Revistă bimestrială de cultură



DACIA LITERARĂ

Fondată 1840 de Mihail Kogălniceanu • Anul XVII (serie nouă) nr. 64 (1/2006)

www.dacialiterara.ro

februarie 2006

S U M A R

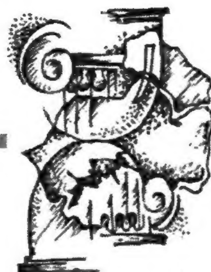
ISTORIA RESTAURĂRII, RESTAURAREA ISTORIEI

JUNIMEA DE IERI, JUNIMEA DE AZI

ARCA LUI NOE

„Dacia literară" este membră a Asociaţiei Publicaţiilor Literare şi Editurilor din România (A.P.L.E.R.)

Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază | Nu tot ce primim publicăm | Redacţia respectă ortografia autorilor



Alexandru ZUB

Istoria mereu nouă

A regândi istoria ţine de o conduită profesională cu o vechime considerabilă. Dar abia în secolul XX, ea a devenit un program, încetând oarecum să mai intrige lumea preocupată de o mai bună lectură a trecutului. În ultimele decenii, *Rethinking History* a ajuns o sintagmă uzuală, denumind chiar o revistă de prestigiu, pe linia unei istoriografii ce impusese deja un nou discurs asupra modernităţii.

Reluarea unei teme de interes cognitiv nu mai reclamă astăzi o motivaţie anume. Temeiul reluării e aproape subînţeles în asemenea cazuri, fie că e vorba de o extensie a câmpului documentar, de înnoire topologică sau pur şi simplu de altă viziune asupra acelui fenomen. Sursele înnoirii sunt multiple, mai totdeauna cu o componentă subiectivă, ceea ce l-a făcut pe P. Chaunu să constate că „istoria istoriei o aminteşte mai întâi pe aceea a istoricilor"[1].

O solidaritate discretă leagă generaţiile în efortul comun de a construi marele templu, visat de toţi, dar mereu neisprăvit. La timpul său, A. D. Xenopol ştia bine că „nu mai este cu putinţă o gândire solitară; munca ştiinţifică a căpătat un caracter colectiv, descoperirea adevărului nu mai este rezervată unor persoane privilegiate; ea este produsul efortului a numeroşi savanţi care, toţi împreună şi ajutându-se unii pe alţii, o fac să strălucească în ochii umanităţii. Ştiinţa, ca să spunem aşa, s-a democratizat, asemeni tuturor celorlalte forme de viaţă"[2], conchidea teoreticianul istoriei, în acord cu o poziţie larg asumată de profesioniştii domeniului. Erudiţi şi cugetători aveau a-şi da mâna, într-un efort consensual, menit să arunce punţi între „tehnites" şi „gândul metafizic", după cum opina V. Pârvan, atent şi el la marea complexitate a cunoaşterii istorice[3].

Cercetătorul interesat de trecutul umanităţii caută mereu „ceva care depăşeşte istoria", ca să atingă eternitatea, după cum s-a spus deja[4], pe linia unei gândiri ce nu se putea mulţumi cu imediatul, nici măcar cu „durata lungă". O asemenea viziune nu e nouă, dacă ne gândim la Lucian de Samosata sau la Herodot însuşi, „părintele istoriei". Lucrarea lui Lucian, amintită şi de Kogălniceanu în cursul de la Academia Mihăileană, era în acelaşi timp autobiografică şi alegorică, după un model curent în lumea veche.

„Toute vie est histoire", a spus un maestru al naraţiunilor biografice, André Chamson[5]. Cum să nu fie şi cea a istoricului? Chestiune evident retorică, întrucât istoricii s-au pus de acord în această privinţă încă de pe timpul când e.g. Edgar Quinet îşi scria biografia ca o *istorie a ideilor* sale, titlu reluat mai apoi de A. D. Xenopol, cu un plus de aplicaţie şi de metodă, după cum era firesc, la începutul secolului XX[6].

Ştiinţa istoriei şi elanul metafizic se îngemănează uneori în discursul cel mai elaborat, ca în cazul lui Pierre Chaunu, a cărui operă monumentală e revendicată, egal, în ambele direcţii. Prezenţa eului auctorial se simte, discret, peste tot, căci e vorba nu numai de anchetă, ci şi de mărturie, istoricul fiind mai totdeauna implicat subiectiv în soluţii.

Secolul XX a cunoscut mulţi actori în zona politică, deveniţi apoi memorialişti de prestigiu, dacă nu şi interpreţi *more historico* ai evenimentelor la care luaseră parte. W. Churchill, Th. Masaryk, N. Iorga, Arthur M. Schlesinger Jr., H.A. Kissinger, Z. Brzezinski se arată a fi printre cei mai iluştri. Schlesinger a şi teoretizat de altfel condiţia istoricului ca martor al epocii sale, legându-şi contemporanii de o tradiţie mai veche şi sesizând elementele noi, caracteristice timpului[7]. Scrierea istoriei, în această viziune, reclamă calităţi mai mari decât cele pretinse îndeobşte unui om politic.

Subiectivismul unui martor, indiferent de profesie, este neîndoielnic. Despre noi vorbim, orice am spune, orice şi oricum am scrie, fiindcă totul trece prin fiinţa noastră. Este o dimensiune inerentă oricărui demers cre-



Liviu Papuc, Alexandru Zub şi Carmelia Leonte
1 decembrie 2005, Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul"

ator, inclusiv în zonele pretins „obiective" ale cunoaşterii. Indispus de pretenţia unor colegi de breaslă de a păstra cea mai deplină obiectivitate, N. Iorga spunea într-un loc că obiectiv pretinde a fi, adesea, cel care nu e în stare să fie subiectiv. Subiectivitatea nu e o carenţă, un handicap, ci o însuşire ce se cuvine luată ca un dat ontologic. Recunoaşterea acestui fapt trebuie socotită ca un câştig şi când e vorba de istoriografie. A conştientiza condiţia subiectivă a discursului înseamnă a-i fixa limitele şi a-i defini posibilităţile de a contribui la armonia fiinţei, fie aceasta individuală sau de grup.

1. P. Chaunu, **L'histoire dans tous ses états**, II, Paris, 1984, p. 8.
2. A. D. Xenopol, **Teoria istoriei**, Bucureşti, 1997, p. 4.
3. V. Pârvan, **Memoriale**, Bucureşti, 1923, p. 72, apud **Scrieri**, ed. Al. Zub, Bucureşti, 1981, p. 458.
4. F. Braudel, **Discours à l'Académie Française**, Paris, 1985, p. 14, citându-l pe André Chamson.
5. Apud F. Braudel, *op. cit.*, p. 14.
6. A. D. Xenopol, **Istoria ideilor mele** (1913), în **Scrieri sociale şi filozofice**, Bucureşti, 1967, p. 358-407.
7. Arthur M. Schlesinger Jr., **L'Historien temoin de son temps**, în *Dialogue*, 6, nr. 4, 1975, p. 58-59.



Andrei VARTIC

Megieşul şi.... Globalizarea

„Şi ca pentr-o oglindă vei prăvi şi a megieşilor lucruri..."
Nicolae COSTIN,
Letopiseţul Ţării Moldovei de la zidirea lumii pînă la 1601

Din epoca cea mai străveche, primordială, au co-existat pe Pămînt, dihotomic, două tipuri de comunităţi omeneşti: *sedentare*, trăitori pe un loc stabil în complexe de locuire multifuncţionale (1), şi *nomade*, trăitori în care şi sălaşe provizorii.

Diferenţele principiale de habitat ale acestor comunităţi se pot vedea cercetînd, de pildă, termenii care denumesc principala masă a zilei. Sedentarii *iau masa* la *masă*, obiect sedentar, şezînd pe *scaune* sedentare în jurul *mesei* sedentare (2). La comunităţile sedentare *masa* şi *scaunul* reprezintă elemente ritualice ale fiinţării, primite de la strămoşi, iar sintagma *a lua masa = a sta la masă* şi substantivul *masă* de multe ori se intersectează (vezi *a mesi*, la români) (3).

Dimpotrivă, nomazii consumă bucatele zilnice puse pe un covor, şezînd direct pe pămînt – ei iau masa fără a sta pe scaune la o masă (4).

Or, cînd au apărut mongolii lui Ghengis-Chan în spaţiul carpato-dunărean, poporul sedentar şi plugar al valahilor avea o experienţă uriaşă de convieţuire cu turanicii (vezi Victor Spinei, **Realităţi etnice şi politice în Moldova meridională în secolele X-XII. Români şi turanici,** Junimea, Iaşi, 1985) şi alte popoare nomade postdacice/postcarpice, inclusiv slavii (vezi Dan Gh. Teodor, **Teritoriul est-carpatic în veacurile V-XI. Contribuţii arheologice la problema formării poporului român**, Iaşi, 1988), iar întrebarea pentru care am realizat acest mic studiu este: *de ce turcii nu au cucerit principatele româneşti*? Răspunsul la care am ajuns e simplu: *din cauza sedentarismului milenar al românilor*.

Turcii, mari strategi în a duce războaie de cucerire, acumulaseră, către timpul penetrării lor în Balcani, destule informaţii despre popoarele sud-est europene. Ele proveneau şi din surse proprii, dar şi de la celelalte popoare nomade ale Euroasiei, care au trecut prin spaţiul carpato-dunărean îndreptîndu-se spre Europa (atrase de zidurile sclipitoare ale Bizanţului şi Romei). Turcii ştiau că valahii sedentari, care trăiau în comunităţi săteşti agricole şi păstoreşti neînconjurate cu ziduri (dar în limita unor hotare însemnate din străvechime), se adaptează uşor la regulile noilor veniţi şi sînt gata să plătească oricare tribut economic (şi chiar uman sau lingvistic) dacă sînt lăsaţi să-şi gestioneze liberi moşiile în baza legii lor strămoşeşti. Anume *liberi* ei nu prezentau pericol nici pe motiv că ar vrea să cucerească alte teritorii pentru habitat, adică să se amestece în strategiile nomade ale turcilor (şi a celorlalte popoare nomade din trecut). Valahii, veritabilă populaţie carpato-dunăreană, nu au fost despărţiţi etno-cultural nici de cadrul natural (munţi priporoşi, rîuri şi fluvii) tocmai fiindcă şedeau pe acelaşi loc, legaţi de moşiile lor, în casele lor, după gardurile şi porţile lor, cu mesele şi scaunele lor (toate ornamentate geometric, ca şi costumul lor), greu de transportat după hotarele lor, însemnate de moşi şi strămoşi cu stîlpi de lemn şi de piatră încă în timpurile primordiale.

Şi iată că termenul *megieş*, care e considerat de istorici

(C. Giurescu, Al. Gonța) de bază pentru comunitatea românească medievală, corespunde de minune acestui habitat carpato-dunărean. *Megieșul* este sedentar din cele mai vechi timpuri, el este proprietar testamentar al pămîntului pe care locuiește în baza vechii legi (nescrise) a strămoșilor. El, *megieșul,* este mărturia cea mai sigură a sedentarismului valah, a *căsniciei* lui milenare (cum a fost denumit sedentarismul românesc, în opoziție cu *„civilizația de care a nomadului”*, dar și cu urbea Romei, de către Alecu Russo în „Cugetări").

Termenul *megieș*, poate ar veni, cum credea B. P. Hasdeu din *meja*, rus., *granitsa zemelynih uciastcov, pervonacialyno seredina, mejgorye, mejeni vodi, mejonnie dni,* dar legătura lui cu agricultura (și agricultorii) nu are vechime preistorică la slavi, încă Daly demonstrînd că e vorba, de fapt, de o descendență recentă a termenului din mediu, rus,. *între, mijlociu*, lat., *media* care atestă o legătură mai veche a termenului rusesc (și a celui românesc *mijlociu*) cu substratul indo-european de după cucutenieni/tripolye, substrat care nu desemna populații agricole și sedentare, legate pe „vecie" de moșiile lor (cum ar fi și termenul *pomeşcic*, rus., *moșier*, care pare a fi o simbioză dintre *meja* și *mesto*, toate desemnînd perioada agrară sedentară recentă, creștină a comunităților sătești ruse, comunități despre care putem spune că au fost impuse de aristocrația rusă prin *șerbie*, rus., *crepostnicestvo*, adică prin legarea forțată a membrilor comunității de un anume loc (amintim că după desființarea șerbiei satul rusesc a decăzut continuu, decădere din care nu și-a revenit nici pînă astăzi, colhozul comunist fiind tot o încercare de a-l lega pe țăran cu forța de pământ).

Tocmai existența sigură, dovedită arheologic, a culturilor indo-europene postcucuteniene, nesedentare și necasnice, arată că termenul românesc *megieș* nu poate proveni nici din scr., *medjs*, nici din rus., *meja,* nici din magh., *megye*, ce nu denumesc pe membrii unor comunități agricole sedentare (*megye,* magh,. *județ*). Pentru a dovedi că nu avem dreptate oponenții noștri trebuie să demonstreze că maghiarii, să zicem, au avut în vechimea lor nomadă, înaintea întîlnirii cu valahii sedentari, un puternic cult al pămîntului, cult pe care să-l fi primit pe „vecie" de la strămoși, că ei, maghiarii (nomazi pînă la *„cucerirea patriei*" panonice, unde au dat peste *„sclavi, bulgari et blachii ac pastores Romanorum"*, vezi *Gesta Hungarum*, IX)) au venerat și o zeiță a pămîntului, o Ge/Geie, o mamă primordială omologată din timpurile primordiale cu Glia. Mai trebuie să se demonstreze că și termenul *mejlis*, care desemnează la popoarele turcice adunarea cea mai supremă a cosîngenilor, are legătură cu vechi rituri agrare. Or, numai termenul românesc *megieș* face trimitere directă la acele timpuri primordiale, sedentare, casnice și agrare, dar și la latinitatea protolatină a vlahilor, ba chiar ne indică posibilitatea existenței unor vechi limite temporale pentru substratul limbii vorbită de valahi mult înaintea cuceririi Daciei (romane) de către Traian.

Megieșii, cum demonstrează C. Giurescu (vezi **Studii de istorie socială**, București, 1943, p. 255-279) sînt proprietarii devălmași ai satului românesc cu drept străvechi de *protimisis*. La rîndul lui, Al. Gonța arată magistral, în baza unui număr uriaș de documente, că *megieșul* este termenul cel mai important care denumește pe locuitorul liber, sedentar, păstor și agricultor, al satului medieval românesc și că menționarea lui masivă în documentele cancelariilor principatelor românești este cea mai importantă mărturie a existenței vechiului drept valah, *Jus Valachum* (vezi **Satul în Moldova medievală**, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1986, p.55-58). Tot Al. Gonța observă că la goți, cu care valahii au conviețuit destul de mult timp (după romani și înaintea slavilor), termenul *midjis* desemnează pe membrii comunității, grăbindu-se în felul acesta să lege termenul românesc *megieș* (adică pe membrul unei comunități sedentare agrare) și de got., *midjis*, (membrul unor comunități gotice nomade - care or fi preluat denumirea, credem noi, tocmai de la *megieșii* sedentari valahi în vecinătatea cărora au locuit mult timp) și de gr., meqios, și de lat,. *medjus* care definesc, de fapt, cum am arătat, *mediul, mijlociul* din substratul comun indoeuropean.

Termenul românesc *megieș* este format din radicalul *megie* și sufixul *eș/ș*. *Megie*, la rîndul lui, este o structură din două componente - Me și Gie sau Me și Gia. Or, la vechile popoare balcanice și carpato-dunărene Ge (**Gh**), Geia, Gaia, Glia era *„personificarea feminină a Pămîntului, una dintre divinitățile primordiale"* (vezi Victor Kernbach, **Dicționar de mitologie generală**, Albatros, București, 1995, p.211). Sintagma *Me Gie* transformă prefixul termenului *megieș* în pronume, în *al meu*, *me gie* însemnînd sintagma ***glia mea***, ***pămîntul meu***, care, cu certitudine, desemnează o lege încă și mai veche a sedentarilor carpato-dunăreni legați sacral de glia lor – Geia mea, Zeița mea principală. Amintim aici că într-un studiu anterior (vezi **Rolist eneas ner eneat**, Basarabia, Chișinău, 1999) noi am demonstrat că textul de pe inelul de la Ezerovo poate fi citit europenește dacă aplicăm acelui text un algoritm indoeuropean protolatin și protovalah, geto-daco-latin: *„Rolist eneas ner eneat/ Il te a nesk o A/ Ra a dome Ant/ Il ez viit amike/ Ra Ze a ta*" (care se traduce, cum bine se vede, astfel: Se-nvîrte Unu, curge Nouă/ El te-a născut, o, A,/ Ra, zeu al casei Ant,/ El e venit, amice,/ Ra, zeul tau).

Astfel, în opinia noastră, termenul *megie* citit ca *me gie*

(comparat cu *„il te a nesk”- el te-a născut* de pe inelul de la Ezerovo care justifică sufixul *-escu* din onomastica românească, Iliescu însemnînd *născut de Ilie*) demonstrează existenţa unui puternic substrat protolatin (graiul pelasgic al Vechii Europe) în vorbirea populaţiilor sedentare, matriarhale balcanice şi carpato-dunărene încă din neoliticul cel mai timpuriu (5).

Urmele viguroase ale acestei zeiţe primordiale s-au păstrat în tot arealul balcano-dunărean şi carpato-nistrean, la români ele devenind arhetipuri sedentare de bază (6).

Sentimentul genetic, arhetipal, primordial, sedentar, casnic al apărării *„gliei mele”*, lăsat moşilor şi strămoşilor de zeiţa primordială Ge, adică legea PĂMÎNTULUI MEU, omologată cu *Jus Valachum*, nu este cunoscut popoarelor nomade. Popoarele nomade nu-şi însemnau cu zel religios hotarele în baza legilor strămoşeşti ale pămîntului. Bătrînii nomazilor nu jurau la sfatul lor punînd brazda (ce reprezenta pe zeiţa Geia) pe cap. Ei nu puteau să spună, adresîndu-se Dumnezeului lor, cum spuneau recent, cu brazda pe cap, *„oamenii buni şi bătrîni”*, aleşi dintre megieşi: *Doamne, Dumnezeule, să mă îngroape această brazdă strămoşească în pămînt dacă nu voi spune adevărul*! (Al. Gonţa, op., cit.)

Or, tocmai popoarelor nomade le convenea să aibă în preajmă sau încorporate în teritoriile controlate de ei, popoare sedentare, asemeni valahilor, care trăiau după legea veche a megiei strămoşeşti, a *gliei mele*, a *pămîntului meu* şi care, apărînd cu străşnicie *glia lor*, apărau şi zonele pe care le controlau politic nomazii. Dintre toţi aceştia, mongolii, ultimii cuceritori efectivi ai spaţiului carpato-dunărean, au fost cercetaţi mai puţin cînd s-a studiat problema organizării politice a poporului român în state medievale. S-a discutat enorm de mult despre influenţa cultural-lingvistică a slavilor (de la slavii migratori, care au demolat în spaţiul carpato-dunărean postcarpic pînă şi roata olarului, valahii agricultori ar fi împrumutat, se spune, termenul pentru *plug*), şi mult mai puţin despre cea a pecenegilor, maghiarilor, cumanilor şi mongolilor care au urmat după slavi. Mai ales influenţa mongolilor a fost subestimată atunci cînd s-au cercetat rădăcinile statalităţii româneşti (7) deşi, în opinia noastră, tocmai genialele strategii mongole de a anihila popoarele nomade (sau de a le impune traiul sedentar – vezi istoria popoarelor nord-caucaziene şi a cnezatelor ruseşti) şi de a-şi sprijini dominaţia pe convieţuirea cu cele sedentare a stat la baza puterniciei (dar şi dispariţiei) lor.

Or, între 1241 şi 1350, un timp foarte scurt pentru istorie, s-a consolidat, cu încuviinţarea strategilor mongoli, în dauna regatului maghiar şi a imperiului bizantin, puterea comunităţilor valahe de *megieşi*. Forţa care a susţinut această consolidare, aidoma turcilor de mai tîrziu, a fost, desigur, puterea politică a mongolilor (asta se vede şi din felul cum ea s-a exercitat la Orheiul Vechi, unde, după retragerea mongolă, a rămas una din cele mai puternice organizaţii protostatale moldoveneşti). Retragerea mongolilor a însemnat obţinerea independenţei politice de către puterea locală, valahă, formată în bazele unei autonomii largi (economice şi, probabil, religioase, dat fiind că, şi în epoca principatelor, mitropoliţii conduceau adunările sfatului domnesc şi aveau la ele ultimul cuvînt) de către sfatul megieşilor, susţinut, probabil, chiar de mongoli pentru a avea stabilitate în interior şi siguranţă militară/alimentară pentru acţiunile vijelioase exterioare (8).

Unirea sfaturilor de megieşi în ţări, voivodate şi cnezate, apoi în principate româneşti, în baza vechii legi a pămîntului - *Me Gie/Glia mea*, a fost impusă valahilor imediat după retragerea mongolilor de noua configuraţie politică, etnică, economică, industrială, religioasă, demografică a Europei. Pe la 1320-1360 această unire a fost, în opinia noastră, o strategie formidabilă de siguranţă etno-culturală a românilor în condiţiile în care: a) protecţia „naturală” nomadă dispărea, iar polul sudic, bizantin/bulgar şi sedentar, al hotarelor valahe, era ameninţat de turcii nomazi; b) maghiarii se constituiau în Panonia tot ca un popor sedentar (desigur prin asimilarea vechilor popoare sedentare de acolo, inclusiv a urmaşilor dacilor liberi); c) slavii, la apus, nord şi la răsărit, erau obligaţi de aceleaşi noi reguli ale Europei, să-şi cucerească o patrie, să-şi însemne şi ei hotare spaţiale etnice în virtutea noilor hotare europene, hotare peste care nu se mai putea sări cu vijelia calului de stepă, nici trece cu tacticile nomade ale înrolării mercenare în armatele principilor europeni; d) revoluţia industrială de origine italică (radiată mai ales de la Genova, Florenţa, Veneţia) impunea lumii întregi un nou model de convieţuire politică, etnică, religioasă şi socială.

Gardurile moşiilor (în vechimea matriarhală, probabil, numite *megii*, moşii patriarhali reprezentînd mai repede urma asimilării indoeuropenilor postcucutenieni de către culturile matriarhale), clar desemnate cu drumuri stabile şi porţi impunătoare, plugurile agricultorilor, inventarul agricol de fier şi cel casnic, în special masa şi scaunele, casa cu fundament şi focul din vatra construită temeinic, sînt de origine sedentară foarte veche, în special cucuteniană, şi pot fi urmărite arheologic pînă la limitele culturii neolitice timpurii Starcevo-Criş (ca şi ornamentele geometrice ale românilor). Dispariţia calului la popoarele neolitice carpato-dunărene şi balcanice, cel mai vrednic animal de străbatere a distanţelor mari în timpurile vechi şi zeificarea Bourului, veritabil animal agricol şi casnic,

este cel mai indubitabil semn că acele comunități neolitice erau sedentare și trăiau după legea sedentară a *„gliei mele"*, însemnată și cu stîlpi (bețe, BETH-uri), și cu pietre încrustate, și cu garduri (ca la mărginenii actuali de pe valea Grădiștii, a Sibișelului sau Cucuișului), dar și cu troiene gigantice de pămînt (ca în Muntenia și Basarabia de Sud).

Nu exista nici o rațiune la popoarele nomade să-și însemne hotarele cu *troiene* care, oricum, puteau fi ușor penetrate de ariergărzile mobile ale popoarelor de care. Nu exista nici o rațiune la aceleași popoare, să-și însemne hotarele cu *brazde* (vezi *„brazda lui Novac"*) trase de pluguri cu nouă boi. Nu exista nici o rațiune, tot la ele, să-și sape fîntîni adînci pe care să le fețuiască cu piatră, un element constructiv decisiv al sedentarismului și „veșniciei", cum nu exista la ei nici o rațiune ca să-și ridice case pentru o ședere "veșnică" pe același loc (9).

Astfel, tocmai faptul că au trăit „cuminți", fără a amenința hotarele altora, în baza vechii legi valahe (și geto-dacice) a pămîntului – *Jus Valachum,* le-a dat posibilitate românilor să se mențină pînă azi pe vechile lor moșii, transmise pentru folosință *veșnică* de moșii și strămoșii lor. Și atîta timp cît popoarele *sed*entare *șed* pe scaune (ca și majoritatea zeițelor cucuteniene sau hamangiene) la masă, în jurul mesei, cît sentimentul casei părintești și al focului din vatră nu dispare, atîta timp piramida pragmatică a lumii moderne (cu cît mai mult aur am, cu atît mă ridic mai sus pe treptele comunității), în fond de sorginte nomadă, nu se va prăbuși (și anihila).

Desigur, cum a demonstrat genial și J. Joyce în „Ulise", orașul (și mondializarea) reprezintă noua patrie a nomazilor, loc excelent pentru un necontenit nomadism (prin schimbarea necontenită a locuinței și locului de muncă, impuse și de economia de piață). Desigur, tejgheaua barului (venerată de cowboy și jinduită de camelboy), pusă de americani (partea cea mai nomadă a europenilor) chiar și în casă, în locul mesei și a bucătăriei (vetrei strămoșești), este locul unde azi se regrupează noile energii umane ale lumii. Desigur, automobilul, dar și avionul de pe portavion sau tancul transportat în zonele „fierbinți" cu superavioanele, reprezintă arhetipal vechiul cal al popoarelor nomade. Acest vechi arhetip este folosit „nomadic" și de reprezentanții cei mai violenți ai comunităților de camelboy, atunci cînd ciocnesc uriașele avioane civile cu WTC sau cînd răspîndesc bacilii de antrax cu ajutorul serviciilor poștale de stat. Or, tocmai nomadismul bipolar al omului reprezintă acel „basic instinct" care provoacă și „ciocnirea civilizațiilor", dar și progresul tehnologic. Unicul mijloc de potolire a excesului de violență al părții nomadice din fiecare om este activarea părții lui sedentare. Paradoxal, dar tocmai în extindere mondială a nomadismului stă și viitorul unical și sedentar al pămîntenilor care, prin Globalizare (șederea masivă acasă în fața televizorului și a calculatorului), revin la vechea lege a pămîntului, lege care le cere cu străşnicie să-și îndeplinească rostul hărăzit la hotarul dintre musterian și aurignacian: să apere pămîntul, Glia, adică pe mama lor străbună, pe Ge/Geia/Gaia ca loc de încolțire și ființare a Spiritului Universal. În această fundamentală rostuire a ființării, cum bine se vede, avem cu adevărat destule lucruri de „prăvit" la megieșii carpato-dunăreni...

---

1. (arheologul ucrainean Cernîș, cel care a cercetat complexele de locuire stabilă musteriană de la Moldova, pe Nistru, mai sus de Hotin, arată într-un articol din 1960 că cel care a cercetat primul asemenea complexe la Ripiceni/La Izvor pe Prut, ce par a fi și cele mai vechi din lume, este arheologul român Nicolae Moroșan, ucenicul abatelui Breule, vezi N. Morosan, *Le Mousterien dans le Nord de la Moldàvie*, L'Antropologie, t. XLI, 1931, Paris, p. 234-235).
2. (complexul sedentar/arhetipal *poartă-masă&scaune-coloană* a fost realizat genial de Brâncuși la Târgu-Jiu, în anii 30 ai sec. XX; el s-a dovedit a fi și o prevestire uluitoare a viitoarelor descoperiri arheologice de pe teritoriul Vechii Europe din anii 50-60, posibile după descoperirea metodei C14 și care au demonstrat existența porții – vezi altarele de la Căscioarele sau Vădastra, a mesei și scaunelor de la Hamangia sau Cucuteni, a coloanei în prima perioadă a neoliticului ceramic).
3. (arheologii au descoperit o cantitate impunătoare de măsuțe și scăunele de lut ars în stațiunile neolitice ale Vechii Europe; posibil, deci, că în străvechime – mai ales la cucutenieni, termenii *masă* și *scaun* au și format substantivul *masa* prin joncțiunea dintre morfema *ma*, substrat i.e., *mama* – care hrănește copilul la *sânul* ei – vezi madona de la Rast, de pe Dunăre - și *sa*, vechi termen i.e., care poate să fi însemnat la început și *a suge* - de la sân, și *sad*, *a ședea*, dar și să fi dat denumirea pentru *înțelepți*, de fapt, cum am arătat în altă parte – *căutători în stele, șezătorii* ce ședeau pe scăunele mici, ca și gînditorii neolitici de la Hamangia, Trușești sau Rusești, de unde, probabil, vine și verbul *a înscăuna*, care denumește acțiunea de obținere a calității de Domn al unei țări românești).
4. (Termenii pentru *masă/prînz* la ruși și la maghiari aproape coincid - deși limbile rusă și maghiară sînt foarte diferite una de alta – magh., *ebed*, rus., *obed* - vezi și *eda*, rus., *masă/mîncare*. Acești termeni, cum se vede, s-au format din vechiul radical i.e. *sad/sed - a ședea*, rus., *sidety*. Tot la ruși *stol*, masă, obiect, dar și *masă/mîncare*, substantiv, nu are apropiere fonemică cu verbul *obedaty*, a lua masa, a prînzi, iar *a mînca*, rus., *cușati* se leagă mai repede de *cuș*, rus., *pradă, cîștig*. Termenii aceștia reprezintă și vechea viață migratoare a slavilor din sec. V-X, și trecerea la viața sedentară – *stol* în limba rusă formează și termenul *stul*, pentru *scaun*, și descinde mai repede din verbul *stoiaty*, rus., *a sta*, de unde și substantivul *stoyanca* pentru denumirea locului provizoriu de staționare a comunităților slave de care. Paradoxal, dar anume la ruși transformarea unui loc de staționare provizorie - *stoyanca* - în *capitală* (a unui cnezat sau a întregii Rusii), s-a realizat, la prima vedere, prin uzul neobișnuit al termenului sedentar *masă*: *capitală* (*cap de tell* la popoarele latine și germanice) în limba rusă derivă, parcă, din termenul pentru *masă* –

stolitza, de unde şi *prestol* pentru *tron*. Or, la vechii slavi *stolitza* însemna *scaun*, iar *stoyani grad, capitală*. Cum slavii s-au întîlnit cu *oraşul* abia în Balcani, e de presupus că şi termenul pentru *capitală* ei l-au preluat de la populaţiile locale cu care au intrat în contact înainte de a-şi cuceri noile patrii. Şi unica populaţie care păstra amintirea „scaunelor" zeiţelor neolitice, care avea „scaun la cap", care-şi „înscăuna" cnejii, domnitorii şi mitropoliţii (în capitale mobile - ca Baia, Siret, Suceava, Iaşi -, dar pe moşia lor, aceeaşi din străvechime) erau vlahii. Maghiarii, dimpotrivă, şi-au format termenul pentru *capitală*, magh., *fovaros*, utilizînd algoritmul european/italic *capitală*, vezi magh., *fo*, cap şi *varos*, oraş. Interesant e că şi la alte importante (demografic, în primul rînd) popoare europene, coborîtoare (onorabil) din popoarele migratoare, termenii pentru *masă* şi pentru acţiunea de *a mînca/a mesi* tot nu coincid: *table*, eng., masa ca obiect, *lunch, dinner, breakfast, eat*, acţiunea de a mînca; *table*, fr,.*masă* şi *manger*, a mînca, dar şi *tablée*, comeseni; trapexa, masă la greci, dar termenul nu are şi semnificaţia *masă > a mesi)*

5. (unit, cum arată cercetarea arheologică din a doua jumătate a sec. XX a staţiunilor culturii sedentare Starcevo-Criş, de la Nistru şi pînă în Serbia de liantul excepţional – sute de mii de statuete - care era cultul Marii Zeiţe a Gliei, zeiţă primordială a pămîntului, întovărăşită tot timpul de mese şi scaune ritualice).
6. (sfintele Miercuri, Vineri sau Duminică, de pildă, nu se mişcă din locul lor casnic de vieţuire, dotat cu mese/scaune, iar eroii şi eroinele ajung la ele în baza curăţeniei morale, a practicării milei, tăcerii şi umilinţei, calităţi care, mai apoi, se transformă în uriaşă putere fizică ce anihilează Răul migrator - zmeii cei răi fură Ilenele Cosînzene din curţile lor cele sedentare, iar mamele zmeilor, în opoziţie cu sfintele despre care am vorbit, se mişcă cu viteze colosale, distrugînd glia, formată din sate, munţi, păduri, fluvii).
7. (cercetările au fost umbrite în sec. XIV-XVI de comuniunea ortodoxă cu bulgarii şi sîrbii – care a şi influenţat masiv onomastica românească prin ritualul botezului, iar mai apoi de prezenţa geopolitică rusească la gurile Dunării în epoca apariţiei în Europa a cercetării istorice ca instrument de manipulare geopolitică şi ca resursă de siguranţă naţională – vezi, în acest sens, apariţia unor studii istorice şi poeme zalmoxiene la scandinavi sau, mai recent, încercarea Ecaterinei, de la 1772, susţinută de împăratul austriac, de a restabili vechea Dacie *„în hotarele Munteniei, Moldovei şi Basarabiei"*, citat după Nic. Densusianu, *Revoluţiunea lui Horia*, Bucureşti, 1884),
8. (valahii, cum se ştie, controlau, ca şi geto-dacii, de altfel, şi vechile băi de aur, argint, fier şi aramă, şi vechile saline, şi uriaşe rezerve de lemn/cărbune şi de apă, şi resurse alimentare agricole, şi Dunărea, care era din timpurile primordiale magistrala principală de comunicaţie a Europei, şi drumurile comerciale ce legau Marea Neagră de centrul şi nordul Europei).
9. (fie numai din lut şi nuiele, la cîmpie, sau din lemn şi piatră, la munte şi în zona de dealuri, ca la Butuceni, chiar în inima capitalei mongole de la Orheiul Vechi - vezi perioada oraşului oriental mongol *Sehr al-Jedid*, sec.XIV, reflectată în studiul dlui Gh. Postică, *Românii din Codrii Moldovei în evul mediu timpuriu*, Chişinău, 1994).



Constantin CIOPRAGA

Poeticitate sadoveniană

Până după primul război mondial, mai precis până la Rebreanu-romancier, E. Lovinescu aşteptase romanul-roman, obiectiv, despovărat de lirism şi concurând cu realul. Anterior criticului de la „Sburătorul", Ibrăileanu îi recomanda Hortensiei Papadat-Bengescu (încă de la prozele ei scurte) o viziune obiectivă, diferenţiată de pulsul egotist, memorialistic. Să observăm însă că în literatură obiectivitatea e un mod labil; altfel spus, oricât de distanţat şi detaşat, romancierul (care nu e o maşină, fără nerv) **se implică** vrând-nevrând; dualismul obiectiv-subiectiv se manifestă inerent, inevitabil în procesarea narativă, în opţiunile etico-sociale şi, esenţial, în actul de în-fiinţare a personajelor. Orice construcţie romanescă majoră, fundamental chiar, e marcată divers de emotivitatea autorului, fie el Balzac, Dostoievski ori Thomas Mann. În opere sadoveniene „obiective", precum **Fraţii Jderi** ori **Creanga de aur**, naratorul, fie că stă în umbră, fie că omniprezent participă la evenimente, e de nedespărţit de lumea evocată.

Logic judecând, obiectivitate în absolut nu există. Poeticitatea sadoveniană, trăsătură distinctivă, ţine practic de dubla natură a artistului care, deşi legat de ambiental, de palpabil, accede concomitent în mitologie şi ficţiune. Posedat de farmecul amintirilor, de retroviziuni şi reconstituiri, el interoghează sistematic **oameni şi locuri**; pe de altă parte fantezia, devenită materia discursului, colorează şi iniţiază în aventură, de unde magia impactului cu miraculosul şi ne-mai-întâlnitul, fabulosul din **Dumbrava minunată** sau din **Nopţile de Sânziene**. Nu poeme în proză scrie Sadoveanu şi nici nu intercalează forţat în fluxul narativ ingrediente metaforice ori comprimate lirice ornamentale. Poezia, constituentă organic blocului de senzaţii, circulă firesc de la un nivel narativ la altul unificând simfonic momentele partiturii. Nici Sadoveanul adolescenţei şi al primei tinereţi – acela care între 1897 şi 1904 publicase versuri modeste – şi nici autorul epitalamului **Daim** (postum, 1980) – nu se ridică la marea Poezie. Performanţele sale de prozator probează că poeticul germinează odată cu ideea, cu viziunea şi structurarea: - fenomen coagulant cu efecte figurativ-fascinatorii ca la o audiţie muzicală. De altfel, la faurul unor astfel de sinteze poezia e totuna cu **cântul**, acesta suprapune cu rezonanţe arhetipale, mod durând peste timpuri şi întreţinând **cântecul amintirii** ori dând suflu baladescului, ca în **Şoimii**. Dacă, de fapt, cântul (poeticul) nu con-

feră densitate reprezentărilor, el creează un **Einfühlung**, o dispoziție spre fantazare în măsură să configureze un climat sufletesc, o stare morală. Poetul înlesnește transcendența dând aripi ilimitatului, în vreme ce, bunăoară, la Ionel Teodoreanu, lirismul în exces, jenând prin inflație, se dizolvă într-un decorativ manierist.

Timpul ficțiunii sadoveniene intră în sistemul enunțurilor lui tipice, globale, unificând clipa care fuge cu eternul – de aici o poetică a **trecerii**, o patetică percepție a realităților transformatoare și – drept corolar – o filozofie deschisă necunoscutului. Ca atare, vântul (atât de frecvent citat), norii, anotimpurile și alți indicatori ai imobilismului naturii sugerează coerent, armonic – în secvențe repetitive – mecanismele existenței perene. Un prezent devenit trecut sau trecutul pur și simplu generează reverii eliberatoare, transorizontice, purtând un regim al melancoliei difuze; individualul ascende purificat în transindividual; de regulă, personajul fizic lasă loc personajului metafizic în a cărui structură domină visul treaz. Retragerea imaginară în lumi misterioase – în **Țara de dincolo de negură** ori în haloul **Nopților de Sânziene** – adică în spații arhetipale, apropie de un Eden oniric. Cinegetica și pescuitul sunt ele înseși forme de poeticitate. Simbolisme varii aveau, în cărțile sadoveniene de tinerețe, o funcție strategică genuină; prozatorul-poet se simțea parte a naturii, încât reacțiile lui, încredințate textului, păreau oarecum ale ambianței. Poezia **in nuce** era produsul unor revelații de ordin senzorial. La maturitate (între 1928 și 1942) odată cu opere și capodopere ca **Hanu-Ancuței, Zodia Cancerului, Frații Jderi** și altele, poeticul își aliază reflexivitatea; emotivul se lasă condus de către cugetător.

La debutul său editorial (1904), senzitivul înregistrează sunete de orgă și semne ale vegetalului (primăvăratic sau autumnal); era deschis poeziei elementelor care, topite în ansamblul narativ, au funcție sugestivă. Notații impresive sonore și cromatice punctează afectiv textul de realitate din tinereștile **Povestiri**; reverberații de subtext surclasează tipic concretul imediat:

- *„În liniștea măreață, o mierlă începe rugăciunea cu viers subțire; granguri aurii o îngânau în depărtare și fulgerau ca niște gloanțe de aur prin lumină. Cristeii râdeau în ierburile de pe margine“* (**Moarta**).

- *„Amurguri de purpură înflăcărau rămășița de frunze de copaci; vânturile duioase ale toamnei treceau prin mormintele tăcute și frunzele galbene foșneau...“* (**Într-un sat odată**).

- *„Prin nourii subțiri, se cernea o lumină tainică ce umplea ca un fum luminos șesurile întinse“* (**Cei trei**).

- *„Soarele asfințea; sârme de aur se strecurau prin desișuri și însemnau flori de lumină pe pajiștea ca buraticul a poienii. Codrul răsufla încet în visul amurgului“* (**Cântecul de dragoste**).

- *„Într-un târziu, auzii lămurit plescăitul moale al vâslei (...); nu știam de unde vine. Apoi, deodată, în întunericul trestiilor, izvorî în marea de lumină luntrea plutind lin, și fata, neclintită în luntre, prin pulberea de raze“* (**Zâna lacului**).

Prezidează în aceste interludii (patru dintre ele la imperfect) jocuri de lumini și irizări de basm. Poezie a tranzitoriului, aliaj de psiho-fiziologie, de transparențe naturiste și tropisme intime, poeticul sadovenian – până și în marginea dramelor – stă sub semnul unei naturi dominante. Armonice ale mâhnirii și elegiei, astfel de notații au, psihic și moral, efecte terapeutice, mângâietoare.

Treizeci de ani mai târziu, bunăoară în **Nopțile de Sânziene**, o mitologie de fină poeticitate vizează racordarea cu un trecut abscons, esoteric, enigmatic și intens ficțional. Aici, poezia pădurii veșnice, în sincretism orchestral cu cosmicul netulburat, inspiră pagini de superbă figurație arhetipală, mostre de **fascinans** și **aeternitas**.

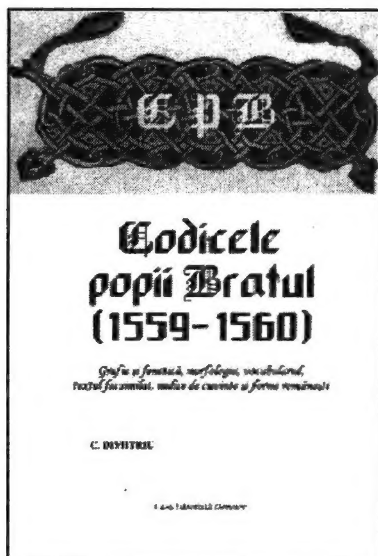
Dincolo de tristeți și întrebări fără răspuns, poeticul sadovenian e instrument de coloratură și sublimări, de adâncime și rotunjiri. Un Sadoveanu apolinic transcende sistematic din timpul ordinar într-un altul - mirabil.



Cornelia Gheorghiu, Olga Rusu, Al. Husar, Constantin Ciopraga, Irina Gorgos și George Sanda, 17 noiembrie 2005, Muzeul „M. Eminescu“ - evocare „Magda Isanos“ -

Gavril ISTRATE

Codicele popii Bratul (1559-1561)



Lingvistica românească nu are o vechime mai mare de 150 de ani. Primii deschizători de drumuri prin hățișurile ei au fost Timotei Cipariu, B.P. Hasdeu și Alexandru Lambrior. Cipariu a fost socotit, pe drept cuvînt, părintele filologiei românești. Cărțile lui de la 1854 și 1866, la care se adaugă **Archivul pentru Filologie și Istorie** (1867-1872), cea dintîi revistă în care se trasează direcții de cercetare în domeniul limbii, stau mărturie în acest sens.

Bogdan Petriceicu Hasdeu s-a gîndit, cel dintîi, la publicarea unor texte vechi și s-a arătat interesat nu numai de conținutul lor, ci și de limba în care erau scrise. Cele trei volume din **Cuvinte din bătrîni** (1878-1881), în care au fost incluse numeroase documente vechi, prezintă o valoare cu totul deosebită pentru istoria filologiei românești.

Alexandru Lambrior, în sfîrșit, a fost cel dintîi lingvist român, cu vederi noi asupra limbii, dar, murind tînăr, n-a putut dezvolta, cum era de așteptat, ideile sale. Abia după aceea aveau să vină Alexandru Philippide, Ovid Densusianu și Sextil Pușcariu. Pe numele lor se sprijină primele lucrări mari de filologie și lingvistică românească.

Înainte de 1850, înainte de apariția cărții lui Timotei Cipariu deci, textele vechi erau ca și inexistente. Cîte o ediție modestă, fără pretenții științifice, apărea din cînd în cînd. **Scrisoarea Moldovei**, cum a fost numită de traducătorii din 1825, de la Mănăstirea Neamț, **Descrierea Moldovei** a lui Dimitrie Cantemir. La mai puțin de zece ani apărea altă carte a lui Cantemir, **Hronicul vechimii a romano-moldovlahilor**, iar după 1840 **Hronica** lui Șincai și **Letopisețele Țării Moldovei**, aceasta din urmă sub îngrijirea lui M. Kogălniceanu. În aceeași perioadă, N. Bălcescu și August Treboniu Laurian publicau și ei volumele din **Magazin istoric pentru Dacia**. La 1850 apărea o nouă ediție a **Descrierii Moldovei**, prefațată de Constantin Negruzzi.

În nici una dintre aceste ediții nu se vorbește despre limba textelor respective. Ele îi aveau în vedere doar pe istorici, interesați să afle cîte ceva din trecutul țărilor noastre. Din cauza aceasta au fost și preferate, în epocă, cronicile propriu-zise, iar textele cu caracter religios au fost lăsate pe al doilea plan. Ele au început a se tipări în ultimele decenii ale secolului al XIX-lea. **Codicele voronețian** și **Psaltirea scheiană** au fost cele dintîi, iar după ele au urmat **Didahiile** lui Antim Ivireanu. Preocupările asupra limbii nu se întrevăd nici aici.

Din întreprinderea lui Ion Bianu, care ne-a dat o ediție din **Psaltirea scheiană**, cu textul în facsimile, se putea deduce că lumea a început să se preocupe și de limba cărților respective, nu numai de conținutul lor. Dar, deocamdată, nu s-a produs nici o schimbare în modul de apreciere a textelor vechi. Dovadă că așa stăteau lucrurile, avem nu numai ediția de texte juridice din 1912, îngrijită de S.G. Longinescu, ci și cea a **Cazaniei** a doua a lui Coresi, pe care ne-au dat-o, în anul 1914, Sextil Pușcariu și Alexie Procopovici.

Abia în anul 1916 apărea o nouă ediție a **Psaltirii scheiene**, sub îngrijirea lui I.A. Candrea, care are o substanțială introducere, în care nu mai sînt neglijate preocupările lingvistice. Că nu toate părerile lui Candrea din această introducere mai pot fi valabile astăzi, aceasta este o altă problemă.

Metoda lui Candrea nu a fost însușită de editorii care i-au urmat, încît frumoasele ediții ale textelor coresiene, din deceniul al treilea al secolului trecut, pe care i le datorăm lui Ion Bianu, au apărut tot fără aprecieri asupra limbii. Valoarea lor deosebită se reduce la textul fotografiat și, deci, la posibilitatea pe care o au specialiștii de a se exprima și asupra limbii.

Tot în deceniul al treilea al secolului trecut Al. Rosetti ne-a dat o ediție științifică a unor scrisori de la Bistrița (50 la număr), cu un comentariu competent și corect, publicat în limba franceză, în anul 1926, sub auspiciile **Institutului de Filologie și Folklor**, din cadrul Universității din București, sub titlul **Lettres roumaines de la fin du XVI-e et du XVII-e siècles tirées des Archives de Bistritza**. Introducerea se întinde pe 44 de pagini.

Cronicile moldovenești, mai ales, au fost difuzate și ele în mai multe ediții. În cazul lor, însă, istoricii urmăreau mai ales faptele, întîmplările, nu limba și, deci, pretențiile lingviștilor nu se mai simțeau prea îndreptățite. Prima cronică prevăzută cu un amplu studiu lingvistic este cea a lui Ion Neculce, în ediția din 1955, pe care i-o datorăm lui Iorgu Iordan.

După 1950, lingviştii şi filologii noştri tineri şi-au făcut o preocupare de căpetenie din editarea textelor vechi. Numărul ediţiilor apărute în această perioadă este impresionant.

Printre editorii cu merite deosebite se numără, dintre ieşeni, N.A. Ursu şi Al. Andriescu, cu ediţiile **Dosoftei cel dintîi** şi cu **Psalmii** din **Biblia** de la Bucureşti, celălalt. Lor li se adaugă acum, Corneliu Dimitriu, care, după o serie de studii preliminarii asupra unor cărţi despre care nu s-a vorbit înainte de 1950, ne-a dat o ediţie ştiinţifică, cu textul reprodus în fotocopii. Este vorba de **Codicele popii Bratul** (1559-1560), carte care datează, după cum se vede, din perioada primelor traduceri coresiene, aflată la Muzeul „Sf. Ierarh Dosoftei - Mitropolitul" din Iaşi.

Editorul a făcut cunoştinţă cu acest text cu mulţi ani în urmă, după ce s-a iniţiat în cercetarea limbii vechi, prin studierea altor texte importante, cum ar fi **Cazania** lui Varlaam, al cărei vocabular l-a urmărit într-un indice general, pe care l-a alcătuit cu vădită intenţie de a cunoaşte mai temeinic limba în care a fost scrisă.

El este autorul lucrărilor: **DE în Cazania a doua a lui Coresi** (1962), **Romanitatea vocabularului unor texte de limbă veche** (1971), **Aspecte ale structurii vocabularului limbii române vechi** (1972), **Dublarea complementului direct şi a complementului indirect în Biblia de la Bucureşti** (1986).

Dintre studiile premergătoare ediţiei de care ne ocupăm, pomenim: **Originalitatea vocabularului din „Apostolul popii Bratul"** (1974), **Vocabularul din „Apostolul popii Bratul"** (1975), **Observaţii privitoare la morfologia adjectivului din „Codicele popii Bratul"** (1976), **Observaţii privitoare la morfologia din „Codicele popii Bratul"** (1978).

Numele dat cărţii respective în primele două studii dintre cele indicate mai sus a fost reluat după alţi specialişti care s-au dovedit interesaţi de acest text (**Apostolul popii Bratul**). Se vede, însă, că el i s-a părut nepotrivit lui C. Dimitriu, şi l-a înlocuit cu **Codicele popii Bratul**, mai propriu cu conţinutul cărţii.

Din 1974, de cînd editorul a semnat primul studiu asupra acestui text, au trecut peste treizeci de ani, timp în care el a avut posibilitatea să mediteze şi, eventual, să discute cu alţii despre rolul pe care l-a putut avea **Codicele** respectiv la fundamentarea limbii româneşti vechi, a locului pe care îl poate ocupa în dezvoltarea limbii noastre literare. Cum între acest text şi cel al **Codicelui voroneţian**, de exemplu, nu sînt deosebiri fundamentale, conchidem că amîndouă aparţin aceleiaşi arii dialectale. Putem spune că textul nostru pare mai puţin arhaic decît cel al **Codicelui voroneţian**, iar lipsa unor regionalisme rare ne pune în situaţia de a fi rezervaţi în soluţionarea problemei originii locale a limbii textului de care ne ocupăm. Vreau să spun că nu avem nici un cuvînt aparte, dintre cele cu caracter pronunţat regional, pe care să nu-l găsim în alte texte vechi, cum avem în **Codicele voroneţian**, în unele traduceri coresiene, în **Palia de la Orăştie,** în **Noul Testament de la Bălgrad,** în **Cazania** lui Varlaam şi chiar în **Biblia de la Bucureşti**.

Putem conchide, cu oarecare aproximaţie: **Codicele voroneţian** reprezintă mai mult o variantă nordică a limbii noastre (Maramureşul şi regiunile imediat vecine cu el), iar celălalt ar putea fi localizat mai în sud, în zona unde putem plasa traducerile coresiene, dar încă o dată, facem această afirmaţie cu destulă rezervă din moment ce nu găsim, în **Codicele popii Bratul**, nici un singur element regional propriu, pe care l-am putea opune limbii din **Codicele voroneţian**. Cele 17 cuvinte pe care le indică C. Dimitriu la pag. 118-119, ale studiului său introductiv sînt, într-adevăr, proprii **Codicelui**, în sensul că nu mai există în nici un alt text, după cîte ne putem da seama, dar ele fiind deopotrivă necunoscute şi limbii române de astăzi, nu ne ajută la delimitarea zonei geografice în care va fi fost efectuată traducerea. Ba am putea spune că cele 17 cuvinte nici nu aparţin limbii noastre.

În **Codicele voroneţian** avem cuvinte ca **hasnă**, cu înţelesul de **folos**, care localizează textul în Transilvania. În **Noul Testament de la Bălgrad** (1648), **împărat** ia locul lui **sevastos**, din textele anterioare, aşa cum în locul lui **politie** avem **oraş**. În acelaşi timp semnalăm, în **Noul Testament,** substantivul **(a)leş**, de origine maghiară, şi verbul **aleşui**, cu înţelesul de **pîndă** şi, respectiv, **a pîndi**, pe care le întîlnim şi în scrisul lui Sadoveanu şi al lui Ionel Pop, care le-au preluat, întocmai ca I. Agârbiceanu, din graiurile ardeleneşti. **Vernică**, al cărei înţeles este cel de **cearşaf**, a luat locul numelui propriu **Vernichie**, din **Biblia de la Bucureşti** şi, tot în această traducere, întîlnim şi cuvîntul **holeac**, cu înţelesul **de destrăbălat**. Aceste două cuvinte pledează pentru influenţe ardeleneşti şi moldoveneşti în **Biblie**. Aceasta înseamnează că marea traducere de la 1688 nu e o operă individuală, creată pe baza unui singur grai, ci una colectivă, cu contribuţii din toate graiurile daco-româneşti, nu numai dintr-unul. Substantivul **femeie**, în înţelesul etimologic de **familie**, pe care-l întîlnim în **Palia de la Orăştie** (1582), întocmai ca pe **vreavă**, cu înţelesul de **strigăt**, **vrevi** – a striga, **oacără** – oaie albă cu pete cafenii pe bot, întîlnite, toate, în graiul din sudul Transilvaniei, duc la ideea localizării textului în zona respectivă.

Ovid Densusianu se îndoia de existenţa în limba noastră a cuvîntului **straste**, existent în unele texte din secolul al XVI-lea, dar el există în Maramureş şi în jumătatea de nord a Transilvaniei; l-am întîlnit şi într-o traducere a lui Ioanichie Olteanu.

Corneliu Dimitriu ne-a dat o ediţie de excepţie a unui text vechi, aproape necunoscut pînă ieri. Studiul introductiv, în mare parte dedicat limbii, este foarte bine venit.

Dumitru VITCU

Festival și simpozion comemorativ „George Enescu“ la New York (1-4 decembrie 2005)

Înscrisă ca binemeritată prioritate în calendarul manifestărilor UNESCO din anul ce tocmai l-am încheiat, comemorarea semicentenarului morții lui George Enescu - marcată prin suita acțiunilor culturale, științifice sau editoriale inițiate succesiv, în țară sau peste hotare, de Ministerul Culturii și Cultelor, Uniunea Compozitorilor, Academia Română, Ministerul de Externe sau Institutul Cultural Român – a beneficiat de un epilog pe măsura faimei și a prețuirii celui care a rămas în conștiința posterității ca o întruchipare a virtuților creatoare de maximă forță și profunzime, specifice geniului, o autentică personalitate-fanion a spiritualității românești. Este vorba de Festivalul și Simpozionul comemorativ organizate simultan, la începutul lunii decembrie 2005, în New York City, metropola care i-a deschis lui Enescu, odată cu poarta și sufletul Americii, calea unei noi receptări (semnificând și o nouă ierarhizare) a virtuților sale artistice.

Meritul orchestrării eforturilor (materiale, spirituale și umane) reclamate de o întreprindere de asemenea anvergură a revenit, de astă dată, Institutului Cultural Român (ICR) din New York, patronat desigur de instituția-mamă din București, în colaborare cu City University of New York (CUNY), The Barry S.Brook Center for Music Research and Documentation, cu Mannes College The New School for Music din aceeași metropolă și cu Asociația ECUMEST din București. Rolul "dirijorului" și l-a asumat directorul în exercițiu al ICR, conf.univ.dr.Bogdan Ștefănescu, admirabil în dubla-i ipostază de priceput amfitrion și de gazdă ospitalieră, asistat îndeaproape de cei doi directori artistici ai Festivalului, maestrul violonist Șerban Lupu, profesor la School of Music al Universității Illinois din Urbana-Champaign și, respectiv, Dinu Ghezzo, director al Departamentului Compoziție de la Steinhardt School of Education al Universității newyorkeze, precum și de venerabila și binecunoscuta pianistă Lory Wallfisch, profesoară emerită la Smith College din Northampton-Massachusetts.

In elaborarea, desfășurarea și, implicit, reușita programului comun, consistente contribuții au avut și Barbara Dobbs Mackenzie și Joel Lester, director și, respectiv, decan al Departamentelor de specialitate în cadrul celor două instituții americane de învățământ mai sus menționate, precum și Zdravko Blazekovic, editor executiv la Répertoire International de Littérature Musical, care a coordonat lucrările de secretariat.

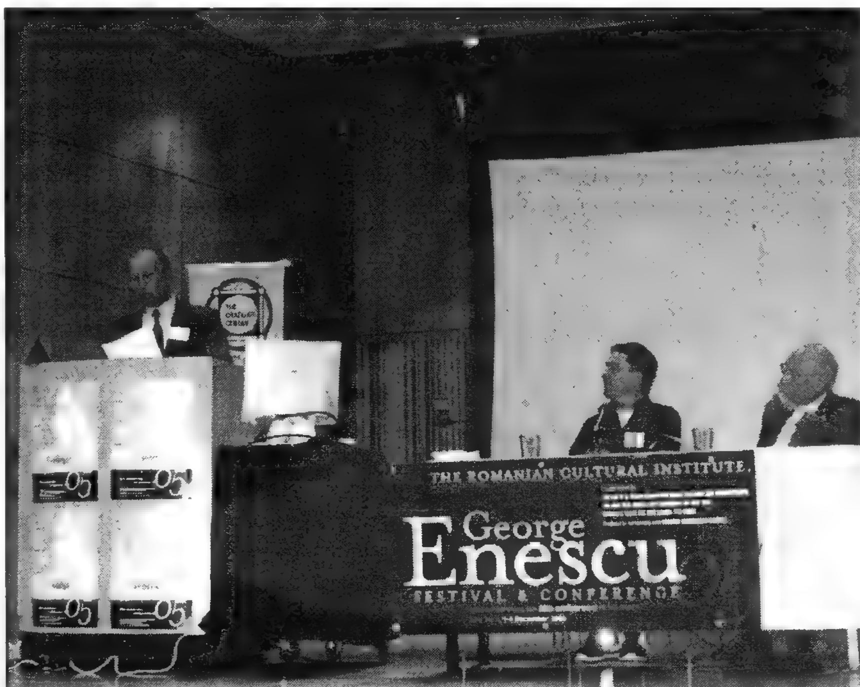
Proiectată așadar pe două diviziuni perfect complementare, artistică și științifică, manifestarea comemorativă a debutat, nu întâmplător, în ziua de 1 decembrie, marcând astfel și sărbătoarea națională a României, printr-un recital de pian susținut la Mannes College de tânărul și talentatul pianist Matei Varga, absolvent al Conservatorului bucureștean (în 2004) și laureat deja al mai multor premii internaționale. Din repertoriul actualului masterand al școlii muzicale americane ctitorită la New York, în 1916, de soții David și Clara Mannes, nu a lipsit – alături de piese aparținând lui M.Ravel sau J.Brahms – compoziția lui George Enescu, *Sonata pentru pian, nr.1, op.24* , semnificând omagiul postum adus celui care oferise cu aproape șase decenii în urmă, în aceeași instituție, "prelegeri de interpretare instrumentiștilor avansați".

Programul următoarelor două zile a fost consacrat cu precumpănire susținerii comunicărilor științifice, dezbaterilor și exemplificărilor muzicale (când și unde a fost cazul) de către specialiștii enescologi, reprezentând prestigioase centre sau instituții academice ori universitare ale lumii. Deschiderea oficială a Simpozionului a avut loc în sala de festivități a Universității (CUNY – Martin E.Segal Theatre), iar alocuțiunile inaugurale au fost rostite de Barbara Dobbs Mackenzie și Linda N.Edwards, din partea gazdelor, de Bogdan Ștefănescu, directorul ICR și de Lory Wallfisch, în calitatea-i de președinte onorific al Festivalului.

În afara invitaților oficiali din țară și anume: compozitorul și profesorul Cornel Țăranu, m.c., de la Academia de Muzică "Gh.Dima" din Cluj-Napoca, care a prezentat comunicarea *Enescu in the light of an unfinished work;* muzicologul Marin Marian Bălașa din București (*On the real geographies of Enescu's inner worlds);* semnatarul acestor rânduri, reprezentând Institutul de Istorie "A.D.Xenopol" al Academiei Române – Filiala Iași (*Reflections on Enescu's American musical itineraries)* și pianista Ilinca Dumitrescu, directoarea Muzeului Național "George Enescu" din București, au mai prezentat comunicări: Jörg Siepermann (de la Freie Universität, Berlin, *The importance of having been Enescu),* Dinu Ghezzo (*Modal-tonal tendencies in George Enescu's sonata no.3 for piano and violin*, cu ilustrațiile muzicale asigurate de Șerban Lupu și Ilinca Dumitrescu), Antoni Piza (Foundation for Iberian Music, CUNY, *The performance and reception of Enescu's works in Spain),* Ilias

Chrissochoidis (Stanford University, *From Romanian folklore to Greek nationalism: the cultural migration of Nikos Astrinidis)*, Richard Burke (Hunter College, CUNY, *Enescu's Oedipe: confronting operatic modernism)*, Andrei Şerban (Columbia University, *Staging Oedipe at the National Opera in Bucharest)*, Christina Placilla (Winston – Salem State University, *Doina, brâul şi bătuta: Romanian folk elements in George Enescu's Concertstück)*, Luana Stan (Université de Paris IV Sorbonne & Université de Montreal, *George Enescu's musical influence on the following generations – reality or identity justification ?)*, Mihaela Buhaiciuc (State University of New York, Stony Brook, *Elements of style in Enescu's Sept chansons* de Clement Marot) şi Ruxandra Cristea (Université de Montreal, *Enescu – composer. Serialism in the second suite for piano in D major, op. 10)*.

Dacă prima zi a Simpozionului (2 decembrie) a fost înfrumuseţată printr-un nou recital, oferit de astă dată de tânăra soprană americană cu obârşie texană, dar binecunoscută melomanilor europeni, Rachel Watkins, cu acompaniamentul pianistei Cristina Stănescu, originară din Craiova şi în prezent profesoară la Manhattan School of Music, ca şi la Mannes College din New York, cea de a doua zi a maratonului ştiinţific (3 decembrie), desfăşurat chiar la sediul ICR, a constituit un inspirat şi instructiv apel la ceea ce s-ar putea numi arta imaginii. Pentru că, mai întâi, a fost prezentat filmul realizat în 1995 de Florin Mihăilescu, consacrat punerii în scenă a capodoperei enesciene *Oedipe*, la Opera Naţională din Bucureşti, în regia maestrului Andrei Şerban, sugestiv intitulat *Privire din interior: George Enescu – Oedipe – Andrei Şerban;* apoi, în aceeaşi seară, a fost deschisă expoziţia foto-documentară consacrată lui George Enescu, fericit prilej de rememorare şi/sau comunicare a unor informaţii, amintiri, precizări ori impresii desprinse, fie din contemporaneitatea, fie din posteritatea "părintelui simfoniei româneşti". Atmosfera colocvială şi sărbătorească, deopotrivă, asigurată prin alocuţiunea introductivă a lui Bogdan Ştefănescu, a fost întreţinută şi amplificată succesiv de Ilinca Dumitrescu, cu merite majore în organizarea expoziţiei, de profesorul David Williams, iniţiatorul şi amfitrionul precedentului Festival Enescu în Lumea Nouă (Pella – Iowa, 1997), de Lory Wallfisch şi Şerban Lupu, cei doi neobosiţi interpreţi şi propovăduitori ai operei enesciene, precum şi de violonistul Gabriel Banat, care (aidoma lui Lory Wallfisch) a avut privilegiul de a-l fi cunoscut personal pe marele artist.



Dumitru Vitcu la Festivalul şi simpozionul comemorativ„George Enescu" cu Jörg Siepermann şi Dinu Ghezzo

Epilogul întregii acţiuni i-a readus în scenă, la Merkin Concert Hall din New York, în seara de 4 decembrie, pe cei doi distinşi artişti, Ilinca Dumitrescu (pian) şi Şerban Lupu (vioară), într-un recital de aleasă ţinută, ce a încununat astfel Festivalul şi Simpozionul comemorativ şi, odată cu acestea, Anul internaţional "George Enescu". Nu pot fi trecute cu vederea din întregul desfăşurător al manifestărilor comemorative informarea promptă şi cuprinzătoare, de la faţa locului, a radioascultătorilor din ţară, graţie eforturilor şi profesionalismului Ecaterinei Stan, redactor de specialitate al Radiodifuziunii Române, precum şi prezenţa discretă, dar eficientă, a personalului diplomatic, consular şi cultural românesc din New York şi Bucureşti, conectat în egală măsură strădaniilor colective în direcţia finalizării unui proiect de asemenea anvergură.

Florin CÂNTEC

O scrisoare inedită a lui Saul Bellow către Mircea Eliade

Între Saul Bellow, deținătorul premiului Nobel pentru literatură, și Mircea Eliade a fost o lungă și caldă prietenie în ultimul deceniu și jumătate de viață al profesorului și scriitorului român stabilit la Chicago. Locuiau amândoi în Hyde Park (cartierul de lux din jurul Universității din Chicago, în sudul orașului) la doar două străzi distanță și făceau ambii parte din grupul select al celor care conferențiau în cadrul celebrului *Committee on Social Thought* (într-o traducere mai mult "în spirit" decât "în literă" eu i-aș spune "Grupul pentre Reflecție Socială") unde Bellow a fost decan în anii '70, o perioada fecundă și de maximă consacrare a amândurora. "Comitetul" a fost înființat în prima jumătate a anilor '50 de un istoric cosmopolit și iubitor de arte și literatură, vorbitor de franceză, pe nume John U. Nef și pentru că avea caracterul unui departament autonom ce fusese atașat, din rațiuni administrative la divizia *Social Sciences* a Universității, a primit acestă denumire care cuprinde referirea la "social" deși, și astăzi, activitatea sa este orientată către cercetarea avansată, interdisciplinară și nu are nici o conotație "socială", în sensul în care, în universitățile americane, această denominație trimite către zone ale educației dominate de discursul de stânga, marxizant sau, de câteva decenii, în linia structuralismului ori post-structuralismului francez. În realitate, reflecția economică și politică practicată aici este mai curând în linia gândirii liberale franceze de calitate, derivând din Tocqueville sau de extracție aroniană. E suficient să spunem că la *Committee* au făcut figura de autoritate gânditori de anvergura lui Friederich Hayek, Edward Shils, Allan Bloom sau au fost invitați permanenți personalități precum Paul Ricoeur, François Furet sau, astăzi, Jean Luc Marion astfel încât discursul de stânga a fost subiectul unei analize critice foarte minuțioase aici și nu a avut niciodată influența pe care o are și astăzi în marea majoritate a departamentelor de profil din universitățile americane, unde lumea academică este "liberală" în sensul opoziției față de gândirea conservatoare, de dreapta, care susține teoretic demersul politic al Partidului Republican. John U. Nef a creat o structură autonomă, cu invitați de marcă din zona artelor (Eliade amintește în Jurnal cum la începutul anilor '60 a fost în rezidență la Comitet marele pictor Chagall) iar invitarea lui Bellow, cel care i-a succedat lui Nef la conducerea Comitetului, era în această linie. Programul acestei structuri de studii avansate ("post graduate", pentru studii doctorale) este și astăzi o combinație foarte interesantă, singulară în spațiul universitar american, de studii comparatiste, dirijate de mari figuri ale domeniilor respective din America sau Europa, de studii clasice, filosofie și științe politice, istoria ideilor, sau studii religioase având ca țintă crearea unor absolvenți formați interdisciplinar cu o foarte bună cunoaștere a culturii clasice și cu instrumente rafinate de interpretare și judecată critică. În afară de cursurile propriu-zise, Comitetul se întrunește o dată pe lună la o conferință urmată de o cină în comun la care se dezbat temele momentului (sau chestiuni eterne, recurente, în istoria gândirii) iar în scrisoare se face, cu siguranță, referire la o astfel de întâlnire.

În cadrul acestei structuri universitare unde amândoi erau profesori, Bellow și Eliade s-au regăsit nu numai în pasiunea comună pentru literatură, dar, în acea perioadă, și pentru temele românești (cea de-a patra soție, penultima, a lui Bellow fiind de origine română) iar vizita lui Bellow la București, la începutul anilor '80, cu ocazia morții soacrei sale, care a fost ulterior transpusă într-un memorabil roman intitulat, în traducerea românească, **Iarna decanului**, a prilejuit acestuia contactul cu realitatea crudă a unei țări subjugate de un dictator nemilos înconjurat de o clică servilă și de o poliție politică atotputernică. În romanul său, Bellow are curajul să construiască o extraordinară frescă a realităților dictaturii dintr-o țară est europeană considerată disidentă față de Moscova și deci "prietenă" a Americii, ca urmare a intoxicării abile realizate de slujbașii Securității din acea vreme. Având efectul unui neplăcut duș rece pentru

Dear Mircea-

I've read almost all of your book with great profit and enjoyment. One thing must be said, however, and this is that I seem to say nothing at all at dinner or after. I must really do something about this.

It was kind of you to recommend Miss Quigley. Our colleagues reluctantly voted not to admit her. They felt that the Committee was not really the best place for her.

All best
Saul

6 March '74

regimul personal al lui Ceaușescu, **Iarna decanului** a fost interzisă în România și citirea sau posesia acestui roman erau considerate un delict, de aceea, cred, ea va rămâne în timp o referință principală pentru publicul românesc, din opera marelui scriitor american. La moartea lui Eliade, Bellow împreună cu Paul Ricoeur, Wendy Doniger și Ioan P. Culianu au citit din opera acestuia și l-au evocat în serviciul religios ecumenic de la Rockefeller Chapel (după ce am văzut-o, eu aș numi-o, mai curând, "catedrală"), ceea ce arată, fără echivoc, faptul că era între apropiații savantului român. Un deceniu mai târziu însă, aflat la o vârstă dificilă (și la a cincea soție!) și sub presiunea dezvăluirilor referitoare la activitatea politică a lui Eliade și a generației sale din România anilor '30, Bellow își va schimba atitudinea față de memoria fostului său prieten, acum dispărut, pictându-l în culori sumbre în ultimul său roman important **Ravelstein** (e drept că de același tratament beneficiază și alți foști prieteni de-ai săi de la *Committee*, în primul rând Allan Bloom și Edward Shils). În acest controversat volum, la adăpostul legal al unei construcții ficționale, Bellow își revarsă din plin fierea și invidia asupra celor pe care i-a cunoscut și care se mai bucură încă de un mare succes editorial, inclusiv Eliade, pe care îl acuză indirect că s-a folosit de prietenia cu el, un evreu celebru, pentru a-și masca presupusul trecut antisemit.

Scrisoarea pe care o publicăm aici, pentru prima dată în românește, e din perioada "decanatului" (de fapt Comitetul are un *Chairman* – Presedinte, și nu un decan) și ea este interesantă pentru stilul sibilinic al lui Bellow (scria foarte rar scrisori), pentru simpatia sa neascunsă pentru tinerele aspirante în popularea grădinilor lui Akademos și pentru apropierea dintre ei la acea dată (trebuie spus însă că recomandarea dată tinerei în cauză, nu era neapărat un gest de amiciție pentru Bellow, Eliade le dădea, cu generozitate, tuturor!). Scrisoarea originală se află la Biblioteca "Joseph Regenstein" a Universității din Chicago, Special Collections, "Mircea Eliade. Papers. Box 1" și este reprodusă aici cu acordul acestei instituții căreia îi mulțumim pe această cale. Traducerea ne aparține și ea este usor "infidelă" pentru a explicita, pe cît posibil, mai clar mesajul pentru cititorul român.

Dear Mircea,

I've read almost all of your book with great profit and enjoyment. One thing must be said, however, that is that I seem to say nothing at all at dinner or after. I must really do something about this.

It was kind of you to recommend miss Quigley. Our colleagues reluctantly voted not to admit her. They felt that the Committee was not really the best place for her.

All best,

Saul

6 march '74

Dragă Mircea,

Aproape am terminat de citit cartea ta și lectura mi-a adus un real beneficiu și mi-a făcut o mare plăcere. Un lucru trebuie totuși spus, anume că n-am simțit deloc nevoia de a-ți spune ceva despre carte nici în timpul cinei, nici după. Ar trebui să fac ceva cu acest fel al meu de a fi.

A fost foarte drăguț din partea ta să-i faci recomandarea domnișoarei Quigley. Nehotarâți, colegii noștri au votat să nu o primească. Comitetul, au simțit ei, nu era cel mai potrivit loc pentru ea.

Toate bune,

Saul

6 martie 1974



Dintr-o haltă părăsită

Cassian Maria SPIRIDON

Pastel

cît de simplu poate fi totul
ca sunetele în contrapunct
ca o tocată de Bach/ în amurg

și floarea de salcîm
așezată de iubită
pe masă
ca un răspuns la întrebări

ce nu-și deschid/ în veci/ porțile
spre a ilumina

clopoţeii cei albi/ cu parfumul lor sonor
ca de orgă
adunați pe o tijă verde
par a fi cheia

Dan JUMARĂ

Biserica mănăstirii Golia

Ansamblul de clădiri al mănăstirii **Golia** oferă și astăzi o imagine veridică a Iașilor de altădată. Unitatea și armonia complexului arhitectonic a stârnit interesul și admirația multor călători străini care au trecut prin capitala Moldovei.

Cea dintâi descriere a **Goliei** o face, pe la începutul anului 1653, Paul de Alep. Vasile Lupu urmărea atunci definitivarea picturii bisericii. Călătorul consemna străduința domnitorului, care a ctitorit biserici de neîntrecută frumusețe în ce privește sculptura în piatră și pictura. În 1672, mânăstirea **Golia** era vizitată de alt călător străin, Carlo Magni, care sublinia frumusețea edificiului și varietatea stilurilor. (Vasile Drăguț, Corina Nicolescu ș.a., **Monumente istorice bisericești din Mitropolia Moldovei și Sucevei**, Iași, 1974, p. 304)

Cronicarul Miron Costin scria, în 1675, că **Golia** „este cu făptură, cum se vede, peste toate mănăstirile aici în țară, mai iscusită".(Miron Costin, **Letopisețul Țării Moldovei de la Aron Vodă încoace**, București, 1944, p. 310)

Mai târziu, **Golia** era admirată de Petru cel Mare. Vizitând Iașii în cursul războiului ruso-turc din 1711, „au umblat Împăratul" - scrie Ion Neculce - „prin toate mănăstirile de le-au văzut și din toate i-au plăcut mănăstirea **Golia**, zicând că are trei feluri de meșteșuguri: leșesc, grecesc și moschicesc." (Ion Neculce, **Letopisețul Moldovei de la Dabija Vodă până la Ioan Vodă Mavrocordat**, p.II, Craiova, 1932, p. 289)

Versurile entuziaste ale cronicarului grec din secolul al XVIII-lea, Chesarie Dapontes, acordau întâietate **Goliei** față de toate celelalte biserici ale Iașilor: „Golia în Moldova este o mare mănăstire a Maicii Domnului, înăuntru în cetate/ zidire a lui Vasilie Vodă ... Mare minune și podoabă a orașului Iași". (Sever Zotta, **Mânăstirea Golia - schiță istorică**, în "Buletinul Comisiei Monumentelor Istorice", anul XVII, fasc. 41, iulie-septembrie 1924, p. 107)

Nu avem date precise în legătură cu începuturile acestui sfânt așezământ. Fără îndoială, un lăcaș de cult a existat aici încă de la începuturile târgului Iașilor. Cea mai veche mărturie documentară asupra unei sit aici, o constituie inscripția epigrafică în limba greacă, de pe o piatră tombală aflată în curtea complexului; aflăm din text că „în acest mormânt odihnește roaba lui Dumnezeu, Teodosca", la văleat 7023 (1515). Aceasta dovedește existența unui cimitir - deci și a unei biserici în acest loc. O altă inscripție, în slavă și greacă, este datată cu 50 de ani mai târziu, dovedind existența unei biserici la această locație. Un alt text, din anul 1564, de pe o cruce mare, din lemn de abanos, ferecată și înfrumusețată cu numeroase iconițe, arată că „această cruce au făcut-o pan Maxim Burnar vornic și soția sa Antimia și au dat-o la ruga lor, la biserica din Iași, unde este hramul Înălțarea Domnului nostru Iisus Hristos, la anul 7072 (1564)". (Vasile Drăguț ș.a., **op.cit**, p. 301) Această cruce, păstrată aici până la primul război mondial, face parte din Tezaurul nerestituit, trimis odinioară la Moscova. ([C. Turcu, **Biserica Golia**, Iași, 1958, p. 461])

Este cert, deci, că în anul 1564 Biserica **Golia** exista și, cu siguranță, fusese zidită mai înainte, iar Maxim Burnar, conform izvoarelor documentare, era văr cu Ioan Golia, și, probabil, unul dintre ctitori.

Pisania acelei vechi biserici nu s-a păstrat. Pomenirea lui Ioan Golia și a soției sale Ana, în legătură cu biserica cu hramul Înălțării, ce-i poartă numele, se face abia în 1575. Marele logofăt Ioan Golia înzestra atunci biserica cu un **Evangheliar**, ferecat în argint aurit, răscumpărat de la tătari, în urma prădării țării în 1574, la căderea lui Ioan Vodă: „și am dat pe el 1200 de aspri. Și era stricat și l-am legat și înfrumusețat și l-am dat la biserica lui Dumnezeu de la marginea târgului Iași... la anul 7083 (1575) martie 9." (C. Turcu, **Biserica Golia**, p. 302)

Din toate aceste însemnări reiese clar că în anul 1575, biserica ctitorită de logofătul Ioan Golia și soția sa Ana, cu hramul **Înălțarea Domnului**, ființa la marginea Târgului de Sus al Iașilor. Cei doi ctitori au înzestrat-o cu averi și cărți scumpe. În tabloul votiv din actuala biserică apare și Ieremia Movilă, ceea ce înseamnă că el a refăcut biserica sau a adăugit acolo alte construcții, încât să îngăduie a fi considerat ctitor. (Constantin Cihodaru ș.a., **Istoria orașului Iași**, Iași, 1980, p. 339)

La 20 ianuarie 7114 (1606), văduva logofătului Ioan Golia împreună cu fiul ei, Mihail, închinau biserica „de ei zidită, Mănăstirii Vatopedului din Muntele Athos, cu argintării, veșminte și cu toate casele, satele și viile ei." (Th. Codrescu, **Uricariul**, XXI, p. 336-338) Devenită mănăstire, **Golia** a fost tot mai des pomenită în documente, mai ales în legătură cu proprietățile sale funciare. Întâia mențiune cunoscută nouă despre mânăstire este din 7123 (1614-1615), „când călugării de la **Golia** cu egumenul lor Grigorie vând moșia Rujinți din Iași lui vel logofăt Nichifor Beldiman, cu 500 de galbeni ungurești, din cauză că mânăstirea **Vatopedului** ajunsese *la mare sărăcie și neputință ce i s-au întâmplat de către*

păgâni..." (Th. Codrescu, **Uricariul**, V, p. 213-215).

În anul 1650, Vasile Lupu Vodă începea rezidirea bisericii **Golia**, dar n-a apucat să termine biserica fiind nevoit să părăsească scaunul și țara, chiar în anul 1653. Fiul său a venit la domnie abia în 1659 și a stat până în septembrie 1661. În timpul domniei acestui Ștefăniță Lupu Vodă, la 24 mai 1660, a fost finalizată construcția, așa cum arată pisania slavonă, pusă deasupra ușii care dă în pronaos, precum și o a doua inscripție în limba greacă, deasupra aceleiași uși, conținând aceleași date; se adăuga că ea a fost sfârșită prin mâna lui Matei al lui Ioan și că pe atunci era mitropolit „chir Varlaam". (G. Balș, **Biserici moldovenești din veacul XVII-XVIII**, București, 1933, p. 166, 168) Acest Matei era pictorul bisericii, care avea să picteze și mânăstirea Hlincea, ambele fiind terminate în același an, 1660. De fapt, lăcașul **Goliei** era terminat încă de la începutul anului 1653, când îl vizitase Paul din Alep și care i-a făcut cea dintâi descriere. Ștefăniță Lupu Vodă a finanțat pictarea bisericii. Sirianul preciza că biserica era acoperită, iar înlăuntru se mai lucra la pardoseala din marmură, precum și la mobilierul din lemn sculptat. **Golia** era „biserica Doamnei" - spunea călătorul. Înlăuntru „se află o veche și miraculoasă icoană a Maicii Domnului, încadrată de 24 de rozarii", ferecată toată în aur curat, cu cheltuiala Doamnei și în fața ei ardeau candele de argint aurit.



Mănăstirea Golia

Sever Zotta și N. Ghica-Budești au lăsat două studii aplicate legate de trecutul și de problemele arhitectonice ale acestei construcții, publicate în *Buletinul comisiei Monumentelor Istorice,* fascicula 41/1924, pp. 107-140 și pp. 185-186,

Desigur, datorită vicisitudinilor prin care a trecut, edificiul acesta, al mânăstirii **Golia,** nu s-a păstrat în întregime, în forma pe care i-au dat-o meșterii în vremea lui Vasile Lupu.

La 1687, în timpul expediției lui Sobieski în Moldova, când au fost incendiate mai multe biserici din Iași, mânăstirea **Golia** a avut și ea de suferit din cauza focului și a asediului, mai ales că aici se refugiase multă lume (Dan Bădărău-Ion Caproșu, **Iașii vechilor zidiri,** p. 204) . Cronicarul Ion Neculce, descriind cele întâmplate, blestema pe Sobieski pentru distrugerile făcute și nota că în Iași era mare lipsă, încât și apa era scumpă – „ajunsese oca de apă un potronic". Se pare, însă, că lăcașul n-a stat mult timp în ruină, fiind restaurat destul de repede, de vreme ce, în 1693, se cununa aici Constantin Duca Vodă cu Maria Brâncoveanu, slujba fiind oficiată de patriarhul Iacov; acesta, refugiat în Moldova, locuia la **Golia**, unde, de altfel, a și murit în anul 1698, fiind înmormântat în biserică. Tot el oficia, la **Golia,** în 1696, căsătoria lui Antioh Cantemir cu Catrina lui Dumitrache Ceaurul.

În timpul domniei lui Constantin Vodă Mavrocordat, între 1733-1735, **Golia** ardea pentru a doua oară. (Enache Kogălniceanu, **Letopisețul**, ed. „Mihail Kogălniceanu", tom III, p. 197) În zilele acestui Domn... „s-a făcut foc mare la Iași, începând din Armenime, de lângă biserica cea mare a lor, mergând focul spre mormintele turcilor, arzând mai giumătate din oraș, case negustorești și tot târgul de sus și Sărăria și câteva biserici, și au ars și mânăstirea **Golia** și toate casele câte au fost în ograda mânăstirii". Reparațiile au început de îndată, căci în 1738, mai 31, în timpul lui Grigore Ghica al II-lea, „s-au făcut cutremur mare, care a ținut un minut de ceas și mare spaimă au căzut asupra norodului și multe ziduri au căzut, care și mânăstirea **Golia**, fiindcă o tocmiră în acea vară și o acoperea cu fier alb, căzând toate curbele mânăstirii peste meșterii care o lucrau". (Enache Kogălniceanu, **Letopisețul**, tom III, p. 362)

E de presupus că același Domn a continuat restaurarea

măreţului lăcaş al **Goliei**, distrus de incendiu şi cutremur, cu meşterii din Ţara Ungurească rămaşi în viaţă, imprimând un stil renascentist monumentului. Nu ştim cât a durat restaurarea dar, probabil, era gata la jumătatea veacului al XVII-lea. Se pare că pe atunci era egumen Gherasim, cel pictat în tabloul votiv. Egumenul **Goliei** era un mare ierarh bisericesc, venit de multe ori din Orient, având rang imediat după mitropolit şi înaintea episcopului. (Theodor Codrescu, **Uricariu**, vol. VII, p. 5)

În anul 1754 au fost făcute icoanele împărăteşti. După această dată, avem informaţii abia din 1768, când Chesarie Dapontes scria despre **Golia**, că este „o mare minune şi o podoabă a oraşului Iaşi, precum e Sărindarul podoabă a Bucureştilor...“ (Chesarie Dapontes, **op. cit.**, p. 107)

O altă restaurare a **Goliei** s-a făcut în anul 1838, în timpul stareţului Grigorie Irinopoleus, dar se pare că a privit mai mult pictura. Cercetători precum G. Balş, N. Ghica-Budeşti, Constantin Turcu ş.a. apreciază însă că aceasta a fost mai mult o degradare decât o restaurare.

În sfârşit, o ultimă restaurare, la biserică, turnuri şi zidurile înconjurătoare, s-a făcut în perioada 1938-1947. Ea a constat mai mult în consolidarea zidurilor şubrezite. Un sprijin deosebit l-a adus atunci Societatea „Prietenii Universităţii Iaşi“, sub conducerea I.P.S. Mitropolitul Nicodim şi dr. Ioan Tănăsescu.

Trecând prin atâtea restaurări şi transformări, ne putem întreba, pe bună dreptate, în ce măsură a fost păstrat stilul original al acestei construcţii monumentale. Aşa cum ni se înfăţişează astăzi, **Golia** este o excepţie în ansamblul celorlalte monumente din oraşul Iaşi. Prin dimensiunile ei şi, mai ales, prin proporţiile ei interioare, foarte impunătoare, biserica este socotită ca fiind una din cele mai mari din ţară. (N. Ghica-Budeşti, **Studiu arhitectonic**, în Buletinul Comisiunii Monumentelor istorice, an. XVII (1924), fasc. 41, p. 129)

Lăcaşul de cult ortodox este înconjurat de ziduri înalte de piatră, formând un patrulater neregulat, având latura cam de la 100 - 150 m.l. La cele patru colţuri zidurile sunt flancate de câte un turn masiv de formă rotundă, acoperit cu o boltă şi având în interior două etaje. Aceste turnuri de colţ s-au construit/reconstruit în timpul lui Duca Vodă, după cum putem afla din inscripţiile scrise în limba greacă, aflate pe ele: „Turnul lui Duca Vodă cu cheltuiala egumenului Macarie, 7176 (1668)“ (Constantin Turcu, **op. cit.**, p. 468) . Credem că, odată cu turnurile au fost făcute şi zidurile împrejmuitoare înalte, groase şi prevăzute cu ferestruici de apărare.

În ansamblul monastic al **Goliei**, un loc deosebit îl ocupă turnul de la intrare în incintă, construcţie masivă din piatră, de formă pătrată, cu latura de 10 m. şi înălţimea de 15 m., dominând odinioară întregul oraş. Colţurile sunt consolidate prin contraforturi puternice; ferestrele sunt mici, iar terasa are metereze de jur-împrejur. (Constantin Turcu, **op. cit.**, p. 468). Aspectul turnului a suferit, se pare, unele schimbări. De altfel, inscripţia pusă de restauratori, în 1900, ne avertizează că „această veche clopotniţă, în urma focurilor şi cutremurelor, crăpând, ameninţa a se surpa. Chibzuitu-s-au deci de a se mai uşura, dându-se jos partea înălţată de Meletie, egumenul mânăstirii **Golia**, la anul 1855 şi păstrându-se numai partea zidită din vechime; restauratu-s-a, aşa cum se vede... fiind arhitect Nicolae Gabrielescu, în anul mântuirii 1900, luna mai, zile 10.“ (Dan Bădărău, Ioan Caproşu, **Iaşul vechilor zidiri**, Iaşi, 1974, p. 207) Trebuie să precizăm că partea înălţată în timpul lui Meletie s-a făcut după planul lui Brandel, arhitectul Guvernului, în anul 1854 (*Gazeta de Moldavia*, 13 septembrie 1854). Urcarea în turn se face printr-o scară circulară exterioară, de piatră, până la încăperea clopotelor. De aici până pe terasă, scara este tot circulară, însă interioară şi de lemn. Interiorul turnului este împărţit în parter, etajul I, boltit în întregime, etajul al II-lea, divizat în trei încăperi, etajul al III-lea - camera celor patru clopote, returnate în secolul al XIX –lea şi etajul al IV-lea, cu galerie pe cele patru laturi şi terasa liberă. O atenţie deosebită trebuie acordată în special parterului, cu bolta de trecere sprijinită pe trei arcuri în semicerc, din care unul interior şi două la margini. Pasajul e prevăzut cu două bănci de piatră, laterale. Arcurile de la margine sunt încadrate între două colonete cu capiteluri, pe care se sprijină o cornişă cu acoperiş de olane. De fapt, bolta este formată din două mici bolţi transversale, cu nervuri gotice, decorate cu motive vegetale şi cu capul de bour pe cheia de boltă. Factura boltirii arcelor e aceeaşi ca la intrarea de la mânăstirea Dragomirna, unde inscripţia indică anul 1627. G. Balş observă că n-ar fi exclus ca turnurile „să fie contemporane“ (Dan Bădărău, Ioan Caproşu, **op.cit.**, p. 209. Vezi şi G. Balş, **Bisericile şi mânăstirile moldoveneşti din veacurile XVII-XVIII**); foarte probabil că el datează de la începutul secolului al XVII-lea, din timpul restaurării făcută de Ana Golia. (Radu Popa, **Mânăstirea Golia**, Bucureşti, 1966, p. 9-10.)

În 1653, Paul de Alep, vizitând biserica, s-a urcat şi în clopotniţă, care „e foarte mare şi veche şi că în tot Orientul nu are pereche în ce priveşte frumuseţea, lărgimea şi înălţimea.“ Concluzionăm că turnul este mai vechi decât biserica - deci el a aparţinut bisericii lui **Golia** şi nu a fost clădit de Vasile Lupu. Turnul va fi fost, poate, restaurat de Vasile Lupu, odată cu reconstruirea bisericii.

Documentele de arhivă atestă existenţa, în incinta complexului, a unor construcţii secundare, semnalate cu ocazia focului din 1822, când au ars în mare parte. Se mai

păstrează azi doar cinci clădiri mai vechi, aparţinând unor epoci diferite: „Casa de apă" - construită în 1766; vechea egumenie, construită în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, în partea de apus a incintei unde, în perioada 1912-1976, au sălăşluit Arhivele Statului din Moldova, iar în prezent este Casa-depozit de Patrimoniu de la **Golia** (depozit de carte veche, icoane etc.); paraclisul şi trapeza, ridicate pe la 1837 de mitropolitul Grigore Irinopoleus, atunci egumen al mânăstirii, constituie aripa opusă intrării (Theodor Codrescu, **Uricariul**, vol. XIV, p. 39); „gherghirul mânăstirii", construit din piatră masivă, datează din secolul al XVIII-lea.

Construind **Golia**, Vasile Lupu a dorit şi a realizat, ca şi la **Trei Ierarhi**, o biserică impunătoare, cu dimensiunile de 39 m. lungime în exterior şi 13 m. lărgime; înălţimea de la nivelul solului până la bolţi este de 14 m. iar aceea de la sol la crucea turlei de pe naos, de 30 m. (N. Ghica-Budeşti, **op.cit.**, p. 128)

Ctitorul a respectat planul tradiţional treflat al bisericilor moldoveneşti, precum şi împărţirea planului interior în pridvor, cu două uşi laterale, pronaos şi naos, despărţite de camera mormintelor.

Intrarea în biserică se face prin uşa principală de la sud a pridvorului, lucrată în fier, ca şi cea de la nord, şi încadrată într-un portal de marmură terminat în arc de cerc şi ornamentat cu motive vegetale, deasupra căruia se află un fronton cu stema ţării. Încăperea este uşor boltită.

În peretele dinspre răsărit este încadrat un portal monumental de marmură, pentru trecerea în pronaos. Portalul este construit din trei rânduri de blocuri, fiecare fiind sculptat, cu motive diferite, predominând însă cele vegetale, vrejuri cu frunze şi flori stilizate, rozete, stema Moldovei, iar la bază lei cu spade. Întreaga ornamentaţie atât de simetrică şi bogată, încât pare o adevărată broderie, asemănătoare cu decoraţia faţadelor de la **Trei Ierarhi**. Deasupra uşii – ca un original fronton – este stema Moldovei, iar de ambele părţi este sculptată pisania bisericii.

Pictura pridvorului a fost refăcută în veacurile trecute, în special în secolul al XVIII-lea. În pridvor, în dreapta şi stânga frumosului portal, dantelat, din marmură, o parte din frescă s-a desprins în 1943, lăsând să iasă la lumină un fragment dintr-o frescă veche, martelată şi avariată, însă de o mare frăgezime de culoare şi trăinicie! (Constantin Turcu, **op. cit.**, p. 465) Portretele sfinţilor au rămas destul de clare. Peste ele şi printre ele se observă un mare număr de graffitti – însemnări în diferite limbi, greu de descifrat, din cauza neclarităţii scrisului. În porţiunea din stânga se vede clar o însemnare foarte interesantă cu următorul cuprins: „anno 1594". Aceasta ne dovedeşte că Vasile Lupu n-a dărâmat biserica logofătului Ioan Golia până la temelie, ci a folosit vechea zidire pentru noua sa construcţie, în anul 1594 vădindu-se existenţa vechiului lăcaş.

Urcând de aici spre cafas, intrăm printr-o a doua uşă, cu un alt portal străvechi de piatră. Ambele trebuie să fi aparţinut vechii biserici a lui Ioan Golia. Cafasul clădit deasupra pridvorului, la care duce o scară situată în grosimea zidului, la stânga uşii de la intrare, are vedere spre interiorul bisericii prin trei arcade de un deosebit efect. (N. Ghica-Budeşti, **op. cit.**, p. 130). Paul de Alep a notat existenţa cafasului în 1653, cu întrebuinţarea de atunci - „Camera femeilor" - aşezată deasupra bolţii „peristilului". Unii cercetători cred totuşi că acest cafas a fost construit mai târziu, în secolul al XVIII-lea, când s-au făcut noi restaurări. Atunci ar fi apărut şi arcul de boltă din pronaos, lipit de pereţii de nord, sud şi vest, ca o compensare a şubrezirii bolţilor, când s-au construit arcadele cafasului. De asemenea, s-a mai subliniat că în cafas se observă fragmente din pictura veche, reprezentând scene din „Judecata de apoi", cum se obişnuia în pridvoarele vecilor biserici moldoveneşti.

Intrând în *pronaos*, avem în faţă trei arcade luminoase, spre altar, sprijinite pe stâlpi masivi de piatră. Spaţioasa încăpere are o boltă monumentală de mare efect decorativ, fiind construită prin mai multe serii de arcuri, care se succed şi îngustează spaţiul, făcând trecerea de la planul pătrat al pronaosului, la cel circular al turlei de pe acoperiş; s-a folosit un sistem de arcuri cu ajutorul cărora s-a realizat bolta şi turla de pe acoperiş. Acest sistem de arcuri, cu care s-au realizat bolta şi turla este de influenţă rusească, moscovită.(Vasile Drăguţ ş.a., **op. cit.**, p. 306)

Ca toate încăperile acestei biserici, pronaosul este pictat în întregime. Pictura de aici face parte din fresca veche, spălată în 1943, cu ocazia restaurării, când s-a descoperit şi aici o porţiune din vechea frescă, de o mare frumuseţe şi frăgezime de culoare şi aur, pe pereţii de nord şi sud. Este o mărturie asupra valorii întregii picturi a acestui monument. Peste această pictură minunată s-a aşternut o vopsea „de apă", care a acoperit fresca timp de un veac şi jumătate.

Restauratorii din 1943, la spălarea frescei au observat că, deasupra umărului ultimei figuri de pe peretele sudic, există desenul unei mâini, care iese din colţul pe care-l face peretele cu arcul de boltă. S-a desprins atunci o parte din tencuială şi s-a constatat că fresca veche continua pe sub arcul bolţii. Deci, există încă o imagine, aflată pe ambii pereţi, sub zidul arcului, care este un adevărat contrafort interior. Din această frescă s-a lăsat anume un fragment necurăţat, spre a se putea compara pictura veche cu cea nouă.

Întrebarea care se pune, în mod firesc, este dacă această veche frescă aparţine picturii lui Vasile Lupu şi

Ştefăniţă Lupu, ori celei a logofătului Ioan Golia, din secolul al XVI-lea. N-ar fi exclus ca şi aceşti pereţi laterali să aparţină tot bisericii celui dintâi ctitor, înglobaţi fiind în noua clădire de meşterii lui Vasile Lupu. Se poate astfel presupune că monumentul de astăzi ar fi o transformare radicală a vechii bisericuţe din secolul al XVI-lea, a logofătului Ioan Golia şi nu clădire „zidită din nou" de Vasile Lupu, cum arată pisania.

Tot de curând, a fost dezvelită şi în partea de deasupra ferestrelor din naos o porţiune din vechea frescă, de astă dată în mod cert din timpul lui Vasile Lupu. Se observă şi aici armonia culorilor. Restul picturii - de calitate evident mai slabă, este de la începutul secolului al XIX-lea. Tot de atunci, de la 1838, este şi catapeteasma. (Constantin Turcu, **op. cit.**, p. 466. Vezi şi Vasile Drăguţ ş.a., **op. cit.**, p. 307)

Pe peretele de apus al *pronaosului* se află două tablouri votive ale ctitorilor. Spre nord, Ieremia Movilă, cu un chivot în mână, poate o construcţie din incintă, probabil „gherghirul **Goliei**", ţinând seama de forma pătrată a chivotului. Apoi Ioan Golia cu chivotul bisericii sale, Ana Golia şi fiul lor Mihail, precum şi egumenul Grigore Irinopoleus, cel care a adăugat stratul de pictură nouă în 1838. Spre sud sunt reprezentaţi Vasile Lupu, purtând macheta noii biserici, Ecaterina Doamna, Ştefăniţă şi Ruxanda, copiii lor şi egumenul Gherasim, sub păstorirea căruia s-a restaurat monumentul în veacul al XVIII-lea.

În mijlocul pronaosului se află un policandru mare din bronz, purtând pe el stema Moldovei, vulturul bicefal şi iniţialele Domnului Vasile Lupu: V.V.Z.M., (Vasile Lupu Voievod Zemli Moldavskoi). Este opera unor meşteri străini, lucrată în stilul de trecere de la Renaştere la Baroc. (G. Balş, **Bisericile moldoveneşti din secolul al XVII-XVIII**, p. 159-169 şi 174-176)

Tot în pronaos sunt şi câteva morminte: în colţul de sud-vest al pronaosului, într-un sarcofag de marmură din 1753, frumos sculptat, este mormîntul Sultanei, soţia lui Constantin Racoviţă. Apoi mormintele ctitorilor, din veacul al XVI-lea, Ana şi Ioan Golia. Pe mormânt sunt două icoane vechi, poate chiar din veacul al XVI-lea sau începutul celui de-al XVII-lea, cu cele două hramuri: Înălţarea Domnului şi Izvorul Tămăduirii. O inscripţie în limba greacă, de pe una din ele, aminteşte de vechii ctitori. Dintre celelalte, mai însemnate sunt mormintele Ecaterinei, soţia lui Velicio Constantin, a lui Toma şi al Anei Cantacuzino şi al Smarandei Mavrogheni, soţia lui Scarlat Calimachi ş.a.

Trecând din pronaos, dincolo de arcade, intrăm în *încăperea mormintelor*, care, de fapt, aici a fost desfiinţată. Este totuşi marcată prin cei doi stâlpi alipiţi pereţilor de nord şi sud, precum şi prin cele două bolţi cu turle scunde, ce se văd pe acoperiş. La restaurarea din 1943, s-a descoperit în peretele de nord, o tainiţă circulară, înaltă până la acoperiş şi terminată cu mică boltă. Jos, la bază, este un început de scară circulară, din marmoră, rămasă neterminată (Vasile Drăguţ ş.a., **op. cit.**, p. 308). Tot în această încăpere, se află şi tronurile domneşti, frumos sculptate în lemn şi aurite, având încadrate în speteze tablourile Domnitorului Vasile Lupu şi al Doamnei Ecaterina.

Naosul este o încăpere majestuoasă şi impresionantă prin liniile sale arhitecturale de mare efect, prin înălţimea bolţii şi a turlei ca la pronaos, şi prin jocul arcurilor de boltă, care prefac spaţiul pătrat în unul circular.

Aceeaşi pictură, a veacului al XIX-lea, se găseşte şi aici. Restaurarea din anul 1943 a scos la lumină două fragmente de frescă veche de la Vasile Lupu, în conca absidelor, deasupra ferestrelor. Ele reprezintă scena glorificării Sfintei Fecioare şi o scenă Deisis. Catapeteasma este din veacul al XIX-lea. În faţa ei sunt patru sfeşnice mari, aduse din Danemarca şi plătite greutatea lor în argint, despre care vorbeşte Paul de Alep. În catapeteasmă se păstrează două icoane din veacul al XVII-lea: Icoana Sfântului Ioan Botezătorul, spre partea de nord a tâmplei şi icoana Înălţarea Domnului, în partea de sud, în altar. Ambele sunt opere de artă, pictate în tempera, pe lemn, cu mult aur şi bogăţie de culoare. Chipurile ambelor icoane sunt încadrate cu un număr de miniaturi reprezentând scene din viaţa lor.

Altarul este acoperit cu o boltă şi o turlă, ceea ce reprezintă o excepţie în arhitectura noastră bisericească. În zidurile de nord şi sud se află aici două nişe, proscomidiarul şi diaconiconul. Pictura e reînnoită ca şi în celelalte încăperi. Numai la proscomidiar s-a găsit sub „culoarea de apă", o frescă mai veche şi dedesubtul ei, altă frescă. (T. Stefanelli, în „**Arhiva**", Iaşi, VIII, p. 527)

În exterior biserica este îmbrăcată în piatră, prezentând ca ornamente o serie de pilaştri corintici, care urcă până aproape de cornişă, împodobită cu modilioane şi console. Între pilaştri se văd arcade mari, sub care se plasează ferestre, având de o parte şi de alta colonete, sprijinite de console şi legate sus printr-un fronton. În acest gen de ornamente se simte puternic influenţa Renaşterii. Cele patru turle principale nu se aseamănă între ele. La cea plasată pe naos, muchiile prismei poligonale au colonete angajate. Unele dintre ele au capetele din foi de acant. La acestea se mai adaugă ocniţe cu acanturi şi rozete. Acelaşi mod de ornamentare, lipsit de unitate, apare şi la turla alăturată.

Celelalte două turle dinspre vest prezintă mai multă unitate în ornamentare. Ferestrele de la cea de pe pronaos se aseamănă cu cele de la corpul clădirii şi sunt plasate între pilaştri corintici, uniţi printr-o arcadă. (Constantin Ciohodaru, **op. cit.**, p. 343)

Nu putem să nu amintim şi faptul că Mănăstirea **Golia** a fost unul din cele mai bogate lăcaşuri din trecut. Documentele vechi de arhivă ne arată că a avut numeroase moşii: Rujinţii pe Ciuhur, Burnăreştii pe Bîc, Golăeştii pe Botna, Turceştii pe Bîrlad, Tomeştii în Iaşi, Predeştii, Lăzoreni, Holboca etc., apoi vii la Cotnari, case la Iaşi şi altele. Toate acestea au fost exploatate de călugării greci, de la 1606 şi până la secularizare. (Constantin Turcu, **op. cit.**, p. 467)

Căzută în ruină după secularizare (1863), nemaiavând fonduri spre a fi întreţinută şi reparată, mănăstirea a fost închisă în jurul anului 1900. Închisă şi cu schele pe dinăuntru şi pe dinafară a rămas biserica până în 1943, când a început restaurarea ei, la iniţiativa Comisiei Monumentelor Istorice. Lucrările de restaurare au fost întrerupte în 1944, reluate apoi şi terminate în toamna anului 1947, cu ajutorul Mitropoliei Moldovei şi Sucevei, autorităţilor locale şi Ministerului Cultelor. A fost redată cultului la sărbătorile Crăciunului din anul 1947.

În perioada 1958-1989 au avut loc unele lucrări de reparaţii curente, întreţinere şi înfrumuseţare a complexului, după cum atestă proiectele, planurile şi documentaţiile aflate în arhivele Centrului Eparhial Iaşi.

Între anii 1947-1992 **Golia** a funcţionat ca biserică parohială, iar din 1992 şi-a recăpătat destinaţia străveche.

Tot în 1992, în timpul păstoriei I.P.S. Mitropolitul Daniel, împlinirea vechiului deziderat şi încercările mitropolitului Veniamin de a înfiinţa la **Golia** un centru cultural s-a împlinit prin instalarea aici a tipografiei mitropolitane **TRINITAS**, apoi a postului de radio cu acelaşi nume, urmărindu-se, astfel, integrarea tradiţiei ortodoxe în viaţa culturală contemporană.



Arhimandrit Timotei AIOANEI

Duhovnicul cel bun
- Părintele Paisie Olaru -

Marele Duhovnic este Hristos. Ceilalţi duhovnici, mai mari sau mai mici, trebuie să privească mereu la El, la felul cum a tratat El pe toţi cei pe care i-a cunoscut în timpul activităţii sale mântuitoare. A întâlnit oameni păcătoşi, desfrânaţi, nedrepţi etc. Întâlnirea cu El le-a schimbat viaţa. Au devenit alţi oameni, oameni buni, fii ai Împărăţiei.

Drumul lor ducea către prăpastie. Apoi, şi-au îndreptat paşii către cer. Se gândeau, mai întâi, la cele ale zilei. Apoi, au fost preocupaţi de veşnicie. De şederea în Împărăţia lui Dumnezeu.

De duhovnici buni are nevoie şi lumea de astăzi, mănăstirile şi parohiile, împreună;

Duhovnicul bun este modest;

Duhovnicul bun nu caută ale sale;

Duhovnicul bun se roagă mult pentru ucenici, îi pomeneşte la Sfânta Liturghie şi zice acolo: *„Spală Doamne, păcatele celor ce s-au pomenit aici”*.

Duhovnicul bun nu se laudă cu nevoinţa sa şi eventual cu vreun dar pe care l-a primit de la Dumnezeu;

Duhovnicii mari îşi fac mormintele în cimitir şi nu în biserici;

Duhovnicul bun nu vorbeşte pe la colţuri;

Duhovnicul bun nu-i vorbeşte de rău pe alţii. Nu face categorisiri şi ierarhizări pripite;

Duhovnicul bun nu-i învaţă pe credincioşi să fie gălăgioşi, să facă demonstraţii, să semene vânt şi să culeagă furtună;

Duhovnicul bun nu face declaraţii publice pentru a lovi Biserica. Când are nemulţumiri, i le spune lui Dumnezeu în rugăciune;

Duhovnicul bun se bucură cu cei ce se bucură şi plânge cu cei ce plâng;

Duhovnicul bun iartă, nu judecă, pentru că judecata este a Judecătorului din Ceruri;

Duhovnicul bun iubeşte pe păcătos, chiar dacă nu-i de acord cu păcatul lui;

Duhovnicul bun ştie că virtuţile se clădesc pe temelii de piatră, îi învaţă pe ucenicii săi să zidească pe temelie bună, argint, aur, pietre preţioase şi nu lemn, fân sau trestie;

Duhovnicul învaţă că pocăinţa se lucrează în taină, nicidecum în ochii oamenilor;

Duhovnicul bun învaţă că pocăinţa se încheie la mormânt. Până acolo trebuie să luptăm, ori de câte ori cădem;

Duhovnicul bun nu vorbeşte despre cele de taină ale sale;

Duhovnicul bun face lucrarea sa pentru Dumnezeu şi nicidecum pentru oameni. Se fereşte de lauda oamenilor şi doreşte răsplată veşnică, nu doar una trecătoare. El ştie

că răsplata veşnică o poate da numai Dumnezeu. Aşa face duhovnicul bun.

Un astfel de duhovnic a fost Părintele Paisie Olaru, poate cel mai nevoitor monah de la Sfântul Calinic Cernicanul încoace.

L-am cunoscut prin anii 1979 – 1980. La Sihla, sub stâncile uriaşe, locuia într-o căsuţă modestă, în vecinătatea bisericuţei dintr-un brad. Era în putere, cobora şi urca cu uşurinţă treptele până la biserica din vale, unde nu lipsea de la Sfânta Liturghie şi de la Utrenia care se săvârşea la miezul nopţii. În rest, se ruga pentru el şi pentru mulţimile de credincioşi. Deşi vremurile erau grele şi regimul comunist se împotrivea Bisericii, oameni de departe şi mai de aproape, cu demnităţi şi pregătiri diferite, urcau poteca până la Sihla. Drumul ce duce până la schit a apărut ceva mai târziu. Sub epitrahilul părintelui au îngenunchiat ani la rând oameni şi oameni cărora le-a iertat păcatele. S-a rugat pentru ei. A plâns împreună cu ei şi pentru că avea atâta bunătate le dorea tuturor un *„colţişor de rai"*. Această expresie revenea mereu în rugăciunile lui şi în urările făcute celor mulţi.

Aşa l-am cunoscut pe bunul duhovnic. Nu vorbea niciodată despre cele de taină ale sale. Nu se lăuda cu vreo virtute. Nu amintea că pe la chilia sa au trecut oameni cu diferite demnităţi, îi trata pe toţi la fel. Probabil că cea mai mare virtute a sa a fost smerenia. O smerenie autentică, care se întâlneşte foarte greu.



Părintele Paisie Olaru
Pictură în ulei de monah Modest Ţâbârnă Ciolan (Sihăstria)

Copil fiind, mi-am plecat şi eu genunchii sub epitrahilul acestui călugăr sfânt. De altfel, mai târziu, i-am şi spus unui pictor să-l aşeze într-o icoană, alături de alţi sfinţi ai Moldovei, icoană ce o păstrez în chilia mea.

În satul meu de obârşie, Rădăşeni, se vorbea mult de acest mare duhovnic, ca şi de Părintele Cleopa, de altfel.

Părintele Paisie era cunoscut de consătenii mei din vremea vieţuirii sale la Mănăstirea Slatina. Atunci a vizitat şi el satul meu natal. Părintele Gherasim Câmpanul, şi el rădăşenean, i-a fost apropiat.

Oamenii îl ştiau rugător şi chiar vindecător. Simţeai acest lucru după ce-ţi termina de citit o rugăciune. De aceea, mulţi doreau să lase un pomelnic la el şi nu la altcineva. Părintele Paisie a schimbat, cât a putut, faţa lumii. Aşa vom înţelege cuvintele Sfântului Filaret al Moscovei († 1867): *„daţi-mi duhovnici buni şi voi schimba faţa lumii"*.

Vrednicul de pomenire, Cuviosul Părinte Paisie a trecut la Domnul în octombrie 1990. Bolnav, fără vedere, retras într-o chilie smerită de lângă iazul Mănăstirii Sihăstria, bunul Părinte Paisie n-a mai putut sta înaintea oamenilor, aşa cum o făcuse, de altfel, toată viaţa.

În ultimii ani ai suferinţei sale pământeşti, s-a rugat

însă pentru toată România. Eu cred că momentul decembrie 1989 i se datorează în mare parte.

Plecând la cele veşnice, la câteva luni de la îngenuncherea regimului ostil Bisericii, Părintele Paisie Olaru n-a mai apucat să fie cunoscut în adevărata sa măreţie.

După aceea, unii au amintit de cuvioşia sa, au şi scris cuvintele sale de învăţătură, adevărate mărgăritare de mare preţ, totuşi, aceasta reprezintă prea puţin din cât ar fi meritat. Dar ceea ce oamenii nu pot face, împlineşte Dumnezeu. Numai Dumnezeu nu uită, numai Dumnezeu cunoaşte deplin lucrarea fiecărui slujitor al Său.

Arhidiacon fiind, am participat la slujba petrecerii Părintelui Paisie pe drumul către Împărăţia Cerurilor. Acest neobosit rugător merita mai mult. Puţini şi-au adus aminte de Cuvioşia Sa. Atunci şi acum trebuia oferit unei generaţii care are nevoie de modele. Dar Părintele Paisie a fost din nou smerit. Prin toată viaţa sa, el ne-a dat o lecţie de mare profunzime duhovnicească. Depinde de fiecare dintre noi cât şi cum învăţăm.

Rugat odată să vorbească despre rugăciunea inimii, a răspuns: *„Ce este rugăciunea inimii? N-am auzit niciodată de ea!"*.

Ieroschimonahul Paisie Olaru, duhovnicul cel bun, a fost îngropat în cimitir, dar va veni vremea când trupul său va fi adus în biserică, aşa cum sunt aduse moaştele sfinţilor.

La împlinirea celor 15 ani de la trecerea sa pe tărâmul veşniciei îi aducem prinos de cinstire şi de rugăciune smerită pentru cel care a fost „poate" cel mai mare rugător al ultimilor 150 de ani.



Marian BARBU

Demnitatea psalmului ca poezie modernă

Cu prilejul trecerii în lumea celor veşnice a Papei Ioan Paul al II-lea, la 8 aprilie 2005, spaţiul rezervat Vaticanului şi zonelor înconjurătoare din Italia contemporană ne-a identificat multiple prezenţe şi interferenţe de culte religioase din întreaga lume. Reprezentativitatea acestora alături de şefi de state şi guverne ne-a confirmat puternica imagine pe care o are Biserica în fundamentarea existenţei umane. De altfel, nu o dată, după Dec. '89, în sondajele de opinie, în ţara noastră, Biserica a apărut ca un loc privilegiat în ceea ce priveşte credibilitatea sa ca instituţie de stat.

Literatura circumscrisă credinţei ortodoxe are străvechime la români. Poate de aceea, un mare poet ca mitropolitul Dosoftei a acordat un credit pe deplin matricii folclorice, publicând, la 1673, **Psaltirea în versuri**, la Uniev, în Polonia, ţară cu populaţie majoritar catolică.

Dacă literatura de inspiraţie religioasă se justifică la prelaţi şi la slujitorii direcţi ai Bisericii, pentru scriitorii laici, motivaţia unei asemenea literaturi vine din necesitatea afirmării unui crez spiritual şi de viaţă (Vezi confruntările din perioada interbelică - de la Nichifor Crainic, la Arghezi, de la Vasile Voiculescu la D. Ciurezu, Radu Gyr, N. Crevedia, Ştefan Baciu etc.)

Oricum, aripa religioasă a creaţiei poetice la unii scriitori interbelici poate fi semnalată ca benefică şi în paralel cu mişcări literare de stânga ori de avangardă. Toate până când „democraţia" comunistă, instalată tiranic prin politică şi ideologie, rupe, nu numai literar, cu Biserica. Aşa că avalanşa de poezie religioasă de după căderea cortinei roşii are explicaţiile ei conjunctural-istorice. Dar dacă în imediatul contingent al lui '90 ea vine frustă, cam declarativă şi nedecantată, iată că după mai bine de un deceniu de tranziţie, ea ne apare mai elaborată, posibil de a putea fi clasificată sau, cum se spune în cultul greco-catolic, confirmată.

Indiferent în ce timp şi la ce popoare se-ntâlneşte poezie religioasă, ea este prin definiţie existenţială. Ba mai cred că marea revelaţie a autorului de psalmi rămâne întotdeauna Dumnezeu, relaţia acestuia cu omul, fiinţă creată după chipul şi asemănarea Lui. Mai cred că autenticul credincios - în nici un caz cel din secte tulburătoare de minţi şi viaţă, vai şi câte zeci vor fi în lume dintre acestea!? - se reazemă pe imaginea Creatorului lumii, ca pe speranţa cea mai de preţ. De regulă, invocarea lui Dumnezeu nu trebuie făcută doar în clipe de deznădejde, ci şi de bucurie, de împlinire a unei stări de fericire.

În lirica modernă/postmodernă, după experienţe universale statuate, psalmul musai are infuzie filosofică, întâlnită ca atare la poeţi cultivaţi. Adică nu numai cei 151 de psalmi ai regelui David sunt punct de început al şirului de numere, ci şi poeţi ai lumii europene din Franţa, Polonia, Germania, Spania, România ş.a.m.d.

Aşa caut să-mi explic scrierea de către Ştefan Amariţei, din Iaşi, a celor 35 de psalmi (de ce nu 33? 44? 55? 66? - cifre cu o simbologie mult mai vastă în iluminări fiinţiale!) din volumul cu titlu omonim, apărut la editura revistei „Cronica", în 2005, cu o ingenioasă şi per-

tinentă postfață semnată de Valeriu Stancu.

Deschiderea volumului autorul o indică printr-un blazon de călăuză: Ad maiorem Dei gloriam („spre a spori slava lui Dumnezeu"), specifică iezuiților.

Se știe că în 1534, Ignațiu de Loyola a întemeiat un Ordin al Iezuiților printr-un grup de călugări catolici. El este bine reprezentat și astăzi în USA, prezidând Universitatea Loyola din Chicago (statul Illinois).

Cu avertismentul-dedicație, ca la începutul **Divinei Comedii**, poetul se pronunță la persoana a treia, substituindu-se mereu în postura celui care duce trena luminii pe pământ. Poate în astfel de psalmi se-ntâlnesc simboluri, aforisme, cugetări, în genere o exprimare generalizată, prin metafore de toată specia. Puțină descindere, fie blagiană, fie argheziană, întâlnim în identificarea lui Dumnezeu, care este reperat ca fiind „Cel Atotputernic", „Cel Prea Înalt", „Cel tare", „Creatorul și Arhitectul universului", „protector al Omenirii".

Constatări de ordin cult se află și în formulări ca: „Legile Tale sunt desăvârșite", „Fericit fie în veci omul care crede în Tine", „Tu umpli cu bogății lumea aceasta" etc.

Psalmii poetului au o doză de obiectivitate a balansului între rugăciune și imn, între experiența de viață cotidiană și lecturile fidele. Iată un vers mărturie : *„Cât de minunate și înfricoșetoare sunt lucrările Tale..."*

Trecând la persoana întâi, eul poetic se deschide ca nufărul pe ape și dorește privirea luminii lui Dumnezeu, dar și faustian ori arghezian *„lasă-mă să te ating/ cu o răsuflare până nu mă duc și n-am să mai fiu"*.

Desprindem de aici o conștientizare a efemerității omului, dar parcă și încrâncenarea dispariției, fără să fi avut revelația deplină a cunoașterii.

Cum persoana întâi plural „noi" îl include, *ipso facto*, și pe eu, poetul cere mustrarea dimpreună din cauza devastatoarelor păcate care sălășluiesc în om. Psalmul **Atotputernicule, mustră-ne în mânia Ta** conține termeni ca: *fărădelegi, focul iadului, nefast, năpăstuit, minotaur, vulcan, deșert,* care aduc o atmosferă asiatică, semn de a aprofunda cultura antică, prin care Biblia și-a deschis lumea ideilor.

Câteva aforisme: „Veșnicia, bunătatea și îndurarea sunt podoaba Casei Domnului", „Tu mă cunoști cum te cunoști pe Tine", „În această lume este visul Tău visat anume pentru mine" etc.

Câteva metafore: „pâine de lacrimi", „umbra morții", „focul inimii", „înălțimea cerurilor", „ghearele nemernicilor" etc.

Și o notă finală. Cine știe biografia lui Iisus va fi încântat să vadă în volumul **Psalmi**, de Ștefan Amariței, poetizarea învățăturilor sale, gradul de receptare a acestora peste timp. Este semnul unui spirit sensibil, întru totul credincios, care știe să reverbereze frumosul în varii planuri stilistice. De aceea, verbul pare mai săltăreț, mai dinamic, vestind pamfletul când în fața Atotputernicului sunt chemați la judecată toți dușmanii. Varietate de rostire în orizontul de așteptare al lectorului.

Cred că acest volum de **Psalmi**, cu mici retușuri de ligamente păguboase și cu supraveghere de uniformizare a unor litere, în formulele de adresare, deci la a doua ediție, poate intra cu izbândă într-un concurs de premiere, inițiat de români sau evrei, ori de alte culte care împărtășesc aceeași credință întru Domnul și întru învățătura Bibliei.

Dacă în punctul de inspirație al scrierii acestui volum - un lung și stenic poem -, se află o dramă personală, literatura a înlăturat fericit totul, trecând spre beatificarea cuvântului. Cu el, omul zidește un gând și o lume.

12 iunie 2005



Aspect de la întîlnirea din luna decembrie 2005 a Societății Culturale „Junimea '90" Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul"



George POPA

Luceafărul, poem neterminat

Problemele filozofice complexe dezvoltate de Eminescu în *Luceafărul*, ecourile în receptorii diverselor minţi şi sensibilităţi au făcut şi fac în continuare ca acest poem să deschidă mereu şi mereu alte posibile interpretări, - unele în secantă, altele în tangentă, iar altele, din păcate, alături de text, o anumită concepţie dogmatică orbind comentariul.

Luceafărul pare o replică în cuvânt a "melodiei infinite" wagneriene. Mai curând eşti fascinat de ţesătura ideilor iradiind şi solicitând la nesfârşit receptivitatea noastră, decât eşti convins că ai desluşit ultimativ pluralitatea înţelesurilor şi adâncimea în care eşti atras. Numeroasele problematici filozofice constelând poemul sunt dintre cele susceptibile reinterpretărilor, de unde sisifica lor reluare.

Pentru a da un singur exemplu, luând în considerare forma publicată a poemului, nu se poate spune cu absolută certitudine pentru care temporalitate, în final, pare a fi a optat Eminescu: pentru durata astrală, imobilă, îngheţată, monotonă din ultimele versuri, sau pentru timpul feeric, al iubirii, împlinită apoteotic, a celor doi pământeni refugiaţi în absolutul singurătăţii în doi, la care a râvnit atât de mult poetul, precum o spune, între altele, în **Pe lângă plopii fără soţ:** "*Tu trebuia să te cuprinzi / De acel farmec sfânt,/ Şi noaptea candelă s'aprinzi / Iubirii pe pământ.*", - aspiraţie suind până la îndumnezeire „*Două inimi când se-mbină, / Când cufund pe tu cu eu, / E lumină din lumină, / Dumnezeu din Dumnezeu*", şi încă mai înalt, confiscarea de către cei doi contopiţi a tot ce există, la polul Unului din pregeneză: "*Îngere! Suntem în mijlocul universului asemenea spiritului divin înainte de creaţie... Misterul divin al vieţii suntem noi - noi în momentul acesta vom purta toată lumea în inimi*" (ms.2276 II). Dar, cum vom vedea mai departe, gândirea eminesciană a depăşit, a transcens cele două alternative.

*

Mioriţa este un poem încheiat. Ideia transmutării morţii într-o neoexistenţă feerică şi eternă se desfăşoară cu o logică internă perfectă. La fel, în legenda ***Meşterului Manole,*** viziunea înveşnicirii creatorului de artă în opera sa prin propria jertfă constituie o simbolică perfect condusă şi articulată. La ambele poeme nimic nu se mai poate adăuga fără a distruge absolutul întregului, armonia desfăşurării discursului poetic şi a vectorului sensic.

Iată însă că Eminescu considera poemul său ***neterminat***. Într-o notă de manuscris (ms.2257, f.4291), despre care am mai discutat şi altă dată, poetul dorea să modifice **Luceafărul**, mai ales sfârşitul „*cu mult schimbat à la Giordano Bruno*". Această intenţie bulversează obişnuinţa de a comenta **Luceafărul** ca pe un poem definitiv închegat şi concluzionat. Evident, nu vom cunoaşte niciodată cum ar fi putut arăta acea altă formă a poemului, şi nu ştim ce a pierdut gândirea poetică prin neconcretizarea perspectivei întrezărite.

Nemulţumirea poetului ne invită însă la prudenţă în a formula verdicte hermeneutice definitive. Astfel, dacă speculaţiile privind textul publicat al Luceafărului pot fi nenumărate, ar fi hazardat să formulăm supoziţii asupra sensului modificărilor din intenţia poetului. De altfel, deşi semnalată, este ocolită această notă care face să basculeze în incertitudine concluzii considerate ultime. **Luceafărul** este prin excelenţă nu numai *opera aperta,* dar şi *opera non finita*. În lumina acestei note, capodopera eminesciană devine "frumoasa-fără-corp": se află aici, lângă tine, dar nu o poţi cuprinde. Paradoxal, prea marea transparenţă se preschimbă în inapreciabilă depărtare.

*

În cele ce urmează vom încerca să desluşim eventuale perspective deschise de gândirea lui Eminescu mai sus de înţelesurile finale ale **Luceafărului**. Plecăm de la următoarele premise:

- dubla natură a lui Eminescu: *eul intramundan* şi *sinele extramundan*,
- ipostazele îmbrăcate de poet în **Luceafărul**,
- unele aspecte esenţiale ale filozofiei lui Giordano Bruno, evocat în nota amintită,
- "fulguraţii intelectuale" eminesciene (cum le-a numit poetul însuşi) deschizând perspective extreme ale gândirii.

a. *Luceafărul* poate fi perceput ca o proiecţie a dramei sinelui extramundan în tentativa de a afla inserţie în lumea umană. Personajele legendei constituie tot atâtea ipostaze, tot atâtea roluri jucate de sinele eminescian cu el însuşi.

Astfel, Hyperion este *eonul "de sus"*, care suferă de

solitudine asemenea Unului Primordial, astfel că, aşa cum acesta, în preludiul Creaţiei, a fost impulsionat de iubire *(kama)*, pentru a ieşi din sine însuşi şi a se exprima sub formă de lume, - este la rândul său impulsionat şi el de energia *dorinţei* de a se manifesta în lumea terestră, încât coboară luând chipul luceafărului. Cătălina este *întruchiparea dorinţei*, materializarea dorului lui Hyperion preschimbat în făptură astrală accesibilă năzuinţei pământenei. Cătălin este *eul intramundan* supus dorinţei sub forma elementară, telurică. Cel de al patrulea personaj, Demiurgul, este *conştiinţa de sine* a lui Hyperion, şi anume, conştiinţa sa axiologică, aceasta consemnând eroarea etică a Cătălinei, astfel că îşi dă seama de greşeala încercării pentru un spirit absolut de a ieşi din "forma sa dintâi". Consecutiv, sinele se desparte de eul empiric - aflat fericit în braţele idolului ezitant - acel "mic eu" de care îşi "atârna speranţă şi durere", cum scrie într-o variantă a *Luceafărului*. Cele patru ipostaze definesc trepte axiologice posibil de conceput în lumea umană.

b. Iată acum aspecte din gândirea poetico-filozofică a lui Giordano Bruno. Aşa cum afirmă gânditorul italian în cartea sa fundamentală, **De gli eroici furori** - **Despre entuziasmele eroice** – zborul intelectului celor rari nu sfârşeşte niciodată; *"Puterea intelectuală nu se află niciodată în repaus, nu este nicicând satisfăcută cu un adevăr inteligibil, ci aspiră mereu şi mereu spre adevărul de necuprins, nu este mulţumită niciodată cu ceva finit... Ea despică bolta cerească, se avântă în nemărginire şi, prin eter, pătrunde în sferele superioare, parcurgând – treaptă cu treaptă adevăruri tot mai înalte."* Căci *"cei aleşi au inteligenţă cerească posedă lumina divină"*.

Or, care este suprema aspiraţie a celui cu inteligenţă şi iluminare divină: **eliberarea metafizică**. Focul şi eterul - mistuire şi renaştere ca spirit pur - sunt realităţile eliberatoare ultime care constituie cheia de boltă în gândirea poetică a lui Bruno. Iată alte texte din opera amintită: *"Nobilul foc mă nalţă şi mă mântuie de natura inferioară... Mereu voi fi asemenea Phoenixului... Prin lumina intelectuală sufletul meu suie iluminând şi arzând prin dumnezeiască iradiere... Cu focul împreună mă mistui şi înapoi în eter mă întorc.... Pentru a ajunge dincolo de stele şi de empireul ceresc de sub eter nu este nevoie de a deschide ochii spre cer, de a ridica mâinile, de a merge la templu, ci de o lumină intelectuală care vede dumnezeirea în sine însuşi, suflet din suflet, viaţă din viaţă, esenţă din esenţă."* De observat că, în afară de evocarea păsării Phoenix, versul lui Bruno, *"Sunt de ajuns valurile oceanului să stingă ardoarea acestor flăcări?"* este analog celor din ***Odă*** (în metru antic): *"Focul meu a-l stinge nu pot / Cu toate apele mării"*.

c. În lumina viziunii lui Giordano Bruno, urmărind logica mersului ascendent al eliberării radicale posibile, în **Luceafărul**, sinele eminescian urma să părăsească cele patru ipostaze ontice cu putinţă a fi experimentate în lumea polarităţii pământ-cer, şi după depăşirea focului *heraclitian*, teluric, - avea să se petreacă şi depăşirea focului *îngheţat*, astral, din finalul poemului. Astfel, sinele va medita la forme ale eliberării extreme, dincolo de realităţile fundamentale aparţinând ordinei umane. Iată texte esenţiale în acest sens: *„Ah! Cum nu suntem atunci când/ Nici fiinţă nu era nici nefiinţă,/ Nimic cuprinzător, nimic cuprins./ Nu era moarte, nemurire nu/ Şi fără de suflet răsufla în sine/ Un ce unic ce poate nici n-a fost."*

"O, de-am fi fost ca la 'nceputuri, Chaos / Plutind etern în cosmicul abis ! (ms.2290)." Iar în **Archaeus**: *"O lume ca nelumea este posibilă, neîntreruptă fiind de-o altă ordine de lucruri"*. Prin urmare, eliberare ultimă înseamnă întoarcerea în Neînceputul absolut, dincolo de orice model de fiinţare, de orice model de "lume". Giordano Bruno concepea şi el, o transcendenţă, un dincolo de orice sistem, un sens suprem fără nici o definiţie, o *antilume*. Nelumea este sălaşul geniului, pentru că el nu se află în planul eternităţii lumii, după cum afirmă Eminescu în ***Povestea magului călător în stele.***

"Mie redă-mă!" - acest sine-însuşi este o conştiinţă pură aflată în intermundii în căutarea propriului adevăr, - un transimanent indefinisabil, o ne-lume aflată dincolo de cele patru ipostaze ontice vieţuite de sinele transmundan în lumea străină a contradicţiilor existenţiale, dincolo de antinomiiile fiinţă/nefiinţă, moarte/nemoarte, dincolo de acest întreg ontologic – "oameni, soare, lună", care iradiază şi se întorc în Unul, "în Brahm". Hyperion însuşi este impurificat prin încercarea *coborârii*, a evadării din statutul său de suprafire. Prin urmare nu trebuie confundat sinele transmundan, cu Hyperion, aparţinând şi el înţelesurilor sferei omeneşti. Apare dehiscenţa, ruptura radicală dintre cele patru "lumi", cele din poemul apărut şi nelumea sinelui transmundan. Aceasta este tensiunea fără definire a unei potenţialităţi pure ducând la disponibilizarea fără limite.

Şi iată acum un fapt deosebit de semnificativ, de astă dată *ştiinţific*, care vine să confirme în mod izbitor intuiţia eminesciană. Date recente ale diverselor ştiinţe, fizica în primul rând, afirmă că *dincolo de lumea ştiută există* o

antilume sau chiar antilumi opuse clasicei, "canonicei" protolumi, nivele de realitate, unde nu se mai regăsesc elementele care structurează universul de model uman, astfel încât scapă categoriilor aparatului nostru de cunoaștere.

De adăugat că "nelumea" din concepția lui Eminescu și „antilumea" întrevăzută de noua fizică pot fi puse în analogie cu "Deschisul" rilkean din ***A opta Elegie duineză,*** acel *"Nirgends ohne Nicht: Das Reine, Unüberwachte, das man atmet un endlich* **weiss** *und nicht begehrt;"* - acel Niciunde-fără-negare pe care infinit îl *știi* și nu-l râvnești". Este vorba de o stare fără stare, un transposibil pe care noi, cei captivi în finitudine, îl putem intui în unele momente, dar temători, refuzăm a încerca să-l transcendem.

Aceste *suprarealități,* cum le-a numit Fourastié, relevate de știința contemporană le-a întrevăzut Eminescu. Nu a fost un joc gratuit al minții sau misticism, ci o "fulgurație intelectuală" relevând un adevăr ultim – cel al decondiționării metafizice radicale, al totalei eliberări *în anterioritatea absolută.* Această intuiție este experiența originară a lui Eminescu - experiența unei cugetări petrecută constant în tensiunea semnificărilor ultime, - în piscul minții (*apex mentis* - Trauler), în extazul minții (*in extasi mentis* – Meister Eckhart) - acolo unde se întâlnește cu marile intuiții ale umanității.

Se poate încerca o apropiere a **Luceafărului** de **Simfonia neterminată** a lui Franz Schubert. Descoperită postum (ca și nota eminesciană), unii muzicologi cred că, în adevăr, lucrarea este "neterminată", compozitorul va fi avut intenția, nematerializată din motive neștiute, să o completeze cu o a treia parte, un final alert, așa cum cerea formula compozițională a simfoniei clasice.

Alții consideră însă că, în realitate, Schubert a lăsat anume simfonia în această formă indefinită - o fascinantă partitură a întrebărilor mereu reluate și mereu fără răspuns: *opera non finita, opera aperta.* Nu spunea Leonardo da Vinci că își lasă tablourile neterminate pentru că și natura procedează la fel ?

Simfonia schubertiană este o melodie fără sfârșit, precursoare celeia din operele autorului lui **Tristan și Isolda**, - dar mai ales prefigurează profetic intensa neliniște modernă a incertitudinii existențiale. Astfel, ***Luceafărul*** ne poate oferi două modalități de lectură: a ignora intenția poetului de modificare a textului apărut, sau de a medita asupra enigmaticei deschideri a poemului ascultând **Die Unfollendete Symphony**.

Maria MĂNUCĂ

Scrib îngenuncheat

Orizonturi în odăjdii de gheață
Urme sinilii pe zăpadă.
Liziera – salcîmii.
În rămurișul de spini, înserarea
înfiripă-un înscris:
cuneiforme întunecate.

Cunosc limba din Summer
În genunchi descifrez mesajul
negru pe alb:
„Floarea zăpezii se află la mine
în triunghiul de umbră
ascuns în ființă".

Văl de mireasă

Vai! sipetul
cum l-au răsturnat
la vedere e zestrea...
Închisu-mi-am în el
înserările,
poveștile
și portița din gardul cel viu...

Peste zăbranicul alb vălurind teama
cerul
cum să m-aline...?

Îmblînzitoare de clipă

Pînă tîrziu în noapte
Șlefuiesc muchiile tăioase
din zilele care-au trecut
atingerea lor să nu rănească.

Mi-am strecurat privirile
între rotițele orologiului
să-l înduplec
să oprească risipa de clipă
Ion Scărarul să-mi îngăduie
să urc încă o treaptă
s-ajung
să prind capătul fibrei mele din univers,
în jurul inimii s-o înfășor:

un scut
pentru slujbe periculoase.

(Din volumul **Joc cu așteptarea**, aflat sub tipar la editura „Junimea")

Constantin CUBLEŞAN

Critica ediţiilor
(I.E. Torouţiu)

Contribuţia filologică în eminescologie, pe care a adus-o I.E.Torouţiu este fundamentală, în ciuda faptului că numele său a fost atât de puţin vehiculat, *la vedere*, din 1953 încoace, de la dispariţia fulgerătoare a acestuia, în urma unei descinderi, în casa personală, a securităţii, după uzanţa vremii, confiscându-i întreaga arhivă documentară, adunată de-a lungul vieţii şi care cuprindea, după cum îi mărturisea lui Perpessicius, într-o scrisoare mai veche, din 22 oct. 1947, douăsprezece volume de documente, "dintre care 4 cuprinzând o parte din arhiva inedită T. Maiorescu, 4 volume, arhiva Sextil Puşcariu, 2 volume vechi şi noi junimişti, 2 volume diverşi", cu un al 26-lea volum (din seria sa de **Studii şi documente literare**, din care apăruseră până la acea dată 13) ce "cuprinde un indice general pentru vol.13-25 şi un sumar sinopsis". Era o lovitură prea grea, ce urma după cea din 7 mai 1944 când "bombardamentele anglo-americane mi-au ars un etaj al casei şi toate volumele VIII-XII din **Studii şi documente literare**, 1.000 vol. din **Pagini de istorie şi critică literară,** 500 vol. din **Heine şi heinismul**, 300 ex. **Grigorescu**, monografia lui N. Petraşcu, şi altele". Cu toate că era un caracter robust, un spirit puternic şi lucid ("Nu există decât o singură soluţie - îi scria aceluiaşi, la 15 dec. 1947 – a se da de bună voie la fund, la fund, la fund. Iar în împrejurări de constrângere să-l faci pe prostul şi să taci, să taci, să taci, să taci. Înţelepciunea lui Kant: Dacă vorbeşti, spune numai adevărul; dar cine te sileşte să vorbeşti totdeauna? Când nu poţi spune adevărul, taci!"), naiv totuşi în a aprecia că "mascarada-i prea ridicolă, minciuna prea mare încât să nu se prăbuşească în chaos, pentru ca peste 2-3 ani să ne aducem numai aminte ca de un coşmar urât". Aceşti 2-3 ani au durat însă patru decenii, iar I.E.Torouţiu, văzându-se deposedat de inestimabila lui avere documentară (a lui şi, în fond, a culturii române) fapt ce-i făcea viaţa de-atunci încolo fără sens, s-a sinucis, împreună cu soţia. Hotărâre pe care o iau doar cei puternici. Laşii nu sunt în stare de asemenea acte de protest. Întrebarea însă, acută, pe care o pune Nicolae Georgescu azi, în **Prefaţa** ediţiei de **Exegeză eminesciană** *), pe care i-o editează, are o puternică rezonanţă de avertisment şi de revoltă, în acelaşi timp: "unde se află acum aceste arhive luate în 1953, de către securitate, din casa familiei Torouţiu (...) arhive de interes pentru istoria literară?" Şi, în continuare, prefaţatorul – acest neobosit cercetător al vieţii şi operei lui Eminescu – constată cu uimire, cu mâhnire, insinuând chiar o anume nedumerire, cum asupra acestui "polemist necruţător şi intratabil", care "a surpat glorii şi glorii literare", s-a *instituit legea tăcerii.* Dar, era firesc să se întâmple în continuare aşa, atâta vreme cât comunismul (cel puţin din acea perioadă) îşi *neantiza* pur şi simplu adversarii. Iar I.E.Torouţiu devenea (devenise, deacum, şi numai moartea l-a *salvat, desigur*, de la abrutizarea din închisori, de la canal, din fenomenul de reeducare piteştean etc.) prin atâtea texte violente de apărare a fiinţei naţionale în cultură, acuzând, de pildă, *comercializarea* abuzivă a lui Eminescu de către "sute de librării evreieşti", care într-o jumătate de secol "au fost antreprenorii şi beneficiarii cugetării şi simţirii poetului nostru", timp în care "au exploatat în folosul lor material şi mai cu seamă în folosul moralei iudaice – averea spirituală a lui Eminescu". O asemenea atitudine *antisemită* (acelaşi antisemitism de care era şi este acuzat autorul **Luceafărului)** nu putea fi trecută cu vederea, dacă ţinem seama că la ora aceea în aproape toate stafurile partinice, la toate nivelele în ţară, românii se aflau într-o notabilă inferioritate numerică. Aşa se face că directorul revistei ***Convorbiri literare***, academicianul I.E.Torouţiu, istoricul literar, filologul, eminescologul temerar, a fost condamnat la... inexistenţă, în ciuda faptului că nici unul din cei ce s-au apropiat de opera lui Eminescu şi au aprofundat studiul acesteia, nu au putut trece peste contribuţia fundamentală a acestuia. Tocmai de aceea, "o ediţie Torouţiu este reparaţia urgentă de care ar avea nevoie nu numai eminescologia ca ştiinţă, dar însăşi cultura noastră ca necesar fapt reparator faţă de unul dintre marii ei mentori", scrie Nicolae Georgescu, pe care Perpessicius însuşi îl considera drept "ultimul cuvânt în materie de editare a textului eminescian". O primă iniţiativă, extrem de bine venită, este tocmai aceasta a scoaterii la lumină, din paginile ***Convorbirilor literare*** a comentariilor pe marginea ediţiilor critice ale poeziei eminesciene, de până la acea dată, volum pe care însuşi autorul l-ar fi intitulat (dacă ar mai fi avut răgazul să-l editeze) **Exegeza eminesciană**, cu subtitlul **Poeziile antume din punct de vedere filologic**, având avantajul, spune N. Georgescu, că "sunt unitare, centrate pe aceeaşi temă şi continuate organic, unul din altul (studiile, n.n.,Ct.C.). Importanţa lor este că pun, pentru prima dată, chestiunea *voinţei auctoriale* în privinţa editării poeziei lui Eminescu,

așadar nu *cum trebuia* să scrie poetul, nu *cum trebuia* gramatical să se înfățișeze scrisul lui, cum *ar fi acceptat* el însuși etc. – ci *cum a dorit* el". "Menționăm – continuă N. Georgescu – că după I.E.Torouțiu nu s-au mai discutat asemenea chestiuni – ci doar s-au abordat în treacăt. Tocmai de aceea considerăm necesar punctul său de vedere – care în ultimul timp se redescoperă fără a fi cunoscut, ca și când ar izvorî - astăzi din preocupările actuale". E o "cercetare suplă a sa, spectaculoasă, incitantă chiar sub aspect metodic, scrisă alert, ușor de receptat", căci I.E.Torouțiu "pare unul dintre ultimii filologi cu retorică de la noi".

Seria celor douăsprezece secvențe ale unui amplu studiu de analiză a edițiilor critice eminesciene ("...revizuirea unor osteneli, ca și a variantelor rezultate obținute într-un răstimp de 57 ani – de la 1883 până la 1940 -, în ceea ce privește fixarea formei cuvântului din poeziile lui Eminescu"), publicate în ***Convorbiri literare*** începând cu nr.1, ian. 1941 și terminând cu nr.11-12, nov.-dec. 1942, sunt o largă pledoarie pentru receptarea și păstrarea integrală a textului, a cuvântului eminescian ("... o severă înfrânare a zelului modernizatorilor. Căci, unul ciupește o literă, altul cârpește o buchie și, astfel, hlamida de purpură a poetului se preface într-un veșmânt zdrențăros"), și, în același timp, o demonstrativă analiză, severă, pe text, cuvânt de cuvânt, virgulă de virgulă ("...a se vedea – punctează N. Georgescu, oarecum justificându-se – că nu noi suntem cei care au început să discute virgulele lui Eminescu ci doar le-am găsit discutate în bibliografie și am continuat analiza", o muncă impresionantă în cele două volume ale sale, **Eminescu și editorii săi**, 2000), într-o cercetare comparată a *lecturării* textului eminescian în diverse ediții critice ("... vom trece în revistă edițiile, care au fost îngrijite de un nume cu circulație în cultura românească", pentru a stabili "concordanța sau divergența dintre editori", desigur "părerea noastră nu va lipsi, cu pregnantă grijă pentru restituirea caracterului hotărât de poet"). Fără îndoială, munca aceasta este o salahorie, dar făcută cu plăcere și pasiune, utilă, nici vorbă, tocmai în ideea că foarte mulți editori, până atunci dar și de atunci încoace, pretextând nevoia modernizării formelor lexicale, oarecum învechite, folosite de poet, corectarea unor alte forme neconforme cu regulile gramaticale curente etc., și-au permis "colaborarea" cu Eminescu, de cele mai multe ori producându-se intervenții nefaste într-un text ce ar trebui să rămână așa cum a fost scris și nu adaptat regulilor gramaticale de azi, întrucât gramaticienii nu sunt cei ce creează limba ci cei ce scot regulile utilizării ei, pe fondul lingvistic existent ("scriitorii creează limba literară, iar criticii și esteticienii trebuie să se supună imperativului limbii create /.../ Scriitorii, făuritori ai limbii, se vor sinchisi desigur prea puțin de atari opreliști, când eufonia interioară și cadența frazei vor cere rotunjiri sau scrâșniri..."). I.E.Torouțiu acordă un rol extrem de important cuvântului, ce trebuie judecat în sine dar mai cu seamă în contextul operei, nu mai puțin în contextul epocii, atunci când se *stabilește* textul unei ediții critice: "Cuvântul se scrie corect într-un fel; izolat, îi formezi o regulă sau îl încadrezi într-un sistem de reguli; în ambianță, se corelează, dă de la sine vecinului din dreapta, primește de la cel din stânga; se luminează ori se-ntunecă, se-nmoaie ori se-ncruntă; joacă și sclipește, singur și împreună cu zalea care formează portativul și armătura simfoniei (...) Din moment ce-i căutat și cerut să-și împlinească funcțiunea, sau i se dă un rol deosebit, se supune ambianței, ca și cetățeanul cu drepturi și îndatoriri, disciplinat, dinamic, static sau statistic; din când în când se răzvrătește împotriva orânduirilor, a căror statornicie începe să-l plictisească și dă semne de neliniște, cuvântul își schimbă haina, forma consacrată se alterează o dată, de două, de nouă ori, până când se consacră - altceva. Poetul nostru pătrunde în această viață intimă a limbii. Cunoaștem cuvântul său, al lui Eminescu, iar cum ar fi fost, dacă și dacă... nu știm și nici n-avem dreptul să schimbăm ceva, chiar dacă aproximația ne-ar apropia de realitate, deoarece acesta își păstrează caracterul relativ față de timp și spațiu".

Comentariile pe textul edițiilor nu sunt numai simplă muncă de semnalare a inadvertențelor, ci și un adevărat îndreptar de lucru în materie de ediții critice, stabilind principii, dând explicații în favoarea uneia sau alteia din metodele utilizate, mereu însă chemând la ordine pe cei ce îndreaptă abuziv textul eminescian. Demersul său pornește de la ediția academică jubiliară, pe care D.R. Mazilu o realizează în 1940, din "generozitatea profesorului D. Caracostea", pe care o consideră - analizată vers cu vers – ratată.

Chiar în debutul serialului ce i-l acordă, I.E.Torouțiu face trimitere, cu aviz semnificativ Academiei Române, la ediția Goethe, pe care nemții au știut și au ținut să o realizeze pe măsura importanței scriitorului pentru cultura lor națională. "Pentru îngrijirea unei ediții vrednice de numele lui Goethe – atrage atenția comentatorul nostru – și pentru renumele Germaniei, recunoscută prin tradiționalul ei spirit de organizare și distribuție a muncii, cu respectul ierarhiei valorilor, au fost invitați să colaboreze reputați istorici și istorici literari ai timpului, filologi, arheologi, naturaliști, esteticieni, critici de artă, filologi și oameni politici și astfel s-a ajuns la impresionantul număr de 67 personalități care și-au oferit tributul, fiecare în specialitatea sa, pentru înfăp-

tuirea celebrei ediţii din 143 volume, în 4 serii, şi anume: Seria I-a, opere literare – 63 vol. Seria a II-a: Scrieri de ştiinţă naturală - 14 volume . Seria a III-a: Însemnări zilnice – 16 vol. – Seria a IV-a: Scrisori – 50 vol. Lucrările editoriale şi de imprimare au început în anul 1887 şi s-au sfârşit abea în 1912, aşadar exact un sfert de secol de efort colectiv, de stăruinţă îndârjită pentru îndeplinirea unui plan şi înfăptuirea unui gând". Exemplul unei asemenea ediţii gigantice ar trebui să ne călăuzească şi pe noi românii în realizarea unei ediţii Eminescu, pe măsură. "O ediţie completă şi critică a operelor lui Eminescu – atrage atenţia I.E.Torouţiu – nu este şi nu poate fi lucrare de unul singur, oricâte înfăptuiri pregătitoare ar exista până la dânsul (...) pentru stabilirea operei lui Eminescu şi cunoaşterea vieţii sale trebuie să se întrunească într-o cooperaţie intelectuală toate valorile româneşti (...) iniţiativele individuale pot continua nestânjenite. Prin ele se face totdeauna un pas înainte şi sunt cu atât mai lăudabile, pe cât pornesc din sentimentul curat al admiraţiei şi din plăcerea muncii în sine". Nu însă şi ediţia Mazilu, pe care o consideră abuzivă: "D-sa confundă regulile ortoepiei cu cele ale ortografiei şi de aici firul liber ce şi-l îngăduie pentru modificări în textele lui Eminescu (...) Preocupat de gândul să dea o ediţie corectă a poeziei lui Eminescu, din punct de vedere gramatical şi al regulilor ortografice, intervenţia editorului este atât de temerară încât atacă textul şi, pe alocurea, îşi permite să schimbe ideea fundamentală". Tocmai de aceea, I.E.Torouţiu se opreşte asupra câtorva poezii (**Epigonii, Venere şi Madonă, Mortua est, Luceafărul**), atacând problemele "de punctuaţie, ortografie, ortoepie, vocalism, expresivitate, dublete, limbă literară, provincialisme, moldovenisme, procedeu arbitrar şi inadvertenţa faţă de voinţa poetului, alterare de text, erori de tipar, dialectică în sprijinul răsturnării textului din ***Convorbiri literare***, ediţiile Maiorescu, desconsiderarea indicaţiilor din variante". Sunt urmărite, toate acestea, în paralel, în ediţiile: Bogdan-Duică, G. Călinescu, Scurtu, Cuza, Dragomirescu, Iorga, Lovinescu, Ibrăileanu, Botez, Pillat, Perpessicius, Xenopol, Blaga, Murnu şi evident, Mazilu, avându-se în vedere formula din manuscrise, din revista ***Convorbiri literare*** şi din ediţia Maiorescu, şi ele diferite de la prima la ultima. Fiecare problemă luată şi analizată în parte îi prilejuieşte lui I.E.Torouţiu observaţii cu caracter principial şi metodic, pe care editorii actuali nu ar trebui să le neglijeze, căci ele nu au numai un evident *bun simţ,* dar şi o justificare ştiinţifică de netăgăduit. Iată, de pildă, în privinţa aducerii la regulile gramaticale curente, observaţia este cât se poate de pertinentă, privind faptul că Eminescu nu trebuia să scrie "cum porunceşte gramatica de astăzi." Şi, iată un avertisment, în acest sens, de netrecut cu vederea: "Regulile scrierii corecte, reguli făcute ca lucrare de laborator cu termen limitat, nu pot răsturna rostirile înnăscute în marele laborator al graiului viu şi dăinuitor de veacuri şi în creaţiunile poeţilor şi prozatorilor.(...) Limba nu este un sistem de impozite, care s-ar lăsa unificată de oricine şi oricînd. Ca orice lege, care nu se sprijină pe realităţi, şi cele lingvistice cu tendinţa de unificare sau purificare, cad în desuetudine". Aşa încât, textul poetului trebuie respectat căci "haina poetică a lui Eminescu este în croiul caracteristic al idiomului moldovenesc şi al firii moldoveneşti" şi nu trebuie îndreptat în virtutea *banalului refren* "dacă Eminescu ar fi trăit" el însuşi şi-ar fi îndreptat textul. Cu atât mai mult, avertizează criticul, cu cât "până la 1883 poetul nu şi-a exprimat nicăieri vreo nemulţumire cu textele tipărite, iar manuscriptele ni-l dovedesc nepăsător". Dar, punctând chestiunea regulilor gramaticale, luând exemplul folosirii pluralurilor *(scripture, stânce, lunge, adânce)* din **Epigonii**, Torouţiu e cât se poate de ferm în a apăra forma utilizată de autor: "...în dezacord cu regulile gramaticale actuale, sunt în perfectă armonie cu spiritul timpului (...) A le păstra înseamnă a lăsa însăşi poezia lui Eminescu în atmosfera vremii şi a expresivităţii timpului său şi în coloritul, pe care i l-a dat creatorul (...) Să introduci ventilatoare moderne în biserică spre a scoate fumul care se ridică din tămâia aprinsă, e tot atât cât a considera lăcaşul Domnului sală de spectacole, care s-ar cere aerisită". De aceea îl şi amendează pe D.R.Mazilu care *corectează* textele lui Eminescu "cu gramatica de curs primar în mână, ca nişte caiete ale unui băieţaş de şcoală". Or, zice domnia sa, "când e vorba de scrierile clasicilor noştri logic e să te întâlneşti cu gramatica istorică a limbii româneşti (...) Substituirea gramaticii elementare celei istorice este greşeala fundamentală. (...) Anii de creaţie ai poetului cad în perioada şovăirilor pentru găsirea sunetelor în alfabetul latin echivalente celor din alfabetul cirilic (...) Geniul său creator se afirmă prin armonie şi ideatică, care îşi au o logică, a lor, interioară, în răspăr cu normele curente ale gramaticii elementare, aceste norme ale modernizării impun mai curând o diminuare a puterii şi varietăţii de exprimare". A trece textul iniţial prin chingile gramaticii curente înseamnă a "închide orice orizont" poetic şi asta "nu înseamnă ediţie critică".

O discuţie aparte o constituie în comentariul lui I.E.Torouţiu, folosirea punctuaţiei, în speţă a virgulelor. Abuzul de asemenea "semne externe" textului, nu numai că devine *enervant*, dar "neaşteptatele stopări îţi zgâlţâie fiinţa, te tulbură şi-ţi sustrag atenţia de la urmărirea ideii în adâncimea ei. Muzicalitatea interioară a unei strofe, a unui vers sau şi numai a unor organice înlănţuiri de

cuvinte se dărâmă, se fărâmițează; simfonia cadențelor se transformă în distonanțe artificiale, prin smucituri produse de către semnele exterioare pentru o bruscă oprire". Se evocă, în acest sens, însăși atitudinea poetului care, dacă în corespondențele de la început, trimise din Viena lui Iacob Negruzzi, îi comunica acestuia că e de acord cu *îndreptările* ce le va considera de cuviință în texte, pe măsură ce Eminescu *evoluează*, are fermitatea interzicerii oricăror imixtiuni, chiar și lui T. Maiorescu, mentorul său (care nu-i respectă însă, întotdeauna, indicația): "Să nu se schimbe o iotă din ce am scris - avertiza el în scrisoarea ce însoțea **Povestea codrului, Povestea teiului, Singurătate** și **Departe sunt de tine** (apărute în paginile ***Convorbirilor literare*** din martie 1878) – căci, îndată ce ies tipărite cu iscălitura mea, răspunderea greșelilor mă privește pe mine". Scrisoarea aceasta, comentează I.E.Torouțiu, poate servi ca "îndreptar pentru oricine întreprinde editarea textelor poetului", pentru a continua, în marginea abuzurilor din diversele ediții cercetate: "puși în fața clauzei de rezervare a tuturor drepturilor, clauză recunoscută în știința universală, îndreptarea greșelilor, schimbarea formelor sau mutilarea unei piese prin înlăturarea sau adăugarea de noi strofe aflate în atelierul de lucru (ciorne, manuscrise, însemnări) – răstoarnă testamentul poetului, fără nici o lege, și această răsturnare este o fărădelege".

Principiul dominant al alcătuirii ediției critice Eminescu este acela al respectării textului scris de poet, fără nici un fel de îndreptări sau modernizări, ce ar strica și înțelesul și armonia dorită de autorul însuși. Toate amendamentele, sugestiile și recomandările lui I.E. Torouțiu au fost, fără îndoială, cunoscute de realizatorii ediției academice a operelor lui Eminescu (Vatamaniuc, Creția, Oprea ș.c.l.) – interesant ar fi de văzut cât și cum s-au respectat ele, desigur ei înșiși având și propunând un criteriu științific de editare ce nu poate, nicidecum, a fi nesocotit, dar, contribuția critică a lui I.E.Torouțiu la discutarea edițiilor de până la el este de o însemnătate fundamentală, nu numai pentru editarea de aici înainte a textelor eminesciene, ci pentru înțelegerea ideatică a acestora, din punct de vedere filologic, a lecțiunii manuscriselor în sine, înțelegând astfel că: "Poetul aduce prospețime în expresivitatea obosită, colorit în glosarul redus; reîmprospătează altele veștejite, descoperă în strălucire pe unele uitate și prăfuite, din cronice bătrâne; din tuspatru colțuri ale pământului românesc cheamă vorbe dialectale și le pune în serviciul *imperialismului limbii românești*; modelează tipare după caracterul intim și specific al idiomurilor, fiecare având dreptul la viață prin însăși înfățișarea sa și, toate la un loc, într-o înțelegere armonioasă, sprijinind privilegiul expresivității și principiul etern al limbii: imperialismul".

---

*) I.E.Torouțiu, **Exegeza eminesciană.** Poeziile antume din punct de vedere filologic. Antologie, notă editorială și bibliografie de Doina Rizea. Prefață de Nicolae Georgescu. Editura Floare albastră, București, 2002.



Grațian JUCAN

Paternitatea eminesciană a unui articol

Culegerea de **Balade, cîntice bătrînești**, Iași, 1852/53 (în două volume) a lui V. Alecsandri, cu răsunet în străinătate, prin traduceri în limba franceză, engleză și germană, însoțite de recenzii și articole elogioase, a făcut gloria poetului de la Mircești.

În istoria noastră literară au scris despre ea Gh. Asachi în *Gazeta de Moldavia*, Iași, nr. 20/1852 (despre primul volum) și Al. Odobescu în *Revista Română*, București, 1861.

Balada care ne interesează a fost publicată mai întîi în ziarul *Bucovina*, Cernăuți, 1850, sub titlul **Mioara** și a fost reprodusă și în **Lepturariu Rumânesc**, Viena, 1862/65, al lui Aron Pumnul.

Se știe că M. Eminovici (Eminescu), elev la Cernăuți, cunoștea bine manualul amintit și știa pe de rost fragmente de balade populare, fie din manual, fie din volumele lui V. Alecsandri, existente în biblioteca gimnaziștilor. Colegii lui bucovineni și ardeleni: Vasile Bumbac, Ștefan Cacoveanu și Petre Uilacanu au mărturisit că el știa și recita pe de rost balade populare.

În ediția din 1868, **Poezii populare ale românilor**, balada a fost publicată sub titlul **Miorița**. Titu Maiorescu a scris despre acest volum în *Convorbiri literare*, 1868, iar D. Bolintineanu a scris în *Albina Pindului*, București, nr. 1/1869 (15 febr. -15 martie), organul de presă al *Societății „Orientul"*, dată la care tînărul poet era în București și numele său apare în această revistă.

Din prezentarea lui D. Bolintineanu reținem rîndurile: *„cîteva versuri din **Mioara** închid în sînul lor toate frumusețile poeziei deodată (...). Și, cu toate acestea, cel ce le-a creat nu știe, poate, nici să scrie, nici să citească, nu știe nimic despre natura lucrurilor omenești; nu era nici*

grămătic [socotitor], nici ritor, nici filosof, dar avea darul cerului (...) era poet."

Scriind despre portretul intelectual al lui M. Eminescu, Maiorescu a sintetizat trăsăturile distincte ale personalității lui: *„(...) o așa de covîrșitoare inteligență, ajutată de o memorie căreia nimic din cele ce-și întipărise vreodată nu-i mai scăpa(...).*"

Cu prilejul ediției a IV-a (prima în 1864) a traducerii colecției *Legendes et doïnas. Chants populaires Roumains d'après les recueils de M.B. Alecsandri par Antonin Roques*, [Ed. IV, Ed. Alphonse Lemerre, Paris, 1879, VIII+252p.], M. Eminescu (afirm eu) a scris în *Timpul*, IV, 1879, nr. 161 (22 iulie), p.2, col. IV-V și p.3, col. I, o recenzie, reprodusă în volumul poetului **Articole și traduceri**, I, Ediție critică de Aurelia Rusu, Editura Minerva, București, 1974, dar nereprodusă în ediția de **Opere**, academică și națională. Menționez că, în același număr al ziarului, poetul a publicat și un articol politic, **Ziarele guvernului...** (**Opere**, X, p. 304-305; 573). Meritul descoperirii în *Timpul* a acestui mare articol la *Partea literară* revine lui I.M. Rașcu, în studiul **Eminescu și Alecsandri**, 1936, reprodus și în vol. **Eminescu și cultura franceză**, Editura Minerva, București, 1976.

Personal am susținut și susțin în continuare că această recenzie a fost scrisă de poet. Din argumentele pe care le-am adus, căci chestiunea s-a discutat în presa noastră literară, a fost reținut doar unul, fără să fie însușit de eminescologie și popularizat. De aceea aduc și expun aici toate argumentele pe care le dețin și care pledează în favoarea poetului. Întîlnim în această recenzie, scrisă după zece ani de la articolul lui D. Bolintineanu, cîteva expresii, dovadă a memoriei sale, sigur reminiscențe ale lecturii anterioare: *„Acest om [creatorul popular] care nu știe nici limbă, nici gramatică, nici versificațiune, insuflat numai de priveliștea naturii și de geniul ascuns care a aprins sufletele barzilor cei vechi, apucă deodată* ***flautul*** *și lasă cugetarea sa să se rostească în șoapte blînzi și armonioase (...)*".

Astfel de reminiscențe de lectură întîlnim și-n alte locuri. În *Foaia Societății pentru literatura și cultura română în Bucovina*, Cernăuți, 1865/69, bine cunoscută tînărului poet, au apărut și poezii de V. Alecsandri. Versurile *„Sînt ore de jele fără mărginire,/ Cînd sufletul simte dor de pribegire/ Ș-ar vrea ca să treacă de-al lumii hotar/ Scuturînd din aripi al vieții amar*" au fost reținute de M. Eminescu, deci reminiscențe ale lecturii, și au avut ecou în **Mortua est**!: *„Făclie de veghe pe umezi morminte,/ Un sunet de clopot în orele sfinte,/ Un vis ce își moaie aripa-n amar,/ Astfel ai trecut de al lumii otar.*"

Ori din Anton Pann, care a tradus poezia **Dorință arzătoare** de Atanasios Hristopoulos în **Noul Erotocrit**, versurile: *„Era văzut că natura toată puterea ș-a pus/ Decît oricare frumoasă să o facă mai presus*", tot reminiscențe de lectură, le întîlnim prelucrate în **Povestea codrului**: *„Mi-a părea cum că natura/ Toată mintea ei și-a pus,/ Decît orișice păpușă/ Să te facă mai presus.*"

În recenzia privind traducerile lui Antonin Roques întîlnim sintagme și cuvinte: ***mirosul florilor***, pe care o cunoaștem încă din proiectul **Genaia** (1868); cuvîntul ***ușure***, specific în text, îl găsim în poemul **Memento Mori** (1872), în versul *Peste podul cel* ***ușure***, *zîna Dochia frumoasă/ Trece* ...; cuvîntul ***echo*** amintește poemul postum **Echo** din care s-a desprins poezia **Sara pe deal**; cuvîntul ***mantia*** figurează în **Sărmanul Dionis** (călătoria în lună): *„Astfel îmbrățișați, aruncă neagra și strălucita lui* ***mantie*** *peste umerii ei albi, îi înconjură talia strîngînd-o (...) fluturînd o parte a* ***mantiei*** *se ridică încet (...)*"

Cuvîntul ***mantia*** din recenzia în discuție revine sub pana poetului la distanță de numai jumătate de an (*Timpul*, 9 ian. 1880): *„(...) ba de* ***mantia*** *părintelui care cîtu-i țara românească nu e ață s-o cîrpească (...).*"

Textul mai utilizează sintagma **grația sălbatică** a poeziei populare, epitet pe care-l întîlnim în însemnările poetului: *„flori mirositoare" – „florile sălbatice – cîntecele poporale"*. Cuvîntul ***flaut*** va reveni în *Scrisoarea III*.

Așadar, sîntem îndreptățiți să întrebăm: la care publicist sau scriitor al vremii mai întîlnim astfel de cuvinte: ***ușure, echo, mantia*** etc? Autorul lor este cineva din interiorul redacției *Timpului*: M. Eminescu, I. Slavici, I.L. Caragiale, Ronetti-Roman; altcineva, vreun colaborator extern, ar fi iscălit recenzia.

„O traducțiune a acestor cîntări poporale (...) este ea cu putință mai cu seamă în aceste limbi savante și analitice ale Occidentului?" – se întreba autorul recenziei, utilizînd expresia italiană ***Traduttori, traditori*** (traducere, trădare): *„Luați, am zice,* ***mirosul florilor*** *de cîmp și faceți-i analiza himică, căutați a înfățișa prin penele pulberea* ***ușure*** *de pe aripa fluturului, siliți-vă a traduce în note precise cîntecul privighetoarei, auzit într-o noapte de primăvară; iată opera [pe] care o încearcă acel ce vrea să traducă* ***Doinele și legendele***."

Pentru tonul și timbrul textului la distanță de zece ani în urmă poetul a scris în **Geniu pustiu** următoarele rînduri și iată cum sună: *„Priviți reversul aurit a unei monede calpe, ascultați cîntecul absurd a unei zile, care n-a avut pretențiunea de-a face mai mult zgomot decît celelalte în genere, extrageți din aste poezia ce poate exista în ele și iată romanul.*"

Construcția acestor fraze, modalitatea de gîndire și

expresie sunt asemănătoare. Textul din recenzia în cauză trebuie judecat şi prin felul în care exprimă o anumită mentalitate, o viziune, un suflu şi o atitudine morală, prin căldura sentimentelor, prin semnificaţia lui, fiindcă recenzia ridică o serie de chestiuni, care nu puteau fi scrise decît de un mare învăţat, versat în problemele literaturii.

Cartea are o scurtă introducere: *„D-nul Roques a schiţat în puţine dară juste trăs[ăt]uri viaţa istorică a poporului român, sever cîteodată, ca un amic sincer, mai adeseori simpatic, totdeauna echitabil."*

În textul recenziei se mai spune: *„Românii citind traducţiunea [legendelor şi doinelor] vor regăsi fără osteneală răsfrînte într-însa, ca într-o oglindă curată, toate imaginile care le-a încîntat spiritul, şi urechea lor va auzi ca un **echo** armonios al dulcilor doine care au legănat imaginaţiunea naţională în acea dimineaţă a vieţii în care popoarele ca şi oamenii par a trăi îndoit"*, adică dublu. Aici, hotărît, e pana unui mare inspirat! Istoricul literar Marin Bucur scria: *„Modalitatea sa [a lui Eminescu] literară sau gazetărească derutează (...)"*, în *Revista de Istorie şi Teorie literară*, nr. 1-2/1988, p.348-349.

Balada păstorească e caracterizată astfel: *„(...) iată* **Mioriţa**, *acea inspiraţiune fără seamăn, acel suspin al brazilor şi al izvoarelor de pe Carpaţi; acea doină măiastră care s-a publicat în capul frumoasei culegeri a lui Alecsandri. Ce se află totuşi în acest cîntec? **Nimic** şi **tot**. **Nimic**, căci cugetările nu sunt decît cugetările simple ce le poate avea un adevărat cioban. **Tot** fiindcă aceste cugetări simple şi primitive sunt îmbrăcate în mantia regală a **poesiei** (...)".*

Întrebarea autorului, dictată de puţinătatea elementului epic, deci de structura preponderent lirică, reflexivă a cîntecului bătrînesc, arată că el a intuit valoarea ei, caracterizată prin ***cîntec*** şi ***doină măiastră***, iar simplitatea gîndirii e îmbrăcată în ***mantia*** *regală a poesiei*, adică în imagini poetice. Definirea prin antiteză a baladei, prin ***nimic*** şi ***tot*** e specifică acestui autor, care a scris că *antitezele sunt viaţa* (M. Eminescu). Tot astfel, în acelaşi an (1879), într-o scrisoare către Veronica Micle, poetul reflecta: *„Am înţeles că un om poate avea totul – neavînd nimic, şi nimic avînd totul."* Aceeaşi antiteză, formată din aceleaşi cuvinte, este precedată şi urmată în jurul acestui text. În poemul **Împărat şi proletar** (1874): *„Ei **tot** şi voi **nimica**..."* şi în **Scrisoarea I** (1881): *„Cînd nu s-ascundea **nimica**, deşi **tot** era ascuns..."*. Antiteza stăruia mai demult în plasma gîndirii poetului, devenind o trăsătură de stil.

Aşadar, autorul a scris despre *„aceste curate şi poetice gînduri **izvorîte** (...) cum ies apele din izvoare din munţii verzi şi înalţi.*

Ce zicem pentru **Mioriţa** *am putea să zicem pentru întreaga culegere a poesiilor populare. Am putea să zicem şi pentru poesia chiar a lui Alexandri şi nu putem să-i facem o mai mare laudă. Dl. Alexandri s-a adăpat la acele limpezi şi ascunse izvoare şi de aceea prin tot ce a scris se simte că umblă una din acele suflări răcoritoare care suflă de pe vîrfurile cele înalte. Ca marele Lucreţiu, ar putea să zică şi dînsul:*

Juvat integros accedere fontes

Atque havrire. [Să ne apropiem de apele neîncepute şi să sorbim]

Apele neîncepute**, cum ziceau în limba lor poetică românii, atunci cînd vorbeau româneşte."* Singur poetul cunoştea semnificaţia: ***apă neîncepută, apă proaspătă de la izvor, nu din ulcior, totul la figurat.

Tot un citat cu numele poetului latin a apărut anterior într-un alt articol din *Timpul* (31 oct. 1878), nereprodus nici el, în ediţia de **Opere**, academică şi naţională, asupra căruia revenim îndată.

În *Timpul* (1879, în **Opere**, X, p.185), poetul menţiona: *„Un foileton, publicat în **Binele public**, cuprinde un mic fragment (din memorie) a baladei populare **Vîrful cu Dor**, ţinut în metrul **Mioarei**, a lui **Mihu-Haiducul** şi a **Meşterului Manole**"*, subliniind că nu se găseşte în culegerile de folclor.

Versurile din Lucreţiu citate în ziar le întîlnim şi la A. Schopenhauer în **Lumea ca voinţă şi reprezentare**. Ele sînt din **Lauda filosofiei**, citate în limba latină şi apoi într-o traducere în limba română. Pentru exemplificare redăm începutul articolului:

„Suavo, mari magno, trubantibus aequora ventis
E terra magnum alterius spectare laborem.
(Lucretius de K.N.)

pe româneşte:

Dulce-i, cînd vîntul munceşte cumplit adîncimile mărei,
Să priveşti de pe ţărm, cum altul se luptă cu valuri.

Cu aceste cuvinte armonioase ale poetului latin am putea zugrăvi şi noi starea noastră la privirea furtunei ce, de cîtăva vreme, ameninţă cu scufundarea luntrea ministerială" (*Timpul*, III, 1878,marţi 31 oct., p.1). Lucreţiu e un indiciu că şi acest articol aparţine poetului.

Articolul, care susţinem că aparţine lui M. Eminescu, se impune prin modalitatea discursului, prin felul gîndirii şi expresiei, prin preţuirea lui V. Alecsandri şi a folclorului nostru.

Cu argumentele expuse sper să fi dovedit paternitatea eminesciană a acestei recenzii.

Francez de origine, Antonin Roques a fost profesor la Bucureşti timp de 25 de ani. Pensia pe care o reclama i-a fost refuzată, rezemată de litera legii. Sensibil la suferinţa

umană, poetul, pledîndu-i cauza, a scris *„că litera omoară şi* ***spiritul înviază****“*: *„Fie cel puţin ca aceste linii [de cuvinte] să-l poată mîngîia de nedreptatea politicilor cu vederi strîmte. Dară un poet se consolă [consolează] lesne căci are la căpătîiul său pe muza cea jună şi etern mîngîietoare.“*

M. Eminescu a numit **Mioriţa** *„cîntec“* şi *„doină măiastră“*, căci primele două părţi sînt epice şi celelalte trei lirice (în varianta V. Alecsandri), exprimînd în definiţia ei o mare judecată de valoare, numai că în cultura noastră de astăzi conţinutul ei este sluţit pînă şi în manualele de şcoală. Două sunt chestiunile fundamentale: portretul ciobanului şi testamentul. Portretul e lucrat în două culori: alb şi negru, culorile fundamentale. În privinţa mustăţii nu e vorba de culoare, ci de formă, de aşezarea perilor în mustaţă, asemenea perilor în spicul grîului. Deci: faţa albă, părul negru, ochii negri, mustaţa neagră. Portretul plin de metafore, într-un paralelism enumerativ, e portretul clasic al literaturii noastre populare.

Testamentul ciobanului se încadrează liricului, e vorba de dialogul cu oaia năzdrăvană, avînd rol de interlocutor, deci, în fond, de un monolog interior, de o convorbire a ciobanului cu propria-i conştiinţă, pentru că esenţa textului e o dezbatere privind trecerea din fiinţă în nefiinţă, o integrare a omului în sînul naturii.

Poetul nu s-a referit la aceste chestiuni, dar definirea baladei e magistrală şi această definiţie ar trebui să figureze în manualele şcolare la locul potrivit:

„(...) iată **Mioriţa** *(...). Ce se află totuşi în acest cîntec?* ***Nimic*** *şi* ***tot****.* ***Nimic****, căci cugetările nu sunt decît cugetările simple ce le poate avea un adevărat cioban.* ***Tot****, fiindcă aceste cugetări simple şi primitive sunt îmbrăcate în mantia regală a* ***poesiei****.“*

Miruna MUREŞANU



Sfârşitul Bucuriei

culoarea strigătului meu
sporeşte pe
măsură ce ochiul ferestrei
micşorat de
întuneric destramă aburul
secundei în
macii sângerii care-mi
trădează spaima

*

memoria paşilor osificaţi având un
fel de-a curge-n întuneric resimte
câteodată desfrâul unui timp arzând
în flacăra inconsistentă de acum

*

strângându-se ierni după ierni pot
chiar s-adorm în aşternutul lor
mirându-mă doar de absenţa celorlalţi
ei m-ar putea trezi cu sunetul
îndepărtat al sângelui o clipă fiind
atunci egală cu fără măsura veşniciei

*

în graba unui anotimp inexistent tu
singur mă reinventezi într-o durată pe
care nici eu n-o cunosc cum nici
întinderea tăcerii care ne-mparte
umbra-n două înstrăinându-ne încet

*

îmi ţin echilibrul pe linia singurătăţii într-o
oglindă infinită ard stelele muşcând din
întunericul inconsistent mirarea mea putând să
fie un simplu epilog la plânsul orb al cerului

*

se-mprăştie în jur scheletul clipei o
pace hilară leagănă bezna şi mi-o leagă de
gleznă nu pot să plec nicăieri încolăcită-n
raze negre aştept cum o mireasă ostenită
acelaşi mire în deşert o voce mă vesteşte
sub giulgiul cerului străin şi sterp

*

întocmai limpede rostirea neputinţei lumini
sonore anunţând absenţa ca dezastru nevindecarea
precum o nuntă de cuvinte goale poemul brusc
înstrăinat de pagină cu o supremă voluptate

*

râsul captiv sau despre supravieţuirea
poemului aruncat ţinând în braţe lucruri
goale mirându-se cumva de prăpastia visului
meu în prăpastia spornică-a nopţii mirându-se
că Dumnezeu visează câteodată-n plânsul meu

*

chiar dacă-i inventez oraşului veşmânt de frunze
cu greu respiră-n somn strivit de ziduri

chiar dacă-i inventez oraşului câte-o lumină
cu greu din ea-şi desface străvezie umbra

chiar dacă-i inventez oraşului poeţi nebuni şi trişti
cu greu îşi scrie în cenuşa clipei poezia

Simion BOGDĂNESCU

Aspecte cosmogonice eminesciene

Eminescu este considerat îndeobște un poet cosmic, atras de spațiile siderale, de zborul uranic infinit, imaginarul său fiind stăpînit de lumina de lună, de Luceafăr, de „aceleași stele“, de „cerul d'Egipet desfăcut în foc și aur“, de semnele zodiacale, de imaginile uriești, de increatul, geneza și stingerea universală. Elementele astrale ca și acelea telurice nu au doar o finalitate poetică, descriptivă, ci trec dincolo, în semnificație, sugestie și simbol, ca niște „sonde spre absolut“. Ele reprezintă, așa cum sublinia G. Călinescu, parte a filosofiei sale teoretice, ilustrînd, alături de elemente de ocultism, geocentrism și astrologie, viziunea platoniciană a ideilor absolute.

Cu certitudine, poetul nu și-a propus să fie un astronom, un astrolog, un filosof, dar și-a aflat în toate aceste domenii ale spiritului un reazem al nestăvilitei sale sete de cunoaștere, mai ales din punctul de vedere romantic, liric prin excelență. Pentru că natura, la el, înseamnă în primul rînd „un état d' âme".

Cum nimic nu este nou sub soare, chiar noile încercări de astropoezie se înrudesc în unele aspecte majore cu tendința lui spre cosmicitate, cu magnetismul creierului său atras spre „mormîntul sfînt al enigmei universului" (Rîcarda Huch), deși poetul, - Luceafăr însingurat, „nemuritor și rece" - , nu a utilizat conceptele de astronomie decît metaforic. De pildă, atracția universală devine la el „frînele luminii" iar stelele nu se formează, nu apar, ci „izvorăsc!"

Un poem cu certe aspecte astropoetice este **La steaua**, o meditație în care, cu simțul său anticipativ extraordinar, Eminescu intuiește liric și vizionar, paradoxul timpului, acea „consecință a teoriei relativității restrînse după care timpul se scurge mai încet într-un sistem de referință mobil, decît într-un sistem fix, durata fenomenelor din sistemul mobil (urmărite din cel fix) apărînd dilatată, deoarece mișcarea este relativă, situația se inversează cînd sistemul mobil e considerat fix, iar cel fix mobil" (din **Dicționar de astronomie și astronautică**). Acest paradox al ceasornicelor sau paradox al gemenilor a fost luat în considerație și de către astronomul T. A. Aghekian în cartea sa **Stele, galaxii, metagalaxii**, Ed. Științifică, 1974.

Cu înfiorare în fața imensității, poetul nostru concretizează distanțele spațio-temporale dintre Terra (punct mai lent) și steaua din inima Universului (mai mobilă): *„La steaua care-a răsărit/ E-o cale-atît de lungă,/ Că mii de ani i-au trebuit/ Luminii să ne-ajungă.// Poate de mult s-a stins în drum/ În depărtări albastre,/ Iar raza ei abia acum / Luci vederii noastre.// Icoana stelei ce-a murit/ Încet pe cer se suie;/ Era pe cînd nu s-a zărit,/ Azi o vedem, și nu e."* Analogic, astfel e și iubirea poetului. Deși a murit demult în trecut, lumina ei călătorește încă precum un ecou în prezentul continuu al sufletului său: „Tot astfel cînd al nostru dor/ Pieri în noapte-adîncă,/ Lumina stinsului amor/ Ne urmărește încă."

Numai un poet de anvergura sa a făcut posibilă metamorfoza mișcării universale astronomice, răsunet pur, metafizic, atingînd în acest mod infinitul. Paradoxul timpului l-a obsedat intuitiv, liric, pe Eminescu. Din tinerețe, în poemul **Amicului F.I**, fantezia lui surprindea „ființa ființării" heideggeriene (din veacul douăzeci) în însăși ipostaza contemplării universului: *„Visuri trecute, uscate flori/ Ce-ați fost viața vieții mele,/ Cînd vă urmam eu, căzînde stele,/ Cum ochiul urmă un meteor."*

Straniu este pentru noi astăzi, pentru că într-un alt poem, tot din tinerețe, **Memento mori**, imaginează fenomenul astronomic de recesie, dedusă din deplasarea galaxiilor spre roșu. Îndepărtarea galaxiilor, pierderea lor undeva, față de sistemul nostru solar are o concretizare superbă și înfiorătoare. Poate urma o contracție a universului? Nu se știe. Dar Eminescu lasă a se înțelege toată această presupoziție astronomică, poate catastrofală, între finitul universal și infinit: *„Dar mai știi... N-auzim noaptea armonia din pleiade?/ Știm de nu trăim pe-o lume, ce pe nesimțite cade?/ Oceanele-nfinirei o cîntare-mi par c-ascult./ Nu simțim lumea pătrunsă de-o durere lungă, vană?/ Poate-urmează- a arfei 'antice suspinare-aeriană,/ Poate că în văi de chaos ne-am pierdut de mult, de mult..."*

Pînă și la nivelul morfematic, Poetul Național este pătruns de destrămarea și întremarea universală, de acest flux-reflux al mareei cosmice care se petrece în mișcare, dînd totuși impresia unui univers staționar: *„Peste vîrfuri trece lună,/ Codru-și bate frunza lin./ Dintre ramuri de arin,/ Melancolic cornul sună."*

Timpul are, în infinit, posibilitatea de a transforma ireversibilitatea în reversibilitate și invers. Poate că astfel se ajunge la o constantă (Hubble). Uluitoare percepție a timpului și a spațiului: *„Și privind în luna plină,/ La văpaia de pe lacuri,/ Anii tăi se par ca clipe,/ Clipe dulci se par ca veacuri."* Această „refracție temporală" congeneră și sinonimă refracției razei spațiale duce spre enigma cosmică, spre magnetismul creierului său!

Creierul cosmic (lunatic) eminescian, atras de cîmpul magnetic uranic, poetic și astronomic totdeodată, ne dezvăluie (prin ce miracol al imaginației sale?) frontul undei de șoc. Insistăm asupra faptului că Eminescu încă din tinerețe, se lăsa în voia „fanteziei dictatoriale" și ast-

fel imprima „irealități forțate”, generate de prea marea energie a sentimentului imaginat și de tensiunea ideatică majoră pentru a surprinde inefabilul prin cuvînt. **Dicționarul de astronomie și astronautică** definește frontul undei de șoc drept „locul geometric al punctelor atinse de unda de șoc.” Poetul Național intuise și în **Memento mori** existența timpului: *„Și în urmă din izvoare timpi răcori și clari răsar.”* Dezvăluise, așadar, nașterea clipelor din mișcările de unde ca să se limiteze la infinit în sine. O extraordinară strofa citată și de G. Călinescu pentru a evidenția ermetismul mallarméean al viziunii eminesciene, se află în poemul postum **Povestea magului călător în stele**. Iată strofa: *„Și răsfirați în spațiu îngeri duceau în poale/ A lumilor adînce și blînde rugăciuni/ Și întinzînd în vînturi aripele regale/ L-a lumii trepte-albastre le duc și le depun.”* De data aceasta, el atinge prin densitate și intensitate, ca și prin pertinența muzicală a imaginilor această noțiune de front al undei de șoc. Entropia (răsfirarea) se oprește în pulsări de muzică sacră și, în același timp, creează trepte albastre în abis. Astfel că întreaga lirică a lui M. Eminescu se definește prin atracția „dorului nemărginit”, metaforă revelatorie, așadar ermetică!

Cu cît ne afundăm în spațiul sideral al poeziei eminesciene, în mreaja ei cu nuclee de mister, cu atît ne tulbură mai mult, direcționîndu-ne către un timp vizionar, rezultat al unor intuiții geniale. Lirica eminesciană este aceea a unui timp transferat. Nu numai în direcția trecutului, ci și în aceea a viitorului, obținîndu-se astfel, după cum s-a observat, o linie continuă, un timp etern prezent, ca în filosofia lui Arthur Schopenhauer.

Să citām cîteva strofe din poemul **Cînd amintirile...**: *„Deasupra casei tale ies/ Și azi aceleași stele,/ Ce-au luminat atît de des/ Înduioșării mele.// Putut-au oare atîta dor/ În noapte să se stîngă,/ Cînd valurile de izvor/ N-au încetat să plîngă?”* în virtutea „Logicii temporale”, al cărei înainte-mergător a fost Ștefan Lupașcu („Logica dinamică a contradictoriului”), încercăm, prin versurile de mai sus, ca să stabilim relațiile temporale sublimate în viziune poetică: Valoarea A (prezentul) - „ies și azi”, valoarea T (trecutul) – „ce-au luminat”, valoarea P (viitorul) – „cînd valurile... n-au încetat să plîngă.” Timpul local e transferat în timp universal și invers. Aducerea trecutului în prezent dă, la Eminescu, emoția, „materia psihică”, în termeni lupascieni. De aici acel ecou persistent al vocii lirice eminesciene și emoțională atingere a timpului cosmic.

Raza ochiului eminescian a străpuns dincolo, în spațiul cosmic, printr-o nebănuită capacitate de previziune poetică a unor noțiuni astronomice puse în valoare abia în veacul al XX-lea. Magnetismul versului său, rezultat al undei din creier, a unificat la modul sublim vizionar și imaginea găurilor negre. Trecem poate prea ușor peste cunoscutele strofe ale poemului **Luceafărul**, unde se imaginează călătoria sau zborul interstelar către Demiurg. Aici ne rețin atenția două strofe de o densitate fonică maximă, ce lovește spiritul nostru întrucît ne dă sugestia colapsului gravitațional: *„Căci unde-ajunge nu-i hotar,/ Nici ochi spre a cunoaște/ Și vremea-ncearcă în zadar/ Din goluri a se naște.// Nu e nimic și totuși e/ O sete care-l soarbe,/ E un adînc asemene/ Uitării celei oarbe.”*

În infinit geneza timpului echivalează vidul, însă cîmpul gravitațional (setea=atracția) imprimă emblema unei stele înghețate și a unei singularități (a unui punct). Nașterea acestor impresionante viziuni astronomice o găsim încă în poemul **Povestea magului călător în stele**, rămas printre manuscrise și editat postum. Exemplu: *„Deasupra vedea stele și dedesubtu-i stele,/ El zboară fără preget ca tunetul rănit,/ În sus, în dreapta, -n stînga lanurile de stele/ Dispar. - El cade, - un astru în caos azvîrlit.// Căci la un punct albastru privirea-i ațintită, / L-a caosului margini un astru blînd ușor;/ Cale de mii de zile el cade-ntr-o clipită,/ Zboară ca gîndul care l-aruncă-n viitor.“*

Comprimat la maximum, gîndul eminescian a căpătat astfel o dimensiune uluitoare, care, așa cum sublinia Tudor Vianu, continuă să ne tulbure și astăzi.



Aurel Brumă, Ștefan Afloroaie, Nicu Gavriluță
Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul“

Ilie MOISUC

Despre treptele Ființei eminesciene

"În orice om o lume își face încercarea,
Bătrânul Demiurgos se opintește-n van;
În orice minte lumea își pune întrebarea
Din nou: de unde vine și unde merge floarea
Dorințelor obscure sădite în noian?"

Împărat și proletar

I. Preambul metacritic și declarație de intenție

Privită ca un "discurs despre discurs", critica literară înseamnă în primul rând un efort de luminare a "opacităţii semantice" a unui text. De aceea acţiunea sa se desfăşoară în sens invers celei de creaţie. Dacă scriitorul încifrează sensul într-un (şi printr-un) text, " închizând în scriere principiul infinitei ei spargeri"[1], criticul realizează o breşă în "plenitudinea acestei inepuizabile bogăţii semantice"[2] prin acţiunea sa de captare-explicitare a sensului. Astfel, critica implică trădarea textului prin încercarea de a-l "traduce" într-un limbaj tranzitiv conceptual, dar o trădare fericită, care implică o revalorificare continuă, cu fiecare nouă lectură-critică.

În procesul receptării literare, întâlnirea cititorului cu opera este fecundă pentru ambele părţi: interpretul umple cu viaţă semnele textului delimitând structuri în continuumul lingvistic, în timp ce textul se insinuează în orizontul său spiritual, modificându-i viziunea asupra lumii şi asupra limbajului.

Având în vedere această relaţie dialogică, de determinare reciprocă, trebuie să privim cu luciditate rolul criticului în raport cu "autosuficienţa" textului şi în raport cu "libertatea" interpretării. Criticul nu este nici un demiurg care rescrie opera pe care o analizează, dar nici un observator detaşat care descoperă structuri preexistente în text. Critica este mai mult decât consemnarea unui sens imanent textului, dar mai puţin decât "inventarea" unui sens pe care îl atribuie operei; ea este de fapt o "moşire", în sens socratic, a sensului, iar criticul este conştiinţa care ajută textul să devină conştient de sine, actualizând o coerenţă semantică potenţială.

Deoarece în critică nu există o poziţie neutră, nici afectivă, nici ideologică, orice critic este obligat să-şi definească de la început atât intenţiile în raport cu textul analizat, cât şi poziţia faţă de ceilalţi critici.

Eseul nostru este, din acest punct de vedere, unul despre ontologia poetică eminesciană. Intenţia este de a schiţa "portretul" Lumii-Eminescu, lume cu totul particulară, atât ca structură, cât şi ca relaţii între domeniile realităţii.

Luând în considerare maxima generalitate a proiectului-descriere a universului poetic eminescian la nivelul macrosistemelor ontologice din care este format - ne vom folosi de unele categorii descriptive generale preluate chiar din opera studiată, fie create *ad-hoc*, încercând să construim un sistem explicativ pertinent.

Pentru a da cezarului ce-i aparţine, mărturisim de la început că analiza noastră s-a născut printr-o raportare critică la imaginea lumii lui Eminescu descrisă de Ioana Em. Petrescu în **Eminescu-poet tragic**[3], în care s-a impus cea mai coerentă şi mai argumentată viziune asupra universului poetic eminescian. Profunzimea exegezei este conferită, în primul rând, de perspectiva diacronică asupra operei eminesciene, autoarea rescriind "povestea" textului pe mai multe paliere critice (stil, teme, modele cosmologice). Surprinzând evoluţia gândirii poetice (de la optimismul platonician la ipostaza tragic-eroică), exegeta îl situează pe Eminescu într-un context epistemologic şi cultural larg, demonstrându-i originalitatea în cadrul gândirii europene.

Revenind la eseul nostru, ne vom asuma de la început o restrângere a câmpului analizei critice şi o abordare sincronică a universului eminescian. Modelul cosmologic pe care îl vom descrie s-a născut din sinteza mai multor intuiţii poetice de pe tot parcursul operei; el nu dă seama de evoluţia gândirii eminesciene, ci surprinde momentul de apogeu al acestei gândiri.

Este adevărat că în calitatea sa de "ipoteză critică", Lumea lui Eminescu, deşi aparţine textului, este actualizată de interpretare, având o valoare euristică limitată de subiectivitatea punctului de vedere.

Totuşi ea poate deveni utilă unei mai juste înţelegeri a operei lui Eminescu, lămurind indirect câteva dintre punctele sensibile ale eminescologiei ("pesimismul", "nihilismul", "thanatofilia") şi integrând într-o sinteză inedită triada *Logos-Anthropos-Cosmos*.

II.Treptele Ființei

Deşi a devenit o banalitate, trebuie să reamintim că orice mare creator impune concomitent un stil propriu şi o viziune particulară asupra lumii. Această viziune, în ciuda elementelor eterogene pe care le conţine, aparţine în totalitate scriitorului, justificând existenţial opera.

Lumea lui Eminescu are o amplitudine ontologică remarcabilă. Viziunea poetului nu a creat "un univers în semicerc, (...) având ca orizonturi naşterea şi moartea lumii" cum afirmă G.Călinescu, ci a instituit noi categorii ale realităţii. Dacă ne plasăm pe direcţia comparaţiilor

geometrizante, lumea lui Eminescu ne apare ca o organizare sferică, fiind compusă din trei sfere concentrice care se oglindesc reciproc și care stabilesc între ele o relație specială de tip poetic-oniric, fiecare având o structură cosmotică, fără însă a exista independent.

1.Neființa plină

Prima treaptă a lumii lui Eminescu este Neființa plină, sfera cea mai cuprinzătoare, care le conține pe celelalte și care poate fi identificată Divinului în sens larg. Am preferat această denumire paradoxală pentru a desemna primul nivel al Existenței deoarece am considerat că alți termeni precum "Moarte"[4], "Neant", "Haos", "Infinit" sunt echivoci și trădează originalitatea acestei sfere a Ființei care are, prin ea însăși, o structură paradoxală.

Spațiu al coincidenței contrariilor, Neființa plină este identificată de către Ioana Em.Petrescu "stării de totală nedeterminare" care corespunde celei de-a treia etape a creației eminesciene, în care Neființa se substituie Divinului, oferind imaginea unui "cer pustiu, adăpostind drept singură zeitate moartea."[5] Dacă în evoluția intuițiilor poetice Neființa este ultima treaptă a gândirii tragice, care își asumă rolul de a menține în ființă lumile din care Divinitatea s-a retras, într-un model onto-cosmologic sincronic, Neființa plină trebuia pusă la început.

Atotcuprinzătoare, din ea se desprinde orice formă a ființării, fiind singura suficientă sieși, dar care nu-și capătă înțelesul deplin decât atunci când iese din sine[6], ipostaziindu-se în alteritatea în care se oglindește și se cunoaște.

Din această perspectivă, Neființa plină nu este transcendența vidă, ci modalitatea absolută a Existenței. Ea depășește orice dualism și orice opoziție ontologică, nefiind opusul ființei, ci prea-plinul ei.

De altfel, situația aceasta aparent paradoxală, este specifică personalității lirice eminesciene care depășește gândirea de tip schizoid, printr-o sinteză a contrariilor în care" s-asamăn între-olaltă viață și cu moarte". La nivel lingvistic, sinteza s-a produs devreme, în poezia **Când privești oglinda mărei**: *"Un minut dacă te-ai pierde/ Tu, măcar,/ Sub noianul mărei verde/ Și amar,/ Colo-n umeda-i pustie,/ Ca-n sicriu,/ Te-ai simți pe vecinicie/ Mort de viu"*. In cadrul sintagmei "mort de viu", "mort" are valoare adverbială, indicând superlativul absolut. Dacă limbajul comun nu poate concepe și exprima variații calitative ale ființării, limbajul poetic distinge între diferitele grade ale faptului de a fi și desemnează nivelul suprem al Ființei printr-un cuvânt care exprimă exact opusul ei.

La nivelul viziunii, realitatea surprinsă de expresia "mort de viu" are ca echivalent imaginea Neființei pline, cea mai largă treaptă a Existenței. Din acest motiv, descrierea poetică sfidează categoriile și principiile logicii, structurându-se antinomic-paradoxal: *"Nu e nimic și totuși e/ O stea care-l soarbe/ E un adânc asemene/ Uitării celei oarbe."*

Prima formă în care apare Neființa plină este aceea de stare a increatului: *"Când nu s-ascundea nimica, deși tot era ascuns.../Când pătruns de sine însuși odihnea cel nepătruns, (...) Umbra celor nefăcute nu-ncepuse a se desface,/ Și în sine împăcată stăpânea eterna pace!"* (**Scrisoarea I**).

De asemenea ea poate fi asimilată metonimic principiului creator care o animă, cum se întâmplă în **Rugăciunea unui dac** sau în **Gemenii**. În ambele ipostaze, Neființa plină apare în afara oricăror categorii apriorice: "Noi nu avem nici timp nici loc/ Și nu cunoaștem moarte."(**Luceafărul**) sau: *"Moarte și nemurire sunt numai umbre-a mele"*, cum afirmă sentențios vocea din **Confesiune**.

Starea de Neființă plină, deși asemănătoare Vacuității din gândirea orientală[7], își capătă nota specifică prin dimensiunea sa creatoare. În acest sens analiza pe care o face Ioana Em. Petrescu **Scrisorii I** ni se pare deosebit de fecundă. „Înțelegerea «dorului nemărginit» ca apetit divin de autocunoaștere" și considerarea vieții lumii ca "modul în care în sinele divin se visează proiectându-se într-o structură inteligibilă ca într-un altceva al său"[8] deschid o cale nouă în înțelegerea lumilor lui Eminescu.

Dacă starea precosmică a ființei poate fi asemănată unei somnii profunde ("*Când pătruns de sine însuși odihnea cel nepătruns*"), etapa genezei lumii trebuie asociată declanșării visului, ca activitate prin care Neființa plină se dedublează pentru a se regăsi într-un Altul. În acest mod ia naștere universul fenomenal, a doua sferă a Ființei: *"De-atunci negura eternă se desface în fâșii,/ De atunci răsare lumea, lună soare și stihii ...,/ De atunci și până astăzi colonii de lumi pierdute/ Vin din sure văi de chaos pe cărări necunoscute/ Și în roiuri luminoase izvorând din infinit,/ Sunt atrase în viață de un dor nemărginit"*.

2. Lumea fenomenală - "vis al neființei"

În timp ce în **Luceafărul** Neființa plină coexistă cu universul fenomenal, însă la nivele ontologice diferite, în **Scrisoarea I**, ele sunt puse în succesiune pentru a se indica relația de subordonare dintre ele. Universul este dependent de starea care i-a dat naștere, având un statut ontologic ambiguu. Pe de o parte el are existență obiectivă ("lumea, lună, soare și stihii"), iar pe de altă parte există pentru revelarea principiului transcendent. Văzut ca formă prin care Neființa plină se cunoaște pe sine în alteritate, universul are o existență de gradul al doilea: "Căci e vis al neființei universul cel himeric".

Sintagma "vis al neființei", interpretată de cele mai multe ori din perspectiva iluzoriului, a inconsistenței și a lui *vanitas vanitatum*, poate fi citită în sens propriu și înțeleasă ca un efort de punere în formă, de elaborare a unor imagini prin care se exprimă un mesaj.

Această accepție, acreditată de către psihanaliză, ia în

considerare visul ca o activitate psihică prin care se încifrează şi se transmite un sens cu ajutorul imaginilor. Revenind la interpretarea "dorului nemărginit" propusă de Ioana Em. Petrescu, "visul nefiinţei" ar însemna ceea ce Freud numeşte "satisfacerea halucinatorie a unor trebuinţe"[9] cu singura (mare) diferenţă că aceste "trebuinţe" nu vizează libido-ul, ci "apetitul divin de autocunoaştere". Ducând comparaţia mai departe, putem echivala "travaliul de elaborare onirică"[10] cu desfacerea în fâşii a negurii eterne, cu veşnica izvorâre din infinit a lumilor, iar efortul de "obscurizare a sensului" specific visului îl putem pune în analogie cu veşnica ascundere a Nefiinţei pline în propria creaţie, folosind pentru exemplificare poemele **Memento mori** şi **Confesiune**.

Primul aspect comun al acestor două texte este faptul că ele surprind, de pe poziţii diferite, dinamismul creator-structurant al Nefiinţei pline: *"Tu, ce în câmpii de caos semeni stele - sfânt si mare,(...) Tu ce scrii, mai dinainte a istoriei gândire,/ Ce ţii bolţile tăriei să nu cadă-n risipire"* şi, în ***Confesiune***: *"Nu vezi că deşi chipu-mi arat a fi de gheaţă/ Un vis al meu, cădura-i, lumină şi viaţă?"*. Alături de această forţă generativă, Nefiinţei pline îi este specifică ocultarea sensului, ascunderea sa îndărătul imaginilor.

Divinitatea din **Memento mori** este implorată să renunţe la veşmintele ce-i ascund chipul *("Rupe vălurile d-imagini ce te-ascund ca pe-un fantom"*, în timp ce vocea Nefiinţei pline din ***Confesiune*** denunţă ignoranţa fiinţelor, înşelate de aparenţe *("Ca să vă-nşel privirea am născocit eu timpul.")*, incapabile să cunoască esenţa din spatele diversităţii de forme şi imagini: *"Coroană, aur, glorii, cântare şi comori,/ Istorie şi nume, iubire şi onori/ Sunt basmele ce-nconjur, râzânde, chipul meu:/ Atingeţi-le numai şi veţi vedea că-s... eu"*.

Fiinţă "închegată în spaţiu şi vreme", rod al visării Nefiinţei, omul intuieşte existenţa principiului transcendent aparţinând unei dimensiuni ontologice mai largi, însă este incapabil să-l asimileze cu ajutorul gândirii: *"Vai! în van se luptă firea-mi să-nţeleagă a ta fire./Tu cuprinzi întregul spaţiu cu a lui nemărginire/ Şi icoana-ţi n-o inventă omul mic şi-n margini strâns."* (**Memento mori**). Totuşi acest "univers himeric" poartă semnele creatorului-visător: "Din frunzele istoriei mirosul meu v-atinge" - fără ca prin aceasta cunoaşterea să devină posibilă.

Aşadar sintagma "vis al nefiinţei" trebuie citită literal pentru a recupera sensul dinamic-constructiv al procesului prin care Nefiinţa plină devine conştientă de sine printr-o dedublare onirică. Din această dedublare ia naştere a doua sferă a Fiinţei - universul fenomenal - care există obiectiv, dar şi pentru revelarea principiului generator.

În general fiinţa umană nu ia în considerare decît prima dimensiune a lumii, crezînd că universul are o existenţă în sine şi pentru sine; ea ignoră astfel faptul că varietatea fenomenelor ("vălurile d-imagini") ascunde sensul profund al lumii - acela de alteritate al Nefiinţei pline: *"Dacă din noapte-eternă o fiinţă se arată,/ El vede cer şi stele, oceanul, universul;/ El nu-mi zăreşte ochii, el nu-mi aude mersul."* (**Confesiune**).

3.Lumile onirice şi universul poetic

Deşi universul reprezintă rezultatul "travaliului" de elaborare onirică a Nefiinţei pline, el nu este, în esenţă, diferit de aceasta, fiind animat de acelaşi principiu al dedublării prin vis. Dacă Nefiinţa plină visează universul fenomenal, acesta visează la rândul lui lumi posibile, principiul creaţiei onirice fiind elementul liant al lumilor lui Eminescu.

De la floarea care "visează vis de aur/ Văi de umbre şi miros", la îndrăgostiţii care visează "Visul codrului de fagi", şi de la "adânca mare" care "sub a lunei faţă...O lume-ntreagă-n fundul ei visează", până la visul "oceanului-ntărâtat" în care "un cer în fundu-i se îndoaie", peste tot a visa înseamnă a pune în formă haosul, a crea "o lume în lume".

Aşa cum universul reprezintă o lume în sinea Nefiinţei pline, şi "lumile onirice" reprezintă tot nişte forme de "lume în lume". Astfel sferele existenţei se pot multiplica la infinit, prin adâncirea în sine a fiecăreia dintre ele. În interpretare ne-am oprit la primele trei sfere ale fiinţei, deoarece ele sunt amplu descrise în poezia eminesciană.

A treia treaptă a lumii lui Eminescu o reprezintă deci lumile propriu-zis onirice. La fel cum Nefiinţa plină visează universul pentru a se recunoaşte în alteritate, tot aşa şi fiinţa umană se proiectează într-un altul pentru a se reîntregi pe sine.

Însă pentru a înţelege în mod corect raportul între Nefiinţa plină şi fiinţa umană se cuvine să mergem cu analiza mai în profunzime, oprindu-ne la forma supremă a visării şi anume creaţia poetică. Abia astfel corespondenţa între sferele existenţiale devine evidentă, abia astfel poezia devine o "formă a mântuirii"[11]. Poeziei ca efort de punere în formă a unei lumi semantice, îi corespunde efortul Nefiinţei de a ordona haosul şi de a crea lumea.

Această identitate apare explicit în poemul **Feciorul de împărat fără de stea**, unde geniul apare învestit cu puteri demiurgice, prin forţa gândului: *"În aste mari nemargini unde gândiri ca stele/ Lin înfloresc, miriade s-amestecă, contrag;/ Zidite-n dome mândre, de cugetări castele/ Se darmă la suflarea-ţi şi-n taină se desfac"*.

Lumea poetică are o existenţă autonomă ("O lume e în lume şi în vecie ţine ") şi ia naştere prin coborârea în sine a geniului, la fel cum universul s-a născut din adâncirea în vis a Nefiinţei pline: *"Când moartea va cuprinde viaţa ta lumească,(...)/ Vei coborî tu singur în viaţa-ţi sufletească/ Şi vei dura în spaţiu-i stelos nemărginit;/ Cum Dumnezeu cuprinde cu viaţa lui cerească/ Lumi,*

stele, timp și spațiu ș-atomul nezărit,/ Cum toate-s el și dânsul în toate e cuprins,/ ***Astfel tu vei fi mare ca gândul tău întins*** (s.n.)". Având în vedere această analogie, nu putem fi de acord cu ideea Ioanei Em. Petrescu, conform căreia în ultima etapă a liricii eminesciene se realizează o "substituție a divinității cu gîndirea umană"[12]. Între Demiurg (cel ce ține "bolțile tăriei să nu cadă-n risipire") și Geniu nu există o succesiune de "funcții", ci o simetrie a rolurilor. Ambii își asumă crearea și menținerea în formă a lumilor, însă la niveluri ontologice diferite. Situația din ultima variantă a poemului dramatic **Mureșanu** este destul de clară din acest punct de vedere. Aici, poetul damnat și răzvrătit apare în ipostaza orfică a creatorului; "chipul" este o materializare a cântului: *"Sufletu-mi în vecia-i atras de-a ta chemare / Din noaptea Neființei înfiorat apare..."*, dar existența sa în plan uman este iluzorie *("Sunt umbră a cântării-ți, o slabă umbră-abia")* .Diferența de nivel ontologic între "chip" și creator apare și mai evidentă în **Feciorul de împărat fără de stea**, unde ființa întrupată din cântul monahului e "aievea", "dar nu-i aici în lume".

Spre deosebire de creația geniului, creația demiurgului are concretețe fenomenală. Ca un ecou al cântecului poetului, el *"cugetă lumi nouă cum cugetă o liră/ Externele-i armonii"*. În acest caz forța creatoare a geniului atinge apogeul, devenind elementul care activează creația divină: *"La al tău glas de jale lumina tremura,/ Chiar Dumnezeu ce-adie în ceru-i înflorit/ Ascultă blânda rugă ce trece liniștit/ Prin nopțile-nstelate-o muzică de vis-/ Ce-inundă fața-i veche c-un dureros surâs/ De cugetă lumi nouă - cum cugetă o liră/ Eternele-i armonii..."*.

Identitatea între Demiurg și poet la nivelul producerii "textului", se vădește și la nivelul structurii acestuia. Atât lumea semantică pe care o creează geniul, cât și lumea fenomenală pe care o creează Demiurgul sunt coerent structurate. După cum observă just Ioana Em. Petrescu, "gândirea creatoare ca sens este pentru Eminescu atributul definitoriu al existenței în general"[13].

Universul fenomenal este opera gândirii divine, care a ordonat haosul, iar dinamica lumilor ieșite din neant se supune principiului unificator al rațiunii: *"Priveliștile sclipitoare,/ Ce-n repezi șiruri se diștern,/ Repaosă nestrămutate/ Sub raza gândului etern."* (**Cu mâne zilele-ți adaogi**). Lumea poetică, la rândul ei, este structurată în jurul unui element identic - "visul vieții-mi cel himeric" sau "gândul ce-ți străbate cânturile", care deși rămâne "neînțeles", devine o parte integrantă a lumii, având existență obiectivă: *"Nențeles rămâne gândul/ Ce-ți străbate cânturile,/ Zboară vecinic, îngânându-l,/ Valurile, vânturile."* (**Dintre sute de catarge**). Existența principiului unificator la nivelul "cărții lumii", cât și la nivelul creației poetice dovedește faptul că în ambele cazuri se poate vorbi despre o *intentio auctoris* care organizează "textul" în vederea producerii unui sens superior.

Așadar lumea fenomenală și lumea poetică iau naștere și se ordonează într-un mod identic. Demiurgul este un scriitor în "cartea lumii", iar scriitorul este un demiurg la nivelul lumii poetice. Astfel treptele ființei coexistă și se află într-o relație de tip specular. Creatorul de geniu reiterează zbaterea Demiurgului care "din adânc ridică universu-n brață", iar Demiurgul "cugetă lumi nouă/ Cum cugetă o liră eternele-i armonii". Prin această relație specială între Neființa plină - Universul fenomenal și universul poetic, viziunea eminesciană capătă coerență și validare existențială. Poezia nu mai este un simplu joc "cu gândiri și cu imagini", ci o dramatică încercare de a surprinde Adevărul Ființei prin asumarea funcției creatoare de lumi. Dacă ființa umană nu reușește să asimileze rațional sfera Neființei pline (v. **Memento mori**), și nici Hyperion nu poate să se coboare în universul fenomenal, granițele între treptele lumii fiind imposibil de trecut, întâlnirea lor se realizează pe tărâmul creației, uniți fiind de același destin eroic.

Colocviul Național Studențesc „Mihai Eminescu", ed. a XXXI-a, 19-22 mai 2005

---

1 Serge Doubrovsky, **De ce noua critică?,** Univers, 1977, p.93

2 idem, **op.cit.**, p.87

3 Ioana Em.Petrescu , **Eminescu-poet tragic**, Iași, Junimea,2001

4 Importanța morții în cadrul imaginarului poetic eminescian și dimensiunea sa pozitivă sunt două aspecte care au atras atenția criticilor. Astfel I. Negoițescu remarcă: "Intuiția fundamentală a lui Eminescu trebuie să fi fost aceea a substratului unanim al morții", fiind vorba despre "moartea scufundată în sine, visându-se pe ea însăși și care este mai generală și decât haosul, și decât Demiurgos." (**Poezia lui Eminescu**, Junimea, 1980, p.46; 109). În același sens, Rosa del Conte afirmă că la Eminescu "viața e acea țâșnire firavă între două bezne, iar moartea nu numai că e ținta existenței în devenire, ci este și sprijinul ei, *entitatea metafizică pe care se reazemă iluzia* (s.n.)." (**Eminescu sau despre Absolut**, Dacia, 1990, p.108.

5 **op.cit.**, p.154

6 Ieșire din sine este impropriu spus, deoarece Neființa plină dă naștere universului printr-o cufundare în sine de tip oniric; astfel nașterea lumilor din "sure văi de chaos" este o paradoxală explozie implozivă, tot așa cum lumile gândite de geniu, deși infinite ca structură, dăinuie "într-un cran uscat și palid".

7 Cf. Lao Zi, **Cartea despre Dao și Putere**, Humanitas, 1993 și **Satori – Mari maeștri zen**, Herald, 1999

8 **Op.cit.** ,p 158

9 S.Freud, **Introducere în psihanaliză**, Editura Didactică și Pedagogică, p.148

10 **idem**, p. 174

11 Serge Doubrovsky, **op.cit.**, p.93

12 **op. cit.**, p.159

13 **idem**, p. 160

Radu CÂRNECI



Sonetul II

Genunchii fragezi ca-ntr-un pisc lumină
călătorind – un aer de dorințe –
împerechind acele neființe
ce-mpodobesc a cerului grădină.

Lungi așteptări și spaime ne-credințe
le desfirai topindu-le: o fină
și nevăzută moarte – ca o crină
găsindu-se căzută-n umilințe.

(O, cum visam la marile imperii
de frumuseți și năzuiri ca-n lupte
la marginea dinspre apus a verii

Îmi înfrânam pornirile abrupte
iar imnul sta-n genunchi slujind tăcerii
fără a vrea din glorii să se-nfrupte...)

Sonetul IV

Un dans e totul: ritmuri și durere
rotiri drăcești în cântece de luptă
iar eu năuc jucând cu fața suptă
un dans al vieții ca să nu dispere

Cel suflet – ca spirală ne-ntreruptă
un dans vârtej – a sângelui avere
uitându-și setea brava lui putere
la secolul cu panta grav-abruptă

Un dans-pământ în omenească fire
peste un dans ce nu se mai aude
deasupra stând un dans-nemărginire –

Mereu în el: delir și cutezanță
și ne-simțirea oboselii crude
și ca un dinte vârful de speranță...

Sonetul VI

Ce iarnă deci a întronat puterea
zăpezilor peste-amorțite doruri!
și vânturi iată cum alungă noruri
spre vechi pustietăți zdrobind tăcerea!

Omături mari își scânteie averea:
fierbinte alb fără răgaz amoruri
în zări de cântec încețate coruri
și lupii sfâșiindu-ne vederea

Dar tu rămâi în vară pom albastru
cu fructe aurii semințe bune
când eu departe-n gândul meu sihastru

Ca magul stau: genunchi de rugăciune
iar sufletul comunicând c-un astru –
și sângele domol de-nțelepciune...

Sonetul IX

Ca un paing țesându-și pânza fină
în colțul său de umbră și lentoare
știindu-și singur patima ce-l doare
și cerului găsind mereu pricină

Așa-mi ascund păgâna mea ardoare
și mă sculptez din vârf la rădăcină
iar clipa cu abisul se-nvecină
că nu-mi sosești de gând mântuitoare.

De vei veni când am să fiu gheenă
cu trupul nesfințit de mângâiere
zvâcnindu-mi tâmpla diavoleasca venă

Zadarnic te vei zbate a scăpare:
vei fi atunci a imnului plăcere
țesută-n melodii de aiurare...

Liviu PAPUC

Un „nou“ necrolog Creangă

La sfîrșitul atît de bogatului în evenimente și realizări secol al XIX-lea, Iașii erau, printre altele, gazda unei importante (și cvasiignorate) publicații politice și literare de orientare junimistă: “Era nouă”, al cărei prim număr datează din 8 octombrie 1889, pentru a se încheia (cu întreruperi pe parcurs) la 25 iunie 1900. Fondatorii și directorii acestui interesant săptămînal de 4 pagini erau bine cunoscuți în epocă și au rămas chiar și în posteritate cu oarece faimă: Petru Th. Missir, A.C. Cuza, N. Volenti și E. Ionescu. Administrația se afla pe strada Alecsandri nr. 11, adică tot acolo unde se și tipărea gazeta, sediul Tipografiei Naționale, gerant figurînd la primele trei numere Gh. Ionescu.

Chiar dacă preponderentă este abordarea politică, în fiecare număr găsim trimiteri culturale suficiente, o rubrică de *Bibliografie*, o alta de *Cronică teatrală*, recenzii, dări de seamă culturale, traduceri (cum ar fi **O candidatură** de Mark Twain, în nr. 20 din 18 febr. 1890), cronici literare, note de călătorie (**De la Văratec, Din Fălticeni, De la Slănic, La Schitul lui Tăriță** etc.), evocări ș.a. Se află în aceste pagini semnături prestigioase: N.A. Bogdan, Elena Sevastos, I. L. Caragiale, I. Al. Brătescu-Voinești, Simion Mehedinți, reproduceri din Eminescu, Alecsandri, Creangă.

Pentru numărul de față al “Daciei literare”, ne-am gîndit că merită reprodus un necrolog admirabil, practic necunoscut, care punctează liniile de forță ale humuleșteanului și care, prin trimiterile făcute, îl arată ca autor pe unul dintre intimii Junimii. Îl creditâm cu această calitate pe unul dintre directori, Petru Th. Missir, din a doua generație de junimiști, la vremea respectivă afirmat și în calitate de critic literar, dar și păstrător al spiritului Societății în Iașii părăsiți de corifeii Maiorescu, Negruzzi, Carp. Necrologul apare în “Era nouă”, nr. 14, 7 ian. 1890, p. 3-4, în același număr figurînd și următorul anunț: “Pentru vineri la 5 ianuarie la 8 sara au fost convocați toți amicii lui Ion Creangă la o consfătuire în sala restaurantului din Hotelul Traian, spre a lua cuvenitele măsuri pentru adunarea și coordonarea a tot ce există tipărit și netipărit din scrierile lui Creangă”. Să mai precizăm că în deja bucureștenele “Convorbiri literare” vestea morții genialului povestitor apare de-abia în nr. 11, 1 febr. 1890, p. 981-983, sub forma necrologului semnat de Iacob Negruzzi. Să ne asociem postum frumoaselor și bine-simțitelor cuvinte ale lui (nu ne îndoim) Petru Th. Missir:

Ion Creangă

Povestitorul popular, istețul înțelegător al poveștilor și anecdotelor țărănești, Ion Creangă cel vesel și pururea bun de sfat, s-a stins, doborât de o neîndurată boală, obscur și neștiut, fără pompă și fără vuiet, așa precum a trăit. O viață simplă de învățător de școală primară, înecată într-un spasm amar, fără alte chinuri de altmintrelea decât ale suferinței fizice, ale boalei, și o moștenire de scrieri, nu numeroase, dar caracteristice prin genul și suflarea stăpânitoare ce le străbate.

Ion Creangă a fost unul din acei rari scriitori populari, care neprimind și neputând primi nimic de la cultura occidentală a veacului, fără studii literare, fără filosofie și istorie, a știut să rămână el însuși; nici un fel de dres n-a alterat puritatea gândirii lui originale. Cine a citit **Soacra cu trei nurori**, cea dintâi a lui scriere, **Dănilă Prepeleac, Moș Nichifor Coțcariul, Ivan Turbincă, Povestea lui Harap Alb** și celelalte, dar mai cu seamă *Amintirile din copilărie*, această din urmă un fel de autobiografie, a rămas fermecat de limba energică și firească, de stilul admirabil de propriu în neglijența și naivitatea rustică și oarecum primitivă a omului de la țară, și desigur s-a simțit reînnoit și răcorit ca călătorul care își istovește setea la izvorul curat și de viață dătător ce curge din inima muntelui. Și această impresie este cu atât mai adevărată în literatura noastră împestrițată și adeseori factice prin faptul înrâuririi rău înțeleasă a gândirii străine.

Când citim pe Creangă, parcă avem înainte pe un țăran mintos și de duh, care istorisește poveștile culese și adunate de generațiile din trecut, într-o formă luminoasă și atrăgătoare, cu o rostire naturală, limpede și parfumată peste totul de acel iz de bun simț țărănesc, de un gust sănătos, fără trivialitate și fără pretenție, care naște în sufletul nostru o dulce veselie gâdilitoare și mângâioasă.

Au doară Creangă, deși fără începuturi și temei de cultură mai adâncă, n-ar fi avut ocaziunea să se pună în curentul mișcării literare de astăzi și n-ar fi putut, ciupind pe ici pe colea de prin cărți, să-și facă acea jumătate de cultură, acea pospăială de învățătură îndărătnică, care face pe unii să se creadă maeștri și genii literari? Ba chiar vom zice că le-a știut și priceput rezultatele vieții literare mai cu seamă la noi. Dar tocmai aici stă meritul său nemăsurat de mare, căci a putut să-și păstreze netezimea minții și virtutea talentului său libere de orice amalgam eterogen. În scrierile sale nu există mixtură, nici excrescențe.

De aceea, nu avem destule cuvinte de regret pentru a jeli pierderea acestui scriitor original, căci vedem în ea un gol ce se deschide în literatura română populară.

Și cunoscându-i aceste linii, noi cei care l-am cunoscut de aproape, nu ne putem dezlipi de amintirea ceasurilor petrecute în societatea *Junimea*, când Creangă, cu o vervă vie și înveselitoare, povestea basme și anecdote, întocmai cum se face la șezătoare, totdeauna cu haz și cu sare, așa cum nimeni altul ca dânsul nu știa să le spună.

***

Abia se răspândise vestea tristă despre încetarea din

viață a lui Ion Creangă, de abia se luau dispozițiuni din partea amicilor și colegilor săi pentru a-și îndeplini ultima lor datorie către cel ce-i părăsise atât de timpuriu, când se și află că înmormântarea a avut loc. Neconsolata familie și unicul său fiu, căpitanul Creangă, deprimați cu toții de durerea nemărginită ce i-a lovit, nu au fost în stare să se gândească că dacă ei au pierdut pe iubitul lor tată și frate, la această durere ia parte corpul profesorilor și un numeros cerc de amici și cunoscuți, și în special toți membrii *Junimii*, cărora Creangă le-a fost un scump și devotat prieten.

Apreciind meritele lui literare și didactice în rândurile ce preced, mai suntem încă datori să onorăm aceleași merite dând publicității câteva note particulare din viața lui I. Creangă. De biografie nu-i nevoie. Și-a scris-o el singur pentru partea cea mai frumoasă a vieții sale, pentru timpul copilăriei – așa de frumos cum nu o putea scrie nimeni. Cetățenii ieșeni încep a-i cunoaște viața de mai târziu, după ce ajunsese diacon – dar un diacon mai altfel decât ceilalți, cam strâmtorat în haina bisericească. Lumea l-a cunoscut mai întâi la întruniri politice-electorale, unde a ajuns a fi un orator iubit și popular și un vajnic adversar al – junimiștilor. De pe atunci Iacob Negruzzi i-a dat un loc în satira sa numită **Electorale**, unde părintele "Smântână" este croit pentru a ridiculiza pe diaconul adversar. – Dar pe acea vreme Creangă încă nu-și cunoștea talentul, nici habar n-avea că el va fi unul din cei mai spirituali scriitori români. După gluma ce se făcea în *Junimea*, Creangă a fost "descoperit" de regretatul Eminescu. În adevăr, după ce Creangă s-a răspopit și a rămas numai institutor, veni în contact cu Eminescu, pe când acesta era revizor școlar în județul Iași, deci pe la 1874. Piatra prețioasă care ședea ascunsă în pulberea școalei primare a strălucit ochilor pătrunzători ai revizorului poet și astfel Creangă a fost "descoperit". Cine știe cât iubea Eminescu poporul român cel neatins încă de valurile civilizației, își poate da seamă cum a trebuit să prețuiască Eminescu, în lumea ideilor sale, descoperirea unui talent cu totul neinfluențat de acele valuri. De aci prietenia dintre Creangă și Eminescu. Sub îndemnul acestuia, Creangă s-a încercat să scrie și, cam timid și sfiicios pentru nemărginita sa îndrăzneală de a ceti învățaților de la *Junimea* prostiile sale – acesta era sentimentul său personal – a călcat pragul întrunirilor literare ale *Junimii*, în contra căreia luptase în politică.

Care n-a trebuit să fie surprinderea sa când a văzut cum se sfâșie și se nimicesc în sânul acelor întruniri lucrările fără valoare și reputațiile uzurpate, cum se critică de amar chiar erorile și lucrările fără merit ale celor ce erau de față și cum se prețuiesc de mult mărgăritarele de spirit și de stil de la Humuleștii lui Creangă. Ce coincidență bizară! Aci, în mijlocul acestor întruniri, s-a regăsit cu Gh. Panu, care ca răspuns **Electoralelor** lui Negruzzi scrisese **Boericalele**. Astfel republica literelor și a științei întrunea pe acei ce odinioară fuseseră vrăjmași în politică.

Nu-i vorbă, politica dezleagă uneori până și cele mai strânse legături de inimă. Creangă însă nu a fost victima nici unei ambițiuni politice și a fost deopotrivă iubit și de regretatul Conta, care l-a numit în consiliul general de instrucțiune, și de alți junimiști despărțiți de noi în politică; așa bunăoară dl. Nicu Gane a fost dintre puținii care au sosit la timp ca să depună o cunună pe mormântul lui Creangă.

De notat mai este încă din viața lui Creangă faptul că lui i se datorește permisiunea ce o are lada cu păpuși a lui Ioan Hangan de a-și continua tradiționalele reprezentații în carnaval. Un Primar al Iașilor, nu mai știm care, dar nu era nici de departe junimist, a oprit jocul păpușilor. Atunci Creangă a stăruit la Primărie până când s-a revocat ordinul.

În fine, Creangă a murit de două ori. O dată când l-a apucat întâia oară boala, a căzut de pe catedră în timpul clasului și imediat s-a răspândit vestea că Creangă a murit. Gazetele din București îi făcură necrologul. Cu toții crezurăm atunci că i-a murit moartea. Ne-a fost dat însă, mai curând decât credeam, să avem dureroasa sarcină de a înregistra adevărata lui moarte. Un valoros și demn cetățean, un institutor conștiincios și un bun pedagog, un om de talent original mai puțin! Iar *Junimea* deschide catastiful iubiților ei prieteni pe care i-a pierdut și, pe lângă Cazimir, Capșa, Nicoleanu, M. Cerkez, Skeleti, Lambrior, Conta, Melik și Eminescu pune o cruce sărmanului Ion Creangă, păstrând însă pentru totdeauna vie și onorată memoria lui.



Liviu Papuc, Carmelia Leonte, Ion Cozmei, Gh. Giurcă, Lucia Olaru-Nenati, Constantin Blănaru la „Amiaza culturală bucovineană" 27 noiembrie 2005, Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul"

Mircea COLOȘENCO

Opera lui Ion Creangă - „Carte Românească de învățătură" pentru Liviu Rebreanu

1.

Printre manuscrisele olografe ale lui Liviu Rebreanu de la Biblioteca Academiei Române, se numără un caiet de 50 file (**Arhiva L.R., I.I., ms. 23**), care conține un jurnal de lector, atestând străduințele scriitorului de a-și însuși/ perfecționa cunoștințele de limbă literară și cultură română. (Titrat **spicuiri**, caietul a fost inclus în volumul Liviu Rebreanu, **Caiete**, I, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1974, p. 169-266), text stabilit de Valeria Dumitrescu).

Pentru a intra în temă, se impun unele precizări cu caracter istoric (general) și biografic (special).

2.

Vreme de o jumătate de secol (1867-1918), românii transilvăneni au fost obligați/forțați maghiarizării, după întemeierea statului șovin dualist austro-ungar și a abrogării **Legii despre egala îndreptățire a națiunii române** și a **Legii despre oficialitatea limbii române**. Așa se explică de ce Liviu Rebreanu, și, nu numai el, ci toți copiii români dintre Carpați și Tisa, prin pierderea autonomiei Principatului Transilvaniei, și-au făcut studiile în limbile maghiară și germană, uitând limba maternă română. În acest sens, scriitorul declara într-un interviu, la 9 mai 1926, următoarele:

„Am scris și publicat nenumărate nuvele în ungurește și nemțește și poate am scris o sută de piese de teatru. Ori de câte ori vedeam un spectacol, scriam și o piesă. Întoarcerea spre literatura și cultura română s-a făcut aproape fără să-mi dau seama. A fost poate ceva care n-a întrebat rațiunea. Țin minte o întâmplare de pe atunci caracteristică și revelatoare. Făcusem în grup școlăresc o excursie la Viena. Când trenul a trecut frontiera Ungariei, elevii s-au sculat în picioare și-au cântat un imn patriotic. Eu n-am avut acest îndemn. Am rămas pe locul meu, tăcut. N-am fost bătut, cum ar fi fost firesc, dar am fost boicotat.

Românește știam, dar atât de puțin, încât mi-a fost rușine, când o familie de români din vechiul regat mi-a ieșit înainte cu voioșie să-mi vorbească, pe puntea unui vapor, pe Dunăre, în Ungaria, aflând că sunt român.

Mi-am dat seama că nu voi putea niciodată scrie românește fără o adâncire a limbii noastre, fără o revenire la izvoarele ei cele mai curate. Și am luat pe Creangă. Am înțeles foarte puțin. Am vrut să citesc pe Caragiale – dar n-am putut înțelege nimic. Am reînvățat limba românească așa cum înveți orice altă limbă, vorbind și scriind în caiete cu teme și extrase".) F. Aderca, **Mărturia unei generații**, Măști de Marcel Iancu, București, S. Ciornei, Librar-editor, 1929, p. 286-287).

Perioada de învățare intensivă a limbii române și de însușire a spiritualității naționale este relativ târzie, după ce absolvise cursurile Academiei Militare „Ludoviceum" din Budapesta (1 septembrie 1906) și a făcut un stadiu de aproape doi ani ca subofițer la regimentul din Gyula, când a demisionat condiționat din armata chesaro-crăiască-ungurească și i s-a fixat domiciliul obligatoriu la Prislop, județul Năsăud (15 februarie-26 august 1908), la vârsta de 23 de ani! Vestea căzuse ca un trăsnet în familie, și așa strâmtorată financiar (cei doi părinți, cu o singură leafă, a tatălui, având în întreținere șase fii și fiice fără serviciu ori minori), el fără alt venit și cu viitorul frânt, nevoit să-și afle o carieră în viața civilă.

Hotărârea de a deveni scriitor nu fusese abandonată!

Astfel, până în toamnă, când obținuse un post de ajutor de notar în Nimigea (1 nov. 1908), apoi, în primăvara anului 1909, la cancelaria notarială din Vărarea și, ulterior, executor fiscal în Măgura Ilvei, localități din zonă, funcții pasagere/conjucturale, el și-a perfecționat, în paralel, cunoștințele de limbă română literară.

În același răstimp, i-a apărut, în paginile revistei „Luceafărul" din Sibiu (condusă de Al. Ciura, Octavian Goga, Octavian Tăslăuoanu), mai întâi, nuvela **Codrea/Glasul inimii** (1 nov. 1908) și, apoi, **Răfuiala** (1 mai 1909) iar, la Serbările Astra de la Sibiu (12-14 octombrie 1909), participă ca trimis special al „Revistei Bistriței" (1903-1910).

A obținut un permis de liberă trecere în România, valabil opt zile, de la Primăria orașului Sibiu (15 oct. 1909), când traversează frontiera la Predeal și ajunge în București, nemaiîntorcîndu-se acasă în termen.

Dar nu asupra acestor evenimente vrem să insistăm, ci a modului în care i-a studiat opera lui Ion Creangă pentru a se iniția în tainele limbii și creației marelui povestitor.

3.

Caietul **Spicuiri**, despre care am făcut vorbire mai sus, cuprinde, în primele treizeci de file, extrase, conspecte, referințe critice etc. din scrierile lui Heinrich Heine („Pentru a scrie o proză desăvârșită, este necesară, printre altele, și o înaltă măiestrie în folosirea formelor metrice." Citatul, în limba germană, continuă cu altele din **Sämtliche Werke/ Opere complete**, vol. 5); Oscar

Wilde („E periculos a corege pe cineva“), Ludwig Börne („Ca să ai o voinţă, trebuie să fii o personalitate şi ca să ţi-o manifeşti, trebuie să ai cotul liber“), Garabet Ibrăileanu („Orice operă de artă e o filozofie asupra vieţii, ori o **critică a vieţii**“), Izabela Sadoveanu-Evan, Emile Faguet, Goethe, Anatole France ş.a.

Ultimele douăzeci de file, rezervate cunoaşterii operei lui Ion Creangă, din care reţine expresii literare şi ideomatice, cuvinte regionale şi forme gramaticale specifice, reprezintă un adevărat capitol de iniţiere titrat **Românisme**, din care am extras următoarele:

la groapă ea vede înmormântarea iubirei sale;

comând = banii, vitele şi lucruri trebuincioase pentru înmormântarea şi pomenirea unui mort;

femeile se boceau de **vuia satul**;

Unora dintre expresiile/cuvintele neînţelese din textul operei lui Ion Creangă, le dă explicaţii în limba maghiară, mai apropiată sieşi, dar cu semnul întrebării:

suhat = kövér legelö, nyomàs, legelö, intuind sensul cuvântului de „păşune, imaş, izlaz“;

iele = tündérek, gonosz tündérek, làz, szélhüdés, tălmăcindu-şi sensuri diferite de „zână, zână rea“, dar şi de „febra, apoplexie, paralizie“, care sunt consecinţe ale puterilor nefaste deţinute de **iele**;

las' dacă te-a durea capul! = Ne félj attol, hogy megfàjdul a fajed, expresie tălmăcită direct şi integral în limba maghiară.

Nenumăratele cuvinte/expresii din opera lui Ion Creangă extrase cu migală şi explicate/explicitate, dovedesc dorinţa lui Liviu Rebreanu de a-şi însuşi măiestria stilistică şi meandrele limbii înaintaşului său humuleştean, precum şi atmosfera/spaţiul cosmic şi lumesc al creaţiei lui literare.

Concluzia de mai târziu la care ajunge Liviu Rebreanu, însă, pare terifiantă: „La Năsăud, întors în mijlocul familiei, am început să-mi perfecţionez, cu numeroase lecturi, cunoaşterea limbii literare româneşti. L-am citit întâi pe Creangă, cu însemnări pe marginea cărţii şi apoi pe Caragiale, din care n-am înţeles absolut nimic.“ (Interviu dat lui Horia Roman în „Dimineaţa“, nr. 9249, 26 sept 1932.)

4.

În pofida unei atari declaraţii contradictorii, numele lui Ion Creangă îl va rosti frecvent la loc de cinste.

Într-un interviu este menţionat chiar în două rânduri, prima dată este numit între clasicii prozei române: Negruzzi, Odobescu, Duiliu Zamfirescu (faţă de care „prozatorii de azi, fireşte, cei buni, realizează în plus în analiza psihologică, în bogăţia nuanţelor, în arta compoziţiei şi, în general, în perfecţionarea formei“), iar, a doua oară, împreună cu I.L. Caragiale, şi alături de M. Sadoveanu şi I.Al. Brătescu-Voineşti, declaraţi „sunt maeştrii mei români“ (interviu dat lui Andrei Velea în „Spre ziuă“, I, 1, 11 martie 1923).

Altădată, în şedinţa festivă din 20 martie 1927, cu prilejul aniversării a şase decenii de existenţă a revistei „Convorbiri literare“, după cuvântul de deschidere din partea guvernului, a mesajului Reginei Maria, după alte alocuţiuni (Simion Mehedinţi, Ion Petrovici, Ioan Bianu), salutul Societăţii Scriitorilor Români este adus de Liviu Rebreanu, ca preşedinte al ei, care a zis: „Dacă Maiorescu a fost sufletul **Convorbirilor**, stâlpii revistei aş putea spune că au fost Alecsandri, Eminescu, Creangă, Caragiale, Coşbuc, Duiliu Zamfirescu, ale căror opere principale în **Convorbiri** s-au publicat. Cum se vede din o simplă înşirare întâmplătoare, stâlpii **convorbirilor** sunt înşişi stâlpii literaturii româneşti…“ („Convorbiri critice“, ian.-apr. 1927, p. 34-36).

Alte referiri la Ion Creangă sau la opera lui au fost făcute odată cu aprecierile exprimate despre Ioan Slavici (19 aug. 1925) şi Mihail Sadoveanu (29 oct. 1928), însă elogiul suprem îi este rezervat în prefaţa ediţiei **Poveşti**, cu ilustraţiile lui Theodor Kiriakoff-Suruceanu (1940), deşi, anterior, la 30 iunie 1939, întrebat de D. Caracostea despre ce va vorbi în discursul de recepţie la alegerea sa ca membru al Academiei Române, i-a răspuns: „**Ţăranul în literatura românească** sau **Eminescu, Creangă, Caragiale care au lipsit din Academie**“.

Interlocutorului său i-a plăcut al doilea subiect, Liviu Rebreanu îl va prefera pe primul!



Zilele culturale la Beclean (jud. Bistriţa)
Vasile Muste, Ioan Pintea, Lucian Vasiliu, Daniel Corbu
noiembrie 2005
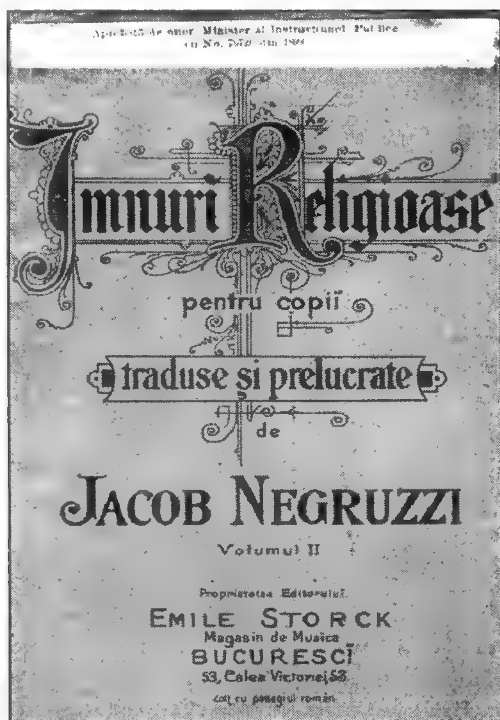
Olga RUSU

Iacob Negruzzi și muzica

În perioada celor 11 ani cît Iacob Negruzzi este la Berlin pentru studii și doctorat, ține un **Jurnal** (într-un caiet de 165 de foi, aflat la Biblioteca Academiei Române), tradus, în 1980, de Horst Fassel și apărut la Editura „Dacia", Cluj Napoca, 1980, în colecția „Restituiri".

Din prefața semnată de Dan Mănucă aflăm: „Toată viața Iacob Negruzzi a fost un intrepid,o fire dominată de setea de acțiune, punîndu-și în valoare prin faptă – și nu prin teorie – cele mai bune însușiri. Din tinerețe și-a dat seama că vocația sa este fapta și eforturile sale în această direcție se vor îndrepta. Dacă în plan teoretic a dat mai puțin culturii românești, în ceea ce privește eficiența a fost aproape cel mai tenace dintre junimiști. „Convorbirile literare" au apărut datorită în primul rînd perseverenței și dăruirii totale pe care le-a arătat Iacob Negruzzi, spiritului său de sacrificiu pentru un adevărat act de cultură, tactului și hotărîrii demonstrate de-a lungul cîtorva bune decenii."

În afara notațiilor despre cursuri, prieteni, momentele de destindere, „banalitățile zilnice", întîlnirile corporației studențești, cu P.P. Carp, M. Cristodulo-Cerchez, N. Scheletti, frații Bonacchi, se remarcă înclinarea accentuată a lui Negruzzi către istorie, către prelegerile privind dreptul roman, către lecturile din Hegel, Fr. Ch. Schlosser și Georg Weber, precum și preocuparea pentru învățarea englezei, germanei și limbii italiene. Intră în contact cu diverse medii artistice, mișcîndu-se printre muzicieni, pictori, artiști.



Dar pasiunea sa constantă în perioada berlineză rămîne muzica.

Cîntă la flaut, își cumpără mereu partituri, cere transcrieri de note de la prieteni (ne amintim că și Caragiale la Berlin face aceleași cereri prietenilor Dimitriu și Paul Zarifopol); acasă, la Iași, interpretează diverse piese, el la flaut, iar fratele Leon la pian. La operă și teatru merge cu regularitate, dintr-o pasiune constantă, cultivată cu pricepere și gust.

Pasionat de teatru încă din țară, unde viziona spectacole pe scena Teatrului Național din Iași, dar și juca în diverse distribuții (în **Nunta țărănească** la Hermeziu, alături de N. Luchian, de tatăl său - C. Negruzzi și fratele său, Leon, la Berlin), consideră ziua unui spectacol ca un eveniment ieșit din comun. Vede piese de Schiller, participă la premiera **Nibelungilor** a lui Fr. Hebbel; după ce citește pe Shakespeare remarcă: „rar să-mi placă ceva atît de mult".

Prima consemnare din **Jurnalul** berlinez (miercuri, 4 decembrie 1861) se referă la opera italiană **Lucia di Lamermmoor** și la tînăra cîntăreață Adelina Patti (1843-1919), cea care debutase în 1859 la New York: „*... a apărut azi, cu mare succes, pentru prima oară pe scena berlineză. Artista, tînără și vestită, are o voce de soprană atît de minunată, pătrunzătoare, splendidă și nemaipomenită și o înfățișare atît de plăcută (are mai ales ochi expresivi) încît m-a fermecat întru totul.*"

Alte note sunt privitoare la magazinele de articole muzicale, de unde-și cumpără partituri pentru flaut și despre: „*cîntatul la flaut merge mai bine. Poate nu a fost bine că mi-am păstrat flautul într-un loc prea rece. Sper să pot dormi bine și să mă scol devreme, pentru ca să fiu în stare să repet.*" Sau: „*Mi-am cumpărat un flaut nou, în valoare de 10 taleri...*", „*cu flautul merge bine de tot.*" (10 ianuarie 1863). Notațiile despre muzică alternează cu mici cronici dramatice, cu cele despre lecțiile de engleză și italiană etc. Merge la operă cu regularitate, fiind entuziasmat de muzica italiană de operă; treptat, admirația sa se îndreaptă spre opera germană clasică: Mozart, Weber, Wagner.

Douăzeci de ani mai tîrziu (1884), Iacob Negruzzi va colabora cu I.L. Caragiale la realizarea operei bufe **Hatmanul Baltag**, pe muzică de Eduard Caudella, Negruzzi cu versurile, Caragiale cu proza.

Poate că notațiile acestea despre muzică din **Jurnalul** berlinez al său ar fi rămas simple informații, dacă două lucruri nu ne-ar fi determinat să adîncim investigația.

În Salonul de muzică și teatru de la Muzeul „C. Negruzzi" de la Hermeziu, comuna Trifești, județul Iași, pe pianul lui Leon, nu departe de flautul lui Iacob, alături de partiturile muzicale, ochii vizitatorului întîlnesc o carte: **Imnuri religioase pentru copii**, traduse și prelucrate de Iacob Negruzzi, vol. II, editor Emile Storck, cel care deținea un magazin de muzică în București, pe Calea Victoriei la nr. 53, colț cu „pasagiul român". Cartea, apărută cu aprobarea Ministerului Instrucțiunii Publice din

1899, conţine, în 36 de pagini, 33 de imnuri religioase – text şi partitură – între care amintim: **La Betleem se naşte,** (din secolul al XVII-lea), **Hristos din morţi a înviat** (1531), precum şi imnuri pe muzică de W.A. Mozart, S. Bach, Heydn, Mendessohn – Bartholdy. Imnul ultim, 33, **În străvechia carte sfîntă** (Reichardt, 1790), cu tot cu versuri şi partitură cu numerotarea 33, făcută cu creionul albastru, apare în donaţia pe care Dana Petrişor din Franţa o face Muzeului „C. Negruzzi" din Hermeziu în octombrie 2004, alături de încă 7 partituri cu texte şi partituri ale unor imnuri. Ele au fost folosite de Iacob Negruzzi, presupunem, atunci cînd a editat cele două volume de **Imnuri religioase pentru copii**, cu siguranţă folosite în şcoală de generaţii întregi de iubitori ai muzicii creştine.

Considerăm că trebuie să subliniem contribuţia pe care a avut-o unul dintre fondatorii „Junimii" pentru cultura română şi prin prelucrarea acestor imnuri religioase, sperînd că biobibliografiei lui Iacob Negruzzi i se va putea adăuga această carte a sa (vol. II din **Imnuri...**) sperînd că într-o bibliotecă din alt veac, ar exista şi volumul I din **Imnuri religioase pentru copii**, care ar putea intra în patrimoniul Muzeului. Deocamdată **Imnurile religioase pentru copii** (cele două volume) nu sunt incluse în bibliografia referitoare la Iacob Negruzzi, nici în **Dicţionarul literaturii române de la origini pînă la 1900**, Editura Academiei, Bucureşti, 1979.



Traian MOCANU

Pelicanul alb de astru

Vorbea apăsat, uneori tăios, era scurt în exprimare, părţile alcătuitoare ale unei fraze sau propoziţii le grăia în aşa fel încât să fie auzite toate, neprecipitat, dicţiunea era probabil dinainte consultată, investigată. Se făcea auzit şi perceput. Era minunat! Părea distant şi rece, nu supărat, era solemn, nu fudul. Parcă lua cuvântul în faţa unei instanţe judecătoreşti sau studenţimii sau a publicului, numai pentru că avea ceva de spus. Opiniile erau bine chibzuite, vocea neşovăitoare. Vorbea câteva limbi străine cu uşurinţă şi eleganţă. Era un erudit. Călca apăsat pe sol, îşi ridica partea de trup de la brâu în sus spre spate, capul şi-l sumeţea ostăşeşte, îşi potrivea vorbele pe ritmul palmelor uşoare, ţinute la spate (ascunzându-şi de multe ori o traistă sau o geantă banală), îşi sfredelea căutătura asupra personajelor de contact; un tainic aer se zămislea în juru-i, închis şi sferic, o mandolă: atent, isprava oratorică se săvârşea. De multe ori ironic, armele fiindu-i inteligenţa şi cultura. La nevoie ataca fără cruţare, întărit în experienţele trăite intens. Ca şi Napoleon, putea în plină acţiune, să-şi schimbe planul de luptă.

Ştia de la Heidedeger: a poetiza înseamnă a fi concis, iar de la Jean Cocteau: poezia e tot una cu precizia. Spunea: *„poetul ar trebui să le ştie pe toate, în fiinţa lui se amestecă, culoarea, îţi place, da, lutul şi apa, răul şi binele, lumina şi întunericul, beţivul şi ascetul"*. Îi plăcea a se numi pelican, padişah al întregii melancolii, împărat al singurătăţii de sus şi de mijloc, stăpânitor absolut al regatului. Dar şi Prinţ, senior al Tristeţii. „Scrisorile" sunt de acreditare şi date din cetatea Mântuire. Poate aceasta este calea inaccesibilă către pietrele Dochiei (poetul şi-a pierdut casa din strada Dochia din „mahalaua celestă Ţicău") în conjuncţie cu Frumuseţea. „Izbânda" a spune: „Învinsu-m-am însumi". Şi-a desfătat magistrul subconştientul cu farmecul simbolic, insiduos şi tulbure a lui „n-a fost să fie?" Este cunoscută afirmaţia lui Oscar Wilde: „Insul trebuie întotdeauna să-şi dorească tot ce poate fi mai tragic". Magistrul nu a dat ascultare lui Wilde. Dreapta socotinţă, acea *Urteilskraft,* acea stăruitoare umbră de tristeţe şi acel zâmbet uşor, i-au consolidat, cred, o nedezminţită credincioşenie într-o posibilă „fericire"... Iar Dostoievski (în Fraţii Karamazov):_ „Oamenii au fost făcuţi să fie fericiţi şi numai acela care se simte pe de-a-ntregul fericit este întotdeauna vrednic să spună: Am îndeplinit porunca Domnului pe acest pământ. Drept-credincioşii, sfinţii, mucenicii au fost toţi fericiţi".

Îşi făcuse prieteni între pictori. M-am numărat din fericire, printre ei. Întâlnirile de la Mitea Zaim erau tradiţionale. Săptămânal, sâmbăta sau duminica dimineaţă, uşa lui Mitea era deschisă pentru prieteni de toată mâna, aplecaţi spre bucate sau îndelungi libaţii colocviale. În marele salon, înconjuraţi de tablouri, Magistrul mă întreba cu un aer puţin indiferent: „unde este spaţiul din care izvorăsc culorile? Roşul vine din dreapta, verdele de sus? Cine ştie... Pământul se vede albastru din Cosmos, ceea ce trebuie să aibă o noimă - care? Nu ştim. Dar cu albastrul ăla de Voroneţ, de ce atât albastru? De ce toţi oamenii au o mică aură pe lângă corp, care nu-i părăseşte niciodată? Dar înaintea Genezei ce lumină era? Când spaţiul a explodat – bing-bang – culorile existau deja, sau atunci s-au născut?

Încercam să-i răspund, invariabil; dacă sufletul e împietrit de păcate, el poate trece pe lîngă această lumină fără să o recunoască... Păi da, în Tibet rudele din jurul muribundului nu au voie să facă nici cel mai mic zgomot, pentru ca nişte călugări specializaţi să-i poată şopti la ureche cuvintele potrivite care să-l conducă pe drumul cel bun. Oricum, zic, artistul-artist simte în faţa pânzei albe, că va comite un act vinovat. Aşa este, cunosc această stare în faţa colii albe de hârtie, bine dar voi, voi spuneţi aşa deodată „Fiat lux" şi dă-i bătaie! Dacă simţi, Magistre, dacă simţi cu ce culori faci această maculare şi nu e totul. Totul e unul, am zis: se lăsa o tăcere greu suportabilă, numai vocea lui Mitea ne mai trezea din aceste „trăiri" (vorba lui), aţi terminat, mai aduc una, o boaşcă de anul trecut, că văd că ăsta nu prea v-a priit!...

Care să fi fost culoarea pe care a văzut-o Magistrul când a trecut dincolo? Cred că pelicanul era alb de astru.

Constantin HREHOR,
poet și grafician



înnoptare în număr

iar e ora când te faci
transparentă
între înălțate catarge de
ceară
prin incertitudinea
înnoită
stelele umblă cu lăbuțe
mărunte,
nimeni nu știe de unde-s
semințele
pe care nu le găsesc.

totemurile promit rod mare pe
nil
ceva rămâne în afara mirării
ceva dincolo de memorie și sânge

fii rea, fii rea
toate pădurile se fac albe când
latră lupoaica la capitoliu,
e destul cerul din tine
pentru cât am de zburat!

colocviu cu sfinți

precum melancolicele roți în pupilele
gării
lentilele mele mov multiplicate de ferestre
temute.
poate printr-un corp de lunetă pășeam
marțial mă întâmpinau cu surde onoruri



eprubetele pline cu geneză
cu dezacorduri, caloriferele
cu libidou
slab.
prin coșul de cărămidă
putredă
sufletele alergau zglobii
unul și încă unul,
două deodată
apoi încă unul

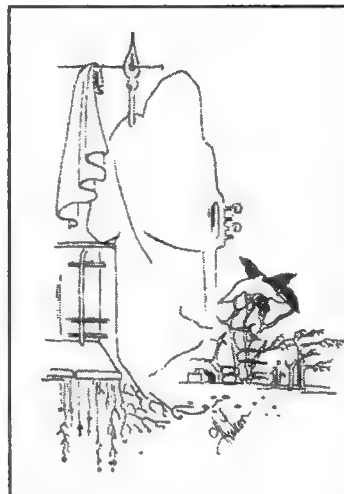
de fum e scara lui climax!

curs despre curgerea filosofiei

dintre cei 7
bias mi-e mai drag –
toate ale sale erau în sine,
nu înafară
și pytagoras bogat peste măsură
în irealitatea cercurilor
și ovidiu pentru că era trist...

voi studia arta păianjenilor
cine stăpânește meșteșugul lor
e dincolo de ipocrizia ce și-a găsit
un sinonim nobiliar în
nobel.

să nu iubești niciodată un
poet
e o dobândă fără
limite a nefericirii
între Dragoste și
Moarte,
singura pulbere
salvatoare e Poesia!



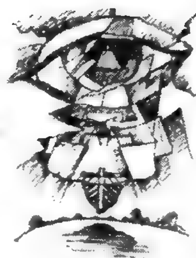
în veșmintele ei ești,
ca mireasa incomod
respirând în
albul perfid al trenei
nefaste...

(ce versuri ilustre dă
din viscere
tristețea,
cu ambiguități unice agonia,
ce minunată e lumea celor care
nu au cunoscut niciodată
cuvântul!)

inel

preafrumoase mâini, cu degetele
retezate de cuțitele dimineții
dansând între păpădiile în metastază;
miroase a nuntă și a moarte
deopotrivă
în fotografia acestei rochii
amare!

ARCA LUI NOE



Stelian DUMISTRĂCEL

Spaţiul cuvântului

Un cuvânt necesar: *inginerlâc*

Ce-a fost la început vom afla mai târziu; ne-ar interesa mai întâi o ciudată revigorare semantică a substantivului *inginerie*. Folosit mai demult cu determinantele de particularizare *civilă* sau *militară* (pentru a numi domenii de activitate ale inginerilor „tehnicieni" propriu-zişi), apărut mai apoi şi în alte sintagme, cum ar fi *inginerie genetică* (numind modificarea structurii genetice prin introducerea de noi gene, prin organizarea materialului genetic propriu etc., domeniu indicat şi de compusul *bioinginerie*), termenul a ajuns, astăzi, la o cu totul altă „inginerie" (ce ar trebui, aşadar, pusă între ghilimele!).

Dar, de obicei, în aceste cazuri ghilimelele nu apar, ci se ivesc determinante instigatoare: *inginerie financiară* sau, la rigoare, *propagandistică*, ori *juridică*, cei care folosesc noile sintagme referindu-se la *ingeniozităţi* de tipul „Caritas", „FNI", al golirii vistieriei BRD, „privatizarea" AFC „Steaua", sau la proiectul de exploatare a rezervelor de aur din Apuseni ori, tot ceva mai demult, la iniţierea, de către un departament guvernamental, DAIS, a unui program de plată din banii publici a sondajelor de tip electoral de care era interesat guvernul. Alte cazuri, recente: „inginerie de casă" – cu referire la tranzacţii trucate între doi demnitari (specie la care se face referire şi prin denumirea „inginerii imobiliare"); „ingineria juridică *avocăţească*", evaluată drept „lucrătura diabolică" prin care unui lider sindical graţiat şi reîncarcerat i s-ar putea reduce numărul anilor la care a fost condamnat; mai găsim invocate „ingineriile cu alcool" şi (destul de) multe altele.

Ce ne facem, atunci, cu ofertele de locuri de muncă de pe internet în domeniul ingineriei, cu specificaţiile „specialist în domeniul comunicaţiilor", „director producţie", „IT manager", „coordonator logistică", „consultant tehnic" etc., oare spre ce „joburi" şi destine îi orientează pe amatori? Deoarece, *à propos* de confuzii, îmi aduc aminte că, atunci când s-a publicat la noi **Creanga de aur**, unii cumpărători grăbiţi au fost decepţionaţi că autorul nu era celebrul (boxer) „Peppermint" Frazer, ci doar Sir James George Frazer!

*

Numele profesiei s-a aflat, la noi, cel puţin un secol, sub semnul calificării tehnice superioare în construcţii, mecanică, construirea podurilor şi a şoselelor, dar şi în agricultură, zootehnie, iar inginerul a rămas, şi astăzi, tot inginer.

Vom observa, însă, că noile sensuri, de „escrocherie, înşelătorie, manevră, manipulare, făcătură" ale termenului *inginerie* reprezintă (fără nici un... merit autohton) o întoarcere spre semnificaţia cea mai veche a etimonului. La baza neologismelor împrumutate de limba română, paralel, din italiană (*ingegnere*, *ingegneria*), franceză (*ingénieur*, *ingénieux*) şi din alte limbi se află câteva cuvinte latineşti, printre care subst. *ingenium* „spirit, talent, inteligenţă", adj. *ingeniosus* „inteligent, dibaci", adv. *ingeniose* „cu talent, cu îndemânare".

Dar noţiunile, respectiv calificările în discuţie nu aveau iniţial, obligatoriu, conotaţii pozitive, de etică sau de morală socială. Dovada o constituie sensurile primordiale ale cuvintelor franţuzeşti din familia de referinţă: *engin* a numit „îndemânarea, şiretenia", iar, apoi, dispozitive dibace de pescuit, vânat şi cele întrebuinţate în război (vezi şi verbul *engeigner* „a înşela"). Iar italianul *ingegno* înseamnă „viclenie, şiretlic" (concret: „partea cheii, cu plinuri şi goluri, care se introduce în broască").

Pe un drum destul de greu de ... scurtat aici, cel al pătrunderii franţuzismelor şi latinismelor savante în engleză, s-a ajuns ca, în această limbă, *engineering* să desemneze, pe lângă aplicarea practică a ştiinţei şi a matematicii în toate tehnicile, respectiv profesia tehnicianului având calificare superioară, şi o anumită inventivitate, manipularea cu dibăcie (mai exact, după dicţionare, „skillful or artful contrivance or manipulation"). Probabil de aceea englezii evită combinaţiile cu *engineering*; de exemplu, o prezentare de firmă de la noi de sub titlul „inginerie cognitivă" se reclamă dinspre preocupările şi prestigiul domeniului numit prin englezescul „cognitive *science*"!

Aşadar, pentru a numi manevre de „pescuit în ape tulburi", de amploarea unor enorme şi tentaculare capcane spre ademenirea prăzii particulare sau naţionale, cu găsirea „cheilor" pentru sustragerea de la răspundere prin „chichiţe avocăţeşti", jurnaliştii s-au lăsat contaminaţi de subtilităţi ale acestui *engineering*. Ceea ce ne atrage atenţia asupra faptului că, şi în alte cazuri de utilizare pidosnică a unor neologisme în discursul public şi în limbajul publicistic (de tipul *arierate*), curiozitatea ni se poate îndrepta spre engleză. Cu alte cuvinte, în locul vechiului (dar mereu actualului) avertisment „cherchez la femme" (nu, nu numaidecât pe urmele unei anumite Elena „de la Drept"), îndemnul ar putea lua, în speţă, turnura „look for English" sau „check the English"!

Decât, de ce să maculăm *ingineria*? Pe la mijlocul secolului al XIX-lea, pentru acest cuvânt, lexicograful G.A. Polizu dădea varianta *inginerlâc*, explicabilă, în epocă, prin alte nume de ocupaţii ori referitoare la statut (*boiangilâc*, *hamalâc*, *hagialâc*). Se pare că, datorită numeroaselor depreciative cu aceeaşi finală, un *inginerlâc* strict denominativ nu a rezistat, ca şi *avocatlâc* ori *senatorlâc* (iniţial şi acestea apelative neutre).

Astăzi, însă, alături de *murdalâc*, *peşcheşlâc*, *matrapazlâc*, *codoşlâc* sau *machiaverlâc*, utilizarea termenului *inginerlâc* (ca rudă a termenilor din aceeaşi zonă) ne-ar putea scuti de „ingineria" cea dintre ghilimele, păstrând-o în discursul public doar pe cea încă bine reprezentată în sintagme tehnice prin care sunt prezentate facultăţi şi asociaţii: INGINERIE *mecanică* şi *electrică*, *energetică*, *geologică*, *chimică*, *aerospaţială* şi chiar, destul de nou, ingineria *lingvistică*, aceea care numeşte domeniul tratamentului automatic al limbii: terminologii, dicţionare, traduceri.

Lucia DĂRĂMUŞ

Matei Vişniec faţă în faţă cu Emil Cioran

Matei Vişniec s-a născut în România în 1956. Din 1987 locuieşte la Paris, scriind în limba franceză. Creează teatru de peste 35 de ani, primele producţii literare nefiind în totalitate pe gustul cenzurii. Din 1992 piesele lui Matei Vişniec încep să se joace în străinătate, bucurîndu-se de un mare succes.

Lucia Dărămuş: *Vorbim despre lansarea teatrului* ***Mansardă la Paris cu vedere spre moarte****. Întoarcerea lui Cioran aduce în atenţie două atitudini. Avem pe de o parte deriziune şi o distanţare de interpretarea profundă a vieţii. Aici ludicul cade în absurd. Cioran este pus să se înscrie la cursul propriu despre Cioran. Pe de altă parte se vehiculează puternic elemente ale dramatismului: scena spitalului, trimiterea directă la Alzheimer. Piesa devine o Odisee. Întoarcerea lui Cioran să moară acasă, pe de o parte, iar pe de altă parte, drumul ideilor filosofice parcurs în sens invers. Conceptele se răzvrătesc. Creatorul Matei Vişniec ia parte la această Odisee?*

Matei Vişniec: Da. Creatorul Matei Vişniec este umil în spatele lui Cioran, pentru că el este personajul emblemă. Piesa constituie un omagiu adus acestui mare scriitor, dar în acelaşi timp este un omagiu adus ideii de filosof, de ultim filosof posibil. Sîntem mulţi în această ţară şi în străinătate, noi, cei care am fost impresionaţi, marcaţi de opera lui Cioran. Eu însumi am fost impresionat de opera lui, ca toţi cei din generaţia mea. Într-o bună zi, după ce Cioran a murit, mi-am dat seama că aş putea să scriu o piesă despre Cioran, în măsura în care Cioran devenise deja un personaj pentru mine. Un personaj datorită faptului că el a plecat în moarte prin pierderea memoriei. Or, mie mi se pare că aici se ascunde o metaforă a întregii lumi moderne, pentru că noi, cu toţii, sîntem îmbarcaţi pe această planetă care a luat o viteză extraordinară spre o pierdere a memoriei. Cu cît mai mult se dezvoltă mediile de informare, cu atît mai multă informaţie avem în presă, la televiziune. Cu cît mai multe canale de televiziune şi posturi de radio avem, cu atît memoria noastră de fapt se fărîmiţează mai mult. Acesta este paradoxul lumii contemporane, care nu-şi mai păstrează legăturile cu trecutul decît pentru a cîştiga bani sau pentru a face spectacol de consum. Cioran pentru mine a fost acest personaj care a avut curajul în cursul secolului XX să salveze Omul. Este un mare demolator de utopii, de idei, de doctrine, de sisteme filosofice. Chiar şi modul în care şi-a scris filosofia este un fel de antisistem. El şi-a scris filosofia prin aforisme, distilînd, distilînd gîndirea pînă cînd îi rămîneau mici pastile concentrate. Mai mult decît atît, Cioran m-a impresionat pentru că a reuşit să pună în faţa românilor o oglindă teribilă, oglinda propriilor necunoscute ce aparţin acestui popor, oglinda fragilităţilor sale, care sînt şi rămîn de o mare actualitate.

L.D.: *Ceea ce propune Matei Vişniec, maestrul, adică dumneavoastră,* **Mansardă la Paris cu vedere spre moarte** *– aş putea numi în căutarea unui teatru teatral. Piesa a fost scrisă special pentru scena Naţionalului Clujean. Avînd în vedere cele două constatări v-aş privi ca pe un dramaturg deschis spre un dialog cu* ***actorii****. Prin actor am în vedere bivalenţa semantică: actor, cel care joacă pe scenă şi propune o lume privitorului, şi actor în sens lărgit, care joacă pe scena vieţii de această dată. Aţi avut în vedere un astfel de dialog reflexiv?*

M.V.: Piesa a început prin a fi un dialog între mine şi Cioran, un dialog între mine şi Ion Vartic, directorul Teatrului Naţional din Cluj, care m-a rugat să scriu această piesă, spunîndu-mi că o va monta în Cluj. Eu aveam deja ideea, astfel că, în momentul în care ne-am întîlnit, i-am povestit despre şantierul literar pe care-l deschisesem, o piesă despre Cioran. Întîlnirea a fost fericită, cu atît mai mult cu cît Ion Vartic era extrem de interesat de Cioran. Tocmai scrisese o carte subtilă **Cioran naiv şi sentimental**. Or eu în piesa mea exact pe acest Cioran îl caut. În piesa mea Cioran nu face filosofie. Alţii explică ce înseamnă filosofia lui Cioran. Cioran îşi caută memoria. Cioran se întîlneşte cu fantomele vieţii sale: oameni pe care i-a uitat, oameni pe care îi caută, are întîlniri ratate. Problema lui acum nu mai este marea filosofie a lumii şi demolarea marilor idei. Problema este în ce pat al salonului trebuie să se culce, la ce oră trebuie să-şi mănînce supa, pentru că el este în faza în care este bolnav, îşi pierde memoria. În acest moment totul este posibil. El rătăceşte prin memoria sa fărîmiţată, întîlneşte personaje magice sau personaje absolut inventate de mine, cum este distinsa doamnă care face firimituri şi alte, alte personaje. Sigur că în momentul în care

facem teatru trebuie să respectăm legile genului. Trebuie să se întîmple ceva pe scenă și discursul nu mai este filosofic, el este teatral. De aici dorința mea de a crea un personaj puternic, pus în contact cu alte personaje interesante, insolite, iar legea mea de înaintare, cînd scriu teatru, este legea contrapunctului. Se ciocnesc situații absolut hilare, se ciocnesc situații absolut surprinzătoare și sînt puse în lumină contradicțiile profunde ale ființei umane.

L.D.: *Să fie și o căutare a identității în momentul în care chiar conștiința trădează?*

M.V.: Conștiința este ceva compact despre care nu știm prea bine cum funcționează. E ca o cutie neagră. Intră o anumită informație în cutia neagră, se întîmplă ceva în interior și cînd iese informația, iese transformată. Această cutie neagră care este conștiința, e precum cutia neagră a avioanelor care cad. Cum cade un avion, toată lumea se grăbește să caute cutia neagră, crezînd că va afla adevărul despre accident, despre dramă. Cînd este găsită cutia neagră, aflăm că de fapt a fost puțin distrusă, că datele s-au pierdut, că nu se poate afla niciodată exact adevărul, conversațiile piloților n-au fost tocmai bine înregistrate. Deci, această conștiință rămîne o necunoscută chiar și cînd avem senzația că o descifrăm în manuale de psihologie, psihiatrie, pedagogie, sociologie și așa mai departe. Singurul domeniu care reușește să înțeleagă ceva din conștiință și să înțeleagă omul este, cît de cît, literatura. Teatrul face parte din literatură ca gen. E și motivul pentru care am admirat la Cioran faptul că el s-a considerat întotdeauna un scriitor. De fapt, în Franța el este socotit un mare scriitor înainte de a fi considerat un mare filosof. Pentru mine și pentru Cioran, cred, literatura a însemnat cea mai interesantă cale de a afla ceva despre om.

L.D.: *Ați vorbit la un moment dat despre elementele teatralității. Teatrul în sine este un joc, scrisul este un joc, omul de cultură, omul de artă dacă nu are și această dimensiune a jocului este lipsit de elementul dinamic, viu. Practic nu putem vorbi despre creație în adevăratul sens al termenului, nu putem vorbi despre creativitate fără ludic, pentru că jocul are posibilitățile mirării. Dumneavoastră, autorul Matei Vișniec, propuneți un stil nou, propriu. Transformați scena într-un tablou al mișcării. Totul este plastic, din nou s-a căutat teatrul din teatru. Care ar fi elementele ce concură la împlinirea esteticii, a dimensiunii dramatice a piesei: mișcarea, jocul, dialogul...?*

M.V.: Eu cînd scriu o piesă, de fapt construiesc primul nivel a ceva ce urmează să devină un miracol, dacă am cumva noroc. În sensul că un text poate să fie foarte bun, însă foarte prost montat. Un spectacol important este o întîlnire miraculoasă între mai mulți artiști. Între un scriitor care a scris un scenariu, o piesă de teatru sau un text care este baza dramatică a unei construcții, care este spectacolul. După aceea, pe acest text se grefează cel de-al doilea artist, care este regizorul, care va extirpa, care va provoca încarnarea de fapt a textului. Apoi vine al treilea artist – Actorul – de fapt, actorii, apoi scenograful, maestrul de lumini, mai vine muzica originală eventual și publicul. Un spectacol înseamnă un drum extrem de lung, pornit de la singurătatea autorului care scrie o piesă de teatru. De cele mai multe ori aceste întîlniri sînt ratate. Uneori se întîmplă această magie. Întîlnirea este extraordinară, cum a fost cazul meu. Întîlnirea cu Radu Afrim a fost una care s-a produs. El a avut curajul extraordinar de a aborda textul, poate pe versantul cel mai...

L.D.: *Înalt?*

M.V.: Dificil.....și cel mai înalt, dacă vreți, în sensul că el și-a propus să-l înconjoare pe Cioran de tineri. A conceput o distribuție în care sînt tineri, tineri, tineri în jurul filosofului. Și pe bună dreptate, pentru că a vrut să sugereze exact această actualitate a lui Cioran, pentru că tinerii în continuare îl adulează pe Cioran. Adulează acest discurs al disperării, care este și un discurs întăritor, de conștiință, a lui Cioran. Mi-a plăcut foarte mult ideea de regie a lui Radu Afrim. Un spectacol care m-a tulburat și sînt foarte fericit că această întîlnire a putut să se producă.

L.D.: *Cioran din piesă nu este unul tipic. Are momente de vulnerabilitate. Este Cioran nu din cartea* **Pe culmile disperării**, *nu din* **Lacrimi și sfinți**... *ci mai degrabă din scrisorile pe care i le trimitea lui Constantin Noica. Nu avem un Cioran morbid, mai mult chiar personajul propus de dumneavoastră se joacă de-a Cioran. Din nou teatralitatea din teatru. Michel de Ghelderode spunea la un moment dat că " înțelepciunea înseamnă să ne întoarcem la izvoarele imuabile ale spectacolului." Instinctul își află partea lui în teatru? Revenirea la metafora primară, privirea întoarsă în izvoare ajută la înțelegerea unui univers și mai apoi la punerea lui în cuvînt?*

M.V.: Cînd am scris această piesă despre Cioran, scopul meu a fost să transmit o emoție chiar și celor care n-au citit niciodată Cioran. Aceasta a fost intenția mea de la bun început. Să-i aduc un omagiu lui Cioran și în același timp să-l ajut pe spectatorul care n-a citit Cioran, fie să înțeleagă deja cîte ceva din drama acestui filosof, din drama filosofului în general, care este purtătorul de făclie al cetății, fie să-l incit să-l citească pe Cioran. Pe noi, ceilalți, care l-am citit, să reflectăm.

Toţi ar fi bine să ne uităm în această oglindă pe care Cioran ne-a pus-o în faţă, nouă, românilor pentru a ne uita în ea încă vreo cîteva secole, pentru a ne dezmetici în urma acestei lovituri metafizice teribile pe care ne-o dă Cioran. El este, poate, cel mai lucid critic al fiinţei româneşti, dacă această fiinţă există. El a avut curajul uluitor de a spune românilor şi lui însuşi că vom fi oameni de nimic, dacă nu ne forjăm un destin. Este un mesaj teribil, un mesaj pe care mai trebuie să-l digerăm mult timp. Istoria ne dă încă o şansă, din fericire, iar Cioran rămîne, după cum spuneam, actual.

L.D.: *Maestre, vă propun să întoarcem privirea spre drama omului de creaţie, spre drama lui Matei Vişniec. Cioran este în cazul de faţă păpuşa, ceilalţi sînt la capătul sforilor, asumîndu-şi figura dominatorului, folosindu-se practic de Cioran pentru a dormi, pentru a muri, pentru a face dragoste, pentru a audia un curs, pentru a dialoga... Se demască vulgaritatea omului simplu aici, care are noţiunea remuşcării, dar nu înţelege niciodată accesul, chinul interior fără un motiv vizibil, chinul metafizic. Cum se raportează Matei Vişniec la această dramă internă, specifică omului de creaţie. În subsidiarul acestei drame îl putem descoperi şi pe M. Vişniec?*

M.V.: Eu scriu teatru de vreo 35 de ani aproape. S-a produs o acumulare de tehnici, de metode. Atunci cînd atac un subiect, se întîmplă ceva. Îmi adaptez stilul la temă. Încerc să nu mă repet. Nu pot să vă spun exact ce se întîmplă în bucătăria mea intimă, pentru că e ca o cutie neagră. Se întîmplă o furie, o bucurie de a scrie, o pasiune, e un chin. Uneori scriu o piesă în trei luni, alteori în trei zile, alteori în trei ani sau, poate, textul aşteaptă şi mai mult, pînă găsesc finalul, să zicem. Textul e ceva viu.

L.D.: *Vă urmăresc cuvintele?*

M.V.: Tocmai. Creaţia e ceva viu, ceva neprevăzut. Poţi să crezi la un moment dat că ai situaţia dramatică impecabilă, că ai un personaj nemaipomenit. Începi să scrii şi vezi că textul nu se produce, nu iese cum trebuie. Sau vezi cum un personaj secundar îşi face loc şi evoluează mai bine decît personajul principal. E un mister şi scrierea. Scrierea dramatică, scrierea de piese de teatru e un mister, cum am mai spus. Ce mă interesează pe mine este să las textul să evolueze şi dacă văd că nu merge în direcţia bună îl abandonez, aştept, reîncep. E o muncă specială, care se hrăneşte din lecturi, din reflecţie, din plimbări, din contacte, din observaţie. În ultimii cinci, şase ani am avut o etapă mai specială în viaţa mea. Am scris trei piese despre trei oameni care m-au marcat. Am scris o piesă despre Cehov, am scris o piesă despre Maierhold şi am scris o piesă despre Cioran. A fost o nouă etapă în viaţa mea, în care, după cum vedeţi, n-am creat personaje, le-am extras din istorie, din istoria culturii, din viaţa reală şi le-am pus să se exprime. Pe Cehov l-am pus să discute cu propriile sale personaje, pe Maierhold, marele regizor rus care a fost ucis de Stalin, l-am pus să vorbească despre cenzură şi am scris de fapt o piesă despre cenzură în teatru şi în general în societăţile totalitare, cu ajutorul lui. Cu Cioran am abordat ideea de ultim filosof posibil şi ultim mesaj al gîndirii în această lume. O lume în care gîndirea este înlocuită mai degrabă de imagini şi de delirul unei mondializări, despre care nu ştiu ce înseamnă şi care pare să fie noua utopie, dar pe care nici un fel de reflecţie nu a pregătit-o.

L.D.: *L-aţi cunoscut pe Cioran personal?*

M.V.: Nu, nu l-am cunoscut, nici nu mi-am dorit personal foarte mult, pentru că îmi erau suficiente cărţile sale. I-am strîns mîna odată la un concert, pentru că ne-am întîlnit la Sorbona. Un amic comun ne-a făcut cunoştinţă. Asta a fost totul. Cu altă ocazie m-am dus să-l ascult vorbind despre Benjamin Fondan şi am fost uluit de faptul că-şi păstra un accent românesc ardelenesc. M-a impresionat foarte mult această sursă românească în accentul său, cu atît mai mult cu cît eram şi eu ca toată lumea fascinat de mitul Cioran. Scria o limbă franceză aproape reinventată de el, redezgropată din limba franceză a secolului al XVIII-lea. Nu mi-am dorit să-l cunosc nici pe Cioran, nici pe Ionescu, pentru că îmi erau suficiente operele lor şi în felul acesta mi-am păstrat şi mai multă libertate pentru a imagina un personaj Cioran. Sigur, m-am folosit de foarte multe mărturii. Sînt oameni care l-au cunoscut şi care spuneau că Cioran a fost un om foarte vesel, un om care putea să spună bancuri, să rîdă. Un contrast extraordinar cu partea neagră a filosofiei sale, care poate că nici nu-i atît de neagră, dacă ne gîndim mai bine.

L.D.: *La ce lucrează acum maestrul Matei Vişniec?*

M.V.: Pot să vă spun că am în acest moment mai multe piese în şantier. Ca întotdeauna sînt două, trei, patru şantiere deschise şi nu ştiu care va evolua mai repede, pînă unde. Cam aceasta este metoda mea. Aş vrea să mă întorc la roman eventual, pentru că am scris un singur roman în viaţa mea. Titlul nu-l am. În general îmi scriu piesele şi titlul îl descopăr după aceea în interiorul textului, dar pot să vă asigur că sînt cîteva piese noi în pregătire.

L.D.: *Adevărat. E mirajul creaţiei care poartă pe orice creator. Mulţumesc pentru generozitatea dialogului, domnule Matei Vişniec.*

M.V.: Mulţumesc, asemenea.

Ion MILOŞ (Suedia) **Iaşii văzuţi de departe...**

La Casa Pogor, în toamna lui 2005

„Mă atrage Iaşul de la prima venire, în 1989, ca o mamă pe fiul ei. Îl cunoşteam pe Constantin Ciopraga, din anii `60, pe cînd studiam la Sorbona iar el era acolo. Atunci am auzit de Eminescu şi am înţeles că la Iaşi a cîntat prima violină a culturii române, la Junimea de la casa lui Pogor. Pentru mine, Iaşul şi Timişoara sunt cele mai importante repere din România. Dacă în Timişoara sunt legat de cîţiva prieteni, la Iaşi sunt acasă. Nu mă pot îndepărta de limba în care m-am născut şi de aceea am tradus 24 de scriitori români. Prin ei, inclusiv Iaşul este cunoscut în Suedia şi mă bucur că am putut face acest gest. Ştiu că scriitorul român visează să fie tradus, inclusiv în ţara Nobel-ului şi una e să fii tradus în viaţă şi alta postum."

Genoveva LOGAN (Bucureşti)

„Iaşul cultural“ nu e doar o sintagmă

„Iaşul cultural" nu e doar o sintagmă ci şi un hazard prielnic nouă, aşa cum deschiderea la mare este prielnică pentru budişti.

Gândind la Iaşi îmi vine în minte, nu ştiu de ce, imaginea sprinţară a unui coleg de la filologie care la ore târzii începea să ne cânte "Mioriţa". Protestam, ne apăram cum puteam, el o ţinea tot pe-a lui şi ne cânta, dar nu cunoscuta melodie tragico-eroică de care ne era frică, ci pe ritm de jazz. Iar când ajungea la refren modularea sunetelor se accelera până la isterie.

Jazz-ul ne apără de multe în ziua de azi.

Dacă ar fi să-mi spun părerea în subiectul propus, să mă întorc adicătelea la Iaşi, tot pe unul dintre cele două drumuri aş face-o, ca şi atunci când am plecat, şi să nu-mi spuneţi că nu ar fi un act de cultură, pentru că:

- Dacă m-aş duce întâi la cimitir cu o floare albă în valiză, aş găsi cu ochii închişi lespedea heraldică a Prinţului Melancoliei.

-Dacă aş apuca pe un drum mai din sus, dinspre aburii dealurilor, aş trece prin Templul marelui Sfânt Eminescu, ori aş urmări umbra marelui mag Sadoveanu, ori aş călca pe jobenul lui Păstorel aşezat anume cu gura în sus pe treptele Fundaţiei, spre Râpa Galbenă, pentru Orbul Brăilei.

Şi iată cum am ajuns să vă spun ce-aş fi dorit de la bun început: că acolo, în dulcele Iaşi, printr-o miraculoasă combustie, chiar şi călcatul în străchini devine un act de cultură. Ce bezmetic i-ar putea sta împotrivă?

Ioan IACOB (S.U.A.)

Jurnal din Chicago...
(Hotelul „Unirea“, etajul 94)

JURNAL

De la Hotelul "UNIREA" la etajul 94 din Chicago...

(ar trebui o seară limpede de toamnă, câţiva prieteni adunaţi la "Casa Pogor" pentru a depăna amintiri, un cer de Chicago de culoarea spumei de căpşuni, poate un strop de vin picurat din carafe în memoria poeţilor dispăruţi /cel mai recent Ion Stratan/, nimic care să tulbure echilibrul atent dintre cele două continente, "european", spre a cărui parte vestică tindem încet, dar sigur - cu un "orizont de aşteptare" în 2007, celălalt fiind unul "nord-american", pe care am călătorit mii de "maile" /cum spun românii americani/ ş.a.m.d... ş.a.m.d...

HESPERUS (un nume care se plimbă în memoria mea, nu-mi pot scoate din minte începutul romanului "Situaţia"/ a unui mare prozator cubanez/, roman ce a primit PREMIUL CASEI DE LAS AMERICAS; personajul principal este un jurnalist, mă simt cumva intrând în epiderma acelui personaj... HESPERUS - un simbol din mitologia greco-romană, dar "Situaţia" poate fi generatoare de mare literatură; adevărul este că situaţia văzută de pe terasa Hotelului "Unirea" din Iaşi (oraşul studenţiei) nu este aceeaşi cu situaţia văzută de la etajul 94 de la „John Hancock Center“ din Chicago (oraşul lansării

volumului "Carate de septembrie", scris împreună cu poetul Mircea Ştefan din Cleveland, Ohio)... Nu ştiu de ce m-am apucat să scriu despre o paralelă între etaje, de fapt este o paralelă între "două stări" ale unor "vârste diferite"; probabil că nimic nu va egala în interior frumuseţea şi inocenţa anilor studenţiei... De aceea am şi trimis spre Iaşi acest fragment din cartea despre experienţa jurnalistică din State; "vei veni în viitor cu cel puţin două sute de ani", declarase Mircea (atât de categoric încât îmi vine să scriu "deklarase Mircea", poate şi datorită unei infime influenţe din KAFKA), dar pentru mine ar fi un miracol dacă m-aş putea întoarce în timp, la anii studenţiei de aur de la Iaşi!

Şi nu-mi rămâne decât să sângerez livresc în acest fragment de carte, să-mi imaginez că cei de AZI îşi mai amintesc despre "dulcea pasăre a tinereţii" ...rememorez şi acum o secvenţă de studenţie, prin 1972 sau 1973, când am descoperit "RÂPA GALBENĂ", am zăbovit acolo un timp încercând să-mi imaginez ce ar fi văzut Eminescu; o asemenea secvenţă nu ar fi posibilă la Chicago, în primul rând datorită traficului trepidant (în oraş se intră pe 7 benzi pe un sens), apropierii "mastodonţilor de ciment şi sticlă" ce-ţi picură în suflet o nelinişte profundă, stării de stres de a nu rata vreun EXIT fiindcă "acela eşti", te vei duce vrând-nevrând multe "maile" până vei găsi o noua soluţie de ieşire din trafic...

Mircea este în dreapta mea, pe bancheta din spate, a dat un adevărat recital astăzi, familia Balici din Chicago (care ne-a invitat să descoperim oraşul "de la etajul 94") râde cu poftă, la fel şi eu, nu mă pot abţine să nu gust spiritele lui Mircea, deasupra noastră este un cer de culoarea spumei de căpşuni, nu ştiu dacă am văzut vreodată asemenea culori până acum şi nu ştiu dacă ... NU ŞTIU DACĂ... mi-e frică să mă gândesc că ŞANSA MEA SE OPREŞTE AICI, o dată cu lansarea - la Festivalul „TASTE OF ROMANIA" de la Chicago - a volumului "Carate de septembrie" (carte scrisă împreună cu Mircea), mă gândesc mereu că "voi reveni cu două sute de ani înapoi" şi ceva din fiinţa mea refuză "tunelul timpului"; mă văd la fereastra unui Boeing 777 deasupra Atlanticului, încercând, ca un copil, să zăresc ...

Cătălin SAVIN (Canada)

Împăcat, în păcat

Moartea e uşor de exersat pe internet. Plecat de doi ani din Iaşi, încă mai bîntui deasupra oraşului, în spaţiul virtual. Zilnic. Sînt ore de terapie. Mă pun la punct cu o realitate din care nu mai fac parte.

Îndrăznesc veşnicia, simţind cum tot ce se întîmplă nu găseşte calea de a mă atinge. Mă simt aproape în păcat cînd deschid pagina web a unui ziar de Iaşi, în puterea nopţii. Mă conectez şi la un post de radio de-acolo. Aud că e deja dimineaţă. Mîine dimineaţă. De-aici, ajung mai greu la ziua asta de mîine. Măcar datorită fusului orar.

La un mîine, unul anume, sigur nu voi ajunge. Am extins în schimb o zi de ianuarie, cu doi ani în urmă. Timpul s-a ferit să treacă. Timpul s-a ferit să treacă Oceanul cu mine. De-acolo, nici măcar timpul nu poate ţine pasul cu emigrantul român spre Canada. La început se ascunde măcar cîteva ore. Nu se mai arată apoi nici după cîţiva ani. Urmează etapa în care nu mai trece deloc. Nu mai trece pe la mine.

Rămîn doar eu să trec. Cu timpul.

Dau perdeaua la o parte şi, în mod normal, ar trebui să văd tramvaiele trecînd prin Tg. Cucu. Un normal stins, aruncat la pămînt şi stîlcit cu talpa dură a unor ghete de iarnă.

Un normal nociv. Un viciu.

Şi Turnul Goliei a dispărut din dreapta, lăsînd în pace apusurile de soare. Mai bine aşa, decît delirul clopotului sub apăsarea blocurilor noi din Independenţei. Nici blîndei Mitropolii nu i-aş găsi vreun rost în orizontul de-aici, nici mănăstirii de pe Dealul Galatei, abia zărindu-se, nici Bisericii Bărboi, din stînga. Mai bine aşa, decît goale şi reci, cum ar muri aici, în uitare. Ori maltratate de show-uri hip-hop prin subsoluri declarate sfinte.

Ipocrizia colectivă provocată de consumism a luat locul credinţei aici. Rar se mai arată aceasta pe străzi. Rar şi în biserici. Rar pe cer. Des, doar în ceruri. Mai bine aşa.

*** Rugăm colaboratorii revistei să ne expedieze texte pe această, incitantă, sperăm, temă (pe adresa redacţiei, maximum 3000 semne grafice).**

Călin CIOBOTARI

Cel Căzut pe Gânduri

În acea eternă după-amiază, căzu pe gânduri. Şi se lovi foarte rău la genunchi. Cu chiu cu vai, se ridică şi îşi frecă o vreme rotula inflamată. Îl durea, sau, în orice caz, simţea ceva foarte neplăcut, cum nu mai întâlnise până în acel moment. Tocmai atunci, taman tocmai atunci, se găsi să sosească şi ea. Venea cu pas întins şi legănat de pe nişte alei sublim încadrate de flori. Privirea îi era alta decât de obicei, parcă un pic umbrită de suliţele încovoiate ale unor semne de întrebare:

- Ce e cu tine? De ce te ţii de genunchi?
- Ei, lasă! Nu-i nimic!
- Haide spune! Ce ţi s-a întâmplat?
- O nimica toată. Ia, am căzut şi eu.
- Ce-ai făcut??? Cum adică ai căzut? Ce mai e şi asta, să cazi?

Bărbatul se simţea din ce în ce mai copleşit de aerul acelei eterne după-amieze. Chiar, ce-i venise? De unde şi până unde cu acest căzut? „Cădere", un cuvânt complet nou şi totuşi nu, parcă îl ştia de mai demult. Ciudat, foarte ciudat. Şi ea, modul cum rostea cuvintele, cu totul diferit de cum le rostise până acum. Le rostea ca şi cum aştepta ca el să continue rostirea. Întreba. Cât de ciudat, cât de neobişnuit... Ca şi cum n-ar mai fi fost ei, cei de odinioară...

- De ce taci? De ce nu-mi spui ce înseamnă „căzut"?
- Păi nu e mare lucru. Mergi ce mergi şi deodată cazi...
- Adică te trânteşte cineva?
- Nu, nu te trânteşte nimeni. Eşti numai tu acolo, la locul căderii.
- Tot nu înţeleg! Adică e ca şi cum te-ai aşeza pe ceva?
- Mda, poţi spune şi aşa. Doar că nu decizi tu dacă te aşezi sau nu.
- Decizi?!?! Asta ce mai e? Cum adică, decizi? Iar nu te înţeleg. De fapt ce e cu tine astăzi?

Cel Căzut pe Gânduri se scărpină în cap complet nedumerit. Ce i se întâmpla? De unde îi veneau lui toate astea în minte? Ia uite, în numai câteva clipe, rostise două cuvinte foarte ciudate: „cădere" şi „decizi". Dar acum, în chiar momentul în care îşi punea asemenea întrebări, ce făcea? Vorbea fără voce. Ciudat, extrem de ciudat, cum îşi auzea propriile cuvinte răsunându-i prin... Prin ce? Da, da. Parcă nu mai era el, cel de odinioară. Dar nici altul parcă nu era. Poate că erau de acum doi, sau, cine ştie, poate că acum erau mai mulţi. Complicat, foarte complicat. O!!! Dar asta ce mai e? Complicat! Cum complicat, când totul era până atunci simplu?

- Nu ştiu, e ceva complicat, murmură suficient de tare pentru ca ea să prindă din zbor bizarul cuvânt.
- Auzi, tu nu cumva?...
- Nu cumva ce?
- Nu cumva ai nesocotit ceea ce era de nesocotit?
- Nu te înţeleg.
- Cum nu mă înţelegi? Ai uitat ce ni s-a spus atunci?
- Ba parcă ţin minte câte ceva... Vag, dar îmi amintesc...
- Ne-a zis limpede să nu ne apropiem de pajiştea cu gânduri. Să ne preumblăm pe unde dorim, doar pe pajiştea cu gânduri să nu călcăm. Nu ştii că ne-a şi arătat-o şi noi am privit-o îndelung printre tufele de liliac? Da, chiar în ziua acea când ne-a vorbit şi despre măr.
- Mda, cam aşa a zis.
- Şi, nu cumva ai călcat?

Îşi duse din nou mâna la creştet. De când căzuse tot simţea nevoia să-şi ducă mâna la cap. De undeva dinspre tâmple veneau tot felul de voci, care mai de care mai familiare. Şi totuşi nu ştia ce e cu ele.

- Dar tu de ce umbli aşa dezbrăcată?, vru să schimbe vorba.
- I-auzi, alta! Cum spui că umblu? Dezbrăcum?

De data asta era prea de tot. Ceva se întâmpla şi el nu reuşea să înţeleagă ce. Să înţeleagă! Auzi, altă nerozie, complet lipsită de sens.

- Ce să înţeleg, când totul este plin de înţelesuri?, se trezi din nou glăsuind.
- Vai nouă, vai nouă! Ce o să ni se întâmple acum? Ce-ai făcut???
- Păi nu ţi-am povestit deja? Am căzut pe gânduri.
- Ah, deci recunoşti că ai călcat pe pajiştea cu gânduri, recunoşti, nu?
- Da, aşa e, am călcat pe locul acela şi am căzut.
- De ce nu ai rămas pe alei? De ce nu ţi-a ajuns umbra pomilor şi dulceaţa florilor, de ce, de ce, de ce? Ce-ai căutat pe pajiştea cu gânduri?
- Nu mai ştiu, probabil căutam altceva. Altceva, cu totul altceva.

Şi pentru prima dată începu să-l doară capul. Simţea cum tâmplele îi pulsau, cum un cerc de fier părea să-i înconjoare creştetul. În fiecare secundă, mii de întrebări se năşteau, iar alte mii mureau fără de răspuns. I se făcu apoi frig. O, ce senzaţie neplăcută! Îşi coborî privirea spre sine şi observă, de abia atunci observă, că e complet gol. Îşi frecă braţele îndelung, ca să se încălzească. Apoi pieptul şi picioarele. Durerea de la genunchi parcă îi mai trecuse, dar acum îl durea nespus de mult capul. Dar asta ce-o mai fi? Ce e cu sunetul ăsta de izvor ce îmi răzbate dinspre pântece? Îşi duse mâna în acel loc şi înţelese că îi e foame. Şi sete. Şi o tristeţe fără de margini pândea de după colţurile veşniciei acea eternă după-amiază.

- Haide, să ne întoarcem!, spuse ea aproape şoptit,

privindu-l cu nețărmuită spaimă.

- Unde să ne mai întoarcem??? Tu nu vezi că nu mai e nimic acolo? Au dispărut toate, toate s-au topit precum un fir de apă printre firele de iarbă. Nu vezi că totul în jur e pământ. Pământ!!! Nu mai este nimic altceva decât pământ!!!

Capul îl durea îngrozitor. Îi era din ce în ce mai frig, mai sete, mai foame, mai... Și, abia în clipa aceea, își aminti în întregime ce li se spuse atunci: „De veți călca pe pajiștea aceea, unul dintre voi va cădea pe gânduri. Și de se va întâmpla așa, atunci toate gândurile vor cădea pe voi. Iar căderile acestea vă vor umple sufletele de amărăciune".

Lumina scădea din ce în ce mai mult. Eterna după-amiază luase sfârșit. Odată pentru totdeauna. Aerul se îmbiba cu cenușiul unui prim început de seară. Femeia plângea, ghemuită la tulpina unei mari neliniști. Și în tăcerea ce picura dinspre nicăieri, vocea lui se auzi pentru prima dată altfel decât până atunci:

- Mă duc să caut un loc în care să ne adăpostim. De astăzi, îți voi spune Eva. Iar tu să-mi spui Adam.

Ea îi privi o vreme silueta ce se depărta și rămase îngândurată pe pământul rece. Atât de îngândurată pe pământul atât de rece. De după un trunchi găunos, apăru și șarpele. O privi îndelung, după care șopti șuierat:

- Nu mai bine mă ascultai și mușcai din mărul acela blestemat?

Nuvelă din vol. în curs de apariție **Planeta singurătății și alte povestiri**.

Iordan AIOANEI

Un lujer cu o floare-zâmbet

Țărm sărutat de înfocatul val.
Ea mândră stă în mister glacial,
Oriental, subțire minaret –
Un lujer în vârf cu-o floare – zâmbet.

Dragoste cu crini

Alba mea pecete de dragoste nobiliară
Mă făcea să fiu sigur
Pe mișcările mele feline.
Călcam pe degete de pâslă
Să nu scârțâie ungherele casei
Așezate într-un somn sincer,
De nouăzeci de grade..
Dintr-un vis, pe jumătate visat,
Câinele mă lătra,
Dojenindu-mă pentru
Dragostea mea furișă.
Eram singur într-o casă
Căutând răspuns la o întrebare,
De o zi și o noapte.
Știindu-mă atât de convins
Tu-mi dăruiai crini,
Să-mi adorm
Și cealaltă jumătate de vis.

Prietenii Iașilor

Vasilian DOBOȘ

Ion Rusu

Mi-am petrecut o parte din viață privindu-l la televizor, alb-negru, pe toate axele scenei – și ascendente și descendente; axe ale amplorii, ale zborului, ale bucuriei, ale tristeții, ale morții... rotiri pe *pointé*, nelumești. L-am urmărit hoțește pe stradă. Nu pășește ca un om. L-am surprins încă exersînd mișcări sau creînd mișcări. Și mi-am zis că acest înger al baletului va merge la Domnul dansînd.

Cîte amprente divine nu a lăsat în Franța, la Viena, în Germania, la Madrid, în Israel, la Moscova, în Olanda, cu gîndul la doamna sa Elena Küttel, soprană lirică de excepție. Era ca un vis în **Lacul lebedelor**, în **Othello**. Destinul scenei l-a unit de grația dumnezeiască a Magdalenei Popa. Dar cu creola cubaneză Menia Martinez?, dar cu Katrilene Shmitt?

Ale noastre sunt bucuria și fericirea că este ieșean, al celor care l-am admirat este „aurul".

Astfel am crezut de cuviință să omagiez, eu, pe un zeu al scenei: cu puține cuvinte și privindu-l cum încă exersează mișcări pe firele luminii.

Ioan HOLBAN

În căutarea Templului pierdut

Poezia lui Shaul Carmel din **Sînul drept al amazoanei** este una a interogației active adresate lumii și sinelui, într-un efort dramatic de a reface legăturile pierdute ale omului cu Dumnezeu; nu este, însă, doar o poezie a sentimentului religios, ci, mai ales, una a problematizării condiției umane în orizontul relației cu textele sfinte (explicit citate sau implicit contextualizate); aproape mereu, poezia lui Shaul Carmel este în vecinătatea ideatică a **Cărții lui Iov**: *„De ce, Doamne, m-ai lăsat în minciună?/ De ce nu mi-ai îngăduit adevărul/ Pe care îl știam, ca și Tine?/ De ce m-ai lăsat să cred/ Ceea ce nimeni n-a crezut,/ Ceea ce nu-i de crezut?/ Auzeam, uneori, în spatele meu/ Oameni vorbind între ei/ Despre mine./ «Îl vezi pe ăsta care pășește/ Înaintea noastră?/ Acesta din fața noastră? E un platnic cinstit!/ Îl cunosc!/ Nu datorează nimănui nimic./ N-a rămas dator niciodată!» Doamne, Dumnezeule,/ Cum ai putut să mă lași/ Să pășesc mai departe,/ Să nu întorc capul,/ Să nu roșesc de rușine?/ Cum?/ Tu și cu mine știam/ Că nu mi-am plătit toate datoriile,/ Că dușmanilor mei/ Nu le-am plătit ceea ce li se cuvenea/ Și încă li se cuvine/ Pentru că mi-au rămas credincioși/ În viață,/ Ca și în repetatele mele morți/ Trăite în preajma lor“* (**Datorii neplătite**). În **Sînul drept al amazoanei** interesează, în primul rînd, *examenul condiției umane*, al ființei care viețuiește fără a avea acces la orizontul destinului; sau poate – sugerează poetul – destinul său e chiar nefericirea și suferința, asemeni lui Iov, uneori, peste marginile suportabilității. Această explorare începe chiar din primele poeme*: „Îmi desfac învelișul de carne/ Cu mîini tremurînde de vis/ Să-mi caut sufletul./ Anii rodiți și putreziți în mine/ Mă-ndeamă să-l văd/ Pe cel pe care-l simt de-o viață iubind./ Nevăzîndu-l, nu voi ști/ Dacă Dumnezeu însămînțîndu-Se,/ Încă în clipa dinaintea ivirii,/ E acolo, în el./ Dacă sămînța de Dumnezeu,/ Încolțită,/ Crescută pînă la rodire/ Se joacă cu zămislirea Sa,/ Cu mine,/ De-a iubirea“* (**Sămînță de Dumnezeu**). Poetul – *eu* și *imaginea, viața* și *destinul, omul* și *Dumnezeu, omul exterior* și *omul interior* – asistă neputincios la transformarea realității, a tuturor faptelor tragice în motive culturale: căci una e moartea și alta „motivul“ morții, una e disperarea și alta „tema“ ei, una e sentimentul comuniunii de gînd cu Dumnezeu și alta „prezența“ sa culturală. O poezie mistică, s-ar zice; nu e vorba numai despre un sentiment religios, foarte profund, de altfel, la Shaul Carmel, ci de căutarea acelui punct magic al *intersectării* gîndului propriu cu lumina credinței, a aceleia pe care o izvorăște „bobul de muștar“ al credinței. Atunci, în ce constă *erezia* poetului, față de *smerenia* omului? E aici o dublă erezie; față de oameni, pentru care insul avînd o înaltă religiozitate, rămîne, adesea, „marginal“, și față de Dumnezeu pentru că, se spune, *omul interior* e „din același lemn“ cu însuși Dumnezeu. Ceea ce frapează, în ordinea acestei structuri de profunzime a poeziei lui Shaul Carmel, e recurența *numelui propriu* al Divinității, semnificînd și suferința, dar și înălțarea, și tragismul pe care și-l asumă actul creației, dar și superbia sa: Iov și Lazăr.

Shaul Carmel mai comite, însă, o „erezie“ față de paradigma literară specifică poeziei ce se implică în relația insului cu dumnezeirea; aceasta este abordată, de obicei, dintr-un orizont al sensibilității, al mărcilor de afectivitate. La Shaul Carmel, această relație este una *conceptuală* care presupune contextualizarea textului sacru cu acela „profan“. Altfel spus, tonul liturgic, întîlnit cel mai adesea în poezia de acest tip, este dublat în **Sînul drept al amazoanei** de un *ton analitic*, eseistic, cu un mare grad de intelectualizare (citește: conceptualizare). Cu toate acestea, sensibilitatea e peste tot prezentă, conceptul crește din sentiment, figurînd asceza, imensa dramă care apasă destinul și simpla existență de aici și acum: *„Am venit să Te văd,/ Doamne,/ Pe patul de suferință./ Patul de care Te-au legat/ Nebunii/ Din împărăția/ În care ai domnit./ Domnindu-i,/ În care ai stăpînit,/ Înstăpînindu-i./ Nebunii/ Care ți-au furat sceptrul/ Să se îndumnezeiască,/ Precum rusul acela,/ Care a furat calul,/ Din grajdul omului/ Căruia îl vînduse/ Pentru o litră de votcă./ Sătul,/ Ți-ai turnat/ În pocalul regesc/ Zeamă din fierea lor,/ Otravă,/ Să Te miluiești,/ Să scapi de ei,/ În Vecii-Vecilor./ Șireți și pînditori,/ Te-au prins./ Te-au legat/ Și ți-au stors din vene/ Licoarea vieții/ Ca să trăiești,/ Să mai trăiești/ Pentru ei,/ Pînă se va termina/ Iarmarocul/ Din incinta Templului/ Întreținut de curvele/ Care vînd plăceri/ Sprijinindu-se/ De pietrele sfinte/ Ale lăcașului Tău./ Te-au legat, Doamne,/ Să nu fugi,/ Să nu Te ascunzi/ Într-o casă de om/ Ca să mori, acolo, de-o fi,/ Să mori de rușine,/ În brațele necredinciosului Tău,/ În brațele mele.“* (**Nebunii Tăi**). Această dezvoltare în *polaritate* a discursului liric nu poate înșela asupra mesajului „de suflet“ transmis; respectînd convenția poetică a re-prezentării divinității prin omul interior și a „profanului“ prin omul exterior, textul crește într-un decor expresionist, unde răsună tînguirea de la trecerea Akeronului, a fluviului mocirlos peste care Haron transportă în luntrea sa sufletele morților; ale celor care au devenit, în viață fiind, *neființă*. Acest scenariu, în egală măsură, conceptual și de sensibilitate, de expresie analitică și de adiere a *feeling*-ului, conturează reperele amintitei explorări a condiției umane: în memoria relației insului cu dumnezeirea, Shaul Carmel caută simbolurile dramei, ale disperării, ale plecării, cînd *fapta* și *melancolia* poetului se sting în tînguirea ce petrece umbrele peste apa întunecată a lui Haron.

Metafora obsedantă a cărții, evocată chiar în primul poem, este aceea a *trecerii* care trimite, deopotrivă, spre realitatea biografiei omului exterior (pentru care momentul plecării este placa turnantă dintre o viață de dincoace de bine și o alta, de dincolo de rău) și spre irealitatea unui spațiu poetic: *„Voi muri singur,/ Fără mine,/ Unicul meu tovarăș/ De-o viață./ Fără mine?/ Fără nimeni!/ Pentru că eu,/ Numai eu,/ M-am însoțit/ În drumul anevoios/ Spre nicăieri./ Despărțirea asta/ Mă va ucide pînă și-n moarte,/ Pînă și-n trecerea mea/ În nimic,/ Acolo, unde voi mai putea fi util/ Îngrășînd pămîntul/ Ivit de sub nisipul pustiului./ Voi muri singur,/ Fără mine,/ Fără cel încăpățînat/ Să rămînă.“* (**Singur, fără mine**)

A descoperi *un sens negativului*, afirmarea credinței în plină negare reprezintă miezul poemelor din **Sînul drept al amazoanei**, cea mai bună carte a lui Shaul Carmel; poezia e des-facere, acel mediu *protector* și, în același timp, *(re)formator*, pe care poetul îl așază între concept și afectivitate; de la un mod de a simți realul la *capacitatea de a fi* – acesta este traiectul evoluției interne a lirismului lui Shaul Carmel, pe coordonatele căruia punctul mobil (ființa) devine un punct fix (textul). Impresionează în poemele lui Shaul Carmel viziunile tulburătoare, blitz-urile *disperării de a fi* și cîntecul trist al *dispersării în a nu fi*. Se vorbește, adesea, în lecțiile despre poeți de felul *cum văd* lumea. Shaul Carmel dovedește o dată mai mult că problema e falsă întrucît poeții nu văd lumea. Nu vom găsi în **Sînul drept al amazoanei** sfere semantice ale privirii; vom descoperi, însă, un plan intens vizualizat (cel al omului interior), mărit pînă la grotesc, tocmai pentru că e privit foarte de aproape: pînă acolo încît lumina vederii e, în fapt, orbire, iar ochii văd *ce nu se vede*. Un alt fel de *a exprima inexprimabilul*, în efortul dramatic, niciodată încheiat, al descoperirii unui *centru structural*, cel al omului interior.

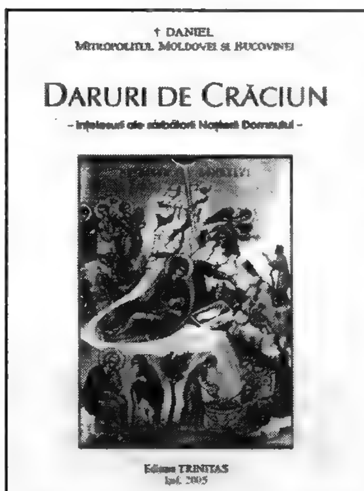
Cine e omul interior din poezia lui Shaul Carmel? E cel din Vechiul Testament, trăind în „bezna“ de dinaintea ivirii Sale și în vina păcatului originar, cu toate miturile sale (fructul oprit, șarpele, pomul de aur etc.); omul acestei poezii e „firavul trunchi“ cu rădăcini adînc înfipte în „sîngele păcatului“. Dar e și *omul-poezie* ale cărui „scormonitoare întrebări“ mîngîie a ispită „obrajii Zînelor-Fecioare“, e cel prin care Dumnezeu cîntă, rîde și plînge, e cel care, prin *poezia-rugăciune*, poate fi reînviat asemeni lui Lazăr: *„La căderea întunericului/ Ți-am trimis îngerii la culcare;/ Pe toți cei care mă ocrotesc,/ Pe toți cei care mă păzesc de toate./ În patul acestei nopți/ Nu este loc decît pentru noi./ Fără martorii Domnului./ Doar supraviețuirea mea/ Trebuie să-ți tulbure somnul,/ Ca strigătul de fericire/ Al trupului reînviat,/ Reîntors din pragul morții,/ Să triumfe./ Visările mele de cu zi/ Să se împlinească sălbatic/ Cu tine,/ Tăcuta și veșnica mea Rugăciune“*. (**Triumful unei nopți**). Poezia-rugăciune este specia sub semnul căreia se structurează materialul liric din volumul lui Shaul Carmel, cu o dinamică a sentimentelor și stărilor circumscrise neoromantismului: trecerea timpului, a duratei omului – *sensul* acestei treceri, mai ales –, *tinerețea bătrîneții*, cum spune într-un poem, căutarea sînului sacrificat al amazoanei, ca o recuperare a vieții și a „laptelui“ ei, dar și regenerarea măștii durerii unui poet, crăpată „de folosință îndelungată“: și tot în orizont neoromantic este evocată figura poetului *trubadur* și *bard* (în texte precum **Momentul artistic** și **Discursul**).

Topos-ul și figurile lirice sunt locuri și personaje „istorice“ din Biblie: Avraam, Rahel, Agar (**Umbra Ta, Doamne**) și, mai cu seamă, **Templul dărîmat** care își asociază sfera semantică a păcatului*: „Ca să mă-ntorc acolo, de unde vin,/ Va trebui să urc un drum de-o viață./ Și scara e mai lungă înspre sus,/ Iar capătul de jos e-un fir de ață./ Ca să ajung la el nici n-am să pot./ Mămpiedic de cadavre putrezite/ Și de nebuni care mănîncă inimi,/ Scuipînd din ele clipele trăite./ E plin de sînge drumul către scară/ Și cărămizi din Templul dărîmat/ Ascund sub ele șerpii-ademenirii/ Pe care am coborît, am lunecat/ În lumea faptei Tale, în Păcat.“* (**În lumea faptei Tale**). Templul dărîmat – pierdut în fapta istoriei, regăsit prin poezia-rugăciune – este însăși ființa surpată în repetatele morți trăite, iată, în vecinătatea prietenilor unde se aude, distinct, șuieratul șarpelui: ființa se (re)cunoaște în cel înlănțuit, „otrăvit de licoarea Diavolului“, cu sufletul împrumutat (**Despărțirea**), rătăcind prin iarmarocul din incinta Templului, ridicat și sfințit de niște visători, pîngărit, dărîmat, apoi, de oamenii păcatului: *„Zvonul că ai murit,/ Doamne,/ S-a împrăștiat,/ Ca o molimă,/ Pretutindeni./ Puzderie de credincioși,/ Ducînd în mîini/ Cărțile Tale,/ S-au repezit/ Spre ruinele Templului./ Ultimul Templu/ Construit/ De oameni-cedri/ Aduși de departe,/ De peste ape și pămînturi/ Străine./ Templul unui cioban/ Neîncoronat/ De Marele Preot/ În numele Tău./ Cei care aleargă,/ Acum,/ Să-Ți vadă/ Rămășițele pămîntești,/ Au dat foc Templului,/ Lăcașul Tău, Doamne,/ Ridicat/ De pietrari și lemnari/ Visători,/ Sfințit cu dragostea lor,/ L-au aprins,/ Să ardă cu ei cu tot./ Dacă mai trăiești,/ Pedepsește-i, Doamne!/ Alungă-i din inima Ta!/ Smulge-le din piept/ Credința în Tine/ Să le rămînă/ Inimile secate,/ Nedumnezeite de dragoste!“* (**Dacă mai trăiești, Doamne**).

Cel care spune/scrie poezia-rugăciune în **Sînul drept al amazoanei** suferă asemeni lui Iov și făptuiește asemeni lui Lot care, pentru a salva îngerii, își oferea fiicele pentru desfătarea bărbaților din Sodoma; e un poet adevărat care caută semnul iertării după „marea trădare“ a păcatului; astfel: *„Ai grijă cînd pleci/ Spre lumea-nstelată/ Să-mi trimiți/ Ultimul zîmbet./ Un bun găsit/ Rostit fără vorbe,/ Fără învierțuite cuvinte/ Dansîndu-ți pe buze./ Va fi acesta semnul iertării/ Că m-a dus înainte,/ În rîpă,/ Lăsîndu-te nimănui/ Sub soarele zilei apuse./ Și fuga în moarte/ Mi-a fost o trădare/ Ca marea trădare a vieții.“* (**Trădare**).

Carmelia LEONTE

O teologie a sărbătorii



Dumnezeu este oricând lângă noi, printre noi şi ne luminează viaţa chiar din interiorul fiinţei noastre. Prinşi în iureşul existenţei, nu întotdeauna suntem conştienţi de acest dar. Se creează, totuşi, cadrul propriu receptării lui de sărbători. O sărbătoare religioasă este prilej de bucurie şi de înţelepţire. Orice sărbătoare este o euharistie: faptul că sărbătorim de Crăciun Naşterea Domnului ne îndeamnă să meditām o dată în plus la acest eveniment miraculos. Pe cât de mult ne exteriorizăm în bucuria sărbătorii, pe atât de mult avem ocazia să ne interiorizăm în bucuria întâlnirii cu Hristos. Sărbătorile creează o atmosferă febrilă în care trăirea evenimentelor cunoaşte transformări de calitate, astfel încât teologia noastră cea de toate zilele se poate şi ea îmbunătăţi.

O carte aparent simplă, adică neelitistă, dedicată tuturor, este cea a Înalt Prea Sfinţitului Mitropolit Daniel, **Daruri de Crăciun, înţelesuri ale sărbătorii Naşterii Domnului**, Editura „Trinitas", Iaşi, 2005. Nu ne mai îndoim acum că „înţelegerea este răsplata credinţei". Observăm un lucru: cei care dovedesc o competenţă deosebită într-un anumit domeniu îşi însuşesc şi un limbaj adecvat. Apropo de acest subiect, circulă o mare prejudecată: cu cât limbajul este mai sofisticat, cu atât discursul ar fi mai reuşit. I.P.S. Daniel înlătură această prejudecată, arătându-ne că, dimpotrivă, e mai greu să te exprimi într-un limbaj simplu, pe înţelesul tuturor, pentru că se vede imediat dacă ai sau nu ai ceva de spus. Când vorbele sunt foarte uzuale, nu mai poţi păcăli pe nimeni. Autorul cărţii reuşeşte să exprime adevăruri profunde folosind cuvinte transparente, astfel încât cartea devine un manual de teologie şi de viaţă: „Un copil nu poate face nimic pentru el însuşi: nu se poate hrăni singur, nu se poate adăposti singur, nu se poate apăra singur, viaţa lui depinde întru totul de grija şi de iubirea altora pentru el. Prin însăşi prezenţa sa, copilul atenţionează sau cheamă oamenii din jur, în primul rând pe părinţi, dar şi pe alţi oameni, să nu trăiască numai pentru ei înşişi, să nu se îngrijească numai de ei înşişi, să nu se gândească numai la ei înşişi. Copilul cheamă pe cei din jurul său să dăruiască, să coboare la gândire mai smerită, la o simţire mai curată, la o bucurie mai sfântă. Ca să crească, biologic şi spiritual, pruncul are nevoie de hrana materială şi de iubirea sau afecţiunea părinţilor şi oamenilor din jur. Un copil devine om pentru că s-a întâlnit cu umanitatea altora. El creşte din ceea ce primeşte." (pag. 103)

Înţelegem că Hristos poate fi descoperit şi pornind de la lucrurile mărunte spre cele mari, ridicându-ne de la aspectele efemere spre cele veşnice. Natura nu greşeşte niciodată, ne învaţă Toma de Aquino. Nu am fi simţit setea dacă nu ar fi existat apa; nu am fi avut dorinţa de a-L cunoaşte pe Dumnezeu, dacă El nu ar fi existat. Această dorinţă de cunoaştere o surprinde I.P. S. Daniel în carte. Pornind de la adevărurile simple ajungem la cele mai presus de noi, pentru care e nevoie de susţinere extratextuală. Adică nu e suficient să spui că există Dumnezeu, ci trebuie să demonstrezi lucrul acesta prin modul cum alegi să-ţi duci viaţa. Latura pedagogică şi misionară a cărţii Mitropolitului Daniel este evidentă: „Viaţa creştină este, ca şi viaţa Domnului nostru Iisus Hristos, o luptă cu păcatul, cu suferinţa, cu răul din lume şi cu moartea, dar biruinţa este făgăduită prin iubirea atotputernică şi smerită a lui Dumnezeu pentru oameni, arătată în Hristos încă de la Naşterea Sa în lume.

Lupta vieţii creştine este lupta dintre ispitele faptelor trupeşti ale firii noastre omeneşti căzute în păcat, pe de o parte, şi virtuţile sau darurile Sfântului Duh, pe de altă parte" (pag. 68).

La vechii greci, imaginea este o reflectare a raţiunii, a cosmosului care reprezintă ordinea. În creştinism, maximum de imagine îl obţinem prin Hristos. El e tot ce putem vedea şi este dincolo de ceea ce putem vedea. Cartea Înalt Prea Sfinţitului Mitropolit Daniel este o învăţătură despre cum să-L căutăm pe Hristos în noi şi printre noi, pe chipul semenilor şi pe icoane; este un ghid spiritual pentru aflarea inimilor noastre. Creştinii au înţeles că inima omului este mai adâncă decât credeau vechii greci. Dar cât de adâncă? Ei bine, foarte, foarte adâncă. Această profunzime trebuie mereu învăţată, prin asumarea în egală măsură a materiei şi a harului.

Prin căderea în trup, am devenit obligaţi să învăţăm lucruri noi, să ne înveşnicim în paradox, trăind şi eternizând clipa cea repede. Dar înţelegerea salvează faptele de zădărnicie, salvează fiinţa de risipire. O carte ca aceasta ne îndeamnă la înţelegere. Plutesc, parcă, în pagini, cuvintele din Isaia (7, 9): „Dacă nu aveţi credinţă, nu veţi înţelege". Dar nu se pune problema unei înţelegeri doar teoretice care ar fi total insuficientă în cursa pentru mântuire. Adevărata înţelegere a creştinului înseamnă convertirea la acţiune, fapt pe care îl dovedeşte I.P.S. Daniel, Mitropolitul Moldovei şi Bucovinei, prin întreaga sa viaţă.

Indira SPĂTARU

Prietenie tîrzie

Mulţi asociază numele Otiliei Cazimir cu poezia, în speţă, cea pentru copii. Însă Otilia Cazimir, pe lîngă faptul că a fost prozatoare, traducătoare, a fost publicistă şi animatoare de teatru. Începînd cu anul 1916, cînd avea să semneze cu numele lui G. Topîrceanu prefaţa la **Neamul Şoimăreştilor**, pentru calendarul Minervei, pînă la sfîrşitul vieţii, Otilia Cazimir avea să publice peste 200 de articole, în reviste ca: „Însemnări ieşene“, „Însemnări literare“, „Lumea“, „Lumea bazar săptămînal“, „Viaţa românească“, „Bilete de papagal“, „Lumea umoristică“, „Flacăra Iaşului“, „Steaua“, „Luceafărul“, „Almanahul femeii“ etc., sub diverse pseudonime ori iniţiale. În 1934, ca o recunoaştere a meritelor sale, Sindicatul ziariştilor profesionişti din Iaşi o numeşte „membră de onoare“.

Fascinată din copilărie de feeria teatrului, pe cînd asista cu familia la spectacolul oferit de trupa de balet a Operei Imperiale din Petersburg, pe scena Naţionalului, scrie la rîndu-i un vodevil intitulat **Unchiul din America**, ce se juca prin 1924.

În calitate de Inspector special al teatrelor şi spectacolelor din întreaga Moldovă, funcţie deţinută timp de 10 ani, pînă în 1947, Otilia Cazimir avea să înainteze Direcţiei generale a teatrelor peste 1000 de rapoarte de spectacol. A fost şi o susţinătoare a femeilor de talent, referindu-se în articolele sale din presă la nume precum Aglae Pruteanu, Agatha Bârsescu, oferindu-i-se după Premiul Academiei Române din 1927, premiul „Femina“ – 1928, urmat de Premiul Naţional pentru literatură – 1937.

Cu certitudine, şi dragostea pentru teatru a apropiat-o pe poeta ce locuia într-o căsuţă modestă pe strada Bucşinescu (clădire datînd de pe la 1850, cumpărată în 1908 de părinţii săi), de sonetistul, traducătorul, dar şi profesorul de dicţiune, critică şi psihologie teatrală, director al Teatrului Naţional din Iaşi (1919-1923), Inspector general al teatrelor (1924), incomparabilul traducător al lui E. Rostand, cavaler de onoare al Academiei Franceze (1929), Mihai Codreanu, al cărui **Cyrano,** în traducerea sa, avea să se joace pe scena Naţionalului ieşean ani în şir, înregistrînd un mare succes.

Pe cît de deosebite ca suprafaţă şi arhitectură, cele două case, erau în aceeaşi măsură primitoare, deschise oricînd „vieţiştilor“, prietenilor, musafirilor. Casa din Bucşinescu, încîntătoare prin simplitatea sa, cu aerul său monahal prin ordinea ce domina aici, cu aleea de liliac ce mărginea dinspre poartă traseul, îşi primea zilnic oaspeţii, duduia Otilia lucrînd din această pricină, mai mult noaptea la cărţile sale. Vila „Sonet“, construită în 1934, vegheată de un plop sădit de însuşi Mihai Codreanu: *„Ce simţitor e plopul meu din vale:/ cînd rîzi, pătrunde-n ramurile sale/ un viu concert de rîsete-n surdină“*, păstrează aerul că-i aşteaptă pe cei ce odinioară păşeau treptele străjuite de cei doi buldogi, Castor şi Pollux. Şi nu puţini erau aceştia, de la Mihail Sadoveanu, Topîrceanu, fraţii Botez, Păstorel şi Ionel Teodoreanu, G. Lesnea, la Otilia Cazimir şi mulţi alţii.

Organizarea celor două case memoriale s-a realizat la o diferenţă de doi ani, Vila „Sonet“ – 1970, casa „Otilia Cazimir“ – 1972. Ambele case adăpostesc în patrimoniul lor cărţi olografe, în vila „Sonet“ se află şi **Cîntec de comoară**, 1931, **Jucării**, 1938, **Poezii**, 1929, **Baba Iarna intră-n sat**, 1954, **A murit Luchi**, 1942, cu dedicaţiile poetei către Mihai Codreanu, iar într-una din vitrinele din casa „Otilia Cazimir“ este expus volumul antologic **Sonete**, cu autograful poetului: „Bunei mele prietene, doamna Otilia Cazimir, cu vii mulţumiri pentru emoţiile pe care mi le-a dat recitirea poeziilor din volumul «Versuri» publicat la Espla. Titlul «Versuri», dat de editură, mi se pare o inadvertenţă faţă de atmosfera de curată poezie a volumului“. (23 octombrie 1957)

În 1912, cînd debuta la „Viaţa Românească“, Otilia Cazimir semna versuri alături de Şt. O. Iosif şi Mihai Codreanu.

Despre volumul **Prietenii mei scriitori...**, apărut în 1960, poeta spunea: „Am tipărit această carte a amintirilor, pe care am purtat-o atîta timp în sufletul meu şi care e atît de mult a mea, încît am uneori impresia că n-am trăit pînă acum decît ca s-o scriu“. Capitolul în care este evocată figura sonetistului, intitulat: **Bătrînul Mag**, cuprinde trei secvenţe intitulate sugestiv: **Prietenie tîrzie, Aripa morţii** şi **Colaborare postumă**. Sunt pagini evocatoare, încărcate de fior liric, ce ni-l descriu pe octogenarul Mihai Codreanu, desăvîrşit amfitrion, printr-un elaborat exerciţiu al observaţiei (poetei îi apăruseră volumele de proză **Din întuneric**, 1928, **Grădina cu amintiri**, 1929, **În tîrguşorul dintre vii**, 1939, **A murit Luchi**, 1942): „Stă în fotoliul de lîngă sobă, unde iarna-i cald şi vara răcoare, în atitudinea devenită clasică, a ultimelor fotografii. Pe cap, bereta trasă cochet pe-o tîmplă, pe genunchi pledul-imitaţie de leopard, şi pe pled, hieratic, motanul cel roşu, uriaş, celebrul Ivu“. Atmosfera din vila „Sonet“ este prezentată în dulce stil moldovenesc, propriu poetei, cu nostalgia grea pentru cei ce nu mai sunt. În timp ce „D-na Catia“, cea de a doua soţie a poetului trebăluieşte la bucătărie, pregătind bucate alese, Otilia îi citeşte „Magului“ din **Analyse de la Philosophie du Chancellier François Bacon, avec sa vie**, o ediţie cu scoarţe îngălbenite, tipărită în 1726.

„În definitiv, duduie Otilia, de ce ne-am împrietenit aşa

de tîrziu?..." revine întrebarea sonetistului şi Otilia Cazimir, prin solilocviu, rememorează crîmpeie din trecut legate de numele lui M. Codreanu şi dezvăluie mici aspecte ale personalităţii sonetistului, cochetăria de a-şi ascunde infirmitatea, privind ţintă cu ochii săi albaştri interlocutorul, spunînd întotdeauna: „Am citit cutare carte", şi nu: „Mi-a citit cineva cutare…"; relaţia sa afectivă faţă de unele obiecte vechi ce aparţinuseră mamei sale (Natalia – născută Mîrzescu), dar şi faţă de cei doi ursuleţi de pluş păstraţi din vremea copilăriei, pe care cei doi soţi îi aşezau spate în spate cînd se certau, poziţia lor reuşind să-i reconcilieze, provocîndu-le rîsul. Textul înregistrează parcă fonic vocea tandră, suavă, a poetei: „De la o anumită oră, odaia de primire era plină. Oamenii stăteau pe scaune, pe patul ursuleţilor, pe chaise-longue, pe unde apucau. Se fuma, se bea cafele, se juca şah – dar, mai ales, se discuta. Şi cel mai sclipitor causeur era el, cel mai bătrîn dintre toţi."

Obişnuit, peste noapte, să aibă o coală de scris alături, Mihai Codreanu dictează secretarei sale (Artemiza-Zizi Teodorovici), cu doar cinci zile înaintea morţii, frămîntat de o poezie a poetei, în dorinţa de a lucra, înlesnind astfel un moment de repaus soţiei sale, ce-l veghea continuu, schimbînd în textul poetei doar cîteva cuvinte şi semne de exclamaţie. Peste 10 ani avea să-l urmeze şi Otilia Cazimir pe acelaşi drum, către Eternitate, lăsînd Iaşii mai pustii.

„O frunză rece mi-a căzut pe mînă/ cu greu şi umed miros de pămînt./ E Toamna care cîntecu-şi îngînă?/ Ori cîntecul s-a irosit din vînt?" Mihai Codreanu, **Factor de creaţiune - Otilia Cazimir**. (sîmbătă, 18 octombrie 1957)

„O frunză udă mi-a căzut pe mînă./ E grea şi rece, şi miroase a pămînt,/ De parcă Toamna cîntec mut îngînă,/ Şi fiecare frunză-i un cuvînt." Otilia Cazimir



Bogdan ULMU

File dintr-un jurnal teatral

Ciudate – sau neplăcute? – coincidenţe! Acum doi-trei ani, am publicat o carte a cărei copertă m-am gîndit să aibă o pictură de Magritte. Dar nici nu apăruse volumul meu şi văd pe tarabe (sau în librării) o altă carte, de Theodor Codreanu, care conţinea aceeaşi pictură pe copertă. Nu mi-a convenit. Deşi, nu pot spune că ar fi avut vreo vină cineva...

La fel, recent văd pe cartea Sorinei Bălănescu o poză din *Chiriţa*, cu Miluţă – fotografie care apăruse şi pe coperta unei cărţi de Oltiţa Cîntec. Recent, Ovidiu Lazăr are, pe coperta cărţii lui despre Cehov, aceeaşi fotografie a scriitorului pusă şi pe coperta lui George Banu (**Livada de vişini, teatrul nostru**). Mda...

Ar trebui, poate, o... bancă de ilustraţii folosite, pentru uzul editorilor. Fiindcă e păcat, cînd la fiecare volum, există (teoretic!) o gamă de propuneri grafice infinită, două-trei din ele să arate, la scurtă vreme, *identic*...

*

Fiindcă tot am pomenit de celebra poză cu Cehov, relaxat : e impresionant contrastul (pe care abia recent l-am depistat!) dintre extremele dramaturgului: *capul* lui şi *labele* picioarelor. Privirea inteligentă, superior/sarcastică, ochii migdalaţi, bărbuţa atent scurtată din foarfecă, mîna dreaptă ţinînd un baston subţire, iar cea stîngă strîngînd un căţeluş – şi el, delicat – , mantaua lungă, încheiată pînă la ultimul nasture, gulerul ridicat... nimic deosebit.

Şi totuşi, ghetele-i scîlciate par a adăposti picioare *foarte late*. Incredibil de late! Labele picioarelor... altui scriitor!

Cum s-ar zice, trei sferturi de Anton Pavlovici, călare pe un sfert de ...Oedip!

*

Şi ca să rămînem în domeniu : am două nedumeriri nepublicate (celelalte sunt spuse în cartea mea **Caiete de regie**, apărută în 1985) .

Una : de ce traduc francezii **Livada cu vişini**, *La Cerisaie* – care înseamnă livada de cireşi? A doua : cum de vorbea Stanislavski despre subtilitatea propusă de Cehov - livada *DE* va fi înlocuită de livada *CU*, cînd în rusă nu există diferenţa (*Vişniovîi sad* însemnînd şi una şi alta) ?!

Mister! Dar marii scriitori nu se lasă decriptaţi, cu una, cu două! Piesele mari, cum am mai spus, *se apără* şi acum, la peste un secol de la naşterea lor !...

*

Şi ce *trouvaille*-uri are Cehov în piese, care te înnebunesc! Care te acroşează! Care te afolează!...

Spre exemplu, Maşa din **Trei surori** spune „Ce plictisită sunt!", după ce soţul ei zisese „Ce fericit sunt!". Sau, în **Livada cu vişini**, după ce Gaev observă că „A apus soarele", Ania constată „Răsare luna!"...Ce să mai vorbim de Solionîi (tot **Trei surori**) care adaugă, la constatarea unui mesean că „votca e bună, cu ce-i făcută?", simplu şi cinic : „Cu gîndaci!".

Dacă Anton Pavlovici n-ar fi existat, zău că ar fi trebuit inventat!...

Ioana COȘEREANU

Puțin blond cu mult farmec

Bianca Marcovici



Puțin blond cu mult farmec

Poeme alese

EDITURA HASEFER

Puțin blond cu mult farmec, volumul de poeme alese al Biancăi Marcovici ne aduce aminte de vremurile de tinerețe în care am legat o afectuoasă prietenie și care s-a consolidat din nevoia de poezie, cum, de alfel sînt convinsă, crede și Bianca.

Volumul a apărut în 2004, la București, la Editura „Hasefer" și, din cîte știu, nu a intrat în sfera de atenție a multor publicații literare. După plecarea din țară, Bianca cea temătoare că nu va reuși să scrie în altă limbă a continuat să existe ca poetă de limbă română în Israelul de după 1998, unde a devenit cunoscută și unde s-a maturizat poetic, nedesprinzându-se afectiv de locurile natale, ci apropiindu-se de cele ale strămoșilor ei și unindu-se cu cel al diasporei. În scrisul Biancăi tălmăcim toate frămîntările ființei în luptă cu lumea, cu sine, rezonînd cu problemele vieții moderne (lipsa de comunicare, înstrăinarea, terorismul, războiul chiar…)

Paul Cernat, cel care semnează prefața volumului, plasează discursul poetic între două idei, de asumare a identității și cucerire a feminității, considerînd, din aceste perspective, reprezentativă antologia de față. El remarcă tendința către „autoportretul liric puțin ironic", cu spiritul ce reacționează poetic la stimulii existenței cotidiene. Subscriem la aceste afirmații și adăugăm predilecția către verbul aspru (nu doar prin ironie), și necruțător care dezvăluie simțul poetic autentic în răfuială nu doar cu lumea sa interioară, ci și cu cea din jur. Această atitudine o putem percepe ca pe un peisaj aproape suprarealist.

Afectivitatea în general pare a fi tema predilectă, obsedantă aproape, dintr-o pornire lăuntrică fondată parcă pe un suport instabil și în neconcordanță constantă cu lumea exterioară sinelui. Poeta se furișează în lume aducând cu ea problematici diferite (existențiale), pe tonuri specifice, inconfundabile: *„Erorile nu sînt răbdate de suflet/ Nici o monedă convertibilă/ Să mă înșele/ Pământul meu pe care calc seamănă cu cerul/ Trăiesc viața altuia mult mai intens"* (**Depoziție**); …*„Te întorci apoi,/ spre cei care te-au rănit/ și încerci/ din nou/ să-nfrunți legea junglei"* (**Zidul Plîngerii**); *„Mi-am îndeplinit misiunea/ Aici/ Pe pământ ars de soare/ Nisip și mângâiere/ Rostire și îngemănare/ Scufundându-mă în abisul formelor/ Uneori stins"* (**Misiune**); *„Unele realități/ îmi explodează gândul: adevărații artiști văd viitorul…/ și apoi calculatorul – doar vântul seducător mătură cuvîntul… șalom!"* (**Reactualizarea ceasurilor**); *„Aici liniștea anunță explozia/ următoare/ iar repetițiile cu masca de gaze/ pusă de Purim/ nu se recomandă copiilor/ nou-născuți.// Dar să mă întorc la poezie/ e ca o stea galbenă/ pretutindeni/ produce alergie…/ dar eu o port ca scut."* (**Moto**).

Comentăm aceste texte ca pe o tendință clară prin care scriitoarea își face cunoscută sensibilitatea gîndirii poetice, suferințele, temerile, revenirile, aceste texte care vindecă frica, dorul, nostalgiile. Poemele scurte sînt cele mai încărcate de conținut, oferind metaforele cele mai pline de substanță: *„Aș reface ce s-a distrus/ în golul camerei/ influențată/ de propria-mi umbră,/ încercând s-o îmbrățișez, ea mereu neschimbată/ aproape că n-am timp să mă descopăr/ nemulțumirea ține umbra nemișcată./ Uneori am disponibilitățile gândacului/ metamorfozat din Franz Kafka."* (**Aș reface**) sau *„Asfaltul e neted cifrat/ în spatele meu/ tu râzând înfundat/ întotdeauna mi se întâmplă/ să cad/ când totul e neted."* (**Paradox**)

Bianca Marcovici, cea din scris, și din această antologie este revelatoare, ne apare ca o poetă matură, reflexivă, care își construiește lumea poetică, lirismul, cu sensibilitate și profunzime.



C.D. ZELETIN

Ziurel de ziuă

De zăpezi și de ninsori,
sâni visez și subsuori
și din arbori este clar că
domn e împăratul Parcă…

Sunt zăpezi ori sunt iluzii
de sol ars de Andaluzii,
unde cresc din veac măslinii,
coajă stoarsă a luminii?!

Ziurel de ziuă, zi
Cât mai e pân' la a fi?!
– Nu-ntreba, c-o să-ți rămână
timp s-ajungi până la până…

De ninsori și de zăpezi,
geme cerul de aezi
și-i un foșnet de troiene,
ca de gene printre gene.

Iarna mea, celest rogoz,
alb amenințat de roz,
te-ai urzit, te-ai destrămat?
Ce-ntrebasem?!
Am uitat…

A. ILICA

Axa lumii*)

Prozatorul arădean Gheorghe Schwartz este tenace, încăpăţânat şi ambiţios. Şi-a propus cândva să elaboreze o panoramă a evoluţiei umanităţii, începând cu diminuarea autorităţii babiloniene până la generaţia şvarţiană, ceea ce înseamnă reconstituirea sentimentală a câtorva milenii. Metafora romanului **Cei o sută** cuprinde faptele istorice receptate de destinul unor personaje, adeseori insignifiante, dar care schimbă sensul unor evenimente şi destinul devenirii umane. Numeroase *romane* (cu **r** mic) râvnesc să alcătuiască textul cel mare, în care să se reflecte viziunea retrospectivă a autorului asupra unui trecut, nu naţional şi nu european, ci un trecut al civilizaţiei. Romane, cu titlu literal octogonal, ca ***Oul de aur***, ***Vara rece***, ***Mâna albă*** etc., la care se adaugă, iată, al şaselea volum din ciclul de ambiţie al autorului, îi dau acestuia epitetul de tenace. Este decan al Facultăţii de Ştiinţe Umaniste şi Sociale a Universităţii "Aurel Vlaicu" din Arad, o funcţie administrativă şi universitară, ceea ce nu-l împiedică să rămână un devotat beletrist.

Acum, în ***Axa lumii*** prezintă destinele lumeşti, ajungând la personajul al Cincizeci şi optulea (Juglans, 940-1000) şi al Şaizeci şi patrulea (Richard le Noir, 1118-1149?), adică abia la mijlocul timpului faptic, pentru că axa lumii e considerată drept posibila Apocalipsă prim-milenară. De acolo până acum timpul e altul, mult mai plin, mai dinamic şi mai nerăbdător. Scăpând de anticipata distrugere divină a lumii (Apocalipsa), curgerea istorică a implicării personajelor mută imaginaţia lectorului de la porţile Orientului spre Palatele Occidentului, unde acesta este îmbiat cu scenarii dintre cele mai bizare, însoţit de un scrib binevoitor, dar cinic (uneori) prin atitudinea sa de ghid care informează atât cât îi convine, scuzându-se pentru golurile din mărturii sau pentru infidelităţile contextuale faţă de care **„scribul nu ştie să-şi ţină gura şi intră neîntrebat în vorbă"**.

"Povestea lui Juglens este povestea unei clipe". Aşa începe descrierea a şase biografii năstruşnice dintre Cele O Sută, vieţuind la graniţa primelor două milenii creştine, sub ameninţarea Apocalipsei şi eventual al chinurilor anticriste. Kal (976-1064) este cel care rosteşte: "Iată, Apocalipsa vine. Timul nu există. Nu există decât clipa. Clipa a sosit". Dar toate cuvintele grave nu atrag după sine fapte, răsturnarea clepsidrei (simbol al rânduielilor lumii inversate) întârzie. Oamenii obosesc să aştepte ori trăiesc deplin clipa, delirând în extaz şi pătimire. Când orgiile publice cuprind imensitatea spaţiului de la Răsărit („Glanda iritată a pâlniei de la Răsărit nu înceta să erupă şi, ca întotdeauna, din lava rezultată se revarsă puzderie nefastă de personaje ce neliniştesc întreaga lume civilizată") până la marginile mărilor europene, Kal îşi va justifica eşecurile: „Anticristul nu e o identitate de sine stătătoare, ci o stare, un rău fără faţă". Pasiunea personajului de a calcula data Marelui Sfârşit este întreruptă de cutremurul din 8 septembrie 999 sau poate 1000.

Cel născut odată cu mileniul al doilea cristic este Nivalis, fiul lui Kal, „un eşec biografic" în munca scribului, dar e o verigă care leagă şirul Celor O Sută, aşa cum sunt şi alţii, la fel de insignifianţi, faţă de care „pana" îşi cere scuze pentru uitare, infidelităţi, obturări biografice, unele datorate calculatorului şi proastei lui funcţionări. Dar adeseori îl ia gura pe dinainte, nu-şi poate stăpâni vorba, intră între personaje, deşi ştie că „ceea ce se întâmplă se întâmplă". De aceea nu se jenează a face referire la cartea lui Gheorghe Schwartz, intitulată **Psihologia comportamentului** (2002), ori la un volum semnat de John Naisbitt (1989), într-o amplă mirare determinată de similitudini în făptuirile personajelor sale din timpi diferiţi şi spaţii îndepărtate.

Extrem de incitant la lectură este capitolul despre Genealogul, al Şaizeci şi Treilea, numit Schwartz von Schwartz, care cică s-ar fi născut din iubirea Anticristului cu o păstoriţă preafrumoasă. Are o biografie coborâtă din legendă, deci imposibil de verificat în manuscrise. Am fost ispitit, la lectură, de a căuta elemente biografice ale autorului romanului în detalierea biografiei personajului care-i poartă numele dublat şi legat prin particula de nobleţe „van". Al Şaizeci şi Treilea concepe Genealogia Universalis sub forma unui arbore, cu rădăcini adamice şi cu crengi răsfirate dintre cele stufoase. Pe baza acesteia, S. van S. dobândeşte faima de mai târziu a lui Nostradamus, prin anticipări de naşteri, decese şi a destinelor personajelor înregistrate în arbore. Toate aveau să se întâmple aievea, aşa cum este cuprins în Axis Mundi: „de ce se naşte totul, de unde pleacă totul, de unde se ramifică totul şi unde se reîntoarce totul". Nobleţea şi garanţia autenticităţii sunt puse sub semnul criptic n=¤, simbolul eternităţii.

Sunt câteva elemente care îmbie la lectură şi întreţin un tonus încurajator: Confuzia, voit întreţinută de către scrib, între realitate şi legendă, între fapte mărturisite prin consemnare şi gesturi imaginate; improvizaţia pare la fel de realistă ca însăşi realitatea; Implicarea „scribului obraznic şi iscoditor" în naraţiune, ca personaj, fără ca astfel să se umple golurile biografice; Reconstituirea unei atmosfere specifice momentelor istorice şi a unei geografii spirituale, printr-o capacitate debordantă de a inventa nume de personaje şi toponimii; Realizarea unei densităţi narative de-a dreptul trepidante, aglomerând acţiuni, intersectând destine, mutând personajele dintr-un loc în altul, abandonându-le şi regăsindu-le când scribul intră „în pană" de inspiraţie; Utilizarea unui limbaj curgător, atingând oralitatea, fisurat de o exprimare elevată, de intelectual orgolios, ambiţios şi universitar; Întreţinerea unei ambiguităţi textuale, atrăgătoare pentru „bunul cititor" în capcana unui scrib naiv, plângăcios şi guraliv.

Axa lumii bate la porţile Romanului anului 2005, recomandând pe Gh. Schwartz în categoria celor mai virtuoşi şi viguroşi scriitori contemporani.

---

*) Gheorghe Schwartz, **Axa lumii**, roman, Editura Polirom, Iaşi, 2005

Benoît VITSE

Nu, cultura nu este o marfă!

20 octombrie 2005 a fost o dată foarte importantă pentru viitorul nostru, chiar dacă a fost puţin observată în România. UNESCO a adoptat **Convenţia despre protecţia şi promovarea diversităţii culturale** cu 148 voturi contra 2 (USA şi Israel). Pe scurt, îi este recunoscut fiecărei ţări dreptul de a-şi salva şi de a-şi dezvolta cultura. Este şi un instrument împotriva mondializării comerciale. Fireşte, Statele Unite au votat contra acestei rezoluţii care va împiedica industria cinematografică şi discografică americană să se extindă încă mai mult prin spanace deja prea răspândite. Este şi o veste bună pentru România, posesoare a unei culturi care merită să fie apreciată atât în ţară cât şi în străinătate. O cultură care are originalitate, profunzime, calitate în toate domeniile. De fapt, operaţiunea *Les Belles Etrangères* organizată în octombrie trecut de Ambasada franceză a permis francezilor să intre în contact cu 12 autori de primă importanţă, dar şi românilor să conştientizeze că au o literatură recunoscută peste frontieră. Scriitorii români sunt publicaţi în Franţa (şi nu numai) şi de edituri prestigioase: Gallimard (Gabriela Adameşteanu), Denoël (Mircea Cărtărescu) etc.

Punctul negativ al manifestării a fost mărturisit de scriitorii înşişi care au apreciat primirea din străinătate şi care au observat slabul ecou în ţara lor. O tăcere semnificativă care nu prevesteşte nimic bun. Trebuie să admitem odată că, în România, cultura este sinistrată şi se scufundă într-o atmosferă total putredă. Pentru că nu aduce bani. Chiar am auzit o justificare exemplară : *cultura este comunistă*. Asta-i culmea! Totul este amestecat într-un sistem care nu acceptă decât rentabilitatea. Iată de ce ne trezim într-o dimineaţă cu o expoziţie de veceuri şi de căzi la Teatrul Naţional şi a doua zi un târg de betoniere şi de ferăstraie mecanice la Palatul Culturii. Direcţiunile respective sunt foarte bucuroase să găsească astfel bani frumoşi şi sunt chiar felicitate de autorităţile lor tutelare. Au asigurat bunul mers al unei întreprinderi. Aşadar – şi asta este cel mai şocant - nu se găseşte nimeni pentru a protesta. Totuşi este timp pentru a alunga negustorii din templul culturii. Dacă nu, copiii noştri vor fi convinşi că educaţia şi cultura nu sunt decât o pierdere de timp, deci de bani. Cultura nu este un lux, ci un serviciu public. Privim puţin alături de noi şi reflectăm ce moştenire morală lăsăm generaţiilor următoare: un joc de Monopoly şi atât.

S-a produs la Ateneu un spectacol organizat de *Salvaţi Copiii* despre traficul de fiinţe umane. Era vorba de tineri care au plecat în străinătate pentru a găsi de muncă şi care au intrat în infernul prostituţiei. Bineînţeles, sunt nişte fete naive care au crezut sincer că vor deveni inginere în Iugoslavia, asta nu arată decât o lipsă de cultură. Dar o mare parte dintre ele ştiau perfect despre ce e vorba şi n-au avut nici un fel de scrupule pentru că au învăţat de la părinţii lor că orice activitate care aduce bani este bună. Sunt convinse că vor face asta câţiva ani, că vor reveni putred de bogate şi că vor deschide o firmă cinstită. Mai bine târfă în străinătate decât săracă în sat. Numai că această caracatiţă nu le lasă uşor să scape. Totul provine din aceeaşi lipsă de cultură. O fată nu este o marfă.

Există nişte negustori care au înţeles, pe de altă parte, că totul este de vânzare, deci şi cultura, s-au gândit. Şi, din când în când, oraşul nostru este acoperit de afişe dintre cele mai urâte cu putinţă. Ele ne invită la un spectacol care n-are decât un scop: buzunarele pline. Preţul este cel mai scump posibil şi spectacolul racolează. Dar dacă nu vin destui clienţi, spectacolul este anulat pur şi simplu. Dacă nu facem bani, nu venim. Normal. Cum putem să admitem atât dispreţ şi cinism?! Încă o dovadă că acea cultură care aduce bani nu mai este cultură, ci cupiditate.

Bineînţeles, un creator adevărat este mulţumit când vine lumea şi, în consecinţă, câştigă o sumă uneori chiar importantă, dar asta se face în mod indirect, în silă, fără tragere de inimă. Salvador Dali şi-a pierdut progresiv geniul din cauza banilor. De altfel, André Breton l-a poreclit cu anagrama sa: *Avida Dolar*. Dar artiştii sunt foarte conştienţi şi ştiu când au abandonat momentan domeniul cultural pentru afaceri. Depardieu recunoaşte periodic că a jucat într-un “film de căcat” ca să-şi cumpere un hotel sau o vilă. Numai publicul este păcălit. Şi asta poate fi evitat prin cultură; revenim la punctul de plecare. Cei care cred că teatrul, de pildă, trebuie să fie rentabil, să se gândească la faptul că nici Ionesco n-ar fi putut să scrie **Cântăreaţa cheală**, nici Becket **Aşteptând pe Godot**. Ambele piese au început cu 15 spectatori în sală şi mai puţini la final. Să se gândească la faptul că mereu teatrul adevărat a fost subvenţionat chiar din antichitatea greacă: spectatorii erau plătiţi când veneau la spectacol.

Mai grave sunt evenimentele care s-au produs în ultima vreme. Cartiere întregi au luat foc în Franţa şi în alte ţări. De ce, mă rog? Pentru că au fost complet abandonate din punct de vedere cultural. Încă o dată, dacă singura speranţă este de a deveni bişniţar, dacă educaţia este apă de ploaie şi cultura o nimica toată, atunci devine natural cheful de revoltă sălbatică şi dorinţa absurdă de a arde maşini şi şcoli . Este urgent ca oamenii politici să ia în consideraţie ce se întâmplă în aceste cartiere defavorizate şi să decidă odată că împrejurimile oraşului nu înseamnă purgatoriu sau iad. Din contra, diferite municipii au înţeles că dezvoltarea lor culturală este o asigurare împotriva pericolului drogurilor, al rasismului şi al terorismului. Pentru asta, prima condiţie este să nu uităm: *cultura nu este o marfă*.

Constantin SECU

Priviri critice



Simbolismul

După câteva aprecieri referitoare la simbol și simbolism, ***George Bădărău***, în studiul *Simbolismul*, încadrează această primă orientare a modernismului în context european. Desigur, interferențele culturale privesc spațiul spiritual francez și belgian, unde a apărut simbolismul, și evidențiază o serie de trăsături ale acestui curent literar.

Autorul a realizat, din acest punct de vedere, o sinteză strălucită, relevând originea, ideologia, precursorii simbolismului românesc, atmosfera culturală în atingerea cu sămănătorismul și poporanismul. Estetica simbolismului, temele (formele evaziunii, lirismul, vitalitate și nevroză, misterul, orașul, natura, temele sociale, tehnica simbolistă).

În câteva pagini a insistat asupra rolului jucat în epocă de revista „Literatorul", asupra *Nopților* lui Macedonski, iar mai apoi a prezentat *tipologia* simbolismului românesc: simbolism doctrinar, simbolism autohtonizat, simbolism ostentativ, simbolism tragic, simbolism canonic.

Interpretarea unor texte, în final, scoate în evidență articulațiile simbolismului: Al. Macedonski, *Noapte de decemvrie, Rondeluri*; G. Bacovia, *Plumb, Lacustră, Decor*. Aflăm că poezia modernă rezultă din simbolism, este marcată de magie, de „joc" și se întoarce asupra ei însăși, fiind o atitudine particulară în fața lumii, o poezie a civilizației. Bibliografia cuprinde lucrări de referințe despre simbolism: monografii, eseuri, sinteze. *Simbolismul* lui George Bădărău reprezintă un reper important în istoria receptării acestui curent literar.

GEORGE BĂDĂRĂU, *Simbolismul*, Iași, Editura „Institutul European", 2005



Arabescuri

Cartea de versuri a poetului-medic ***Corneliu Bârleanu***, *Arabescuri*, vine să ne copleșească cu un nou val de nostalgii ale trecerii timpului, aflat într-o căutare permanentă, rătăcind continuu pe cărările vieții în descoperirea unui destin armonizat sufletului său.

Arabescurile, ca o pânză imensă țesută de un păianjen imaginar, comparabilă cu un labirint al cărui itinerar complex are menirea de a conduce de la periferie către centrul local – eul liric al poetului, concentrează trăiri dintre cele mai diverse oferite de cărările întortocheate ale vieții. Ele surprind materia și spiritul în ritmurile diferite ale elementelor unei naturi cu accente uneori calde, alteori reci, triste sau ostile, dezechilibre ce apar între micro și macrounivers. Lirismul parcă vine de la sine, într-o evoluție firească, la o cotă constantă de tensiune. Nu lipsesc metaforele cu accent exotic, cu toate că predomină cele de introspecție, presărate cu lumini lăuntrice. Printre temele abordate și în acest nou volum putem aminti ireversibilitatea timpului (*Umanitate, Viața florilor, Iureș tulbure*), a destinului (*Visul, Prin veșnicie*) ș.a. Demersul său liric se sprijină pe nuanțări impresive, realul e absorbit în reverie și, de aici, derivă o trăsătură particulară specifică lui Corneliu Bârleanu ce se impune a fi evidențiată: transmiterea orală a visului și a visării ce se relevă ca o refacere a spațiului idilic primordial: „Am întrebat parfumul florilor câmpiei/ Pe ce făgaș să-mi duc pașii-n destin,/ Alege-naltul cer al ciocârliei/ Că de acolo cântecele vin.// Am stat de vorbă-n seară cu zefirul/ Ce adia pe flori furând nectarul lor,/ Urmează-ntunecimea codrilor și șirul/ Învolburat din fuga apelor." (*Visul*)

CORNELIU BÂRLEANU, *Arabescuri*, Editura „Dram Art", Iași, 2005



Contactele dintre limbi

Pornind de la teoria că limbile nu sunt o creație imuabilă, că fiecare dintre ele are o istorie a ei, o tradiție, că în viața limbilor nu există autarhie, fiecare datorându-i alteia sau altora câte ceva, ***Ioan Lobiuc*** se ocupă în studiul *Istoricul teoriilor și metodologiilor*, din cadrul unei lucrări mai ample, proiectată în două volume, *Contactele dintre limbi*, de interferența dintre limbi, de „contribuțiile" externe de natură lingvistică.

În primul volum, *Istoricul teoriilor și metodologiilor*, autorul este preocupat de istoricul teoriilor și metodologiilor privitoare la contactele dintre limbi, relevând strânse legături între lingvistica teoretică și cea aplicativă, între lingvistica comparativ-istorică, cea tipologică și cea spațială sau „areală", cu o preocupare deosebită pentru dimensiunile limbii române cu idiom (neo)latin, romanic, balcanic și „carpatic". Volumul apărut este structurat în patru capitole, în care autorul consideră important să facă mai întâi o schiță de istorie a ramurii lingvistice (cap.I), să prezinte momentul Saussure în lingvistică și în teoriile contactelor lingvistice (cap.II), apoi să se ocupe de corelațiile între clasificarea genetică, tipologică și spațială a limbilor (cap.III) și să facă o radiografie a etapei contemporane a teoriilor contactelor lingvistice (cap.IV).

Bibliografia cuprinde o literatură de specialitate extrem de bogată, studii și lucrări monografice care urmăresc istoricul teoriilor și metodologiilor încă din antichitate: „... merită consemnat că deja în Roma antică, Marcus Terentius Varro s-a ocupat, printre primii, de aflarea unor împrumuturi sabine sau osce, etrusce sau grecești în limba latină, oferind – în comparație cu alții și pentru acele vremuri – cea mai bună cronologie a lor. Urmărindu-l pe grecul Philoxene, pentru care latina era un dialect al limbii grecești, Varro deducea și el pe prima din cea din urmă, deși o făcea pe considerente aproape lingvistice, propriu-zis vorbind, genetice."

IOAN LOBIUC, *Contactele dintre limbi. Vol. I: Istoricul teoriilor și metodologiilor*, Casa Editorială „Demiurg", Iași, 2004

Liviu APETROAIE

Curier

• Ilie GRIGORE – Ciorani, Prahova. Imaginația funcționează bine, dar redarea în limbaj e încă deficitară, în sensul că unele cuvinte sau sintagme sunt banale și întrerup ritmul poemelor. O exersare mai atentă a limbajului, alături de lecturi din poeții contemporani vă pot dirija versul cu mai multă expresivitate. Evoluția e posibilă, ca și publicarea grupajelor în revistă. Încercați legături cu cenaclurile prahovene și cu revistele „Axioma" și „Revista nouă".

• Vasile VULPAȘU – Strehaia, Mehedinți. După cum singur spuneți, sunteți un poet modest, dar unele rime reușite vă recomandă mai mult către catrenul epigramatic pe care spuneți că îl cultivați. Cum se vede din poemul „Dreptatea". Țineți legătura cu cercurile de epigramiști.

• Al. Florin ȚENE – Cluj Napoca. Poemul este în atenția noastră, pentru anul acesta, ca și cronica de teatru.

• Elena OLARIU – Răducăneni, Iași. Vă recomand să cultivați unul din stilurile în care scrieți. Fie cel clasic, fie poemul cu accente epice, fie lirica postmodernă. Altfel, rămîneți diluată în fiecare dintre ele. Unele imagini pot fi un posibil re-început.

• Dorin COZAN – Vaslui. Grupajul e bun, dar poate fi îmbunătățit. Vom publica în cursul anului cîteva poeme. Sau poate mai trimiteți și altceva.

• Mălin STAN – Onești. Țineți aproape de scriitorul Gh. Izbășescu. Lecturi cît mai multe și exerciții de scris și re-scris. Debutul în revistă poate fi mult mai aproape.

• Andrei FISCHOF – Israel. Poeme promițătoare, chiar pentru publicare. Mai trimiteți un grupaj, mai compact, mai omogen și vom alege, eventual, pentru publicare.

• Silvia MILER – Bacău. Cred că ați grăbit acest debut, ceea ce nu e favorabil pentru intrarea în rîndul poeților. Bine spune Grigore Codrescu despre unele capcane care v-au prins. Volumul nu e doar inegal, ci și foarte confuz. Forțați cîtuși de puțin resursele limbajului, cum stă bine în plin postmodernism. Cînd pregătiți un volum, lăsați-l să respire cît mai mult.



Lansare de carte:
Doctorii doctorului Cehov de Ovidiu Lazăr,
16 decembrie 2005
Daniel Corbu, Ioan Holban,
Ioana Coșereanu, Ovidiu Lazăr,
Constantin Paiu



***Lansare de cărți**, 18 noiembrie 2005:*
Cassian Maria Spiridon, Valentin Talpalaru, Anca Raluca Purcaru, Dan Stoica, Radu Tătărucă, Liviu Apetroaie



DACIA LITERARĂ

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu

ANUL XVII (serie nouă) nr. 64 (1/2006)

Editori: Muzeul Literaturii Române Iaşi
şi Societatea Culturală „Junimea '90",
în colaborare cu Uniunea Scriitorilor şi Consiliul Judeţean Iaşi

O.S.I.M. M2001 00646 / 045814 Tiraj: 2000 exemplare

*

Redacţia şi administraţia:
str. Vasile Pogor nr. 4, cod 700110, Iaşi, România,
tel./fax 40/232/213210
E-mail: muzeul_lit_iasi@hotmail.com,
dacialiterara@yahoo.com
Adresă web: www.dacialiterara.ro

*

Coperta I: **Satul** de **Gheorghe Ciobanu**
Foto: Corneliu Grigoriu

*

Persoanele fizice sau juridice care doresc să se aboneze sau să susţină financiar revista (în lei sau valută) pot vira sumele către Societatea culturală „Junimea '90", cont în lei: 25.11.1-1407.1/ROL, iar în valută: 25.11.1.-1407.2, deschise la Banca Comercială Iaşi, România, sau le pot expedia pe adresa Muzeului Literaturii Române Iaşi, str. Vasile Pogor, nr. 4, cod 700110, telefon 40/232/410340, tel./fax 40/232/213210.

Abonamentele se pot face şi prin SC RODIPET SA. Costul unui abonament anual: 90.000 lei (taxe poştale incluse).

Cititorii din străinătate se pot abona prin SC RODIPET SA - P. O. BOX 33-57, FAX 0040-1-222.67.40 sau 222.64.39, telex 11995 - Piaţa Presei Libere nr. 1, sector 1, Bucureşti - România.

Tiparul executat la **Editura TRINITAS IAŞI**

DACIA LITERARĂ



EVENIMENT EDITORIAL

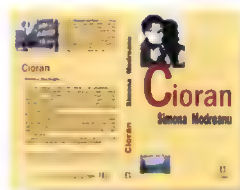
EDITURA JUNIMEA VĂ PROPUNE COLECȚIA

„ROMÂNII DIN PARIS/ LES ROUMAINS DE PARIS"

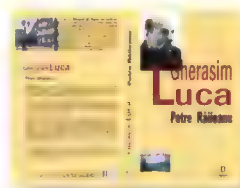
- Doina LEMNY, **Constantin Brâncuşi**
- Simona MODREANU, **Cioran**
- Olivier SALAZAR FERRER, **Benjamin Fondane**
- Petre RĂILEANU, **Gherasim Luca**
- Sarane ALEXANDRIAN, **Victor Brauner**
- Michel GOURDET, **Claude Sernet**

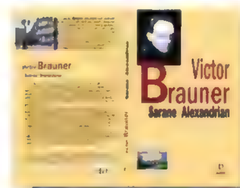
După succesul seriei franceze de la editura Oxus (Paris), colecția a fost publicată, de curînd, la Junimea, în versiunea românească, în coordonarea academicianului Basarab Nicolescu, impunîndu-se ca eveniment editorial la Tîrgul Internațional de carte „Gaudeamus" (Bucureşti, noiembrie 2005).
Colecția reuneşte monografii dedicate unor mari personalități româneşti care au trăit la Paris şi aduce în atenție precizări de ultim moment, precum şi evenimente mai puțin cunoscute privind activitatea şi opera acestora în perioada exilului în Franța.

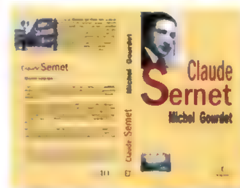












Revista **„Dacia literară"** poate fi procurată şi de la filialele Muzeului Literaturii Române Iaşi

- Muzeul „**Ion Creangă**" (**Bojdeuca**), fondat în anul 1918, tel. 0747499488
- Muzeul „**Vasile Alecsandri**" (Mirceşti-Iaşi), fondat în anul 1928, tel. 0232/713271
- Muzeul „**Sfîntul Ierarh Dosoftei-Mitropolitul**", fondat în anul 1970, tel. 0747499403
- Muzeul „**Mihai Codreanu**" (**Vila Sonet**), fondat în anul 1970, tel. 0747499401
- Muzeul „**Vasile Pogor**", fondat în anul 1972, tel. 0747499400, 0232/410340, 0232/213210
- Muzeul „**Otilia Cazimir**", fondat în anul 1972, tel. 0747499402
- Casa **Vornic „ Vasile Alecsandri" (**Muzeul **Teatrului**), fondată în anul 1976, tel. 0747499406
- Muzeul „**Mihail Sadoveanu**", fondat în anul 1980, tel. 0747499408
- Muzeul „**G. Topîrceanu**", fondat în anul 1985, tel. 0747499407
- Muzeul „**Mihai Eminescu**", fondat în anul 1989, tel. 0747499405
- Muzeul „**Nicolae Gane**" (Centrul de muzeologie literară), fondat în anul 1993, tel. 0747499404
- Muzeul „**Constantin Negruzzi**" (Trifeşti-Iaşi), fondat în anul 1995, tel. 0232/298155

Apare bimestrial:

nr. 1 la 1 februarie; **nr. 2** la 15 martie; **nr. 3** la 15 mai;
nr. 4 la 15 iulie; **nr. 5** la 15 septembrie; **nr. 6** la 1 decembrie

ISSN (Tipărit) 1220-7322; ISSN (On-line) 1584-7322



Pr... RON) 2,00

FEBRUARIE

• Muzeul „**Nicolae Gane**“
(Centrul de muzeologie literară):
GANE - PRIMAR SI SCRIITOR JUNIMIST
(ediția a III-a)
Lansarea nr. 1/2006 al revistei **„Dacia literară“**



• Muzeul „**Otilia Cazimir**“:
„Și toate te-așteaptă în zadar...“ (ediția a IV-a),
evocări, recitaluri

MARTIE

• Muzeul „**Ion Creangă**“ (Bojdeuca):
MĂRTISOARE LA BOJDEUCĂ
(ediția a XIII-a)
Lansarea numărului 2/2006
al revistei „**Dacia literară**“.
Prezentări de cărți, concursuri literar-artistice



• Muzeul
„**G. Topîrceanu**“:
CHIRIASII POEZIEI
(ediția a II-a)
Concursuri școlare, recital actoricesc



• Muzeul „**Vasile Pogor**“
(Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul“):
BUNAVESTIRE
FESTIVALUL INTERNATIONAL DE LITERATURĂ ROMÂNO-CANADIANĂ
RONALD GASPARIC
(ediția a X-a)
Lansarea nr. 2/2006 al revistei **„Dacia literară“**



• **Casa Vornic „Vasile Alecsandri“**
(Muzeul Teatrului):
ZIUA MONDIALĂ A TEATRULUI

APRILIE

• Muzeul „**Ion Creangă**“ (Bojdeuca):
ZILELE BOJDEUCII
(ediția a XXXX-a)
Concurs național de creație literară ***Ion Creangă - Povești***
(ediția a XIII-a)



• **Casa Vornic „Vasile Alecsandri“**
(Muzeul Teatrului)
ACTORI DE ALTĂDATĂ
(ediția a IV-a)



• **Evocare**
Barbu Ștefănescu Delavrancea
Comuna Lungani, sat Găești
în colaborare cu
Biserica Banu din Iași



• **Festivalul-concurs de poezie „Ioanid Romanescu“**, ediția a IV-a, Aroneanu-Iași,
în colaborare cu
Universitatea Populară „Ion Buzdugan“

• Muzeul „**Vasile Pogor**“
(Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul“):
ZILELE REVISTEI „CONVORBIRI LITERARE“
(ediția a X-a)

MAI

• Muzeul „**G. Topîrceanu**“:
„RAPSODII ÎN... TOP“
(ediția a III-a)
Concursuri școlare, recital actoricesc



• **Festivalul național de poezie „Costache Conachi“**.
În colaborare cu Primăria și Casa de Cultură Tecuci,
jud. Galați.



• Muzeul „**Mihail Sadoveanu**“:
LILIAC PE GRATIS
(ediția a XV-a)
Poezie, muzică, teatru



• Muzeul „**Vasile Pogor**“
și parcul muzeului:
MERIDIAN 2005
Expoziție concurs.
Festivitate de premiere a revistelor școlare.
În colaborare cu:
Inspectoratul Școlar al județului Iași



• Muzeul „**Nicolae Gane**“
(Centrul de muzeologie literară):
GANE - SCRIITOR, DEMNITAR, OM POLITIC
(ediția a IV-a)



• Muzeul „**Vasile Pogor**“
(Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul“):
COLOCVIILE NATIONALE STUDENTESTI „M. EMINESCU“
ediția a XXXII-a.
În colaborare cu Universitatea „Alexandru Ioan Cuza“



• Muzeul „**Constantin Negruzzi**“ (Hermeziu-Trifești):
FAMILII VECHI, REPERE NOI...
(ediția a IV-a)
Evocări, muzică, teatru, poezie.
În colaborare cu Primăria, biblioteca, școlile și bisericile ținutului trifeștean.
Lansarea numărului 3/2006 al revistei **„Dacia literară“**



ZILELE ALECSANDRI
(ediția a XIV-a)
Casa Vornic „Vasile Alecsandri“ (Muzeul Teatrului)
și Muzeul „**Vasile Alecsandri**“ Mircești):
ZIUA INTERNATIONALĂ A MUZEELOR SI CULTURII
În colaboare cu Uniunea Sciitorilor - filialele Iași, Chișinău și Cernăuți, Teatrul Național „Vasile Alecsandri“ Iași, Primăria, biblioteca, școlile și bisericile mirceștene, Agenția Teritorială pentru Tabere și Turism Școlar.

IUNIE



• Muzeul „**Otilia Cazimir**“:
„Unde mi-e inima florilor?“
(ediția a VII-a)



• Muzeul „**Mihai Eminescu**“
ZILELE EMINESCU
(ediția a XVI-a)
Prezentări de cărți, prelegeri, dezbateri.



• **Casa Vornic „Vasile Alecsandri“**
(Muzeul Teatrului)
și Muzeul „**Vasile Alecsandri**“ (Mircești):
VASILE ALECSANDRI ÎNTRE ODINIOARĂ SI ASTĂZI... (ediția a IV-a)



• Muzeul „**Vasile Pogor**“
(Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul“)
MUZEOGRAFIA - O PROFESIUNE NOBILĂ
(ediția a VI-a)
In memoriam Constantin-Liviu Rusu (1937-1999)
Expoziție documentară

CĂRȚI PRIMITE
(cronologic și selectiv)

- **ȘCOALA IEȘEANĂ DE TEATRU**, istorie și actualitate, coordonator Anca-Maria RUSU, Iași,Editura *Artes*, 2005;
- Sorina BĂLĂNESCU, **Surâzător comediantul trecea: MILUȚĂ GHEORGHIU**, București, Fundația Culturală „Camil Petrescu“, Revista „Teatrul azi“ (supliment), 2005;
- Nicolae SÂRBU, **Că poetu' nu-i ca omu'**, versuri, Timișoara, *Marineasa*, 2005;
- Șerban CODRIN, **Horeadele**, trilogie dramatică, (**Judecata, Răsplata, Roata**), București, *Tempus Dacoromânia Comterra*, 2005;
- RADU PRINCIPE DE HOHENZOLLERN-VERINGEN, **Europa din noi** (**Regalitatea și democrația-spectacol**), Iași, *Polirom*, 2005;
- **STUDII EMINESCOLOGICE**, vol. 7 (publicație anuală a Bibliotecii Județene „Mihai Eminescu“ Botoșani, în colaborare cu Catedra de Literatură Comparată și Estetică a Universității „Alexandru Ioan Cuza“ din Iași), coordonatori: Viorica S. Constantinescu, Cornelia Viziteu, Lucia Cifor, Cluj-Napoca, editura *Clusium*, 2005;
- Ion MORARU, **Pustiirea**, proză, prefață de Iurie Roșca, Chișinău, *Tipografia PRAG-3*, 2005;
- Camelia NISTOR, **Tulpinița asasină**, roman polițist, Iași, *Princeps Edit*, 2005;
- Constantin PROFIR, **Prin grădina sufletului**, versuri, Iași, *Alfa*, 2005;
- Florentin SMARANDACHE, **Frate cu meridianele și paralelele**, jurnal, vol. II, Râmnicu Vâlcea, *Offsetcolor*, 2005;
- Petruța CHIRIAC, **Pescărușii de pe malul mării**, roman, prefață de Theodor Codreanu, Iași, *Opera Magna*, 2005;
- Teofil LIANU, **Hai, pană, cu mine-ndărăt!**, proză, confesiuni, jurnal, ediție îngrijită de Cleopatra Hrihor, Câmpulung Moldovenesc, Biblioteca „Miorița“, 2005;
- Andrei ZANCA, **Maranatha**, poeme, Cluj-Napoca, *Grinta*, 2005;
- Andrei ZANCA, **Minuturi**, povestiri, Cluj-Napoca, *Limes*, 2005;
- Mihai VIERU, **Leul greu**, poeme, Timișoara, *Brumar*, 2005;
- Mircea PAPIU, **Cu flori în gară**, teatru, Oradea, Biblioteca Județeană „Gheorghe Șincai“, 2004;
- Veronica STĂNILĂ MOISOIU, **Ochiul Minervei**, versuri, Bacău, *Studion*, 2005;
- Emilian MARCU, **Suburbii municipale**, roman, Timișoara, *Augusta*, 2005;
- Gheorghe VIDICAN, **Rigorile cercului**, versuri, Botoșani, *Axa*, 2004;
- Marcel CAHNIȚĂ, **Portarul de la Socola**, schițe și imagini, Iași, *Timpul*, 2005;
- Aurel SASU, Carmina POPESCU, **Căile luminii** (Istoria unui deceniu de cultură română în Statele Unite),Cluj-Napoca, *Eikon*, 2005;
- Aurel SASU, Carmina POPESCU, **Întâlnirile de vineri** (Istoria unui deceniu de cultură română în Statele Unite), Cluj-Napoca, *Eikon*, 2005;
- Adriana WEIMER, **Infinita iubire**, versuri, Timișoara, *Marineasa*, 2005;
- Paula ROMANESCU, **Însorit regat/ Ensoillé Empire**, poeme, copertă și ilustrații de Adina Romanescu, București, *Signata*, 2004;
- Paul Eugen BANCIU, **Luna neagră**, roman, Timișoara, *Antrophos*, 2005;
- Raisa BOIANGIU, **Calea sfâșierilor**, proze, Deva, *Danimar*, 2005;
- Gheorghe LUPU, **Patria din codul genetic**, versuri, Cluj-Napoca, *Grinta*, 2005;
- Cornel COTUȚIU, **Securea cu rotile** (tablete de bunăvoință), Cîmpulung, Biblioteca „Miorița“, 2005;



Expoziție de fotografie „Întîlnire cu zeii sub cerul incaș“
Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul“
22 nov. 2005

- **CARNETELE DE LA BECLEAN** (Memorialistica între realitate și ficțiune), 5, ediție de Aurel Podaru, Beclean, *Clubul Saeculum*, 2005;
- Gabriel STĂNESCU, **Păcatele tinereții**, 56 de poeme, grafică de Traian Gligor, București, Editura Muzeului Literaturii Române, 2005;
- **DICȚIONAR ȘI ALBUM ANIVERSAR**. Filiala Dobrogea a Uniunii Scriitorilor din România. 10 ani de la înființare (1995-2005), cu un argument de Constantin Novac, Constanța, *Ex Ponto*, 2005;
- Leonte IVANOV, **Imaginea rusului și a Rusiei în literatura română**. 1840-1948, Chișinău, *Cartier*, 2004;
- Valeriu MITITELU, **Vacanță la antipozi**, versuri, debut, Cluj-Napoca, *Eikon*, 2005;
- Alexandru NEMOIANU, **Treziri**, jurnal,Cluj-Napoca, *Eikon*, 2005;
- **CÂNTAREA DE PE URMĂ**. Versuri și cântări mortești din ritualul de înmormântare din județul Bistrița-Năsăud, culese de Valeria Peter Predescu, Bistrița, *Arcade*, 2005;
- Andrei MOLDOVAN, **Întâmplări literare**, Cluj-Napoca, *Limes*, 2005;
- Alexandru LĂRGEANU, **Concert cu fluturi**, versuri, ediție de Alexandru Câtcănan, cuvânt înainte de Ioan Pintea, Bistrița, *Europress*, 2005;
- Nicolae BOSBICIU, **Pământ de unică folosință**, versuri, Cluj-Napoca, *Eikon*, 2005;
- Aurel CURCĂ UDEANU, **Când Dumnezeu se exilează-n tine**, cu un cuvânt de Marcel Tolcea, Timișoara, *Brumar*, 2005;
- Nicolae LABIȘ, **Dincolo de fruntariile poeziei** (proză, dramaturgie), ediție de Nicolae Cârlan, Suceava, *Mușatinii*, 2005;
- Nicolae LABIȘ, **Doină întârziată** (versuri inedite), ediție de Nicolae Cârlan, Suceava, *Lidana*, 2005;
- Zeno GHIȚULESCU, **Tăvălugul**, roman, postfață de Iulian Boldea, Tîrgu Mureș, *Ardealul*, 2005;
- Rodica GRIGORE, **Retorica măștilor în proza interbelică românească**, Cluj-Napoca, ed. *Casa Cărții de Știință*, 2005;
- Aurel PODARU. **Proasta de Claudia** (un roman neisprăvit), în loc de prefață de Radu Mareș, Cluj-Napoca, *Limes*, 2005;
- Salah MAHDI, **Poeme în afara legii**, prefață de Daniel Corbu, Iași, *Princeps Edit*, 2005;
- Edgar PAPU, **Eminescu într-o nouă viziune**, eseu introductiv de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, ediție și note de Vlad-Ion Papu, Iași, *Princeps Edit*, 2005;
- Eugen CAZAN, **Marilyn ultimul interviu**, teatru, prefață de Călin Căliman, București, Muzeul Literaturii Române, 2005;
- Constanța APETROAIE, **Spre Astralia**, poezii, cuvânt înainte de Constantin Ciopraga, postfață de Horia Zilieru, Iași, *Timpul*, 2005;
- Ștefan MITROI, **Viața inversă a lui Costel Ouatu**, roman, prefață de Ioan Holban, postfață de Ciprian Chirvasiu, București, *Rao*, 2005;
- Iorgu GĂLĂȚEANU, **Destinul chintei**, roman, prefață de Theodor Codreanu, Iași, *Cronica*, 2005;
- Marin ROTARU, Gheorghe GHERGHE, **Mănăstirea Pârvești**, Bârlad, *Sfera*, 2005;

- I. NECULA, **Ion Petrovici în vizorul Securității**, București, *Saeculum I.O*, 2005;
- **DOSARUL CENACLULUI EURIDICE**, vol. 5, coordonator Marin Mincu, București, *Fundația Culturală Paradigma*, 2005;
- Grigore ILISEI, **Iulia Hălăucescu** (o încercare de efigie), album, Iași, *Princeps Edit*, 2005;
- **MOLDOVA PE CALEA DEMOCRAȚIEI ȘI STABILITĂȚII** (Din Spațiul post-sovietic în lumea valorilor democratice), Chișinău, *Cartier*, 2005;
- Nicolae LABIȘ, **Opera poetică** , vol. I-II, ediție de Mircea Coloșenco, Chișinău, *Cartier*, 2005;
- Luke CLEMENTS, Nuala MOLE, Alan SIMMONS, **Drepturile europene ale omului: înaintarea unei cauze pe baza Convenției**, traducere din engleză de Florin Sicoe, Chișinău, *Cartier*, 2005;
- Michel BRÛLÉ, **Băiatul care voia să doarmă**, proză, traducere de Lucian Zup, Chișinău, *Cartier*, 2005;
- Bryan PERRO, **Amos Daragon, amurgul zeilor**, traducere din franceză de Doina Ioanid, Chișinău, *Cartier*, 2005;
- Serghei COLOȘENCO, **Nicolae Labiș**, Biblioteca Rebus, Bârlad, *Sfera*, 2005;
- Aurel DUMITRAȘCU, **Caietele maro**, jurnal, vol. IV, ediție de Adrian Alui Gheorghe, Iași, *Timpul*, 2005;
- Gellu DORIAN, **Împotriva noastră**, roman, cu un cuvînt de Mircea A. Diaconu, București, *Cartea românească*, 2005;
- Ion POGORILOVSCHI, **Brâncuși. Sophrosyne sau Cumințenia Pământului/ Sophrosyne or Wisdom of the Earth Brancusi, New York, *Universalia Publishers*, 2005.**

REVISTE PRIMITE

(cronologic și selectiv)

Semn (Bălți, R. Moldova); **Dunărea de Jos** (Galați); **Memoria** (București); **Rost** (București); **Cuvântul** (București); **Vatra** (Târgu Mureș); **Poezia** (Iași); **Poesis** (Satu Mare); **Atheneum** (Canada); **Caietele INMER** (București); **Tribuna** (Cluj-Napoca); **Tomis** (Constanța); **Argeș** (Pitești); **Cafeneaua literară** (Pitești); **Familia** (Oradea); **Amurg sentimental** (București); **Sud** (Bolintin Vale – Giurgiu - București); **Visătorii** (Puiești-Bîrlad-Vaslui); **Dominus** (Galați); **Revista Nouă** (Câmpina); **Ex Ponto** (Constanța); **Oglinda literară** (Focșani); **Septentrion** (Suceava); **Nord literar** (Baia Mare); **Apostrof** (Cluj-Napoca); **Ateneu** (Bacău); **Banat** (Lugoj); **Valahia** (Giurgiu); **Ramuri** (Craiova); **Feed Back** (Iași); **Convorbiri literare** (Iași); **Cronica** (Iași); **Timpul** (Iași); **Suplimentul de cultură** (Iași); **Origini** (S.U.A.); **Caietele Columna** (Târgu Jiu); **Lumină lină** (S.U.A.); **Galateea** (Germania); **Academia bârlădeană** (Bârlad); **Axioma** (Ploiești); **Hyperion** (Botoșani); **Bucovina literară** (Suceava); **Contemporanul** (București); **Biserica de lemn** (București); **Prosaeculum** (Focșani); **Provincia Corvina** (Hunedoara); **Țara fagilor** (Suceava); **Candela Moldovei** (Iași); **Caligraf** (Drobeta Turnu Severin); **Euphorion** (Sibiu); **Echinox** (Cluj-Napoca); **Arcașul** (Cernăuți); **Ca și cum** (Arad); **Arca** (Arad); **Familia** (Oradea); **Limba română** (Chișinău); **Lumina** (Pancevo, Serbia); **Revista ilustrată** (Bistrița); **Steaua** (Cluj-Napoca); **Vitraliu** (Bacău); **Viața Românească** (București); **Ardealul literar** (Deva); **Mișcarea literară** (Bistrița); **Târnava** (Târgu Mureș); **Atelier** (Chișinău); **Kitej-grad** (Iași); **Septentrion literar** (Cernăuți); **Universitaria** (Constanța); **Wallonie/ Bruxelles** (Belgia).



Expoziția de ceramică pre-incașă și incașă, 23 nov. 2005
Muzeul „Mihai Eminescu“ (Parcul Copou)
În prezența Ambasadorului Peru în România,
Excelența Sa Domnul Elard Escala

ECHIPA MUZEULUI LITERATURII ROMÂNE IAȘI:

*Telefon: **410340** - secretariat; tel./fax **213210**;*
e-mail: muzeul_lit_iasi@hotmail.com

Notă:

- **Expozițiile de artă plastică** *vor fi coordonate de Florin Buciuleac și Vasilian Doboș.*
- **Manifestările de la sediul instituției** *vor avea loc la Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul“ și vor cuprinde: simpozioane literare, lansări de cărți, confesiuni scriitoricești, prelecțiuni, întîlniri cu editori și redactori de presă culturală, concursuri literare, premii școlare, seri muzical-literare, expoziții de documente etc.*
- **Cenaclul de literatură și arte „Emil Iordache"**. *Coordonatori: Liviu Apetroaie și Cătălin Mihai Ștefan.*
- **Cenaclul „Virtualia" - Poezia pe Internet** *va fi coordonat de Alina Manole și Liviu Apetroaie.*
- **Cenaclul Quasar** *va fi coordonat de George Ceaușu.*
- **Serile de literatură... comparată.** *Coordonator: Constantin Dram.*

Notă:

*Manifestările vor avea loc în perioada **15 ianuarie - 15 iunie** (indiferent de muzeele unde se desfășoară).*

Evenimentele vor fi organizate în colaborare cu Societatea Culturală „Junimea '90“, Consiliul Județean, Primăria Iași, Academia de Arte "G. Enescu", Uniunea Scriitorilor (București - Iași - Chișinău - Cernăuți), Biblioteca Județeană "Gh. Asachi", SEDCOM LIBRIS, Centrul Cultural Francez, Centrul Cultural German, British Council, Ateneul „Tătărași“, Centrul Cultural al Americii Latine și Caraibelor, Teatrul Național "Vasile Alecsandri", Teatrul „Luceafărul", Universitatea "Alexandru Ioan Cuza", Inspectoratul Școlar al Județului Iași, comunitățile Italiană și Greacă, Direcția Județeană pentru Tineret, licee, școli, grădinițe, precum și alte orga-nisme și organizații, fundații, societăți, ligi culturale etc.

Telefon: **0232-410340**- secretariat; tel./fax **0232-213210**;
e-mail: muzeul_lit_iasi@hotmail.com, dacialiterara@yahoo.com

Donații pentru Muzeul Literaturii Române Iași

CĂRȚI: **Marius MIRON** (Israel), **Nicolae POPA**, **Ion Moraru** (Chișinău - R. Moldova); **Ion MILOȘ** (Suedia); **Stela COVACI**, **Ion POGORILOVSCHI**, **Doina ANTONIE CONSTANTINESCU** (București); **Viorica ZGUTTA** - Muzeul Județean „Ștefan cel Mare“ (Vaslui), **Serghei COLOȘENCO** (Bîrlad); **Mihai MUNTEANU**, **Lucia OLARU-NENATI** (Botoșani); **Vasile FLUTUREL**, **Liviu PAPUC**, **Vasile DOBOȘ**, **Lucian VASILIU**, **Vasile FETESCU**, **Magda JIANU**, **Dumitru IRIMIA**, **Anca-Maria RUSU**, **Viorica CONSTANTINESCU**, **editurile JUNIMEA** și **PRINCEPS EDIT** (Iași).

ARTĂ PLASTICĂ: **Anatol LAZAREV** (Chișinău) – *Înfățișare*, tehnică mixtă; **Dan CONSTANTINESCU** (București) – *Christ* – pastel.

DIVERSE: **Semion ODAINIC** (Chișinău) – medalii, **Liviu PAPUC** (Iași) – obiecte memoriale.



DACIA LITERARA

Str. V. Pogor nr. 4, **Tel.**: 0232/410340; **Fax**: 0232/213210
E-mail: muzeul_lit_iasi@hotmail.com
Adresă web: www.dacialiterara.ro
700110 - IASI - ROMÂNIA

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu
Editori: Muzeul Literaturii Române din Iași
și Societatea Culturală "Junimea '90"
în colaborare cu
Uniunea Scriitorilor
și
Consiliul Județean Iași

Apare bimestrial, respectiv la datele de:
1 februarie, 15 martie, 15 mai,
15 iulie, 15 septembrie, 1 decembrie

„Sînt fericit că mi-am ales un loc potrivit cu firea mea singuratică și dornică de cercetare. Ferit de grija zilei de mîine, mă voi cufunda ca un budist în trecut, mai ales în trecutul nostru atît de măreț în fapte și oameni. Voi fi obligat moralmente d-lui Pogor care m-a găzduit...“ (anul 1874)

Mihai EMINESCU

AGENDĂ CULTURALĂ

IANUARIE - IUNIE 2006

IANUARIE

- Muzeul „**Mihai Eminescu**“:

EMINESCU 2006

„Iar timpul crește-n urma mea...“
(ediția a VI-a)



- Muzeul „**Vasile Pogor**“

(Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul“):

EMINESCU SECOLULUI XXI

ediția a III-a

Prelegeri, prezentări de cărți, recitaluri actoricești, expoziții documentare

Revistă bimestrială de cultură

DACIA LITERARĂ



Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu ♦ Anul XVII (serie nouă) nr. 65(2/2006)

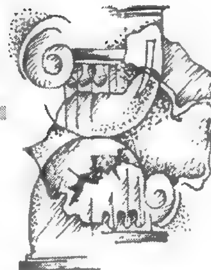
www.dacialiterara.ro

martie 2006

S U M A R

„Dacia literară" este membră a Asociației Publicațiilor Literare și Editurilor din România (A.P.L.E.R.)

Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază | Nu tot ce primim publicăm | Redacția respectă ortografia autorilor



Alexandru ZUB

Gheorghe Platon - in memoriam

Ne-a părăsit, după o boală ce l-a ținut multă vreme departe de noi, un mare istoric, academicianul Gheorghe Platon, dascăl eminent al multor generații și autor de studii fundamentale, îndeosebi despre modernitatea românească. Nu există o reală consolare, în asemenea situații, însă apelul la opera sa, vastă și înnoitoare, poate fi, pentru unii, o sursă de reconfort spiritual.

Născut la Buhuși (26 februarie 1926), ar fi împlinit curând opt decenii de viață, rotunjind astfel o existență dedicată în bună măsură învățământului superior și cercetării istorice. N-a fost să fie. S-a stins pe un pat de spital, la 24 ianuarie a.c., în chiar ziua pe care a evocat-o, de atâtea ori, în scris și verbal, cu o bucurie ce ținea de un vechi *credo* profesional și civic totodată. Radio *Trinitas* îi anunțase tocmai numele printre cei care aveau să fie chestionați asupra sensului Unirii Principatelor, temă căreia istoricul Gheorghe Platon i-a dedicat numeroase studii, analizând-o sub multiple unghiuri. Cu deplin temei, el așeza evenimentele din 1859 în miezul unei evoluții îndelungate, pe numeroase planuri, îndemnându-și confrații la o continuă adâncire a studiului. El însuși s-a pregătit îndelung și intens pentru aceasta.

Activând un timp într-o echipă ce se ocupa de geneza capitalismului în spațiul românesc, a făcut serioase cercetări de arhivă, pe seama cărora a publicat articole, studii, monografii de cel mai viu interes pentru cunoașterea epocii moderne. Puțini istorici s-au aplecat asupra acelui interval cu atâta râvnă a investigației pe cont propriu și cu atâta efort restitutiv.

A ajuns astfel să propună mari sinteze, precum *Istoria modernă a României* sau *Cum s-a înfăptuit România modernă*, ultima reluând oarecum titlul cunoscutei monografii a lui T. W. Riker, întregit cu un accent demn de interes: „o perspectivă asupra strategiei dezvoltării". Este de remarcat că această nuanță există și în studiile sale de istorie social-politică, după cum și în abordările istorico-culturale.

Istoria socială a făcut, prin studiile profesorului Gheorghe Platon, un important pas înainte, pornind anume de la frământările țărănești și de la domeniul feudal, pentru a ajunge la evoluția boierimii, reforme etc. În acest cadru se cuvin estimate și studiile sale de demografie istorică, îndeosebi cele privitoare la populația urbană (Huși, Bârlad, Iași etc.), analizată în perspectiva modernizării românești.

Sistematizând cu acribie profesională o bună parte din contribuțiile sale, el ne-a lăsat o suită de volume tematice (*De la constituirea națiunii la Marea Unire*), la care noile serii de studioși vor putea recurge oricând cu maxim profit.

Ultima carte dăruită istoriografiei noastre e o sinteză întemeiată, în fond, pe toată experiența cercetătorului: *Românii în veacul construcției naționale*, volum consistent, ca informație și analiză, despre „națiune, frământări, mișcări sociale și politice, program național". Era un „cântec de lebădă", după cum a ținut să aprecieze singur în dedicația de pe exemplarul pe care mi l-a dăruit, „cu bunele sentimente dintotdeauna", în ultimul său „decembrie". Avea, poate, presentimentul unui sfârșit pe care cei din preajmă îl socoteau încă departe.

Cu un lustru în urmă, când comunitatea academică, strânsă la Institutul de Istorie „A. D. Xenopol", i-a oferit un volum omagial, profesorul arăta destul de viguros, ca să conceapă noi proiecte. Unele s-au și configurat între timp, la diverse edituri, sporindu-i substanțial opera. Ansamblul acesteia așteaptă însă o cercetare sistematică, poate un doctorand care să-i definească sensurile, aportul, după cum se cuvine în cazul unei asemenea împliniri istoriografice. Îi vom rămâne mereu îndatorați.



Foto: Constantin-Liviu RUSU

Ilie DAN

Publicistica lui Al. O. Teodoreanu (I)

De numele lui Păstorel (Al. O.) Teodoreanu se leagă un capitol din istoria literaturii române din prima jumătate a secolului al XX-lea. A abordat într-o carieră literară de aproape cinci decenii poezia, proza, teatrul și gazetăria, manifestându-se și ca un bun traducător, mai ales din franceză (Molière, Voltaire, P. Mérimée, Anatole France), dăruindu-ne și excelente versiuni românești din Hašek și Gogol. Dacă volumele de schițe și nuvele umoristice *Mici satisfacții* (1931), *Un porc de câne* (1933) și *Bercu Leibovici* (1935) nu au trezit interes deosebit din partea criticii vremii, cel intitulat *Hronicul măscăriciului Vălătuc* (1928, debut editorial) l-a consacrat ca un prozator talentat și original, fiind apreciat la superlativ, între alții, de Călinescu, Vianu, Șerban Cioculescu, Paul Zarifopol, Al. A. Philippide, Perpessicius și Alexandru Paleologu. Deloc întâmplător, în consecință, în 1937 i s-a acordat premiul național de proză de către un juriu format din Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Cezar Petrescu și Victor Eftimiu.

Paradoxal aproape, gloria literară (cât măsurabilă și pentru cât timp?) a lui Al. O. Teodoreanu nu se datorează celei mai bune părți a operei sale (proza și publicistica), ci unei specii literare care l-a făcut cunoscut și celebru (încă în viață fiind!), devenind, incontestabil, maestrul epigramei românești.

Om de spirit, intelectual cultivat, inteligent, spontan, *bon viveur,* punând în toate umor și vervă îndrăcită, prin miile de epigrame, circulând pe cale orală și riscând „să se folclorizeze", încât nu se mai cunoștea adevăratul lor autor, Păstorel a devenit, în timp, dar statornic și justificat, un „fenomen" pentru cultura românească interbelică și, mai ales, în posteritate. Din păcate, în cariera sa literară, această parte a operei sale a stat sub semnul a două riscuri: pe de o parte, epigrama, după cum se știe încă de la „părintele" ei - Martial, are un caracter circumstanțial și efemer, anecdotic, într-o anumită măsură, ceea ce determină, în majoritatea cazurilor și chiar în literatura europeană (Franța, Italia, Germania și Rusia) dacă nu o desconsiderare, o valorizare subcotată în raport cu severa judecată a timpului; pe de altă parte, în cazul autorului român, circulația neobișnuită a producției sale epigramistice a și „scurtat" viața lor publică, pentru că ele au fost, în mute cazuri, *spuse* (în diverse medii și împrejurări), și, drept urmare, încredințate tiparului. Este un fapt cunoscut că multe dintre ele au fost *notate* de prieteni „la cataramă" sau doar ocazionali (chiar și pe șervetele de masă) sau buni prieteni de pahar (dar și de spirit!), care nu s-au sfiit, adesea, să le „subtilizeze" și, „colaborând" cu adevăratul autor, să le pună în circulație drept creații proprii, ceea ce explică puținătatea lor între manuscrisele rămase. Multe dintre aceste catrene, scânteind prin inteligență, spontaneitate și tehnică prozodică, au fost create *ad-hoc* sau *ad usum Delphini,* într-un restaurant sau bodegă de cartier, într-o cramă unde „ruginesc" vinuri nobile și „îmbătrânite", într-un cerc de prieteni (scriitori, actori, pictori, sculptori, profesori universitari, ofițeri superiori), la un concurs de vinuri sau chiar la o cură de... ape minerale la Karlsbad. În toate aceste împrejurări, Păstorel investea „vervă, umor și ironie", ca un spirit lucid și efervescent, care dă culoare și savoare „pitorescului bahic".

O conștiință artistică exemplară și un bun simț nativ, însoțit de „trează" luciditate, explică în mare parte de ce „recolta" sa epigramistică se rezumă doar la două volume antume: *Strofe cu pelin de mai contra Iorga Nicolai* (1931) și *Vin și apă* (1936). „Personajul" principal (cu unele excepții) este un prieten și un confident, cer și pământ, zămislire, tăcere și vorbe de spirit, numit simplu: *vin* („soare potabil", zice poetul) pe care, ca specialist de marcă (a fost inspector oenologic al statului) îl caracteriza astfel: „singura ființă în stare lichidă: se naște, trăiește și moare; păcat că nu se reproduce".

Dar puținătatea „pieselor" publicate a fost compensată de circulația extraordinară a lor și de un succes eclatant în rândul criticii și al cititorilor de toate vârstele și profesiile. Constatăm, prin urmare, că în istoria literaturii române din secolul trecut există, justificat, un *segment* Teodoreanu (alături de fratele său Ionel, autorul cunoscutului roman *La Medeleni),* ilustrat de un *nume* care a devenit cunoscutul și recunoscutul *renume Păstorel* (unii malițioși îi ziceau chiar *Păhărel!).* Personalitatea sa a fost marcată de două trăsături distincte: *har* și *inteligență.* Cât privește supranumele, l-a explicat, cu subtil umor, poetul însuși în sonetul *Spovedanie: „Am păstorit în viață vinuri rare/ (De-aceea îmi și zice Păstorel)/ Și, de la Grasă păn'la Ottonel,/ Le-am prețuit, pe rând, pe fiecare."*

Dacă *proza* și *poezia* lui Al. O. Teodoreanu au cunoscut ediții succesive după moartea autorului (15 martie 1964) - în 1957, 1972, 1973, 1975, 1977, 1989, 1996, 2003, 2005 -, ca și comentarii critice adecvate, inclusiv

primele două monografii ce i-au fost consacrate de Mircea Handoca (*Al. O. Teodoreanu. Păstorel,* 1975, și *Pe urmele lui Al. O. Teodoreanu. Păstorel,* 1988), nu același lucru se poate afirma despre *publicistica* îndrăgitului autor, ca om și ca artist al cuvântului. Dimpotrivă, ultimii 15 ani de viață au fost marcați de „accidente" biografice, suportate cu umor și demnă detașare, cu nedreptăți, boală, frustrări și suferințe (inclusiv în pușcăria de la Gherla, după ce a fost *condamnat politic,* alături de C. Noica, Dinu Pillat, Al. Paleologu, Vladimir Streinu, N. Steinhardt), la care s-a adăugat și acea „penumbră" în receptarea operei sale, așa cum s-a întâmplat și cu Arghezi, Blaga, Voiculescu și alții.

Publicistica lui Păstorel este azi pe nedrept uitată, iar pentru cei tineri deloc cunoscută (chiar printre intelectuali!), justificând un mai vechi deziderat al lui Al. Paleologu (*Spiritul și literatura,* 1970): „scriitorul acesta să fie restituit publicului într-o ediție onorabilă și demnă". Ca jurnalist, Al. O. Teodoreanu a desfășurat o activitate foarte bogată și diversă, „risipită" în zeci de publicații timp de aproape cinci decenii. După cum bine se știe, nu e singurul scriitor român important care s-a manifestat, cu real talent, și ca gazetar. Cazul lui Eminescu și Caragiale, dintre înaintași, Camil Petrescu, Tudor Arghezi (inclusiv „bomba" numită *Bilete de papagal* și faimoasele *tablete),* Mihail Sebastian și Tudor Teodorescu-Braniște, dintre contemporani, reprezintă unul important pentru istoria presei la români.

Dacă ar fi să credem pe unii autori care i-au consacrat cercetări serioase (Mircea Handoca și, mai recent, Mihai Făget și Florin Grigoriu), autorul *Hronicului* și al miilor de epigrame, dar și al feeriei *Rodia de aur* (în colaborare cu Adrian Maniu) a publicat în peste cincizeci de ziare și reviste din Iași, Cluj și, mai ales, București, semnătura sa întâlnindu-se, și în ultimii ani ai vieții, în publicații cu largă difuzare *(Magazin, Glasul patriei, Tribuna),* fie ele literare sau de opinie și informare. Multe dintre colaborările lui Păstorel sunt legate de vin și de gastronomia românească și cea franceză (domeniu în care era un „as", îmbunătățind și inventând rețete celebre).

Dar, dincolo de această „risipă" jurnalistică, cu abordarea unor teme de strictă actualitate, de specialitate, circumstanțiale sau cu caracter aniversar, consacrarea în domeniu o datorează Păstorel celor două volume, apărute în 1934 și 1935, cu un titlu foarte bine ales și explicit: *Tămâie și otravă.* Această carte subsumează nu numai aspecte biografice de relevanță, ci și calitățile de scriitor și intelectual erudit ale autorului. Eterogenă, compozită chiar, această carte reprezintă truda unui spirit cinic lucid, a unui moralist (Călinescu nega acest lucru!) și filosof, legată în toată „arhitectura" ei de viața cotidiană în variatele ei aspecte: social, istoric, economic și cultural. Observator atent al oamenilor, inițiativelor și faptelor unor personalități și ale unor comunități, obiectiv și ironic, sincer, aspru, comprehensiv și entuziast, Păstorel, indiferent de tema abordată, găsește aprecierea justificată, critica îndreptățită, clamând, prin scris, domnia dreptei judecăți, a adevărului și a bunului simț. Relația *tămâie-otravă* este, cum s-ar putea crede din titlu, una complementară, nu antinomică, pentru că această dihotomie vizează, din partea scriitorului, o opțiune, o atitudine francă, un stil personal („înflorat" cu vervă polemică, umor și izbucniri de iscusit pamfletar!), toate particularizând o carte cu totul originală scrisă *à la manière* de... Păstorel.

În egală măsură, „țesătura" faptelor propriu-zise (politicieni, scriitori, oameni de artă, militari - români și străini; cărți, ziare, reviste; stare socială și morală, „biografia" unor instituții și orașe; comportament uman, moravuri și vicii, de-a dreptul bizare sau inexplicabile) ca și calitatea scriiturii dau farmec și savoare fiecărei pagini. Dar diversitatea remarcată de toți recenzenții provine și din realizarea unui mozaic gazetăresc, în cuprinsul cărții întâlnindu-se, desigur cu o pondere diferită, editoriale, evocări, articole curente de ziar, foiletoane, recenzii, cronici fanteziste, pamflete (scânteietoare prin inteligență și sarcasm!), fabule, epigrame. Cât privește confrații, pe unii îi „desființează" pur și simplu (F. Aderca, Camil Baltazar, Mihail Dragomirescu), altora le arată stimă și sinceră prețuire (Arghezi, Eminescu, Sadoveanu, Neculce, Creangă, Rebreanu, G. Topîrceanu, Al. A. Philippide, Baudelaire, Verlaine, Courteline, Anatol France). „Ascuțișul" floretei sale polemice se îndreaptă, cu îndrăgită vervă și „supunere" expresivă, către Damian Stănoiu și Giorge Pascu, detractar lamentabil al lui Ibrăileanu, fost profesor la Universitatea din Iași. Unele lucrări se axează pe subiecte literare, cu privire la poezie și teatru, iar altele se integrau unor campanii de presă din epoca respectivă. *Tămâia (sermvo laudans)* și *otrava* (*ira et studio*) sunt, așadar, cele două coordonate ale publicisticii lui Păstorel, în ansamblul ei, pendulând între omagiu sincer și respectul valorilor perene, pe de o parte, și „dărâmarea" imposturii, a minciunii, în orice domeniu s-ar fi manifestat, pe de altă parte.

Păstorel Teodoreanu, dincolo de literatură, a avut vocația autentică a gazetarului, lăsându-ne moștenire o publicistică de atitudine și transparență, dirijată de observație, spirit civic, responsabilitate și onestitate, situându-l

în acest fel într-o galerie de rezonanță între scriitorii români, alături de Cezar Petrescu, Ion Vinea, Camil Petrescu, Tudor Arghezi, George Călinescu, Felix Aderca și Mihail Sebastian, pentru a-i cita doar pe cei mai „productivi". În mod cert, el nu este un justițiar și nici un „fotograf" al realității imediate, cât, mai ales, un observator perspicace și un comentator avizat, pe cât posibil neutru, deși, când unele subiecte „îl încălzesc", se manifestă subiectiv, inoculând otrava în doze prea mari. Oricum, veridicitatea situațiilor, tonul echilibrat, echidistanța (cu unele „trădări" totuși!), judecățile de valoare și sinceritatea (uneori, chiar brutală și riscantă!) rămân trăsături definitorii pentru această parte a operei sale, excelând prin fantezie, vervă și „umor liric", dând paginilor de ziar dimensiune, culoare și originalitate, chiar dacă unele „piese" și-au pierdut, cu trecerea vremii, din interesul pe care îl manifesta publicul cititor în epoca în care au fost publicate. Evident, intenția de asanare socială și morală și apărarea adevăratelor valori moștenite și create de națiunea română, cu izvoare în istorie, știință, cultură, artă și religie, rămâne coordonata esențială a publicisticii sale, în ansamblu, justificând cât se poate de potrivit aprecierea lui George Călinescu: *„Tămâie și otravă* reprezintă, prin urmare, o colecție de panegirice și pamflete, discutabile sub raportul adevărului, delectabile în măsura în care sentimentul e dus la cea mai înaltă expresie. Aproape pretutindeni, se dezlănțuie însă o jovialitate, care dă o umilitate de ton diferitelor atitudini și care ne îndreptățește să afirmăm că și aici, ca și în celelalte opere, Al. O. Teodoreanu rămâne, în fond, un umorist. La temelia umorului său stă totdeauna o atitudine critică. Și cum obiectul scontat îl formează viața socială, umoristul este un moralist" *(Adevărul literar și artistic,* 14 octombrie 1934, p. 9). Aproape în aceiași termeni, Const. Ciopraga evaluează originalitatea procedeelor utilizate de scriitor, afirmând: „Farmecul rostirii în *Tămâie și otravă* ține de diversitatea mozaicală a procedeelor, încât medalionul, caricatura, pamfletul, alocuțiunea, scrisoarea deschisă, catrenul, epigrama, fabula, articolul de gazetă, amintirea pioasă și celelalte sugerează un *tutti frutti* plin de surprize" *(Cronica,* nr. 10-11, 1974).

Activitatea publicistică a lui Păstorel se leagă nu numai de opțiunea unui intelectual-cetățean, responsabil, matur în gândire și ferm în atitudinea față de realitatea înconjurătoare, în evoluția ei istorică, integrală sau locală, ci și de profesia de ziarist activ, pe care a exercitat-o cu pasiune și fervoare, mai ales între cele două războaie mondiale, când numele său poate fi întâlnit în numeroase și diverse publicații din București și Iași, în care a susți-nut rubrici speciale sau a semnat articole de atitudine privitoare la „evenimentul zilei", în perioada 1925-1944 numele său fiind întâlnit în ziare și reviste cu largă audiență precum *Adevărul, Albina, Gluma, Bilete de papagal, Cronica, Adevărul literar, Curentul, Epigrama, Teatrul, Familia, Rampa, Viața Românească, Țara Noastră, Flacăra, Timpul, Universul literar, Vremea, Lumea,* iar după al doilea război mondial în *Magazin, Tribuna, Glasul patriei, La Roumanie d'aujourdhui.* Se adaugă, desigur, la aceste colaborări susținute sau sporadice, și faptul că Al. O. Teodoneanu a fost redactor la *Adevărul literar și* a lucrat la *Fundațiile culturale române,* calitate în care a ținut cuvântări ocazionale, incluse în cel de al doilea volum din carte, în care sunt inserate și *speech-uri* rostite pe scena Teatrului Național din Iași și București, prin care preceda reprezentări teatrale de excepție (între care dramatizarea *Momentelor* lui Caragiale) sau la *Ateneul Român* (strălucita conferință despre Eminescu). În toate, autorul a investit pasiune și talent, vizând „micile și marile mizerii", înfierând obrăznicia, vulgaritatea, aroganța, minciuna, compromisul de orice fel, abuzurile și incultura oamenilor politici (istoria se repetă!), multe din articole fiind de strictă actualitate și în anul de grație 2005!



Horia Zilieru, Alexandru Husar, Ion Berghia,
Valentin Talpalaru, Gavril Istrate
Muzeul „Nicolae Gane", 12 ianuarie 2006

Liviu PAPUC

Institutul Academic din Iași

În vara anului 1866, pe tăcute dar cu eficiență maximă, în viața culturală a Iașilor își face apariția o instituție deosebită, cu impact adânc și de durată: așezământul școlar particular intitulat *Institutul Academic*. În vreme ce lumea politică era în efervescență după debarcarea domnitorului Alexandru Ioan Cuza și încă nu știa ce o așteaptă sub noul stăpânitor Carol I, în vreme ce *Junimea* își derula fără profit programul de editare de carte, pe când Vasile Pogor era în plină campanie de recrutare a unor noi membri pentru masoneria ieșeană întrunită în Loja "Steaua României", un grup de tineri profesori, majoritatea universitari, într-un același spirit junimist, de temeinicie și înnoire (și ca urmare a destul de recentei legi Kretzulescu – din 1864), înființează o școală particulară, menită să contracareze influențele străine ce se exercitau prin alte așezăminte de aceeași natură și să ofere o alternativă plină de prospețime la școlile oficiale. Scopurile urmărite de cei șase întreprinzători și amănuntele practice ale întovărășirii reies cu claritate din următorul:



Membrii fondatori ai Institutului Academic Iași

"Act de asociațiune

Art. 1. S-a format o asociație între DD. Ciurea, Culianu, Chinezu, Melicu, Paicu și Poni.

Art. 2. Această asociație are de scop de a funda o școală cu internat, sub denumirea de *Institutul Academic* pentru pregătirea tinerilor ce vor a intra în școlile guvernului sau care vor a trece examen general de gimnaziu sau de liceu.

Art. 3. Această instituție este pusă sub direcțiunea D-lui N. Culianu; administrația ei va fi încredințată D-lui I. Melic.

Art. 4. Capitalul de primă organizare a acestei instituții se compune din trei sute șaptezeci și cinci galbeni 375#, adunați prin contribuirea sus-numiților membri, care au subscris: DD. I Ciurea cu cincizeci galbeni 50#; N. Culianu cu o sută galbeni 100#; D. Chinezu cu cincizeci galbeni 50#; I. Melic cu șaptezeci și cinci galbeni 75#; Paicu cu cincizeci galbeni 50# și P. Poni cu cincizeci galbeni 50#.

Art. 5. Fiecare membru este ținut de a depune jumătate din suma subscrisă cel mai târziu până la 1 septembrie viitor; cealaltă jumătate o va depune până la 15 a aceleiași luni.

Art. 6. Dacă până la acest din urmă termen nu s-au depus toate subscrisiunile și dacă cu toate acestea institutul poate începe cu mijloacele de care dispune în acel moment, capitalul de fundație va fi acel strâns până atunci și fiecare membru fundator se va bucura de dispozițiile aici cuprinsă în limitele subscripției sale.

Art. 7. Membrul care până la 15 septembrie nu va fi depus aici o parte din subscripția sa, nu numai că nu va mai face parte din asociație, ba încă prin subscrierea actului de față, se constituie dator cu suma de douăzeci și cinci galbeni 25#, pe care o va plăti asociației fără cea mai mică obiecție pentru acoperirea pagubelor ce ar putea rezulta din cauza neîndeplinirii angajamentelor sale.

Art. 8. În caz de trebuințe urgente pentru interesele institutului de o sumă oarecare (cazuri ce se vor recunoaște ca atare prin deliberări ținute în anume întruniri a tuturor membrilor asociați), fiecare membru este chemat de a contribui proporțional cu miza sa primitivă.

Art. 9. Apelurile de fonduri suplimentare se vor socoti în capitalul de fundație.

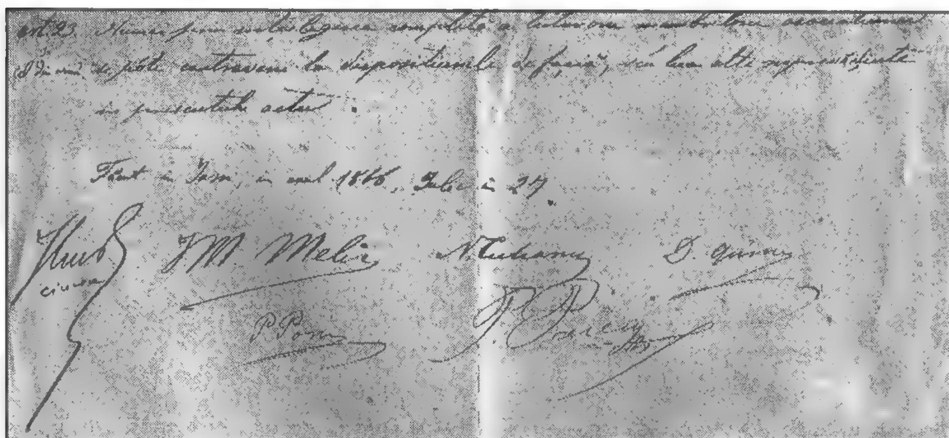
Art. 10. Membrii asociației se adună la finea fiecărei luni, pentru examinarea stării morale și materiale a institutului.

Art. 11. În fiecare an, la începutul lui iulie, membrii asociați se adună în ședință plenară și regulează conturile anuale de venituri și cheltuieli.

Art. 12. Registrele de venituri și cheltuieli vor fi totdeauna la dispoziția membrilor fondatori.

Art. 13. Îmbunătățirile principale ce sunt a se introduce fie în ordinul intelectual fie în ordinul material se adoptă în comun acord.

Art. 14. Membrii asociației care sunt totodată și profesori ai institutului vor fi retribuiți ca și ceilalți profesori din afară. Aceste retribuții însă, care intră în statul chel-



Actul de asociațiune semnat de membrii fondatori

tuielilor ordinare ale școlii, se vor libera tocmai la regularea generală anuală a conturilor.

Art. 15. După citirea în ședința generală a raportului administratorului despre statul cheltuielilor și al veniturilor anului încetat, din beneficiul curat al acelui an se va scoate:

suma necesară pentru aprovizionarea de material și de nutriment, trebuincioase școlii pentru anotimpul de iarnă;

25% pentru a forma un fond de rezervă, care bani se vor depune treptat ca împrumut în casa statului sau la vreo persoană privată care ar prezenta garanțiile cuvenite. Acești bani se vor întrebuința pentru construirea de local propriu și alte creații ce se vor crede necesare instituției.

Art. 16. După ce s-au sustras din beneficiul curat sumele citate în art. precedent, restul se va împărți în modul următor: 6/10 din acest rest se vor distribui ca dividend membrilor asociației, proporțional cu miza fiecăruia; 3/10 se vor împărți proporțional cu munca între profesorii acționari, ca un premiu de încurajare, și 1/10 celorlalți profesori din afară, după repartiția ce va face asociația.

Art. 17. În ședința anuală din iulie al anului viitor 1867 membrii asociației vor hotărî partea din beneficiul curat ce se cuvine a se da directorului și administratorului pentru anul încetat și a fixa această sumă pentru anul viitor.

Art. 18. În caz când vreunul din membrii fondatori ar voi să iasă din asociație, are dreptul, dacă institutul prosperă, la miza lui, dacă aceasta nu-i este restituită deja, și la o parte proporțională din fondul de rezervă.

Art. 19. Membrul care dorește să iasă trebuie să înștiințeze pe directorul cel puțin cu trei luni înainte de epoca întrunirii adunării generale, care singura are dreptul a se pronunța asupra acestei chestiuni.

Art. 20. Fiecare membru poate trece drepturile sale unui alt membru din asociație, sau unei persoane din afară; însă în acest din urmă caz trebuie consimțământul tuturor celorlalți membri.

Art. 21. Pierderile asociației sunt comune tuturor membrilor.

Art. 22. Asociația nu se poate desființa decât de un comun acord; atunci, după o evaluare prealabilă și vânzarea tuturor obiectelor asociației mobile și imobile, fiecare membru va lua din sumele adunate o parte proporțională cu miza sa.

Art. 23 și cel din urmă. Numai prin înțelegerea completă a tuturor membrilor asociației se poate contraveni la dispozițiile de față, sau lua alte neprevăzute în prezentul act.

Făcut în Iassi, în anul 1866, iulie în 27.

[ss:] I. Ciurea, I. M. Melic, N. Culianu, D. Quinezu, P. Poni, P. Paicu".

Actul de mai sus se află păstrat atât în Arhiva Muzeului Literaturii Române din Iași, Nr. Inv. 5185 (provenit de la familia Melik – mulțumiri deosebite sprijinului colegial acordat de păstrătorii acestui inestimabil fond și permisiunii de a reproduce documentul), cât și la Arhivele Statului Iași, Fond Petru Poni, nr. de înreg. 198.

Este interesant de văzut cine erau cei șase întemeietori. Directorul, Papa Culianu, cum i se spunea la modul junimist (intrat în Societate încă din 1864, în masonerie în 18 feb. 1867), era deja o figură destul de bine plasată în universul educațional al Principatelor, deși încă tânăr. Născut la 28 august 1834 în Iași (decedat în 1915), cu studii la Paris, el era, din 1863, profesor de calcul diferențial și integral la Universitatea din Iași, din 1865 însărcinat cu catedra de astronomie și geodezie, dar și membru al Consiliului General de Instrucțiune, "ca delegat al facultăților de acolo" (prin Decretul nr. 1201/16 sept. 1865 – în "Buletinul Instrucțiunii Publice", sept. 1865, p. 88). Un portret sugestiv îi va face, peste timp, Constantin Mille, în romanul *Dinu Milian*: "Odaia directorului. *Canțelaria*! La masa din fund stă un boier cu barba mare, neagră și mătăsoasă. Uitându-mă pe furiș la dânsul, îl văd că seamănă cu sfinții din Biblia țițaei Dodo. Chipul blând de apostol, vorba de miere, foarte politicos" (ed. II, Buc., 1904, p. 18). Iar un alt fost elev, ulterior coleg de universitate, L.C. Cosmovici, întărește: "un model de blândeță, model de inimă caldă românească" (în *Jubileul Profesorului P. Poni. 15 ianuarie 1906. Dare de seamă*, Iași, 1906, p. 102).

"Cabinetul nr. 2" era ocupat de Ioan M. Melik, născut la 15 august 1840 în București, după *Albumul Junimii*, dar după însemnările de familie având următoarele date: "Iacob Ioan Miren Melik, născut la 9 august 1840 și

botezat la 15 august 1840, Bucuresci. Inginer de mine – Profesor la Universitatea din Iassi – mort la 30 ianuarie 1889, căsătorit în 30 iunie 1868 cu Ruxandra Bănulescu, născută în 24 iunie 1847, Iassi" (Muzeul Literaturii Române Iași, Nr.Inv. 7941). Școala a făcut-o în București, la "Sf. Sava", după care trece, la Paris, prin experiența unui pensionat privat, o înscriere la Medicină (abandonată imediat) și intrarea la Școala de Mine, în 1860. După 1864 vizitează Belgia, salinele din estul Franței, revine în țară și inspectează Salinele de la Slănic și Târgul Ocna. În februarie 1865 este numit profesor de matematică la Universitatea din Iași (junimist din același an, mason din 11 feb. 1867). C. Meissner îl evocă sugestiv: "În fruntea școalei se afla Ioan Melik – una din scumpele figuri dispărute! – acel director mână de fier și administrator fără păreche, sub conducerea căruia nu încăpea excepție la o regulă odată stabilită" (*Amintiri*, în "Convorbiri literare", An. XLIV, nr. 2, feb. 1910, p. 137). Iar L.C. Cosmovici îl consideră: "*Modelul* între modelele de adevărați *pedagogi*, care n-a venit din alte țări să grefeze pe fragedele vlăstare ale viței neamului nostru *tradițiile, traiul cu toate feliurile lui de manifestare*, de la *nemți* sau alte neamuri străine, ci cunoscător adânc al tradițiilor și traiului românesc, a contribuit a le da și mai bine *nuanța etnică* și a le face rodnice" (*loc.cit.*, p. 103).

Petru Poni, viitorul academician și ministru, cel mai tânăr (1841-1925), cu studii universitare la Iași și Paris, în aceeași toamnă a lui 1866 fusese numit profesor provizoriu la catedra de fizică și chimie, cursul superior, la Liceul Național din Iași ("Monitorul Oficial, nr. 210/1866, p. 1027), urmând curând să intre și la universitate. La nivelul receptării de către elevi, iată ce ne spune Constantin Mille: "De Petru Poni ne temeam. Era și teamă, era și respect, era însă mai cu seamă și înainte de toate – influența unei autorități morale absolute. Profesorul de fizică și de chimie de la Institutul Academic din Iași nu ne insulta ca alții, nu ne pedepsea, nu a lovit pe nimene din noi și totuși în clasul lui se auzea musca, lecțiunile lui erau mai totdeauna știute și impresiunea generală era că cu omul acesta nu se glumește"; "Petru Poni a avut marele privilegiu în viață că nu i s-a putut replica. La vorba lui trebuia să i te supui, voința lui îți frângea în două voința ta, nu încăpea replică, argumentare, tergiversare. Zicea – era zis – și încă o dată toate acestea fără de violență, ci cu o liniște sufletească care-ți părea ca o putere colosală contra căreia este inutil să te împotrivești" (*Din noaptea amintirilor,* în *Profesorului Petru Poni, Omagiu din partea foștilor săi elevi, 4 ia-nuarie 1906, Iași*, 1906, p. 132-133).

Bucovineanul Pavel Paicu (1831-1898), director al Gimnaziului "Ștefan cel Mare", profesor de română, latină și germană, "era un om bun. Era însă slab din fire, era foarte ușor de ademenit la vorbă. [...] Atunci băieții înconjurau pe dascăl, întrebându-l despre lecție. Și, în acest răstimp, două, trei mâini se furișau prin buzunare, ușurându-l de tutun, în locu-i punând un pachet plin de nisip sau de cenușă" (C. Mille, *Dinu Milian*, p. 141). Oricum, în acea vară a lui 1866, Pavel Paicu era proaspătul autor al unor *Epitome Historiae Sacrae* pentru I-a clasă gimnasială a școalelor din România, cu adnotațiuni rumâne și cu vocabulariu latino-românu, lucrare prinsă în planul junimist de editare (membru al Societății din 1865).

Ioan Alexandru Ciure (1840-1891), fratele mai mic al junimistului Lascar Ciurea, cu o teză de doctorat în medicină la Paris, susținută la 5 august 1864, era profesor de medicină legală la Facultatea de Drept din 1865 și unul din apreciații medici ai Așezământului Sf. Spiridon. (În "Vocea națională", nr. 5, 20 apr. 1866, p. 4, venerabilul C. Negruzzi apreciază că "nu numai domnii Rus și Ciure, ci toți doctorii primari și secundari ce atârnă de astă casă, cu o emulațiune demnă de toată lauda, s-au silit care de care a oferi ajutorul medical nenorociților rătăciți și amăgiți" – cu ocazia răzmeriței din Iași, de la 3 aprilie).

Despre inginerul D. Chinezu (sau Quinezu), decedat la 1867 și profesor de matematici la cursul inferior al Institutului Academic, nu știm decât că, în 1862, figurează pe o listă de bursieri ai statului, urmând "școala de aplicațiune militară de la Metz, în Belgia" (V.A. Urechia, *Istoria școalelor de la 1800-1864*, vol. 3, Buc., 1894, p. 263).



Institutul Academic, 1866, Iași, str. Muzelor

Bogdan CREȚU

Lobocoagularea prefrontală sau mancurtizarea științifică

Destinul lui Vasile Voiculescu după așa-numita "eliberare" din 1943 este unul care reflectă *in nuce* în datele sale soarta intelectualului onest, care nu se compromite și preferă discursul oblic, subversiv. Dacă mult prea comoda sintagmă "rezistență prin cultură" are vreo acoperire în literatura noastră de după 1947, ea nu este, în cazul autorului lui *Zahei orbul*, simplu instrument retoric, mască a unei pasivități ce echivalează, în esență, cu tacita complicitate. Adevărată literatură de sertar, nuvelistica autorului cuprinde și texte care în nici un caz nu puteau vedea lumina tiparului la data redactării lor. Dintre acestea, *Lobocoagularea prefrontală* a putut fi tipărită foarte târziu, la 40 de ani de la data scrierii sale. în culegerea *Gânduri albe*, apărută în 1986 – carte care aduna scrierile mai puțin importante ale autorului. Inseriată printre însemnările de importanță minoră din opera scriitorului, scurtei parabole i se refuza, astfel, popularitatea.

Dacă în *Ultimul Berevoi* autorul se dovedea a fi un maestru al discursului cu dublă bătaie, în *Lobocoagularea prefrontală* parabola devine cât se poate de transparentă. Textul nu este, în pofida deciselor etichetări ale criticii, o antiutopie propriu-zisă, ci reprezintă mai curând un perfect resort al unei posibile contrautopii. Voiculescu nu este interesat, însă, să confere scrierii sale desfășurarea epică tipică antiutopiilor, nu se străduiește nici măcar să contureze personaje veritabile, populând lumea ficțională cu simple fantoșe, apariții care sunt purtătoarele unor funcții bine determinate în sistemul social descris. Contrar regulilor genului, în scurta ficțiune descriptivul este cel care predomină, în dauna epicului pur. Pe acest fundal demn de orice capodoperă antiutopică, înrudit îndeaproape cu universul construit în exemplele clasice, semnate de Zamiatin, Huxley ori Orwell, nu există evoluții individuale, nici un aspect al sistemului nu este particularizat, obiectivul fiind îndreptat exclusiv către starea generală a lucrurilor. Prozatorul Voiculescu renunță la intelectualii care provocau, de cele mai multe ori, povestirea propriu-zisă, încadrând fantasticul într-o ramă verosimilă, care, dincolo de orice ezitare, presupunea coexistența celor două realități, acreditând astfel miraculosul. Nimic din toate acestea în *Lobocoagularea prefrontală*, mult mai apropiată, prin pretextul epic și tematică, de distopiile științifice.

Lumea de aici pare a fi refuzată armoniei, pentru că refuză la rândul ei conviețuirea cu alte lumi posibile; trecutul pare ceva de mult și definitiv apus, o eră blamată pentru primitivismul și naivitatea sa, iar noua epocă este una a siguranței, a organizării geometrice a binelui. De altfel, naratorul împrumută, inițial, tonalități demne de un fanatic al sistemului, prezentând totul în culori cât se poate de optimiste (optimismul devine obligatoriu, programat și el conform unor norme de necombătut): "Lumea se potolise de mult. Sub suprema oblăduire a *Perfectului Prezidiu Permanent al Popoarelor Păcii* [sau cei cinci P (P.P.P.P.P.)] viața curgea pentru toți și pentru totdeauna tihnită. Se făcuseră progrese tehnice uimitoare. Și fiecare ins, din locul unde era așezat chiar de la naștere de către comitetul respectiv, lucra cu zel și recunoștință pentru fericire obștească". Nu încape nici un dubiu, limbajul de lemn este la el acasă în acest discurs îndoctrinat, specific de obicei celor care au avut nesperatul, pentru ei, privilegiu de a pătrunde în lumea utopiei. Sau, dimpotrivă, celor cărora li se inoculează ideea că au norocul de a contribui la crearea unei lumi perfecte, fapt pentru care orice sacrificiu devine detaliu neglijabil. De fapt, autorul imită dintru început stilul propagandei comuniste, care teoretizează fericirea colectivă ("obștească", cea individuală nefiind decât diversiune) și transformă limbajul într-o colecție de lozinci. Maimuțărind astfel stilul oficial al vremii, Voiculescu obține însă și un efect narativ demn de toată atenția: el îl obligă pe cititor să devină singurul judecător al lumii descrise, pe care încearcă să i-o înfățișeze în cele mai pastelate nuanțe cu putință, lăsându-l să înțeleagă, în același timp, că întregul text trebuie citit ca o extinsă antifrază. Căci finalul pare a aparține unei instanțe narative reconvertite la cele firești, care își ia libertatea de a vorbi chiar în numele autorului, de vreme ce se arată aptă să întrevadă o speranță spirituală, o spărtură a lumii mate până atunci impasibil construite. Un narator lobotomizat nu și-ar fi permis să-și încheie darea de seamă în spirit creștin: "Dar Duhul evacuat vagabondează prin lume și își caută, chinuind necontenit pe bieții oameni, alt locaș". Să vedem însă ce se înscrie între cele două borne ale atitudinii povestitorului.

Operă minoră în comparație cu celelalte creații în proză, *Lobocoagularea prefrontală* se limitează la a trasa liniile unei lumi închise, într-o manieră parcimonioasă, lipsită de auspiciile stilului specific autorului. Ca în orice utopie neagră, omul nu are valoare în sine, personalitatea este musai abolită, sistemul fiind cel care primează. Într-un pertinent studiu, istoricul Daniel Barbu confirmă aceste concluzii de neocolit ale celui ce se hotărăște să pună sub

lupă un regim totalitar: "Privit dintr-o perspectivă popperiană, totalitarismul a fost o societate închisă, o societate în care destinele individuale nu se împlineau la capătul unor serii de alegeri personale și de gesturi de libertate, ci se validau în funcție de un sistem de regularități cu finalitate comunitară și într-un cadru referențial nu numai stabil, dar și prestabilit".[1] Lumea ficțională zămislită de Voiculescu după tiparul stringent al proximității istorice autohtone respectă întru totul această ecuație. "Capodoperă de justiție socială și armonie, model veșnic de edificiu democrat", ea uzurpă normalitatea în numele Binelui comun și încearcă să convingă că Răul evident pentru o minte lucidă nu este altceva decât una dintre fațetele glorioase ale fericirii. Odată convertit la stadiul de simplă marionetă, prin ingurgitarea permanentă, în doze exagerate, a ideologiei, individul se autocomplace în starea aceasta larvară. Nu mai are "nici o justificare și nu mai putea găsi în el nici o veleitate de răzvrătire". Timpul trecut al narațiunii este, se înțelege, o simplă convenție, căci vizat este, de bună seamă, prezentul. În această perversitate a marxismului un filosof contemporan, Peter Sloterdijk, citea o exemplară mostră de cinism. Cinism care nu este rezultatul aplicării utopiei, ci există chiar în esența acesteia: a promite binele general este dovadă de cabotinism. Dar să-i dăm cuvântul autorului german: "Funcționalismul marxist rămâne surprinzător de orb în fața propriului său rafinament. Modernizând înșelăciunea, în momentele de adevăr ale învățăturii sale, el se folosește de noi modalități de imobilizare ideologică. Modernizarea minciunii se fundamentează pe un rafinament schizoid; se minte în timp ce se spune adevărul. Se exersează o scindare a conștiinței până când va părea normal ca socialismul, inițial un logos al speranței, să devină un zid ideologic în spatele căruia dispar speranțele și perspectivele".[2] Este denunțat aici, cu finețe și abilitate speculativă, chiar falimentul practic al utopiei. Tocmai către această țintă se îndreaptă și săgețile lui Voiculescu. Interpretând rolul oficial al agitatorului, al politrucului, naratorul nu face decât să acuze falsul instituționalizat, minciuna generalizată, căreia îi acoperă obrazul grosier sub masca utopiei.

Cum se poate ajunge la o astfel de nivelare a conștiințelor? Răspunsul este la îndemână: prin spălarea creierelor, prin îndoctrinare. Propaganda este, de bună seamă, așezată la loc de cinste în ideograma instituțiilor statului. Ca și în *1984*, antiutopia lui Orwell, pe care textul autorului român o devansează cu un an, lozincile sunt repetate cu maximă convingere, chiar dacă ele sfidează bunul simț: "Se putea susține fără paradă, cum de altfel făceau teoreticienii celor cinci P., că *acest mers înapoi era de fapt un imens progres*. Ceea ce se pierdea în planuri și adâncime, se câștiga în linie. Adică idealul: întoarcerea în lumea unidimensională". (*s.n.*) Acesta fiind scopul, să vedem și mijlocul prin care această uniformizare a minților era realizată. Procedeului i se conferă coordonatele unei practici medicale, care pornește, dacă ne luăm după moto-ul textului, de la un experiment medical real. Pentru a obține individul lipsit de orice voință, pentru a transforma, cu alte cuvinte, omul în mașină, pentru a-l robotiza, i se extirpă tocmai acei germeni ai personalității: "Chiar în prima oră după naștere, se așeza pe capul oricărui nou născut, indiferent de sex și constituție, slab, gras, debil, o coroniță de tuburi încărcate cu forțe radioactive sub înaltă tensiune. După ce se înșuruba, aparatul se declanșa singur, grație unui sistem de referințe automate, care arătau cu precizie matematică locul pe unde trece din lobul frontal anterior al creierului, către nucleii cenușii lăuntrici, fasciculul de fibre nervoase care face puntea între aceste sedii psihice. Atunci, prin două găurele opuse, țâșneau dintr-o parte și din alta, străbătând oasele frunții, două fascii de raze, care, întâlnindu-se într-un minuscul trăsnet radioactiv, în punctul ales, ardeau instantaneu și total numai sculul de fibre cu pricina. Restul creierului nu suferea nimic. Copilul, afară de o ușoară zguduire, care îl făcea indiferent și calm la emoții toată viața, nu simțea de asemenea nimic". Procedeul este cât se poate de eficace, căci, devenind normă și fiind adoptat de orice individ, omului i se extirpă tocmai centrii nervoși, depozitari ai voinței, ai sentimentelor; nemaidorindu-și nimic, el devine fericit, fără a realiza, de fapt, că își pierde identitatea, că se transformă înr-o marionetă.

În ciuda descrierii detaliate a procedurii, nuvela lui Voiculescu (convențional o numim astfel, căci ea nu este propriu-zis o nuvelă, ci mai curând un bruion dintr-o mai extinsă distopie) nu poate fi subsumată genului S.F., cum au încercat unii critici. Nu intriga este cea care contează aici, atenția cititorului nu este îndreptată către progresul tehnic mult superior, imaginația nu este stârnită de mașini ciudate sau de androizi înspăimântători, ci totul este pus în slujba realizării parabolei; *omul nou* (căci el se ascunde în spatele cortinei pe care alegoria o coboară între ficțiune și realitate) este rezultatul cinicei operații, cu alte cuvinte el devine un "perfect cetățean aliniat în muncă". Autorul explică la fel de conștiincios care ar fi "avantajele" descoperirii care scutește lumea de răzmerițe: "Arderea fasciilor nervoase stârpește din el orice urmă de emoție, orice culoare a eului, care rămâne cenușiu ca pura materie cerebrală, șterge orice veleitate de vis, înlătură orice fâlfâire de misticism, care altădată abăteau pe om de la îndatoririle lui elementare. Coagularea îl ușurează astfel de tot sectorul afectivo-emoțional plin de primejdii și

tulburător". Avem de a face, dincolo de ineditul procedeului, cu o parabolă cu sens înrudit cu al altora: lobocoagularea prefrontală este echivalentul științific, medical, al *mancurtizării* din romanul lui Cinghiz Aitmatov, *O zi mai lungă decât veacul*. Individul fără personalitate, lipsit de orice puseu de voință, căruia îi sunt extirpate visele, care renunță la a mai fi bovaric, este mult doritul om nou. În alte antiutopii, același rezultat este obținut prin controlul permanent, deci prin insuflarea spaimei (în *1984*) sau prin administrarea unor substanțe cu efect similar (*Minunata lume nouă*). Dacă în *Noi*, de exemplu, oamenii trebuiau să se lase permanent controlați, aici supravegherea devine inutilă, căci ei acționează așa cum au fost programați să o facă. Rezultatul? Transformarea individului în mașină, în ființă mecanoformă, pe lângă care ciudatele fantoșe urmuziene debordau de vitalitate, neavând voința atrofiată.

Panorama acestei noi umanități dezabuzate este tristă și ridicolă în același timp. Ea instaurează prostia la scară uriașă, căci, ne asigură un subtil cercetător al fenomenului, André Glucksmann, "prostia nu este animală, ci mașinală. Ea nu se naște din avatarurile întruchipării sau din mizeriile unui spirit individual care se lasă invadat de sudorile mute ale unui corp; ea nu sălășluiește definitiv în mine sau în tine, ci circulă între tine și mine de îndată ce punem în mișcare o mașină idioată care transformă orice comunicare în discurs tâmp".[3] Iar acel mecanism cretinizant este chiar sistemul totalitar, care își impune regulile, care își creează propria "newspeach", exilând din dicționar cuvintele nedorite, cum ar fi "frumusețe", "iubire" etc. Un sistem care veghează asupra oricărui lucru, de la reproducere (devenită, ca în atâtea alte antiutopii, "o lucrare de stat oficială, o slujbă cetățenească, încredințată numai unora, după anumite criterii"), până la activitățile diurne ale cetățenilor (nu că reproducerea nu ar putea fi și ea o activitate diurnă, doar că ea ar putea risca, astfel, să fie încadrată la *loisir*, concept inexistent într-o asemenea societate).

Noul individ devine, astfel, o făptură docilă, jugănită de voință, care nu mai are probleme pentru că nu mai e în stare să și le facă. Este aceasta o mostră de fericire obligatorie, de optimism indus cu anasâna, prin decret oficial. Căci, pretinde dogma de stat, "fericirea e să nu-ți faci idei false despre ea". Omul devine o plantă fragilă, care trebuie protejată de intemperii. Adică de vestigiile vechilor sale preocupări spirituale, cum ar fi religia sau cultura. Ca în *Fehrenheit 451*, romanul lui Ray Bradbury, cărțile sunt arse, pentru a nu îndemna la meditație, la visare, pentru a nu instiga la cine știe ce periculoase gânduri despre libertate ori alte idei "retrograde".

Numai că Vasile Voiculescu nu se îndură să nu acorde nici o șansă universului lugubru pe care îl creează, ca o oglindă a realității pe cale să se instituie. Ca la Dostoievki, "frumosul va salva lumea", iar în distopia scriitorului-medic el își va face lucrarea mântuitoare prin intermediul tinerilor. Ca din senin, câțiva adolescenți descoperă iubirea, atracția naturală pentru anumite persoane de sex opus, gelozia, bucuria, tristețea, învață, cu alte cuvinte, să redevină oameni, în ciuda îngrijorării conducerii. "Dacă dragoste nu e, nimic nu e", pare să-l confirme pe apostolul Pavel parabola voiculesciană, căci în ciuda opintelilor științifice ale sistemului, natura își dezvoltă, pe cord, "niște sâmburi creți de substanță cenușie, care aduceau aidoma cu niște muguri de creier". Omul nu poate trăi fără sentimente, datele firești, genetice nu pot fi educate, nu se lasă înăbușite de nici un program exterminator. Chiar dacă în cele din urmă individualitatea, indezirabilă, este extirpată din nou, chiar dacă spiritul este temporar adormit în om, acesta nu poate fi stârpit definitiv, lasă a se înțelege autorul *Iubirii magice*. Există niște legi ale universului care nu permit acest lucru, iar ultima frază a textului lasă deschisă calea unei reveniri, a unei salvări a umanității, a recâștigării valorilor individuale, singurele, de fapt, apte să-l definească pe om: "Dar Duhul evacuat vagabondează prin lume și își caută, chinuind necontenit pe bieții oameni, alt locaș". Este morala, creștină în esență, a acestei parabole despre puterea iubirii, dar și despre absurditatea reglementării geometrice a binelui.

În concluzie, *Lobocoagularea prefrontală*, text mai puțin discutat de criticii autorului, reprezintă un perfect pretext de distopie, un bruion care, dezvoltat, ar fi putut da naștere unui roman de calibrul titlurilor-etalon ale genului. Dar poate că și vremurile i s-au împotrivit scriitorului, așa cum, după cum se vede limpede astăzi, și el li s-a împotrivit lor, în măsura posibilităților. Pe de altă parte, chiar și în formula aceasta restrânsă, adevărul fusese, sub masca alegoriei, a parabolei, dat în vileag, iar acest lucru putea fi, în acele conjuncturi istorice, cel puțin la fel de important ca palierul estetic al operei.

---

1. Daniel Barbu, *Destinul colectiv, servitutea involuntară, nefericirea totalitară: trei mituri ale comunismului românesc*, în vol. *Miturile comunismului românesc*, sub direcția lui Lucian Boia, Editura Nemira, București, 1998, p. 179
2. Peter Sloterdijk, *Critica rațiunii cinice*, vol. I, traducere de Tinu Pîrvulescu, Editura Polirom, Iași, 2000, p. 62
3. André Glucksmann, *Prostia*, traducere de Delia și Eugen Vasiliu, Editura Humanitas, București, 1992, p. 134.

Marian BARBU

Cu Lucian Blaga în Portugalia

Cu un asemenea titlu de referinţă în bibliografia Marelui Scriitor (9 mai 1895 – 6 mai 1961), lectura cărţii semnată Octav Vorobchievici (19 aprilie 1896 - 7 aprilie 1987) şi apărută în 2005, la editura *Grinta* din Cluj-Napoca (prefaţă de Constantin Cubleşan), devine ispititoare pentru orice ipotetic cititor afin cu ideile scrisului blagian. Căci, în cazul scriitorilor fundamentali ai oricărei culturi, zicala „niciodată nu-i prea târziu" are perenitate care iradiază ca o stea polară.

Desigur că se ştiau destule despre cariera diplomatică a lui Blaga, despre popasurile lui studenţeşti şi oficiale mai apoi în diferite oraşe europene - Viena, Varşovia, Praga, Berna, Paris, Lisabona - ca şi despre misiunile încredinţate de Nicolae Titulescu şi nu numai. Despre unele dintre acestea, a vorbit scriitorul însuşi, iar multe impresii sau afinităţi elective au trecut din planul real, pur documentar, în cel poetic şi epic.

Din zona Portugaliei, unde a fost ministru plenipotenţiar între 1938-1939, ne vine acum (ce târziu!) o informaţie suculentă, încărcată stilistic de afecte şi sinceritate. Autorul fermecătoarei cărţi este un militar de carieră, care a primit o aleasă cultură umanistă în familie şi o disciplină nobilă în relaţii cu apropiaţii şi personalităţile timpului.

Aşadar, consilier militar, cu participări directe la lupte şi cu implicare naţională în eforturile de eliberare a României, Octav Vorobchievici şi-a onorat îndatoririle cu devoţiune şi curaj. De aceea, zecile de articole, apoi cărţi, unele publicate, altele rămase în manuscrise, redimensionează o psihologie de cărturar care şi-a sacrificat o viaţă pentru adevăruri istorice şi geografice care priveau ţara noastră. N-a scăpat nici el de furia oarbă a închisorilor comuniste, pe care prefaţatorul Cubleşan le-a nominalizat sec şi cu limbajul adecvat.

Lângă cele 12 cărţi tipărite până în 1943, aflăm prin intermediul Manuelei Nicolae-Popescu, nepoata ilustrului militar diplomat, că se găsesc în manuscris câteva volume de texte memorialistice sau beletristice, maxime, cugetări, poeme, povestiri pentru copii, culegeri de folclor.

Cartea de faţă, 107 pagini, a fost inclusă de autor într-o trilogie, intitulată *Hotare şi măşti,* ocupând poziţia a doua, între *Războiul generalilor I,* 1937-1939 şi *Urmărirea în România a amiralului Canaris,* 1940.

Într-o formulare succintă, se cuvine să evidenţiem sinceritatea depoziţiilor, nota lor frustă şi încântarea stilistică reieşită dintr-o exprimare cultivată, impregnată de sensibilitate şi detalii semnificative. Oricum, la momentul sosirii lui Blaga în Portugalia, Octav Vorobchievici era deja hârşit în misiuni militare şi, surprinzător, cunoştea destul de bine valori literare ale Europei, având trasee minunate în lumea picturii, muzicii, sculpturii, a istoriei recente din zona occidentală. Înţeleg astfel de ce Blaga i s-a ataşat cu convingere în peripluri zonale sau nocturne, deoarece a intuit la interlocutorul său acel farmec al prieteniei autentice, al comunicării deschise.

Oricât de fermecătoare rămâne cartea aceasta, criticul literar mă obligă să constat că stilul lui Vorobchievici este pe de-a-ntregul blagian, ducându-mă imediat la *Hronicul şi cântecul vârstelor* (1965), şi de ce nu?, la tardivul roman *Luntrea lui Caron* (1990). Aşa încât dialogurile celor doi în spaţiul lusitan nu mai pot fi diferenţiate personagial. Într-o asemenea situaţie, autenticitatea „vorbelor" lui Blaga intră sub incidenţa îndoielii. A neputinţei de a fi citate. Pe de altă parte, în 1938, Blaga era deja scriitor şi filosof de referinţă; fusese premiat de Academia Română şi primit în înaltul său for ştiinţific; iar în 1937, discursul său de recepţie - *Elogiul satului românesc* - stârnise vii, ingenioase dispute şi ecouri. În acelaşi timp, avem certitudinea că distinsul diplomat militar, cu vizibile racorduri umaniste, citise atent, aş zice prea atent, cam tot ce publicase Blaga. Sunt luminişuri informaţionale prin care Octav Vorobchievici transplantează impresii şi realităţi portugheze în creaţia lirică a Scriitorului. Cunoştea, se vede, foarte bine legile care guvernează actul artistic în devenirea şi emanciparea lui!

O situaţie cumva apropiată celei pe care am semnalat-o, am întâlnit-o în relaţia lui Mihail Sadoveanu cu Ionel Pop. Preocupările cinegetice şi pescăreşti exprese ale ultimului l-au adus lângă stilul cald, învăluitor al Maestrului, redutabilul din *Valea Frumoasei* sau *Poveştile de la Bradu Strâmb.*

În această ordine de idei, gestul istoricului literar Constantin Cubleşan de a tipări o carte despre Blaga trebuie lăudat cu măsură. Nu numai pentru... biografia lui Blaga, dar şi pentru descoperirea unui ilustru discipol care a ştiut să asimileze sensuri şi esenţe de gândire ori comportament ale unor repere fundamentale ale culturii româneşti.

Să precizăm: pentru cei care vor căuta informaţii spectaculoase în cartea actuală, dezamăgirea va fi fatală. Deoarece Octav Vorobchievici lasă a se înţelege că el a marcat prezenţa Omului în gândirea şi atitudinea lui faţă de lume. Mai întâi, faţă de familie, (soţia şi fiica Dorli,

care vor sosi de la Paris la Lisabona), apoi de propriile-i amintiri, legate de Lancrăm, de sat și de oamenii de acolo, de întâlnirile oficiale din țara gazdă, de evenimentele politice derulate sinusoidal în Europa, de tangența sau interferența acestora cu țara noastră.

Înțelese așa, și numai așa!, stările de contemplație ori de dialog ale celor doi ne apar naturale, încărcate de complementaritate înaltă, pilduitoare. Așa se motivează absența monotoniei, a rutinei în lungile colocvii, alunecarea ușoară, cu chibzuință, fie spre istoria și geografia Portugaliei mai ales, dar și a Spaniei, Germaniei, Italiei, desigur, a României. Din când în când, picanteriile lumești vin prin anecdote, mici legende, pilde, ori sofisme. Altfel spus, voia bună o descoperim în largul ei chiar la un cunoscut (aparent) taciturn, cum s-a arătat a fi Lucian Blaga. Notăm, deloc în treacăt, inteligente marginalii ale celor doi la prea cunoscuta dispută pentru putere a economistului Antonio de Oliviera Salazar (1889-1970 - presedinte al Consiliului de Miniștri în 1932, fondatorul statului de tip fascist, care a întărit opresiunea colonială) și președintele Portugaliei, generalul Antonia Oscar Carmona de Fragoso (1869-1951 - președinte al Republicii între 1928 și 1951).

După precizările de cronologice strict necesare, Octav Vorobchievici îi descrie lui Blaga împrejurările în care s-a apropiat de Carmona. Cu acel stil de portretist, în scurt, autorul scrie: „E accesibil oricui, amator de glume și dornic de relații în afara rigidității protocolare. Îl iubesc toate categoriile sociale și îl iubește chiar și Salazar, pentru care generalul s-a deplasat la Universitatea din Coimbra, unde omul forte preda cursul de economie politică".

Pentru a-l pregăti pe proaspătul ambasador în vederea degustării unei prea cunoscute legende despre Carmona, Vorobchievici, după tipicul povestirii clasice, scrie: „M-am apropiat de dânsul, mulțumită relațiilor cu adjunctul său, căpitanul Carvacho Nunes. *Îi utilizez pe cât pot propriile-i cuvinte. Aproape sunt tentat să-i împrumut masca și gesturile. Ascultă-l deci: anecdotele se dovedesc treburi cu rost serios!*" (subl.n. – M.B.)

Blaga nu se lasă convins de o asemenea rostire imperativă și numaidecât se pronunță apodictic: „ Foarte serios, atunci când coborâm în miezul lor ".

De la una la alta, Blaga mai inseilează câteva trimiteri la propria-i biografie, în care apar numele lui Arghezi, Ștefan Luchian, Nietzsche, Napoleon, Goga. Își dă seama că... este prea mult și că orice Profesor, distins cu harul sintezei, se adună și zice: „Ce umflată bășică de săpun! Mai bine continuăm despre Carmona".

Interlocutorul se conformează și cu aerul de imparțialitate îi oferă informații despre cum generalul a negociat cu o masă de greviști, ridicați de Salazar împotriva-i. Le-a relatat cam ce a întreprins în acea zi de când s-a tre-zit și cum era să fie sufocat de frumusețea unei tinere femei care vindea pește *(ovarines* - numele vânzătoarelor de pește din Lisabona; ele proveneau din Ovar, toate fiind ... *ovarina,* iar prin prescurtare, *varina).*

Din relatare în relatare, fiecare cu iz de anecdotă, mulțimea îl aclamă, iar președintele se-ntoarce liniștit la treburile lui politice.

Cu asemenea variații de temperatură stilistică, Octav Vorobchievici și-a pus în undă demnitatea unei relații, luminând minunat pe un Blaga spirit complex, cu simțul dezvoltat al vieții, al înțelegerii limitelor oamenilor și al conviețuirii lor mereu prin antinomii.

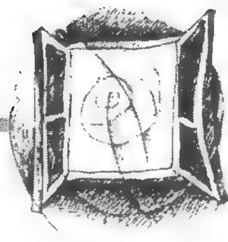
Într-o confesiune, gen testament, Octav Vorobchievici, trăitor în ultima parte a vieții sale în Roșiorii de Vede, notează sec: „Au trecut din zilele acelea cam... 43 de ani. Adaosul necontenit, crescând de admirație pentru opera lirică a lui Blaga, nu modifică notările reținute drept urmare a relațiilor de demult, și încredințate definitiv hârtiei abia în al 86-lea an al vieții mele".

Având certitudinea că e „greu să judeci drept ce iubești", octogenarul Vorobchievici, în iulie 1981, când și-a încheiat fermecătorul remember despre Lucian Blaga, trăia sentimentul împlinirii unei datorii de conștiință, pe care militarul diplomat a avut-o față de un Scriitor european.



Liviu Papuc, Alexandru Zub, Mircea Petean, Lucian Năstasă, Marcel Cahniță și Lucian Vasiliu
Zilele Editurii „Limes" din Cluj-Napoca
Galeriile de artă „Vasile Pogor-fiul"

FERESTRE LUMINATE



Stelian
DUMISTRĂCEL

Spațiul cuvântului

Nobilul spaniol născut la Bălți

Nu am precizat că este vorba de satul Mihăileni, din județul Bălți, pentru a nu răpi unora dintre cititori elementul de surpriză la care râvnește orice titlu, mulți recunoscând în „mihăilenean" pe savantul lingvist Eugeniu Coșeriu, care rămâne o superior îndreptățită mândrie a tuturor filologilor, literaților și oamenilor de cultură români, devenit simbol al capacității intelectuale și al creativității naționale. Iar „spaniolizarea" este în legătură cu actul de înnobilare a celui numit, prin acordarea, în 2001, de către Curtea Regală Spaniolă, a „Marii Cruci" a lui Alfons X, supranumit „Savantul", cu sensul de „Înțeleptul" („Crucea" este semnul distinctiv al ordinelor cavalerești, iar „Marea Cruce" principalul grad al acestor ordine).

Care sunt motivele și împrejurările pentru și în care „bălțeanul" (cum îi plăcea de asemenea Magistrului Coșeriu să se autodenumească) a binemeritat și a primit titulatura nobiliară „DON Eugenio"? Le înfățișăm și grație bunăvoinței familiei Horst și Luminița Fassel, foști universitari ieșeni, stabiliți în Germania, la Tübingen, prieteni de la care am primit atunci o frumoasă scrisoare și o copie după textul relatării evenimentului, în „Schwäbisches Tagblatt", din orașul menționat (după care reproducem informații în continuare).

Așadar, la împlinirea a 80 de ani (pe data de 27 iulie 2001), pentru merite deosebite aduse culturii spaniole, Regatul Spaniei i-a conferit „Patriarhului" („Übervater" al) Romanisticii și Lingvisticii Comparate de la Universitatea din Tübingen această înaltă distincție. Fiind în imposibilitate de a se deplasa la Madrid (o supărătoare sciatică!) pentru a-i fi înmânată personal de regele Juan Carlos (cum s-au petrecut lucrurile la acordarea unei precedente decorații), consulul spaniol la Stuttgart, Diego María Sánchez Bustamante, a venit la Tübingen și, în cadrul unui dejun festiv la Muzeul orașului, a îndeplinit însărcinarea dată de monarhul său.

Și pentru relația ziar – cititor sunt relevante informațiile consemnate cu acel prilej, pe care le prezentăm selectiv în continuare. Eugeniu Coșeriu, român prin naștere, a trăit în mai multe țări de limbă romanică (România, Italia, Uruguay), „colindând" o mulțime de țări și în afara spațiului lingvistic romanic. Mai lungă chiar decît lista idiomurilor pe care le vorbea este, totuși, aceea a celor 38 de doctorate „honoris causa" și a altor înalte titluri onorifice conferite de universități, academii și de alte societăți savante din întreaga lume („von Chile bis Moldavien"), a căror înșiruire necesită două pagini („DIN – A 4", se preciza, nemțește!). Iar noi trebuie să menționăm că lista multelor sute de titluri ale lucrărilor Magistrului cuprinde mai mult de 30 de pagini (tot de format A 4!). Printre acestea, 50 de volume în limbile spaniolă, germană, franceză și, în ultimul deceniu, și în română, după ce fusese tradus în engleză, rusă sau finlandeză, ba chiar în coreeană și în japoneză.

Să adăugăm o explicație și câteva date sumare despre „Don Eugenio" (pentru unii cititori ai „Daciei literare"). Lui Alfons X, rege al Castiliei și Leónului (1252-1284), Spania îi datorează revigorarea Universității din Salamanca, un prim cod de legi, tablele astronomice numite chiar „alfonsine" și impunerea castilianei ca limbă de cultură, prin încurajarea traducerilor. Așadar, o foarte potrivită motivație pentru instituirea și numirea unui înalt Ordin conferit savanților!

Absolvent al liceului din Bălți, despre care își amintea cu recunoștință că i-a asigurat însușirea limbilor greacă și latină și a mai multor limbi moderne (franceza, germana și italiana), fiul unui țăran din Mihăileni, care și-a început studiile (să zicem) „postliceale" la Universitatea „Al.I.Cuza" (al cărei „doctor honoris causa" a devenit în 1992), și-a continuat studiile universitare în Italia, obținând două doctorate (în Litere și în Filosofie) la Universitățile din Roma și Milano. Profesor, între 1951-1963, la Universitatea din Montevideo, ***Don Eugenio*** este considerat adevărat fondator al cercetării științifice filologice și chiar al învățământului modern în acest domeniu din patria adoptivă (Uruguay, al cărei cetățean a fost până la moarte), având o influență hotărâtoare pentru dezvoltarea științei limbii și a romanisticii în America Latină și, apoi, pe plan mondial.

Ca romanist, dar mai ales ca deschizător de noi drumuri în ceea ce privește teoria limbajului, a studiat (și) spaniola, limbă în care a scris și a publicat primele studii ce i-au adus consacrarea internațională (printre care foarte cunoscutele „Sistema, norma y habla", 1952 și „Sincronía, diacronía e historia", 1958). Venit prin „chemare" la Universitatea din Tübingen, Magistrul a revoluționat gândirea lingvistică prin orientarea spre cercetarea ***vorbirii***; prin integralismul abordării, Coșeriu a fondat, de fapt, o nouă lingvistică, drept **știință a culturii**, având discipoli ce dezvoltă adevărate școli în Italia, Franța, Germania, SUA și în România. Singurul reper, pentru comparație și pentru delimitare, în diacronie, îl reprezintă numele lui Ferdinand de Saussure.

*

Neputând rezista ispitei autobiografice, mărturisesc onoarea de a mă fi bucurat (și eu) de încrederea Profesorului, din anul 1975, când, în calitate de bursier DAAD, i-am audiat câteva cursuri ținute la Universitatea din Tübingen. Dar, am invocat acest aspect pentru a relata o întâmplare definitorie pentru personalitatea sa. În 1992, Eugeniu Coșeriu se afla la Iași, invitat pentru un

ciclu de *Prelegeri și conferințe* (tipărite prin strădania colegilor de la Institutul „A. Philippide", în 1994, o dată cu publicarea, la Chișinău, a volumului *Lingvistică din perspectivă spațială și antropologică*, pe care l-am editat). Fiind printre cei care au făcut demersurile de rigoare în vederea acordării titlului de „Cetățean de onoare" al Municipiului, în ziua de 8 mai 1992, mă aflam la Primăria Iașului, în preajma Domniei Sale. S-a întâmplat ca, în același timp, la Iași să vină și Președintele României, iar un parlamentar din anturajul acestuia (Ma.E.) ne-a cerut să-l întrebăm pe Eugeniu Coșeriu dacă vrea să se întâlnească cu șeful Statului. Răspunsul pe care l-am avut de transmis a fost că el, Coșeriu, se află la Iași cu alte treburi, așa că ... nu! Iar nouă ne-a explicat că, atunci când regele Juan Carlos a vrut să se întrețină cu ***profesorul*** Coșeriu, i-a adresat invitația să vină la Madrid (când i s-a conferit și precedenta decorație spaniolă).

Întâlnirea (apreciată conjunctural drept ... profitabilă!) avea să se producă, în alte condiții, abia peste nouă ani, în ziua de 25 mai 2001, când Magistrul a fost invitat la Președinție, spre a i se conferi, în ajunul împlinirii a 80 de ani, Ordinul național „Steaua României", în grad de „Cavaler".

Iată antecedente de ținută umană care ne îndreptățesc plenar să ne reamintim de acest „Grande" al lingvisticii folosind apelativul nobiliar ***Don*** Eugenio!

*

Pentru cei cărora le-a fost dat să i se afle în preajmă și să li se încredințeze realizarea unor proiecte, Profesorul Coșeriu (care ne-a părăsit la 7 septembrie 2002) a fost marele și definitivul Model: opera și gândirea sa au dat sens vieții și muncii lor, îmbogățindu-le mintea, orientându-le eforturile de cunoaștere și înfrumusețându-le expresia în respectul adevărului și al încrederii, în puterea și responsabilitatea comunicării. Însăși existența fiecăruia dintre ei se împarte în anii de dinainte și de după cunoașterea omului și a savantului, la fel cum filozofia și știința limbii au devenit altele după creația coșeriană.



Ioan Petraș, Ioana Coșereanu și *Carmelia Leonte*
la o întîlnire cu elevii din comuna Victoria, jud. Iași

Ioan PETRAȘ

Elegie

târziu, în mine crin te-ai arătat
nisipul vieții să-mi usuci, târziu
cu cât cobor spre țărmul celălalt
cerbi de argint mă hăituie-n pustiu.

mestecenii din vârstele de ieri
îngroapă printre crengi o lună veche
doar glasul tău muiat în învieri
aprinde-n mine psalmi fără pereche.

odihna ta, ca smirna rugăciunii
îmi unge rănile și-mi smulge spinii
când îngerii cu nevăzute funii
mă trag mereu spre vetrele luminii.

incendiat de lupta ce m-așteaptă
din care voi ieși cu crini și moarte
mă rog statuilor de fum din vis
cu brațul lor spre tine să mă poarte.

poate așa potirul de venin
cu care m-am mințit fără-ncetare
îl vei schimba c-o suliță de crin
să mă jertfești unde iubirea doare.

târziu, în mine foc vei înflori
nisipul vieții să-mi usuci, târziu;
poemele nescrise prin sânge vor pluti
cu cerbii de argint spre plânsul tău pustiu

***

pădure de gânduri, inima mea
neumbră și sfântă, lacrima ta
colindă și rugă, lacrima mea
psaltire și pernă, inima ta
văzduh și-nstelare, inima mea
pecete de ceară, lacrima ta
un psalm strâns în rană, lacrima mea
de înger povară, inima ta
potir de argint, inima mea
liturgică lacrimă, lacrima ta

Blerina DAJA

Zidul viu

(Legendă din Albania)

Zidul viu se numește în albaneză *Muri i ghallë (Muri i ghială)* și este o legendă binecunoscută, fiind inclusă în manualele școlare.

Tânăra Blerina Daja, studentă aromâncă din Albania (localitatea Pogradec – Pogradeț), a prezentat-o ca lucrare la seminar, la solicitarea doamnei lector dr. Ludmila Braniște. Am văzut textul (o pagină și jumătate, format caiet obișnuit) și am rugat-o pe Blerina să facă o prezentare mai amplă a legendei. Textul manuscris a fost dactilografiat de mine, intervenind adeseori, sub raportul limbii literare, pentru cursivitate și acuratețe.

Legenda se apropie mult de legenda aromânească a construirii podului peste râul Arta (vezi *Puntea de pe râul Arta*, în vol. *Trei balade aromâne* transpuse din dialect în limba literară de către Hristu Cândroveanu, Ed. „Ion Creangă“, 1980) și de *Legenda Mânăstirii Argeșului* din cultura românilor nord-dunăreni (vezi Ion Taloș, *Meșterul Manole*, București, 1973; vol. *Meșterul Manole*, București, Ed. „Eminescu“, 1980; Mircea Eliade, *Meșterul Manole*, ediție de Magda și Petru Ursache, Iași, Ed. „Junimea“, 1992; Adrian Fochi, capitolul *Meșterul Manole*, în vol. *Coordonate sud-est europene ale baladei populare românești*, București, Ed. Academiei, 1975). Blerina îmi spune că, la construirea unei case noi, se sacrifică acum un miel și că în trecut se sacrificau oameni.

Ion POPESCU-SIRETEANU

Ceea ce vreau să vă povestesc, pare să fie ceva adevărat.

S-a întâmplat demult, tare demult, într-un timp cînd legile nu erau scrise și în locul lor erau active tradițiile și obiceiurile. Povestea asta s-a născut într-o familie în care locuiau împreună tata cu trei băieți însurați. Primul băiat, Pal, s-a însurat cu o fată cu care s-a cunoscut în țara în care lucra ca meseriaș. Ei se iubeau foarte mult și s-au căsătorit, dar în viața lor exista o nefericire. Marta, soția lui Pal, era bolnavă și nu putea să aibă copii. Al doilea băiat, Ghierghi, s-a însurat cu Rita cu care s-a cunoscut în prăvălia ei, într-o înțelegere de afaceri, unde Ghierghi vindea vin și cumpăra cereale. Lui Ghierghi îi plăcea prea mult băutura, din care cauză căsătoria lor cam scârțâia. Cea mai frumoasă, mai sinceră și mai delicată era căsnicia lui Ghin cu Rozaia. Amîndoi erau oameni simpli și sinceri, care și-a consolidat familia prin dragostea lor. Ghin, cel mai mic băiat din casă, nu pleca prin alte țări, pentru că tatăl lor era bolnav și, în timp ce ceilalți erau după treburile lor, el avea grijă de casă, de tatăl lor și de toate câte erau acasă. Iată povestea întîlnirii lui Ghin cu Rozalia:

Într-o bună zi, când soarele strălucea pe cer mai frumos și mai blând ca niciodată, când pădurea era înverzită, Ghin a mers să pască turma de oi. Acolo, într-un loc binecuvântat, unde oile pășteau în liniște și unde se auzea numai foșnetul frunzelor, el cioplea un cal din lemn. Pe neașteptate, apare în fața și în viața lui o fată neasemuit de frumoasă, numită Rozaia, de care s-a îndrăgostit dintr-o dată. Acel loc și acea clipă în sufletele lor au rămas sfinte, iar muntele a fost pentru totdeauna casa dragostei lor.

După ce s-au căsătorit, din iubirea lor s-a născut un copil neasemuit de frumos.

Într-o zi, bătrân și bolnav, s-a stins din viață tatăl băieților.

A fost o zi grea pentru toți, deoarece părintele lor le-a fost și mamă și soră și devotat prieten și un tată neasemuit. Înainte de a-și da duhul, bătrânul le-a spus în șoaptă:

– Dragii mei feciorași și bunele mele nurori, tare aș vrea ca pe pământul moștenit din moși-strămoși, rămas acum vouă, să durați o casă mare-mare. Este ultimul meu legământ pe care vi-l las ca pe-o poruncă și ca pe o datorie. Și-acolo să trăiți, împreună, și să vă iubiți nu doar ca frați și cumnate, ci așa cum v-am iubit eu. Să fiți alături unul de celălalt, toată viața, atât la bine, cât și la greu, la fericire și la durere.

Aceste cuvinte erau mai mult decât o lege și de ele ținea chiar viața lor.

După ce l-au înmormântat păstrând toate obiceiurile și după ce au ținut cele 40 de zile negre (în care nu au ascultat defel cântece și nici nu s-au dus la câștiguri), au început să îndeplinească promisiunile făcute tatălui lor. Casele de piatră se înălțau. Băieții plecau în fiecare dimineață la lucru și înălțau pereții, pe când soțiile lor lucrau acasă fiecare cu treburile ei. Ele trăiau în armonie și aveau înțelegerea ca Marta, care era cam bolnavă, să deretice prin casă, iar celelalte două se rânduiau ca o săptămână una să facă o seamă de treburi, iar în săptămâna următoare cealaltă. Trăiau în bună înțelegere și cu soții lor, care le iubeau. Așadar, în fiecare zi băieții munceau de zor și ridicau câte un perete, dar nu se știe cum se

întâmpla, că peste noapte se dărâma totul. Așa cum au mers lucrurile două-trei zile, până când băieții s-au hotărât să plătească un paznic devotat care să vadă și să-i prindă pe cei care le surpă zidirea. Au întrebat încoace și încolo și au găsit un om umblat prin lumea largă. El purta atârnate de gât, lipite una de alta, o sută de oglinzi tăiate în formă de triunghi și spunea că în aceste oglinzi citește norocul și viitorul oamenilor. Pentru o plată bună, acesta a acceptat să păzească noapte de noapte zidurile ridicate peste zi.

Și iată că băieții au zidit din nou în dimineața următoare, iar seara, când soarele a trecut după munte, s-au întors acasă, lăsându-l acolo pe paznicul cel iscusit. Dar după miezul nopții s-a auzit un huruit de ziduri surpate. S-au sculat toți trei și au alergat într-un suflet să vadă ce s-a întâmplat. Și ce să vadă? Pereții erau la pământ, iar paznicul era atârnat de o grindă, plin de sânge, cu hainele rupte și oglinzile sparte. Cei trei frați l-au coborât cu grijă de unde se afla și, după ce l-au lăsat să-și vină în fire, l-au ascultat cu luare aminte, mai ales că era mai mult mort decât viu.

– Dragii mei prieteni, vă rămân îndatorat că ați venit să mă ajutați, dar viața mea de-acum este pierdută, a spus el respirând cu greutate. Să știți că pereții voștri nu-s surpați de vreun om, ci de un stol de ciori care vor să bea sânge viu...

Acestea au fost ultimele cuvinte ale paznicului.

În dimineața aceea, când soarele suia pe calea lui știută, băieții au luat un berbec din turmă și l-au sacrificat la temelia casei, pentru a dărui pământului sânge viu. În același timp, tustrele cumnatele au urcat pe stâncile de piatră pentru ca fiecare să dăruiască pământului câte ceva. Prima a fost Marta, cea mai mare dintre cumnate.

– Pământule drag, îți dăruiesc această găleată cu grâu din partea mea. Te rog să primești acest dar și să mă ierți pentru boala mea, că nu pot să-i dăruiesc lui Pal un copil. Te rog ajută-i pe bărbații noștri să ridice pereți trainici. Mă închin ție cu recunoștință! și a vărsat pe jos tot grâul.

A doua cumnată a spus:

– Dulcele nostru pământ, îți dăruiesc acest dar din partea mea, pentru a ne ajuta să ridicăm zidirile noastre. Te rog să mă ierți pentru greșelile pe care le-am făcut cu bărbatul meu, cu cumnatele și cu cumnații mei. Îți dăruiesc această găleată de vin roșu ca pe o parte din sângele nostru. Și îți mulțumesc din toată inima.

A ajuns la rând și Rozaia, care a spus:

– Sfântul meu pământ! Tu care m-ai legat cu dragoste de Ghin, tu care mi-ai dăruit un copil minunat, te rog să ne ajuți să împlinim promisiunea făcută tatălui nostru. Și te rog să legi pietrele acestei case așa cum ne-ai legat în dragoste pe mine și pe Ghin. Îți dăruiesc acest buchet de flori ca parte din frumusețea pe care mi-ai dăruit-o. Îți mulțumesc pentru faptul că m-ai înțeles, sfântul meu pământ!

Din păcate, chiar și după ce au fost respectate toate tradițiile și obiceiurile străvechi, pereții se surpau.

Atunci unul dintre frați, anume Ghin, a mers să stea de vorbă cu tatăl lor în lumea morților. După ce s-au întâlnit și după ce i-a povestit că nu-și pot împlini cuvântul dat, din cauză că fiecare perete se dărâmă peste noapte, duhul tatălui i-a vorbit:

– Dragii mei feciorași, pereții voștri se risipesc noapte de noapte pentru că nu ați făcut cel mai greu dintre sacrificii. Va trebui să moară una dintre nevestele voastre, pentru că pământul cere sânge omenesc viu. S-o sacrificați pe nevasta care vă va aduce mâine prânzul. Și nu uitați că niciunul nu trebuie să-i spună nevestei lui ceea ce v-am spus eu acum.

Duhul tatălui a dispărut de îndată, iar Ghin s-a întors acasă copleșit de supărare, povestindu-le fraților ce-a spus părintele lor. Toți și-au dat cuvântul că nu vor sufla o vorbă din spusele tatălui lor. Dar numai Ghin a respectat legământul și n-a spus nimănui nimic.

A doua zi, când băieții au ajuns la locul zidirii, n-au început lucrul lor obișnuit, ci așteptau nevasta sortită morții.

Marta și Rita, care știau porunca destinului, s-au făcut una bolnavă de moarte, iar cealaltă a plecat cu voia bărbatului ei la părinți, pe care nu îi mai văzuse de un an încheiat. Așa că a rămas numai Rozaia, care a spus că merge ea, numai să-și pregătească fiul pentru culcare. Ca niciodată, cele două cumnate au promis să aibă grijă de copilul Rozaiei, ca ea să poată duce prânzul soților lor, acum obosiți de muncă. Rozaia a plecat să ducă prânzul, dar cum s-a depărtat de casă a avut o vedenie, de parcă i-a căzut copilul din pat în foc și s-a întors să vadă ce s-a întâmplat. După ce l-a văzut, l-a sărutat cu mare dragoste și l-a alintat. Apoi a plecat și soțul ei i-a spus legământul tatălui său. Amândoi au început să plângă, dar au urmat porunca venită din vremuri străvechi.

– Dragul meu Ghin, a spus ea, cu ochii în lacrimi, și dragii mei cumnați, dacă înălțarea pereților acestei case ține de sacrificarea mea, așa să fie, dar vă rog să-mi împliniți ultima dorință. Știți prea bine că eu am un pruncuț care acum a început să gângurească și să vadă soarele. El trebuie să fie alăptat și să aveți mare grijă de el. Când o să mă zidiți, să-mi lăsați afară un ochi, să-l văd și să-l alint cu privirea, o ureche să-l pot auzi când îi este foame, un sân să-l pot alăpta să crească mare cu laptele mamei lui, o mână să-l pot alinta și mângâia și un picior să-l pot legăna când o să-i fie somn. Și acum mă puteți zidi, ca acești pereți să se poată înălța, după cum este porunca tatălui vostru.

După ce Rozaia a fost zidită, pereții și casa aceea minunată au dăinuit peste vremuri. Când și când se aude plâns de mamă luată de la pruncul său, iar pereții aceia au fost numiți **pereți vii**.

Ana COJAN

„Poeții damnați" ai Antichității - Catul, Tibul, Properțiu

Spre deosebire de literatura greacă, literatura latină a fost, pe parcursul întregii sale evoluții multiseculare, mai înainte de orice, o *literatură eminamente civică,* chemată să răspundă și să corespundă imperativelor Cetății, cetate percepută ca nemuritoare. Ideea de *"Roma Aeterna"* a străbătut veacurile cu o forță incredibilă, ieșind victorioasă (și) din coliziunea cu "Finis Mundi", formulă prin care Creștinismul primitiv, obsedat de iminența sfârșitului universal, își promova viziunea sa eschatologică. Să mai remarcăm în treacăt, dar nu fără uimire, faptul că nici un alt oraș, nici o altă cetate din istoria îndelungată a umanității nu a mai beneficiat vreodată, nici înainte nici după, de acest atribut al nemuririi, rezervat în exclusivitate zeilor. Cu atât mai sacră devenea astfel misiunea literaturii în efortul ei liber asumat de a sluji Cetatea Eternă, de a exalta spiritul de sacrificiu al individului întru gloria cetății, de a celebra virtuțile marilor eroi ai neamului, pe scurt, de "a colabora" la edificarea și consolidarea unui proiect grandios: Imperium Romanum. Acest rol și l-au asumat și îndeplinit "cu asupra de măsură", într-un elan unanim, toți poeții, prozatorii, oratorii, filosofii, istoricii etc., și au făcut-o (slavă Domnului) nu din constrângere politică, ci dintr-o reală vocație civică și națională.

Așa se explică de ce în cele circa șapte-opt sute de ani de existență a literaturii culte, cu toate genurile și speciile ei, *poezia lirică* abia dacă ocupă vreo cinci decenii (aproximativ între 65-15 î.e.n.). O scurtă dar intensă insurgență lirică, pe care Catul, Tibul și Properțiu au "dezlănțuit-o", trăind în răspăr și oarecum în contratimp cu vremea lor. Cei trei ilustrează poezia lirică în accepțiunea *modernă* a termenului, ca poezie a eu-lui "la persoana întâia prezent" (R. Jakobson) și în care "eul se autocontemplă" (A. Marino).

Se autocontemplă și se autodistruge: cei trei au murit tineri, toți în jurul vârstei (fatale) de 33 de ani, și au fost probabil primele victime ale unui destin paradigmatic ce stă la baza viitorului mit "poetul veșnic tânăr". Deși destinați de părinți unor cariere serioase (evident civice), cei trei s-au risipit și s-au consumat într-o boemă deloc lucrativă, mereu pe marginea prăpastiei, mereu pe culmile disperării. Contemporanii lor "se consumau" și ei cu frenezie în lungi dezbateri parlamentare, în dispute politice interminabile, în proiecte militare de anvergură, declanșau și finalizau sângeroase războaie civile, paneuropene, afro-asiatice, în numele Cetății Eterne, și totuși protagoniștii acestor masacre de tot felul au supraviețuit și au atins rând pe rând vârsta de 50, 60, sau 70 de ani. În acest context și din această cauză, moartea prematură a celor trei mari poeți lirici poate părea sublim paradoxală.

La umbra Civismului în floare, o temă ignorată, marginalizată, expulzată (quasi-inexistentă), *tema iubirii,* irumpe brusc în lirica celor trei, activând un nou tip de comportament literar. Departe de Forul dezlănțuit, cei trei își asumă povara "autocontemplării", dar și riscul pe care îl presupune supralicitarea trăirilor strict personale, "exhibate" cu o sinceritate flagrantă: umilință, disperare, adorație, extaz, certuri-despărțiri-împăcări, gelozie, șuvoaie de lacrimi, iubirea și ura îngemănate ("odi et amo"), blesteme, trădări, imprecații, delir. Tot ce face iubirea vecină cu moartea: "quisque amat, moritur" oricine iubește, moare. Toate acestea conturează în final un „Epistolar al iubirii", atât de febril și atât de real, încât orice tânăr îndrăgostit se poate recunoaște în el și astăzi, la peste două milenii distanță.

Destinul celor trei a fost aproape același. Timbrul lor liric se confundă până la identitate. Toți trei au imortalizat același prototip feminin, un soi de *„fatale monstrum",* fascinant, seducător, capricios și nociv. Fie că se numeau Lesbia, Cynthia sau Nemesis, cele trei iubiri fatale au avut asupra celor trei impactul și efectul unui adevărat supliciu. Ei au trăit iubirea nu ca pe un joc (cum au făcut Horațiu sau Ovidiu), ci ca pe o crucificare. Imaginea aceasta o regăsim ca atare la Catul, pusă în relief de pregnanța verbului „excrucior", care se traduce prin: sunt pironit pe cruce, răstignit, crucificat.

Cum arătau la față cele trei „crucificatoare", noi nu știm. Luați de valul iubirii ingrate, cei trei uită să dea detalii despre aspectul fizic al iubitei. Frumusețea ei trebuie subînțeleasă. Un procedeu similar utilizase și Homer la vremea lui, dar din motive total diferite: Homer lasă în mod deliberat să planeze un văl de mister cu privire la chipul aceleia care avea să devină prototipul frumuseții irezistibile, astfel încât pentru toate veciile fiecare să și-o poată imagina pe Elena din Troia așa cum dorește. Homer amintește doar în treacăt că Elena avea un aer princiar, că pășea ca o regină și că bătrânii din Troia (până și ei) o priveau cu admirație, muți de uimire și fără ranchiună, chiar dacă din cauza ei și Troia

şi poporul troian aveau să dispară definitiv din istorie în urma acelui război epopeic declanşat, vai, de infidelitatea unei frumoase soţii. (Cauza reală, istorică a războiului troian a fost cu siguranţă alta, dar nu ea a străbătut conştiinţa multimilenară a umanităţii, ci legendara istorie imortalizată de geniul homeric.)

Dacă referirile la aspectul exterior al iubitei lipsesc din lirica celor trei, proliferează în schimb termeni care aparţin unor categorii morale. Eticul pare că-şi subordonează astfel valorile estetice. Recursul constant la atribute precum: fidelis, sanctus, purus, castus, pudicus etc., dar mai ales la perechea lor antonimică, traduce în plan lexical tensiunea morală profundă a unui eu liric sfâşiat între bine şi rău şi care îşi poartă de unul singur crucea şi răscrucea iubirii.

Toate acestea îi „izolează" pe Catul, Tibul şi Properţiu în peisajul literar al Romei antice. Horaţiu a trăit lejer, fără să se implice cu intensitate în aproape nimic (nil admirari), instalându-se cuminte şi comod pe calea de mijloc, de aur (aurea mediocritas); s-a bucurat de viaţă, ne-a îndemnat să facem la fel (carpe diem) şi a trăit într-un confort material şi spiritual până la sfârşitul vieţii lui, care nu a fost deloc prematur. Cât despre Ovidius, el nu a fost un poet damnat, ci unul condamnat, iar lamentaţiile sale pontice au fost pe cât de tardive, pe atât de previzibile.

Catul, Tibul şi Properţiu rămân astfel adevăraţii şi singurii poeţi lirici ai antichităţii latine. Din păcate (dar în conformitate cu spiritul epocii), demersul lor liric, suferinţa lor, ardoarea febrilă cu care au scris, au trăit şi au murit, toate acestea au rămas fără mare ecou în epocă. Nimeni nu le-a ridicat statui. Nimeni nu s-a sinucis citindu-le opera. Suntem departe de devastatorul efect declanşat de *Suferinţele tânărului Werther*. Cei trei nu au trăit într-un secol romantic. Dar viaţa, experienţa şi opera lor lirică se înscriu într-o tipologie romantică. Şi dacă ai lor contemporani nu le-au înălţat statui, posteritatea i-a recuperat din plin. Th. Mommsen, marele istoric german, atât de necruţător cu mai toţi protagoniştii acelui secol (pe Cicero de exemplu îl desfiinţează metodic, punct cu punct, reducîndu-l la zero, atât ca om politic, cât şi ca scriitor, orator, filosof), se declară profund tulburat de „desăvârşita frumuseţe dramatică" a liricii lui Catul, lirică din care „respingătorul lustru al produsului de serie lipseşte". Din acest motiv îl numeşte pe poet „*modernul* Catul", ca unul care şi-a depăşit secolul, prefigurând o direcţie a modernităţii pe care au urmat-o îndeaproape Tibul şi Properţiu. Şi alţii, dar mult mai târziu.

Dumitru D. PALADE

Aici şi acum

... întotdeauna altundeva - ar trebui ca toate
procesele să se judece în biserici: să auzi să asculţi
să discerni să fii cinstit mărturisind c-ai minţit...

vremelnic receptacol al ceasurilor rele tenebrelor
mişele ostatec până când!

Punând harul puterii peste puterea harului-
hipoacuzic sub pleoapă - ar fi văzut ce trebuia
să vadă doar spînzurat de auz... nu-s ur-
mele de prunc sunt urechi la pământ ascultând...

Caldă expiraţie - mie însumi refuz/ monedă de
schimb - inspiraţia: teamă îmi e că-ntr-o zi
unul din noi va sfârşi - nu pot ajunge, doar paşii...

Cerul coboară pe firul cu plumb al cenuşii
Obligându-mă să respir.

Eternele Kamikaze

Câţi pentru câte şi câte pentru toţi - au toate
ceva şi din eternele Kamikaze: atârnă de câte-o
rază, grenadă la cingătoare.....

statisticile spun că-n fiecare
noapte un lac e înghiţit de un monstru

şi-o aură nouă deasupra hăului lutul
să nu-i lipsească patului patul - viul
din moarta culoare (instrumentul dansului
trupul (ei) părea că zâmbeşte) -

murind din sânge-n sânge nu se moare:
adio Morţii sărutul!

Femeia versului alb

...mai albă decât versul alb, decât albul
sublim - cât alb în catedralele cerului, Doamne
nu se mai văd nici nunţile de-atâtea nunţi într-o zi!

numai furtunile de nisip mai traversează
înot Pustiul...
muşcând din ţărmuri marea se autodevoră:
dacă n-aş şti prin rochia-ţi străvezie unde
să mă uit, aş crede că eşti - invizibilă!
Un altfel de alb decât al albului alb -

e greu să-i dai un nume - cel hărăzit de astre
lăsându-l să mai nască rivalităţi în Latium,
rămână Alba-Longa, decât alte dezastre!

Mihai URSACHI, inedite



Cântec politic

În România
Se mănâncă bine,
Chiar Porcii se-ngrașă
Cu pâine.

Pe la orașe
Doar Poezia
Se mai vinde pe sine.

În România
E libertate
Adevărată:
Spune oricine
Orice-i convine.

Doar Poezia
Se mai minte pe sine.

Alt cântec politic

Tu mă întrebi ce-am făcut
Pentru țara aceasta,
Pentru popor?
Iat-am să-ți spun:
Deși sunt poet, adică nebun,
Țin să muncesc o treime din viață.
Și fac zidărie..
Ce fac, este trainic și bun.
Restul, e îndoielnic și numai
după ce vremea
va măcina ultima piatră zidită de mine
Se va alege
Dacă a fost nebunie.

Capriciu de libelulă

Neștiutoare și mult prea ușoară
Zburând peste lac i-a venit
Să-ncerce și cerul acesta verzui și fluid
Și către seară
Eu am găsit-o aproape-necată.
Am scos-o cu vâsla. Era ca o fată,
Cu ochi străvezii, stătea nemișcată.
"Eu vă iubesc, domnișoară",
Dar fără să știu s-a-nălțat dintr-odată
Și n-am avut vreme destulă
Ca să-i pricep delicata-comoară.
Frumoasa și buna mea libelulă...

Orgia de floare

Albastru și aur: de jur împrejur
Fantasmele albe-ale albei păduri,
Pierdusem ceva, colindam în zadar,
De jur împrejur rătăciri de nectar,
Tăcere și har...

Și dintr-odată uitându-mi de sine și de căutare
M-a înecat nebunia, beția de floare:
Cu brațele lacome, cununi și ciorchini, cu brațele pline,
Grămezi necrezute și albe, grămezi de lumină;
Un timp fără margini clădii piramide și stive
Nemăsurate, palate și turnuri masive...

Și către culme săpasem o scară de floare.

Într-un târziu, cumpănind în spinare
Povară de crengi înflorite și grele,
Eu am urcat pe girezi și pe fragede schele
Mânat de-o voință de vis...
In vârf, am căzut ca trăsnit
Și-mbrătișând fără grai în grămada informă,
Trupul tău alb s-a închipuit
Dumnezeește din florile albe.
Și te-am cuprins cu o sete enormă
De a mă pierde în ființa ta sveltă
Ca fluviul potop ce inundă
Liniștitoarea și blânda lui deltă;
Mă cuprinseseși în blândele brațe rotunde,
În toată făptura-ți de flori de salcâm
Și de rouă...

- Noi ne-am topit în oceanul de floare
Deși un blestem ne-mpărțise în două –

Acum e târziu și scociorăsc cu toiagul
Pământul ce mistuie florile-acelea...

Din arhiva personală a doamnei prof. **Ana Cojan**

*Cay DOLLERUP * (Copenhaga)*

Istoria basmului în Europa. Frații Grimm și Hans Christian Andersen (I)

A fost odată ca niciodată...un danez pe nume Hans Christian Andersen care a scris o binecunoscută colecție de basme. Unii cred că aceste basme nu sunt altceva decât rodul imaginației sale bogate. Adevărata poveste care se află la originea basmului european este însă mult mai complexă - și mai plină de coincidențe - decât s-a bănuit până acum. Nu intenționez, totuși, să afirm nicidecum că toți «participanții» au fost conștienți de interacțiunea factorilor multipli despre care vom discuta mai jos.

Să vedem mai întâi cum arăta harta Europei în timpul războaielor napoleoniene. Devenit împărat al Franței în 1804, Napoleon atacase Prusia în 1806, continuând seria de victorii și cuceriri ce părea fără sfârșit, până în momentul în care a fost nevoit să se retragă din fața Moscovei, la sfârșitul anului 1812. După înfrângerea de la Waterloo, imperiul său a fost în cele din urmă dizolvat la Congresul de la Viena (1814-15).

Spre deosebire de Germania unificată de astăzi, « Germania » de pe vremea lui Napoleon era alcătuită din numeroase fiefuri, principate și regate, mai mult sau mai puțin autonome. Unul dintre acestea era comitatul Hesse, care se întindea pe o suprafață de aproape 10.000 km² și număra jumătate de milion de locuitori. Contele Wilhelm (1743-1821) petrecuse în copilărie șapte ani la curtea daneză, și, după ce a ajuns la conducerea comitatului (1785), a devenit celebru datorită faptului că și-a închiriat garnizoanele britanicilor, aceștia folosindu-le pe scară largă în Războiul American de Independență. Astfel, Wilhelm a câștigat suficient de mulți bani pentru a-și putea construi un palat magnific.



Frații Grimm

Într-un oraș provincial din comitatul Hesse, trăia un funcționar public pe nume Philip Grimm, împreună cu soția sa Dorothea. În 1785, li s-a născut cel dintâi fiu, Jacob. Un an mai târziu au avut un al doilea fiu, Wilhelm, după care au urmat alți trei copii, o fată și doi băieți. Philip Grimm a murit prematur în 1796. Cei doi fii mai mari au fost norocoși, beneficiind de ajutorul mătușii lor care le-a asigurat o educație aleasă inclusiv lecții particulare de franceză la Kassel, capitala provinciilor comitatului. Această mătușă ocupa poziția de «primă cameristă» a soției contelui, prințesă de origine daneză.

Cei doi frați s-au dovedit atât de inteligenți încât, deși nu erau de rang nobil, li s-a îngăduit să meargă la universitate. Acolo, un vestit și erudit profesor de drept, Karl von Savigny, le-a insuflat dragostea pentru limba germană veche și pentru folclorul germanic. În 1805, acesta l-a chemat pe Jacob la Paris - capitala metropolitană a Imperiului Napoleonian - ca să-l ajute la copierea manuscriselor. Wilhelm a absolvit în 1806 și, la fel ca Jacob, s-a alăturat familiei care se mutase între timp la Kassel. Jacob era cel care întreținea familia, dat fiind că Wilhelm avea o sănătate șubredă; începând cu acest an și până la moartea lui Wilhelm în 1859, cei doi frați au împărțit același birou (Jacob a murit în 1863). În 1806, Jacob a obținut un post de simplu funcționar în administrație. În vremea aceea, mașina de război a lui Napoleon, aflată în drum spre Prusia, mătura principatul Hesse (contele fusese făcut prinț - 'Kurfürst'- de către Napoleon).

Acest atac neașteptat a fost o supriză extrem de neplăcută, iar prințul și soția sa au părăsit ținutul.

Francezii au dizolvat principatul și au instituit Regatul Westfaliei, care se întindea pe aproximativ 40.000 km² și număra vreo 2 milioane de locuitori. În fruntea regatului, Napoleon l-a pus pe fratele său mai tânăr Jérôme și, după ce a obținut anularea căsătoriei acestuia cu o femeie americană din popor, i-a găsit o soție mai potrivită de sânge nobil. Jérôme avea însă nevoie și de un castel pe măsură, ce nu se găsea decât în Kassel. Astfel, deși Kassel nu era un oraș prea important pentru Westfalia, a devenit capitala noului regat.

Curtea regală din Kassel s-a transformat repede într-una dintre cele mai strălucitoare din Europa. Regele și guvernul său conduceau țara după modelul sistemului administrativ și juridic francez. Jacob a intrat în slujba regelui, mai întâi ca bibliotecar particular al acestuia, iar apoi ca secretar particular, adică un fel de interpret personal.

Îndemnați de unele figuri proeminente ale romantismului german, Jacob și Wilhelm au început să cerceteze cu luare aminte literatura germană în căutare de povești și, până în 1807, descoperiseră câteva în cărți vechi și cam prăfuite. În schimb, sora lor mai mică avea un cerc de prietene, fete și domnișoare nemăritate, care se întâlneau la diferite familii din Kassel, stăteau de vorbă, cântau balade și istoriseau basme. Ea le-a spus prietenelor că frații ei cunoșteau vechiul folclor germanic și erau interesați de povești. Cei doi frați au fost primiți în acest cerc și au început să povestească legende din mitologia scandinavă, cu care luaseră contact prin intermediul limbilor islandeză și daneză. Se pare că în 1810 stăpâneau bine aceste limbi, ca urmare a timpului petrecut în copilărie la curtea prințesei daneze. Frații au remarcat că poveștile fetelor aveau mai multă prospețime - și erau mai accesibile - decât cele găsite în cărțile vechi. Așa că au început să le aștearnă pe hârtie, desigur nu în timpul acestor discuții și întâlniri plăcute, ci după ce se întorceau acasă. La aceste întâlniri, fetele erau supravegheate de mamele lor; cu toate acestea, ne putem închipui că atmosfera era plină de bunăvoință, dat fiind că atenția pe care cei doi celibatari arătoși o acordau fetelor nu era total dezaprobată. Unele domnișoare erau de origine franceză și, din câte se pare, poveștile pe care le spuneau purtau o amprentă puternică a stilului francez, lucru demonstrat de fuziunea modurilor narative francez și german.

Între 1809 și 1810, sănătatea șubredă l-a silit pe Wilhelm să meargă într-o stațiune de odihnă situată în altă regiune a Westfaliei. Acolo a cunoscut un profesor norvegiano-german, care l-a ajutat să traducă balade daneze și care a fost martor la primele contacte stabilite de Wilhelm cu profesorii de la Universitatea din Copenhaga, în special cu Rasmus Nyerup. Acesta, în calitate de director al bibliotecii Universității, i-a putut pune la dispoziție copii ale manuscriselor din colecția islandeză Arnamagnæan, care descriau mitologia scandinavă. Wilhelm a publicat traducerea germană a baladelor daneze în 1811. În preajma Crăciunului din 1812, la puțin timp după ce Napoleon a început retragerea din Rusia, a fost tipărit la Berlin primul volum de povești al fraților Grimm, *Kinder u. Hausmärchen*, adică « *Povești de spus copiilor acasă* ». Al doilea volum a apărut în 1815.

La acea dată, Wilhelm se ocupa deja de redactarea *Basmelor,* pentru că Jacob era bolnav. În 1813, Jacob și-a pierdut postul de bibliotecar atunci când Jérôme și-a părăsit regatul, dar a obținut curând o slujbă în administrația comitatului Hesse, reinstalată la Kassel. Apoi a plecat în Franța pentru a recupera tezaurul comitatului care fusese luat de francezi și a participat la strălucitorul Congres de la Viena, unde capetele încoronate au împărțit prăzile după războaiele napoleoniene. Jacob era membru al delegației din Hesse (probabil ca interpret) și, cu această ocazie, a lansat un apel către peste o sută de savanți și anticari din ținuturile germane, inclusiv din Danemarca și Norvegia, îndemnându-i să culeagă cât mai mult material folcloric.

În 1818, frații Grimm au primit un studiu erudit, redactat în daneză, de către un tânăr lingvist, Rasmus Rask. Acesta se adresase lor deoarece erau practic singurii din afara regatului danez care-i puteau aprecia lucrarea, cunoscând limba daneză. În acest studiu, Rasmus Rask aducea argumente convingătoare în favoarea ideii că multe limbi europene contemporane derivă din aceeași limbă sau grup de limbi vorbite în trecutul îndepărtat. Rask numea aceasta limbă originară «tracă» și ea nu era altceva decât indo-europeana la care fac referire mulți alți lingviști. Cartea lui Rask a avut un efect incendiar în biroul din Kassel al celor doi frați.

Jacob tocmai scria o gramatică germană, în a cărei introducere a făcut comentarii foarte măgulitoare cu privire la studiul lui Rask. Mai târziu, pe baza descoperirilor acestuia, Jacob a elaborat și dezvoltat așa-numita «lege a lui Grimm», binecunoscută în lingvistica istorică.

Cât despre Wilhelm, descoperirile lui Rask i-au demonstrat că «aceleași povești» puteau fi găsite la popoare din culturi foarte diferite, deoarece odinioară existase o amplă mitologie, comună întregii lumi.



Imagine din Parcul Fiskerhytten

Poveștile pe care cei doi frați le salvaseră de la dispariție în vâltoarea distrugerilor și evenimentelor tulburi de după războaiele napoleoniene, nu erau decât niște biete rămășițe ale unui tablou glorios și atotcuprinzător.

A doua ediție a *Basmelor*, publicată de Wilhelm în 1819 și din care fuseseră înlăturate unele descrieri mai sângeroase, conținea o prefață de 40 de pagini în care autorul sublinia că se inspirase masiv din mitologia scandinavă și nu din cea romană. Prefața nu a mai fost niciodată retipărită în vreo altă ediție germană îngrijită de Wilhelm. Nu a apărut, desigur, nici atunci când, inspirat de o traducere engleză din 1823, acesta a făcut în 1825 o selecție de 15 basme ilustrate de unul din frații săi mai tineri și care se adresa în exclusivitate copiilor. Această *ediție prescurtată* a constituit baza traducerilor internaționale din basmele fraților Grimm.

Pe tot parcursul acestor ani - de la primele contacte din 1810 și până în anii 1850 - cei doi frați au corespondat cu profesori universitari danezi de seamă. Frații Grimm scriau în germană, iar profesorii le răspundeau în daneză.

Această corespondență a dat curând roade. Wilhelm trimisese *Basmele* (1812 și 1815) profesorului Rasmus Nyerup, dar acesta nu i-a răspuns imediat și nici nu a dat curs invitației lui Jacob de a culege material folcloric (1815), cu toate că era foarte interesat de acest domeniu. Pe neașteptate însă, în 1816, *Basmele* au suscitat o importantă reacție în Danemarca :

1. Profesorul Rasmus Nyerup a dedicat un studiu de folclor lui Wilhelm, tipărindu-i numele pe coperta interioară - unde îl numea unul dintre cei mai de seamă istorici literari - și recunoscând, totodată, influența acestuia asupra propriei sale cărți. Nu l-a menționat pe Jacob deoarece, patriot fiind, nu putea înțelege felul în care acesta își schimbase pe[illegible]a în timpul războaielor napoleoniene. În notele cărții, se face adesea referire la *Basme* ca la o lucrare savantă de importanță majoră.

2. Un celebru poet romantic danez, Adam Oehlenschläger, a publicat un volum de povești traduse, dintre care șase făceau parte din colecția fraților Grimm.

3. Un bătrân « șambelan » (titlu și rang foarte înalt în Danemarca) pe nume Johan Lindencrone a tradus în daneză câteva din *Basmele* fraților Grimm, probabil toate din volumul 1. Acest lucru nu era cunoscut în mod oficial, pentru că, după toate aparențele, le tradusese cu intenția de a le citi nepoților.

Un an mai târziu, un tânăr student din Copenhaga, Mathias Thiele a devenit asistentul bătrânului profesor. Thiele admira colecția fraților Grimm și studiile sale de folclor german ar fi trebuit completate prin culegerea folclorului danez. Aceasta deoarece, în viziunea lui și a bătrânului profesor, folclorul german îngloba toate basmele din zona germanică (inclusiv Danemarca și Norvegia). Astfel, în următoarele patru veri, Thiele a cutreierat Danemarca și a cules aproximativ 600 de legende locale. Această sarcină pe care și-o luase singur s-a dovedit a fi, într-o anumită măsură, repetitivă: spre sfârșitul călătoriei, Thiele ajunsese să-i întrerupă pe țăranii care începeau istorisirea unui basm și să-i surprindă povestindu-le continuarea. A publicat și legende pe care le primise de la alți culegători de folclor. Unul dintre aceștia, Mathias Winther, bibliotecar și «chirurg» pentru regimentul staționat la Odense, pe insula Fionia, i-a furnizat mare parte din materialul cuprins în al doilea din cele patru volume. În prefață, Thiele i-a mulțumit cum se cuvine pentru această contribuție și i-a trimis probabil o copie în Odense. Opera lui Thiele nu a trecut neobservată nici în străinătate: Walter Scott i-a trimis volumul său de *Legende și balade,* iar frații Grimm cel de *Legende germane.*

Între timp, bătrânul șambelan Lindencrone murise în 1817. Fiica acestuia a achiziționat a doua ediție a

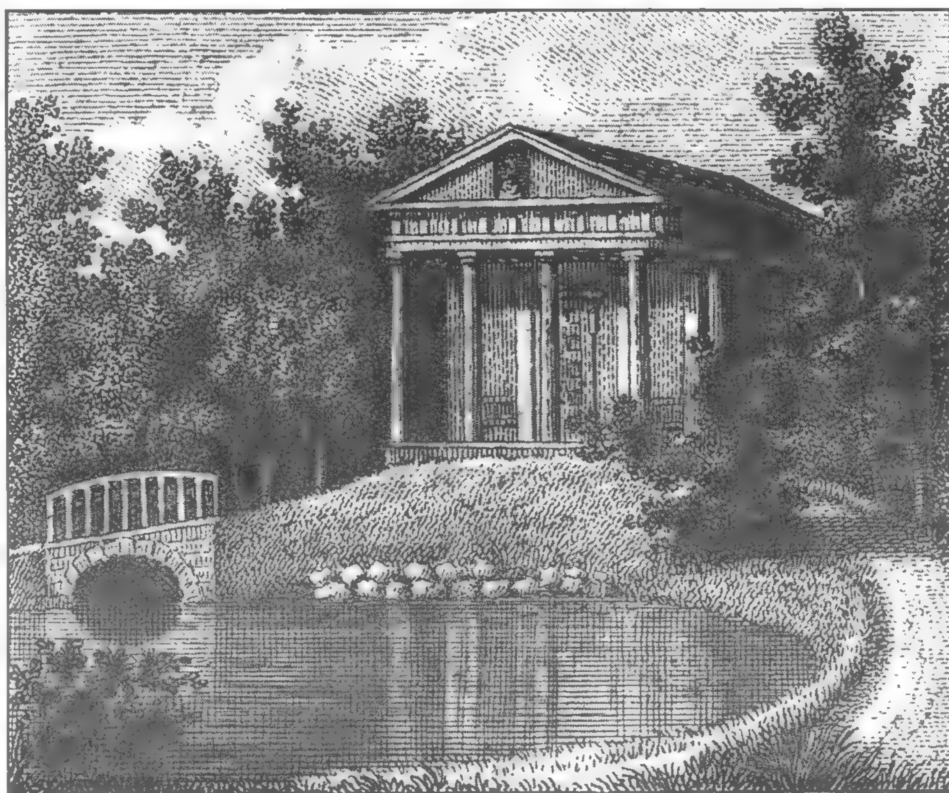
Basmelor, pe care Wilhelm Grimm o publicase în 1819. După ce a revizuit traducerile tatălui său, pentru a le pune în acord cu modificările textului din ediția germană "îmbunătățită", a tradus și noua prefață referitoare la mitologia scandinavă, singura consolare pentru sentimentele naționale daneze, după un faliment național și alte dezastre ce au urmat războaielor napoleoniene. Traducerea a apărut oficial în 1823, purtând numele și titlul lui Lindencrone. Timp de aproape o sută de ani, aceasta a fost o traducere daneză de referință, ceea ce demonstrează faptul că snobismul funcționează bine și în literatură. Introducerea a fost retipărită în primele patru ediții apărute până în 1853. Volumul se deschidea cu un poem dedicat cititorilor și mai ales «scumpului prieten» al tatălui decedat, Johan Bülow (1751-1828). Acesta se născuse într-o familie săracă, ajunsese ofițer la vârsta de nouă ani, iar mai apoi, sfetnicul cel mai apropiat al prințului danez, regent la acea vreme. Căzut pe neașteptate (și pe nedrept) în dizgrație în 1793, Bülow s-a retras din viața publică și a cumpărat un conac, grație soției sale înstărite. Pe atunci era un important și foarte respectat protector al artelor: finanțase, de exemplu, expediția în Persia și India întreprinsă de lingvistul Rasmus Rask, aflat în căutarea unor limbi uitate. Ulterior a fost repus în grațiile prințului devenit, între timp, regele Danemarcei. Bülow era o gazdă extrem de primitoare: în cartea de oaspeți au semnat 3-400 de vizitatori, toți mărturisindu-și încântarea față de parcul conacului. Pe o piatră memorială se aflau inscripționate numele "binefacătorilor și ale prietenilor", printre care și cel al lui Lindencrone. În poemul dedicatoriu din traducerea *Poveștilor* fraților Grimm, fiica șambelanului menționează în mod special parcul, numindu-l sanctuar al păsărilor.

În același an, Winther a publicat la Odense o colecție de 20 de povești, dintre care 11 fuseseră auzite de la oamenii din popor, probabil pe insula Fionia. Volumul era de asemenea dedicat lui «Johan von Bülow»; de această dată, dedicația menționa faptul că Bülow deținuse cea mai înaltă poziție din țară («Geheimeconfe-rentstraad») și primise cel mai înalt ordin danez, «Ordinul Elefantului». Evident, Bülow era încântat. În primăvara anului 1823, Winther a petrecut mult timp pe domeniul lui Bülow, unde a compus textul versificat al unei modeste cărți ce conținea gravuri din aramă ale peisajelor din parc. Onorariul primit i-a permis să meargă la Copenhaga și să studieze medicina.

Mulțumiri Bibliotecii Regale din Copenhaga pentru imaginile puse la dispoziție.

* Cay Dollerup, profesor la Universitatea din Copenhaga și director al Centrului de Traductologie al aceleiași universități, se manifestă ca o prezență extrem de activă în lumea academică internațională, în domeniile traductologiei, studiilor de receptare, literaturii engleze și teoriei literare. Autor a șapte cărți și peste 180 de lucrări, articole și recenzii, Cay Dollerup este și redactor-șef al prestigioasei reviste de traductologie *Perspectives. Studies in Translatology*, publicată în Marea Britanie.

Traducere: **Oana Edith Coman**



Imagine din Parcul Fiskerhytten

Manuel CORTÉS-CASTAÑEDA (Columbia)

Să scriem în limba maternă ca și când n-ar fi a noastră

"Avem arta ca să nu ne ducem la fund din cauza adevărului."
(Nietzsche)

Încrederea excesivă în opera cuiva și credința oarbă în limba maternă se unesc pentru a forma capcana fatală pe care scriitorul și-o întinde sieși pentru a evita să se confrunte cu solitudinea esențială în orice act de creație. Această capcană, care nu de puține ori a reprezentat chiar căderea multor talente de seamă, provine din mitul personalității și din acel concept neprecizat și amorf numit "caracter național". Scriitorul se raportează permanent la o lume de adevăruri presupuse a fi ca atare și la semantica stabilității, care sunt, ambele, strâns legate de istoria personală și, în consecință, de o anumită ordine socială ce-și face simțită prezența până și în metafora cea mai inovatoare. Chiar în clipa în care scriitorul crede că a găsit cuvântul exact, opera lui începe să se transforme în literă moartă iar așa-numitul "opus" al acestuia – într-un simplu fragment din acea structură definită drept "adevăr" de către numeroasele fețe și fațete ale puterii.

Singurătatea pe care o reclamă creația este, prin chiar natura ei, o stare de exil. Adevăratul scriitor nu-și aparține nici lui însuși și nici vreunei alte structuri sociale. El e un străin de sine și de societate. Chiar și ceea ce reprezintă aspectul cel mai important, propria sa limbă, îi este necunoscut și reușește să-i servească doar într-un mod inadecvat în încercarea de a exprima lumea instabilă a viziunilor și obsesiilor sale. În domeniul poeziei, permanența nu există, iar limba, văzută ca vehicul în stare să prindă esențele posibile, devine o imposibilitate fără de vreo speranță în structura delicată a poemului.

Din acest punct de vedere, raportați cum suntem în permanență la regiuni nongeografice unde seninătatea sau spaima au deschis noi perspective, a vorbi despre exil drept ceva cu putință doar în alte locuri, diferite de cele în care am crescut și am visat, sau ca despre ceva în legătură cu obtuzitatea vreunui ostracism politic sau intelectual înseamnă pur și simplu a nega starea de nuditate care se găsește în spatele fiecărui act de creație și a căuta cu disperare fetișurile memoriei ca pe singura garanție pentru a fi și a dăinui. Cuvântul poetic nu are nimic de explicat și nimic de spus. Singura sa funcție este de a reafirma mistere sau de a crea enigme. Poezia l-a transformat întotdeauna pe poet într-un rătăcitor aflat în căutarea propriei sale condiții umane căzute și decăzute; locurile și limbile sunt doar incidentale. Poetul nu este nici subiectul, nici obiectul unui proces a cărui singură natură fundamentală este chiar absența acestei naturi presupuse ca fiind a sa; poetul nu există în sine și nici pentru sine. Nimeni nu-i poate garanta poetului stabilitatea a ceea ce se cere afirmat și, în general, orice adevăruri, chiar și ale sale, îi sunt străine. Deci, exilul, dacă e definit drept pierdere a ceea ce ne aparține, nu există; și nu există, în acest context, vreo scriitură a exilului bazată pe nostalgia cu privire la ceea ce s-a pierdut, deoarece poetul nu posedă nimic în afara propriei sale limbi, o stafie perversă care îl urmărește doar de dragul stabilității lui emoționale. "Singura mea patrie e limba portugheză", afirma Pessoa. Exilul este doar un alt mod de manifestare a ficțiunii.

Cu toate acestea, deși contactul poetului cu o altă cultură și, mai cu seamă, cu o altă limbă nu-i modifică în mod fundamental natura de scriitor, adică propria condiție de exilat, totuși el reafirmă în mod radical chiar această condiție, alimentând-o cu un mod diferit de înțelegere, și, în felul acesta, creând în ființa poetului un simț al responsabilității și o nouă familiaritate cu acea teamă imposibil de eludat care subliniază orice singurătate și orice act de creație.

Contactul cu limba engleză mi-a confirmat obsesiile și, la fel de important, nehotărârea pe care o simt atunci când mă confrunt cu problema scrisului. În mod paradoxal, tocmai în această societate, definită de și prin stigmate, paradigme și un șir nesfârșit de manuale și îndreptare tip "cum să faci corect" un anumit lucru, poezia mea a reușit, în cele din urmă, să se elibereze de toate obligațiile, de realitatea esențială, de nevoia de a produce și a atinge rezultatele necesare și, mai cu seamă, de acea structură de forță ce se ascunde în chiar inima adevărului. Spaniola iese din scenă și, prin urmare, și lumea identităților și categoriilor dispare, o dată cu ea, de asemenea, istoria și memoria, iar în felul acesta se revelează nimicul din spatele oricărei realități, fără de care poezia nu este posibilă.

Uneori limba engleză se însuflețește pentru mine, iluminând lumea prăpăstiilor personale și creând distanța necesară pentru critica de sine. Atunci când e privită atât din perspectiva limbii engleze, cât și din aceea a unor lecturi repetate, spaniola își face din nou apariția drept ceea ce nu mai este, dar care, cu toate acestea, a fost o parte din mine. Se transformă în ceva deopotrivă străin și familiar sau, pentru a-l parafraza pe scurt pe Gilles Deleuze vorbind despre stilul lui Kafka : a scrie în propria ta limba ca și cum ți-ar fi străină; a scrie ca și cum fiecare operă ar fi doar confirmarea necunoscutului prins în propria sa necunoaștere. În acest fel, limba engleză m-a ajutat s-o descopăr pe a mea proprie. Mi-a oferit

mijloacele prin intermediul cărora am ajuns să descopăr secretele propriei mele limbi și literaturi, ca și perspectiva de a înțelege mai bine situația tragică a Americii Latine.

Pe lângă toate acestea, engleza m-a condus, în mod necesar și fortuit, înspre anumite talente individuale, dintre care pe unele le simt ca fiind spirite înrudite iar pe altele ca având preocupări poetice contrare alor mele. În mod inevitabil, unii poeți pun la cale noi linii pe care le vei urma, iar alții, robiți categoriilor logicii și memoriei, îți arată un drum care nu duce nicăieri, fie deoarece a fost prea frecvent umblat fie pentru că duce către un exces de venerație a vreunui erou. Printre cei dintâi: e. e. cummings, sau limbajul transformat în respirație și lumină, respingând condiționările societății de consum și pe cele ale gândirii raționale; William Carlos Williams, sau descoperirea pasiunilor intime precum și a unui ochi al ciclopului în ceea ce privește contemplația; T. S. Eliot, sau recuperarea unui destin ineluctabil înscris în cercul marilor mistere care revin la viață, asemenea unei toamne eterne; Ezra Pound, sau reafirmarea eșecului ca act de fundare și fundamentare a vieții și a cuvântului; Ronald Johnson, sau întoarcerea lumii unor mecanisme cerești și alchimia ce se ascunde în fiecare cuvânt și în fiecare realitate numită ca atare; Derek Walcott, a cărui poezie, deși, uneori, încă subordonată stigmatelor istoriei și memoriei, oferă un viitor drum de urmat limbii engleze. Printe cei din a doua categorie, Charles Olson și mulți alții asemenea, care, în păcatul lor, mi-au demonstrat că poezia trebuie să se îndepărteze de stăpânirea exclusivă a profesorilor universitari și de spiritul academic. Și atâția alții ar mai putea fi amintiți aici, care m-au ajutat, chiar când mă așteptam mai puțin, să afirm acele lucruri în care cred, tocmai datorită singurătății lor sau coșmarului greșelilor lor.

Engleza a însemnat, de asemenea, descoperirea altor literaturi, pe care, altfel, s-ar fi putut să nu fiu niciodată în stare să le cunosc, prin intermediul traducerilor. Și nu are importanță că acest contact a fost, cumva, mediat, la mâna a doua, pentru că traducerea, în ciuda numeroaselor limite pe care le are, este deopotrivă și o realitate supusă acelorași succese sau eșecuri posibile, ca și orice act de creație. Pentru mine, engleza a deschis o ușă către una dintre cele mai inovatoare și prolifice arte ale secolului: literatura japoneză. Ca o contrapondere la excesiva preocupare a Occidentului pentru lumină și grandoare (grandilocvență), scriitorii japonezi ne dezvăluie cu o claritate și limpezime aproape sublime secretele ce pot fi descoperite în penumbră și moderație. Doar o lumină difuză, potrivită cu misterele intimității, ne permite să înțelegem numeroasele dimensiuni pe care până și cele mai puțin semnificative dintre lucruri le ascund în structura lor complexă. Lumea vestică, prin dragostea sa exagerată pentru tot ceea ce strălucește, s-a îndepărtat de această viziune și, prin urmare, de pacea interioară pe care o presupune, savurată doar de aceia care știu să observe cu răbdare și să aștepte pentru ca un anume obiect să se reveleze pe sine în jocul său delicat de lumini și umbre.

Limba engleză mi-a dăruit literatura japoneză și spiritul care o iluminează : Dazai Osamu, sau extazul morții; Shiga Naoya, sau visul trupului consumat în pasiunea dorinței infinite; Tanizaki Juichiro, sau multiplicarea drumurilor ce se îndepărtează în pluralitatea subtilităților sau ale unui trecut care își cere prezentul; Abe Kobo, sau jocurile perverse ale semnelor și ale imaginației; Yoshiyuki Junnosuke, sau proliferarea plăcerii și singurătății; Fumiko Enchi, sau viața care creează mereu realități alternative; Shimaki Kensaku, sau viziunile ce se pierd în propriile lor metamorfoze dincolo de toate misterele și dincolo de moarte. Iar lista ar putea continua.

Și, în afară de sensibilitatea japoneză, care mi-a influențat poezia într-o anumită măsură, mai ales în considerarea realității ca pe un continuum care nu se află în legătură cu sistemele de cauză și efect, datorez traducătorilor americani și britanici încă mult mai mult. Căci în engleză i-am citit pentru prima dată pe cei mai importanți critici literari ai secolului: Maurice Blanchot, Pierre Klossowski.

Doar scrierile lui Blanchot iluminează cele mai importante opere ale așa-numitei literaturi moderne, la fel ca și unele opere calsice ale trecutului, și asta fără a suferi de "surzenia" si opacitatea multor critici care se apropie de o carte doar pentru a găsi în ea confirmarea propriilor lor teorii și care refuză să răspundă multor întrebări pe care o operă le ridică deoarece nu doresc să admită (poate din cauza propriei lipse de imaginație) că, pentru un spirit lucid, natura particulară a fiecărei opere sugerează atât metoda de analiză, cât și "uneltele" care trebuie folosite în această căutare pasionată. E greu să găsești un cititor bun în vremurile astea. Blanchot mi-a sugerat ideea că un cititor bun este acela care se lasă prins în text, în felul acesta pierzându-se în lumea ficțională. Pe urmă, logica se va ocupa de aspectele mai puțin importante.

Dar, desigur, există și reversul medaliei. Dincolo de plăcerea resimțită atunci când lumile romanului ne sunt revelate prin intermediul unei limbi sau al unui limbaj nou descoperite, se află nevrozele și frustrările pe care aceeași limbă este în stare să ni le provoace atunci când își însușește mecanismele unei structuri de forță. În mare măsură, limba engleză și-a piedut capacitatea de autoanaliză și s-a încredințat exclusiv, asemenea unei prostituate vorace, suișurilor și coborâșurilor acelei mașini industriale care privește ființa umană ca pe nimic mai mult decât un potențial consumator ce poate fi controlat creându-i-se și inducându-i-se nevoia și dorința irezistibilă pentru produse mai mult sau mai puțin (in)utile. În loc să întrupeze acea pasiune care, ea singură, permite limbii să se elibereze de condiționările istoriei și de tendința marcată spre fosilizare, engleza s-a transformat într-un

fel de manual pentru cum să faci in mod corect anumite lucruri, sau într-un tabel de porunci și ordine.

Teama vine din aceea că observăm că o societate presupusă a se baza pe cultul individualității și creativității folosește limba doar pentru a afirma exact contrariul, împiedicându-i pe membrii acestei societăți să-și construiască și să-și determine singuri destinul. “Sunteți unici și liberi, dar nu uitați că trebuie să urmați întru totul cele 1001 porunci pe care statul și societatea le-au creat pentru siguranța voastră.” Obsesia Americii pentru sănătate și siguranță este, evident, o formă de a înspăimânta determinată de o prea mare încredere în viitor. Constructul individualității și creativității sunt guvernate și administrate de un întreg univers de instrucțiuni ce complica viața, transformând-o, mai degrabă, într-o simplă consecință a unei lumi a obiectelor sexualizate, care reprezintă tocmai negarea sexualității și a dorinței, pur și simplu deoarece plăcerea nu are nimic de-a face cu vreun manual. Respectul excesiv pentru cuvântul scris este o altă formă de sclavie invizibilă; ne-a îngenuncheat în fața stăpânului, pe care și așa l-am acceptat târziu ca reacție la teama provocată de o supraproducție de adevăruri. Suntem victimele unei inflații de informații. Ideea este de a-l ține pe om atât de ocupat, încât să nu mai aibă timp să se întrebe nici ce face și nici ce face societatea atunci când îi vinde doar o jumătate de bilet sau jocuri de puzzle imposibil de dezlegat care îi promit eternitatea. Societatea americană nu înțelege că timpul liber și absolut individual liber este necesar pentru om, tocmai pentru a evita să fie cu totul strivit de societatea de consum.

În orice caz, îngrijorarea mea cea mai mare se referă la tendința societății americane de a pretinde că toți oamenii sunt la fel și la faptul că, în cadrul ei, limba este folosită exact ca vehicul fundamental al acestei pretenții absurde. Ne vinde iluzia, “Visul american”, că până și ceea ce este imposibil devine posibil, și astfel uităm că supraestimarea unei valori de orice fel ne duce exact într-o fundătură fără ieșire. De exemplu, această iluzie vană ne transformă pe toți în scriitori, în producători de cărți, mai exact spus, și transformă și munca de scriitor într-o simplă activitate controlată de cerere și ofertă sau de nevoia universitarilor de a-și mai adăuga câte o carte la memoriul de activitate de fiecare dată când își doresc o creștere a salariului sau a propriului eu. Atunci când suntem cu toții scriitori și totul s-a transformat în text, destinul limbii paralizează ca o insectă ce se îneacă în propria sa otravă. E inutil să fii un fel de mâncare desăvârșit, servit la o masă selectă, atunci când pasiunile bunului gust au devenit doar vorbe goale, iar însăși negarea spiritului e cea care alege vinul.

(ANQ, Spring 1997, Vol. 10, No. 2)

Traducere: **Rodica Grigore**

Radu CIOBOTARI

Viațamoartea

...ca o pădure de fum în sparte văzduhuri
descrește la marginea cuvintelor uitarea
pe când zgomotul ud al prăvălirii
melcilor în vis
atârnă-n șuvițe cleioase
pe obrazul boțit al statuilor
din piața în care profeții târgului
prevestesc nenumitul anotimp

...precum buzele treierate de ploi ale putreziciunii
ar decoji un fruct al dulcelui
de pielița catifelată în care a murit soarele,
tot astfel și buzele tale, femeie,
decojesc de singurătate miezurile rugăciunii
pe care se întemeiază destrămarea mea
peste unghia de sare a târziului

...din depărtările cernute
sub orizontul de ceară al clipei
n-a mai ajuns nici un pelerin orb
care să mă binecuvânte
și să-mi sădească la rădăcina fântânii din vis
crinii unor posibile începuturi;
de aceea mi s-a dat
de a nu întreba
în antecamera maimarilor minciunii
ce e cu aceste mănunchiuri de câini
care țâșnesc
din orbita ferestrelor îmbeznate
sfârtecând pajiștile albe ale durerii
la fel ca pe o haină de sărbătoare
lăsată spre seară pe gard
spre a se scurge din mânecile ei
căința ostenitelor brațe...

...pentru ca – de la o vreme –
doar ea, viațamoartea,
să îmbrățișeze în gheare de lut brun roșcat
plutirea acestui poem,
rostogolindu-l dintr-un anotimp în altul,
sleindu-l, murindu-l și iar înviindu-l,
scuipându-l ca pe un sâmbure
în colbul răspântiilor din sufletele voastre...

Eleonora CĂRCĂLEANU

80 de ani de filologie italiană la Universitatea „Al. I. Cuza“ din Iaşi

În cadrul Academiei Mihăilene (1835) au existat mai multe încercări de a introduce învăţarea limbii italiene între celelalte materii de studiu. Totuşi, învăţământul sistematic şi ordonat al limbii şi literaturii italiene la Universitatea din Iaşi începe în anul 1926, odată cu numirea profesorului Iorgu Iordan ca titular al Catedrei de Limbi şi Literaturi Romanice. Domnia sa a ţinut timp de mai mulţi ani un curs de *Istoria literaturii italiene*, popularizând în rândul studenţimii ieşene aspecte din cultura şi civilizaţia Italiei. Cursul lui Iorgu Iordan a fost poligrafiat de Gh. Agavriloaei. În introducerea cursului, care îmbrăţişează literatura italiană de la origini până la Dante inclusiv, profesorul Iorgu Iordan – după ce analizează felul în care se prezintă aceasta în contextul altor literaturi, ca, de pildă, cea franceză, spaniolă, germană – face un excurs, trecând în revistă curentele şi evenimentele mai însemnate din viaţa culturală a Italiei, astfel încât studenţii, încă de la iniţierea în literatura poporului italian, să aibă o oglindă a evoluţiei spirituale a acestuia. Înainte de a trece la studiul amănunţit al literaturii italiene, profesorul prezintă o listă bogată cu bibliografia necesară, enumerând mai multe istorii ale literaturii italiene – pe care le comentează detaliat, arătându-le deopotrivă meritele şi neajunsurile. O problemă care îl preocupă pe profesorul Iorgu Iordan în cursul respectiv este aceea a periodizării literaturii italiene, domnia sa preferând împărţirea făcută de Hauvette în a sa *Littérature italienne*, pentru motivul că are mai puţine subdiviziuni, este mai simplă şi se bazează pe fapte mai evidente în comparaţie cu periodizarea încărcată, tradiţională, practicată de istoricii literaturii italiene, ca de pildă, Casini[1].

În tratarea problemelor de literatură, profesorul I. Iordan aduce la cunoştinţa auditoriului aspectele cele mai semnificative, fără a neglija amănuntele, atunci când acestea stârnesc interesul şi ajută la o mai bună cunoaştere şi înţelegere a faptelor în discuţie. Metoda folosită de profesor în expunerea cursului de care ne ocupăm este cea comparativ-istorică, domnia sa nepierzând ocazia, ori ce câte ori aceasta se iveşte, să sublinieze similitudini de fapte în cultura ţărilor din Europa Occidentală.

Avem convingerea că generaţiile de studenţi ieşeni, care au avut prilejul să audieze cursul de *Istoria literaturii italiene* ţinut de profesorul I.Iordan, şi-au întregit cultura generală cu multe şi solide cunoştinţe în materie de creaţie literară italiană[2].

Misiunea nobilă de răspândire a limbii şi literaturii italiene în rândul studenţilor Universităţii din Iaşi a fost continuată – după ce profesorul I. Iordan a trecut, prin chemare, la Catedra de filologie română – de profesori italieni dornici să facă cunoscută cultura ţării lor poporului frate român.

Astfel, între 1929-1931, lectorul italian, Augusto Garsia, prezintă studenţilor interesaţi din Universitatea ieşeană cursul de *Istoria literaturii italiene* – epoca medievală – (trei ore pe săptămână). La seminar, lectorul italian amintit, folosindu-se de gramatica limbii italiene apărută în editura lui Gaspey Otto Sauer, îi introduce pe studenţi în studiul limbii lui Dante. De asemenea, el face interpretări de texte literare medievale, între altele, fragmente alese din *Divina Commedia* (trei ore pe săptămână).

Între 1931-1938, cunoaşterea limbii şi a culturii italiene, la Universitatea din Iaşi, este asigurată de profesorul suplinitor Ermenegildo Lambertenghi. Născut în 1884 la Sissa (Parma), E. Lambertenghi a urmat studiile superioare la Universitatea din Pavia, Roma şi München. A fost promovat doctor în filosofie şi pedagogie de către Universitatea din Pavia. Timp de un an (1925-1926) îl întâlnim lector de limba italiană la Universitatea din Debreczin. Ca ambasador al culturii italiene în România, înfiinţează, în 1935-1936, la Universitatea din Iaşi, Catedra de limba şi literatura italiană, în cadrul căreia va funcţiona ca profesor suplinitor, timp de şapte ani. Din cursurile prezentate studenţilor de către profesorul italian amintim: *Dante* (curs special). *Infernul*, *Istoria literaturii italiene din timpul Renaşterii* şi *Literatura veacului al XVIII-lea.* A condus, de asemenea, seminarii de gramatică descriptivă şi de gramatică istorică a limbii italiene, folosindu-se de crestomaţia lui Ernesto Monaci.

Un moment de vârf cunoscut la Universitatea "Al.I.Cuza" în ceea ce priveşte difuzarea culturii italiene îl oferă prezenţa lui Giuseppe Petronio în Iaşi, între 1938-1943. Napoletan de origine, născut în 1909, G. Petronio şi-a luat licenţa la Universitatea din oraşul natal. A fost timp de doi ani (1936-1938) lector de limba italiană la Universitatea din Graz – după care, vine în România ca director al Institutului de cultură italiană din Iaşi şi, totodată, profesor suplinitor la Catedra de limba şi literatura italiană a facultăţii ieşene de filologie.

În cadrul Institutului italian de cultură (filiala Iaşi) a organizat un amplu ciclu de conferinţe ţinute de profesori italieni şi români întru cunoaşterea reciprocă a celor două civilizaţii. Printre cei mai cunoscuţi cercetători italieni invitaţi la Iaşi de profesorul Giuseppe Petronio pentru a ţine prelegeri s-au numărat: Giacomo Devoto, Matteo Bartoli, Giulio Bertoni, Carlo Tagliavini, Giuliano Bonfante, Umberto Cianciolo.

Ca profesor a ţinut cursuri generale privind cultura din Duecento şi Trecento, dar şi cursuri speciale / monografice. Dintre acestea, au fost apreciate în mod aparte de studenţi şi au rămas ca adevărate modele în istoria predării culturii ita-

liene la Iași acelea dedicate lui Boccaccio și lui Dante. De altfel, profesorul Giuseppe Petronio a fost cel care a inițiat *Lectura Dantis* la Universitatea ieșeană, după cum a fost și primul care a cerut autorităților timpului, la 27 noiembrie 1940, înființarea unui lectorat onorific la Facultatea de Litere din Iași.

În 1941 și 1942 profesorul a scos la Iași "Italica" – o revistă anuală de studii italiene, în care cercetători consacrați și studenți ai Universității au publicat eseuri, articole, note sau recenzii asupra culturii italiene și a legăturilor spirituale italo-române.

„Scopul meu este – scria cu acel prilej – să promovez la Iași studii italiene sau italo-române și să ofer italieniștilor români posibilitatea să-și publice lucrările într-o revistă larg difuzată în ambele țări."

Iar în continuare sublinia:

„Dorința și ambiția mea ar fi ca Buletinul revistei să conțină numai lucrările tinerilor italieniști formați la seminarul meu."

În paginile primului volum, Giuseppe Petronio urmărește migrarea unor motive de la Apuleius la Boccaccio (*Da Apuleius a Boccaccio*), Andrei Oțetea prezintă *Un esponente del Rinascimento italiano: Francesco Guicciardini*, Petre Ciureanu tratează depre o scriere inedită a lui Niccolò Tommaseo (*Méthode pour apprendre le latin*), Luciano Da Pola analizează *Le traduzioni italiane di "Cântecul gintei latine"*, în timp ce Ilie Minea se ocupă de *Rappori culturali italo-moldavi* și Petru Iroaie semnează un eseu *Sulla poesia popolare italiana*. În volumul al doilea, alături de Giuseppe Petronio, care publică un studiu despre *Le poesie di Tommaso Campanella*, sunt prezenți: Iorgu Iordan (cu un articol provind *I nomi dei diavoli nella Divina Commedia)*, Nicanor Rusu (cu o analiză despre *Lingua e stile del Verga*), Gheorghe Bârsănescu (cu un comentariu asupra lui Luigi Credano), Dumitru Ciurea (cu prezentarea a *Due esempi di scrittura italiana in Moldavia*) și Gheorghe Ivănescu (cu un studiu intitulat *Dei cambiamenti fonetici italiani del tipo -ct- > -tt- e -cd- > -dd-).* Rămân, de asemenea, relevante scurtele articole publicate la rubrica *Note*, ca și substanțialele *Recenzii* redactate, în cea mai mare parte, de neobositul profesor G. Petronio. Scrisă cu acribie și dăruire profesională, "Italica" a jucat la acea vreme, un rol remarcabil în dezvoltarea italienisticii românești.

În momentul în care a venit la Iași, profesorul Giuseppe Petronio era deja autorul unor lucrări importante publicate în Italia precum *Carducci, omul și poetul*, Messina, 1930; *Decameronul, studiu critic*, Bari, 1935; *Poeți ai timpului nostru. Crepuscularii*, Firenze, 1937. Ca urmare a acestei experințe acumulate în țara natală, în timpul șederii sale în Romania, reușește să cunoască destul de repede cultura noastră și să exprime în scris o seamă de păreri asupra cîtorva scriitori români.

Un asemenea studiu, foarte riguros, este acela intitulat *Impresii despre Caragiale* (apărut în "Arhiva", Iași, Tipografia "Presa Bună", 1940, 20 pp.). La curent cu tot ceea ce se scrisese la noi, până la 1940, despre Ion Luca Caragiale, profesorul Giuseppe Petronio, combătînd interpretările anumitor critici români, printre care acelea ale lui Garabet Ibrăileanu, demonstrează cu măiestrie că: "adevăratul Caragiale era un moralist atent și curios al viciilor și virtuților omenești". Cu acest studiu minuțios închinat întregii opere caragialești (de la *Comedii* la *Momente și schițe* și până la *O făclie de Paști, Păcat* și *Năpasta*) – prin care scriitorul nostru este considerat un adevărat moralist și comparat cu faimoși autori francezi: Molière, Flaubert, Maupassant – profesorul Giuseppe Petronio a ridicat la un nivel european interpretarea critică a operei marelui nostru Caragiale.

Întors în Italia după încheierea misiunii sale culturale în România, profesorul Giuseppe Petronio va continua să promoveze și să difuzeze cultura română. A activat în cadrul Asociației culturale Italia-România; a participat la constituirea unei Asociații universitare italo-române (având funcția de secretar); a prezentat în 1959, ca invitat al Colocviului internațional de civilizații, literaturi și limbi romanice organizat la București, comunicarea: *Probleme actuale ale istoriei literaturilor romanice*; a tradus din scriitori clasici și contemporani români, printre care *O scrisoare pierdută* de Ion Luca Caragiale; a coordonat alcătuirea și publicarea unei antologii de proză românească; a realizat, în colaborare cu profesorii Nina Façon și Alexandru Balaci, un *Mic dicționar român-italian și italian-român*, Bologna, 1963).

În 2001, la o editură din Milano, i-a apărut cartea *Un om și secolul său*. Nu este un volum de critică literară și nici unul autobiografic. Este o confesiune nostalgică, o evocare sentimentală a evenimentelor, a circumstanțelor, a locurilor, a personalităților care au jucat un rol însemnat în formarea sa spirituală. În această carte numele orașului Iași este pomenit de mai multe ori. Un paragraf chiar ar putea echivala cu un omagiu adus Iașului și colegilor români: „Mă aflam la Facultatea din Iași cu câțiva profesori români: Iorgu Iordan, un auster filolog romanist și lingvist; Andrei Oțetea, autor al unei frumoase cărți asupra Renașterii italiene; Nicolae Balmuș, latinist; George Călinescu, un istoric inteligent și spumos al literaturii române – toți mai în vârstă decât mine, toți profesori titulari, foarte instruiți, cu care discutam într-un mod familiar și, totodată, plin de respect."

Dintre toate personalităție italiene care și-au desfășurat activitatea culturală la facultatea de Litere a Universității ieșene, în prima jumătate a secolului al XX-lea, cea mai marcantă rămâne, fără îndoială, aceasta a profesorului Giuseppe Petronio.

În prodigioasa lui muncă de răspândire a culturii italiene în cadrul Universității din Iași, distinsul profesor a fost ajutat de asistenții Giuseppe Bacci și Liberale Netto. Acesta din urmă este autorul mai multor cursuri de literatură italiană: *Corso del movimento rinascimentale ita-*

liano, Corso di letteratura dell'Ottocento, Le origini: Duecento e Trecento, ca și al volumului, în limba română, *Istoria literaturii italiene*[iii]. Pe lângă activitatea didactică, L. Netto a manifestat viu interes pentru cercetarea științifică. A publicat studii în diferite reviste academice, dintre care, atrage atenția în mod deosebit, cel intitulat *Spiritul italian prin veacuri* (apărut în "Însemnări ieșene", 1938). Sinteză reușită a importantelor manifestări ale spiritualității italice, prin care aceasta a deținut supremația mai multă vreme în cultura europeană, studiul lui Netto face o serie de referiri și la literatura română. Când, de pildă, subliniază anumite aspecte profund omenești în *Decameronul* lui Boccaccio, el afirmă: "Din toată literatura universală poate doar moldoveanul Ion Creangă i-ar putea sta alături". Între 1936-1945 Liberale Netto a fost, prin urmare, o prezență cât se poate de activă în domeniul cunoașterii culturii italiene la Iași.

Ulterior au funcționat la Catedra de limba și literatura italiană de la Universitatea din Iași Vincenzo Palmieri și Francesco D'Alessandro.

Cursul acestui învățământ îndelungat și devotat al limbii italiene la Iași a fost în perioada postbelică mai palid reprezentat față de începuturi, nefiind vorba însă de o întrerupere totală a sa. Situația se redresează și astfel, între 1948-1950, îl găsim ca profesor de limba italiană la Universitatea din Iași pe Leon Diculescu.

Menținerea și reîntărirea - între 1945-1975 – a învățământului limbii și culturii italiene, la Universitatea "Al.I.Cuza", s-a datorat profesorului Ștefan Cuciureanu. Domnia sa, timp de 30 de ani, cu un devotament rar întâlnit, a predat cursuri și seminarii de limba italiană, formând multe serii de studenți și de viitoare cadre didactice. Ei singuri păstrează amintirea a ceea ce profesorul Ștefan Cuciureanu a avut mai bun: generozitate și dăruire[4]. Între cei care continuă și astăzi să evoce cu pietate imaginea îndrăgitului dascăl ieșean se află profesorul George Lăzărescu, care la rândul său, timp de un an academic (1947-1948), a predat, cu știuta-i măiestrie, limba lui Dante la Universitatea din Iași.

De la 1960 încoace, numărul studenților ieșeni dornici de a cunoaște limba și literatura italiană a crescut considerabil. Pe lângă studenții de la Litere, cer să urmeze cursul facultativ de limba și literatura italiană și studenții de la facultatea de Istorie. Astfel încât, începând cu anul 1960 și până în 1965 – alături de profesorul Ștefan Cuciureanu vor ține ore de curs practic de limba italiană lector Rica Ionescu și asistent Natalia Nechifor.

Prin dispoziția ministerială din anul 1967, alături de franceză, engleză, rusă, latină, etc. limba italiană începe să fie studiată, ca a doua specializare, de către studenții Facultății de Litere din Iași. Acum limba și literatura italiană sunt predate studenților de la secția de limba română de prof. dr. Șt. Cuciureanu, lector dr. Victoria Naum[5] și asit. dr. Eleonora Cărcăleanu.

În toamna anului 1974, cadrele didactice și studenții secției au salutat revenirea la Universitatea "Al.I.Cuza" din Iași după un intermezzo de 27 de ani – a unui lector italian: Roberto Scagno. După ce contractul lui de colaborare cu Facultatea de Litere din Iași s-a încheiat, postul de lector italian i-a revenit lui Onofrio Cerbone (între 1977-1986) și apoi Annei Alassio (1987-1988).

Din 1992, când italiana a fost aprobată ca specializare principală, împreună cu numărul studenților a început să crească și cel al cadrelor didactice. Astăzi, alături de prof. dr. Eleonora Cărcăleanu[6], șefa catedrei, care ține cursuri generale de literatură și *Lectura Dantis*, își desfășoară activitatea didactică lector dr. Mirela Aioane – care din 1991 predă cursuri de limba italiană contemporană (*Morfologia* și *Sintaxa*), lector dr. Dragoș Cojocaru (din 1995) ține cursuri speciale de literatură, asist. drd. Gabriela Dima (din 2001) asigură orele de curs practic și seminariile de literatură și limbă, și asist. Corina Bădeliță (din 2002), căreia îi revin orele de italiană de la alte facultăți ale Universității.

Cursurile de *Civilizație italiană* și o parte a celor opționale de literatură și limbă au fost (și sunt) predate de lectorii italieni veniți la Universitatea ieșeană în cadrul relațiilor culturale dintre România și Italia. Astfel, Domenico Polloni (1993-1994), Gianfranco Maronese (1995-1996), Mauro Barindi[7] (1995-2000), Daniela Dutto (1998-1999), Chiara Cenci (2000-2001), Gemma Monco (2003-2004) și acum Loredana Battaglia au menținut și continuă să mențină ridicată temperatura cunoașterii limbii și culturii italiene la Universitatea din Iași. Ca o notă aparte, menționăm că Gianfranco Maronese și, mai ales, Mauro Barindi au donat Bibliotecii Lectoratului un număr important de cărți ale scriitorilor italieni, dovedind generozitate și, în acelați timp, atașament față de studenții ieșeni dornici să cunoască milenara cultură italiană.

Din toate cele relatate se poate concluziona că studiul limbii și literaturii italiene la Universitatea din Iași, devenit de acum tradiție, a cunoscut un flux continuu, care, în condițiile actuale ale raporturilor culturale româno-italiene, capătă noi dimensiuni.

1. Menționăm că GIOVANNI PAPINI a reacționat împotriva acestei tradiții în al său prim și ultim volum *Storia della letteratura italiana*

2. Amintim, de asemenea, că profesorul I. Iordan, în afara cursului de care am vorbit, - pentru a iniția în cultura italiană pe studenții și intelectualii ieșeni – a ținut mai multe conferințe, precum: *Modernitatea lui Petrarca* (publicată apoi în *Omagiul lui Ramiro Ortiz*) și *Numele dracilor în Divina Commedia* (publicată în 1942 în "Italica" de către Giuseppe Petronio)

3. Autorul prezintă în acest volum (apărut la București, Casa Școalelor, 1943) literatura italiană de la origini la Tasso.

4. Facem cunoscut faptul că profesorul Ștefan Cuciureanu ne-a oferit, cu mult timp în urmă, anumite informații – atunci când *Analele Universității "Al.I.Cuza"* s-au dovedit nesatisfăcătoare – pentru completarea acestui istoric al învățământului limbii italiene la Facultatea de Litere din Iași.

5. Victoria Naum este autoarea unui *Corso pratico di lingua italiana* și a unei *Antologia della lirica italiana del Novecento*, ambele volume fiind publicate la editura Universității "Al.I.Cuza" în 1977 și respectiv 1979.

6. Membră a Uniunii Scriitorilor , Eleonora Cărcăleanu este autoarea următoarelor cărți: *Leopardi în România*, București, Minerva, 1983; *Repere româno-italiene*, editura Universității "Al.I.Cuza", Iași, 1998; *Due secoli di letteratura italiana. Il Duecento e il Trecento*, Iași, MydoCenter, 1998; ediția a II-a, Iași, Carson, 2000; *Tre correnti letterarie italiane: L'Umanesimo, Il Rinascimento e il Barocco*, Iași, Carson, 1999; *Eugenio Montale. O lectură a poeziei*, Iași, Universitas XXI, 2001; *Miscellanea italica*, Iași, Junimea, 2002; *Antologia della letteratura italiana. Dalle origini al Quattrocento*, seconda edizione, Iași, Universitas XXI, 2004.

7. Dintre toți lectorii care au funcționat la Universitatea din Iași, în ultimul deceniu al secolului al XX-lea, se remarcă – printr-o bogată activitate didactico-științifică – M. Barindi. A ținut un foarte bun curs de *Istoria limbii italiene*, cursuri opționale de limbă și seminarii aferente, lecțiile sale fiind urmărite – datorită conținutului bogat în informații și comentarii – cu mult interes de studenții secției. A îndrumat cu seriozitate și competență teze de licență și lucrări ale studenților din cadrul Cercului Științific. De asemenea, a participat cu diverse comunicări la colocvii internaționale și naționale, ca *Bicentenarul nașterii lui Giacomo Leopardi*, București, 2-5 iulie 1998 (cu *Pietro Bembo și Giacomo Leopardi: probleme lingvistice*); *Prezențe italiene în România în prima jumătate a secolului XX*, București, februarie 1989 (cu *Vincenzo de Ruvo*); *Centenar George Călinescu*, Iași, iunie 1999 (cu *George Călinescu și Italia*).



Bogdan ULMU

File dintr-un jurnal teatral

În niște fișe mai vechi descopăr o pledoarie a lui H.Wald pentru cuvînt, care tare i-ar indispune pe „virtuozii" imaginii, din spectacolul modern : „Hipertrofierea imaginii în paguba cuvîntului în cultura contemporană stinghereşte dezvoltarea spiritului critic și favorizează înmulțirea reflexelor condiționate...Controversa este singura în stare să ferească sufletul de tirania imaginii și a literei" (s.n.).

Fac parte din rîndul celor ce nu disprețuiesc cuvîntul; nici nu îl sacrifică pe altarul vi zualului; dar mă-ntreb dacă, într-un spectacol nu poate fi la fel de sugestivă o controversă a imaginilor! Si-apoi, de ce osîndește Wald litera? Doar ea e cărămida cuvîntului, nu?!...

*

Se folosește agasant de des cuvîntul vedetă. Mai ales în ultimii șasesprezece ani. Personal, îi privesc mefient pe cei care se cred sau se prezintă astfel. Fiindcă, a fi vedetă înseamnă, paradoxal, a rata notorietatea! Vedeta moare după o lună, un an sau un deceniu. Creatorul, charismaticul adevărat, nu dispare nici după un mileniu.

Shakespeare e geniu, Tatu e vedetă. Birlic e geniu, Mitoșeru e vedetă. Mozart e geniu, Nicoleta Voica, vedetă. Și-atunci?

Cei ce se zbat să devină vedete, ca și cei care îi decretează astfel, peste noapte, ar trebui să simtă fiorul amar al ratării și al ...anonimizării de esență.

Dar Dumnezeu i-a ferit de chinul autoestimării; în mintea lor, să zicem, Nicoleta Luciu îi e superioară Luciei Sturdza Bulandra, deoarece ultima nu apare la tv și prin reviste. Sîc!

*

Văd vînzătoare de la alimentară mergînd la chioșcul de ziare și împrumutînd gazete; mă enervează la culme! Într-o zi, mă voi duce și eu să-mprumut un ...parizer, să văd, vor fi de acord?

Vine instalatorul, îmi schimbă neonul, îmi pune o aplică și-mi cere 200.000 lei. Într-o zi mă voi duce și eu la niște reviste de cultură, să le cer 200.000 lei pe articolulul pe care mi-l publică: oare-mi vor da?

Trag mașini sub fereastra mea și se aude, tare, CD-playerul lor, aruncînd manele-n văzduh; mă bate gîndul să scot și eu boxele pe fereastră (cum fac niște adolescenți de pe scara mea, care ascultă tot manele!) și să pun ...J.S.Bach; oare vor putea suporta concurența?

N-o să fac nimic din tot ce-mi propun aici, firește; știți de ce? Fiindcă trăim într-o lume în care statutul de intelectual te complexează. Și ți-e jenă să deschizi gura, atunci cînd nu ești printre alți nefericiți, de teapa ta... Mda...

*

Citesc într-un cotidian o cronică la un spectacol bucureștean cu o piesă de A. Schnitzler. Această cronică, realizez tardiv, nici n-ar fi apărut, dacă muzica spectacolului n-ar fi fost semnată de marele Marius Moga. După ce e lăudat în mod deșănțat muzicianul, ce mai aflăm: „cîteva pasaje din Hora iubirii (acesta-i titlul spectacolului) se regăsesc și în coloana sonoră a telenovelei Secretul Mariei"! Scîrț!

Dincolo de faptul că marele dramaturg austriac nu văd ce-ar putea avea în comun cu scenaristul telenovelei mioritice, nu mă pot abține să declar că am devenit invidios pe libertatea compozitorului de teatru și film, în general. Un dramaturg nu poate scrie aceleași replici pentru o comedie cu studenți de azi și o piesă istorică despre Decebal; un regizor nu poate monta identic Hamlet și Noaptea furtunoasă; un costumier musai să diferențieze Franța secolului XIX, de Africa secolului XXI. Dar compozitorii...oho!

Un cîntec despre Iași (pe versuri de un poet român contemporan), a fost reluat într-un spectacol după ...Petronius; coloana sonoră a filmului Mihai Viteazul a fost rebotezată Spre comunism, în zbor! (sic!); am auzit un cîntec original dintr-o comedie de Gogol, reluat într-o dramă de Cehov; șlagăre ale anilor 80, puse pe alte versuri, în musicaluri din 2005 ș.a.m.d.

Și-atunci, cum să nu invidiezi avantajul pe care-l are compozitorul, față de ceilalți reprezentanți ai compartimentelor spectaculare?!...

Arhimandrit
Timotei AIOANEI

Urmați-le credința!

De la Athos la Rădășeni

Istoria minunată a unei icoane

În Sfânta cetate a Ierusalimului, la Sfântul Munte Athos sau în alte locuri încărcate de istorie creștină, icoane vestite împodobesc vechile bazilici sau marile catedrale, unele dintre ele fiind recunoscute ca *„făcătoare de minuni”*, grabnic ajutătoare nenumăraților pelerini care au îngenunchiat înaintea lor. Împărați bizantini și împărătese, boieri și domnițe, oameni cu dregătorii înalte, ca și oameni de rând împreună cu cete nesfârșite de arhierei, monahi, preoți de enorie cu credincioșii lor, au bătut drumurile în trecut (cu toată greutatea lor) ca și-n vremurile mai noi, pentru a ajunge pe urmele Mântuitorului, ale Prea Curatei Sale Maici, ale Apostolilor sau ale Sfinților mai vechi sau mai noi. Au fost cazuri când împărații au renunțat la tron și și-au sfârșit viața în liniștea și simplitatea unei mănăstiri atonite sau în alte chinovii din cuprinsul Răsăritului ortodox.

Icoana Maicii Domnului din biserica satului Rădășeni, din ținutul Fălticenilor, fără să aibă faima icoanelor și locurilor celebre ale lumii, are totuși o istorie minunată, plină de tâlc, care vorbește „iară și iară” despre milostivirea fără margini a Maicii Domnului, izvorul atâtor minuni și rugătoare devotată pentru toți fiii Bisericii.

La Mănăstirea Râșca, spre sfârșitul veacului al XIX-lea, stărețea ieroschimonahul Veniamin Piticariu, Arhimandrit și Cavaler, originar din satul Mihăiești, situat foarte aproape de Rădășeni. Dorea să lase în urma sa o icoană pictată la Sfântul Munte. Din osteneala sa și a obștii a pus deoparte galben cu galben, i-a așezat într-un baston de bambus, gol pe dinăuntru, și a plecat spre Sfântul Munte. Drumurile erau lungi, nesigure, dar hoții nu-și închipuiau comoara ascunsă într-un sărăcăcios baston. A luat corabia spre Constantinopol, însă furtuna era cât pe ce să-i înece. Abia au scăpat cu viață, dar bastonul s-a pierdut în mare. Trist și sărac, monahul s-a dus la Athos, unde nu și-a putut împlini dorința. La întoarcere, așteptând corabia la Istambul, și-a văzut bastonul într-un loc cu obiecte pescuite din mare. Stăpânul dughenei i-a spus că-i prea greu, pentru că a stat mult în apă și că nu-i este de nici un folos. Nu știa taina bastonului, așa că până la urmă i l-a dat. Veniamin Piticariu s-a întors la Athos și a comandat icoana mult dorită la un pictor de la Schitul Lacu. Era anul 1891.

În lucrarea Arhiereului Narcis Crețulescu, *Istoria sfintei Mănăstiri Râșca*, tipărită la Fălticeni în 1901, citim: *„Icoana mare a Maicii Domnului făcătoare de minuni, zugrăvită la Sfântul Munte Athos, de un pictor renumit. Sfânta icoană e prea frumoasă, îmbrăcată peste tot cu argint bun și aurită peste tot, la Liov în Galiția, cu preț de 1200 lei aur. Are juvele, stă sub geam cu privaz aurit. Este proprietatea părintelui Ieroschimonahul Veniamin Piticariu, arhimandrit și egumen al Sfintei Mănăstiri Râșca, cavaler”*. Titlul Sfintei icoane este: *„Această Sfântă Icoană a Maicii Domnului se numește Portărița”*. Jos, pe argint, scrie: *„Această icoană s-a făcut și s-a împodobit cu spesele mele: Veniamin Piticariu - 1892. Sfânta Icoană este o copie artistică de pe chipul Sfintei Icoane Portărița, de la Sfântul Munte Athos, de la Mănăstirea Iviru”* (pag. 131 și 132).

Revenind în țară, Arhimandritul Veniamin a dăruit icoana mănăstirii sale de metanie. În 1921, în timpul unei mari secete, icoana a fost adusă în procesiune de la Râșca până la Rădășeni. La sfârșitul rugăciunilor pentru ploaie, icoana n-a putut fi dusă mai departe. Această tradiție este confirmată de mulți bătrâni din satul Rădășeni, martori ai minunii, ca și de Arhimandritul Cleopa Ilie, vestitul misionar, legat sufletește de satul Rădășeni încă din vremea stăreției sale la Sihăstria, liturghisitor în biserica „Sfinții Apostoli Petru și Pavel” din Rădășeni.

Arhimandritul Veniamin Piticariu a hotărât atunci să dăruiască sfânta icoană bisericii „Sfinții Apostoli Petru și Pavel”, cu dorința de a fi îngropat și el alături de acest locaș, lucru ce s-a împlinit un an mai târziu, în 1922, când Dumnezeu l-a chemat întru împărăția Sa. Trupul său, adus de la Mănăstirea Râșca, a fost așezat lângă biserică, aproape de prețiosul dar lăsat satului Rădășeni.

Mai târziu, prin grija preotului și a credincioșilor, la căpătâiul Arhimandritului Veniamin Piticariu s-a așezat un monument funerar din marmură neagră, în semn de recunoștință pentru acest vestit stareț al Mănăstirii Râșca și ctitor al bisericii celei noi din Rădășeni.

Într-un mic medalion de argint așezat la gâtul Maicii Domnului se găsesc părticele din moaștele Sfântului Gheorghe, ale Sfantului Haralambie și ale Sfântului Ioan cel Nou de la Suceava, însoțite de o mică însemnare care amintește că donația a fost făcută de Arhiereul Narcis Crețulescu (mort la Mănăstirea Neamț în martie 1913), prieten al Arhimandritului Veniamin Piticariu.

Așa a rămas la Rădășeni o icoană vestită, a cărei istorie începută la Athos s-a continuat într-un sat cu oameni evlavioși, întărind și mai mult credința lor, îndemnându-i să rămână fideli dreptei învățături și s-o cinstească în chip deosebit pe Maica Luminii din icoana cea luminată.

Umbriți de milostivirea Sa, rădășenenii au devenit în ultimii zeci de ani ctitori ai multor mănăstiri și biserici. Amintim aici de paraclisul „Sf. Ioachim și Ana” de la Sihăstria, construit de ei în vremea stăreției Arhimandritului Cleopa Ilie, de ajutorul pe care l-au dat la Agapia Veche, Icoana, Pocrov, Vorona și-n alte locuri.

Așa se explică prezența în satul Rădășeni a numeroși ierarhi, clerici monahi și de mir, pelerini cu toții la icoana Maicii Domnului care privește spre noi cu nemărginită bunătate și împlinește cererile făcute către ea din adâncul inimii, cu smerenie și cu frică de Dumnezeu.

Biserica în care se află primește mereu oameni apăsați de nevoi și necazuri, în duminici și sărbători ca și-n zile de rând; slujitori ai Bisericii, dar și nenumărați credincioși îngenunchează înaintea acestei Sfinte Icoane, punându-și nădejdile în mijlocirea Maicii Domnului. La resfințirea bisericii

„Sfinții Apostoli Petru și Pavel" din 16 iulie 1995, trei arhierei, 40 de clerici și aproximativ 30.000 de credincioși au transformat târnosirea într-o sărbătoare a întregului ținut.

Biserica din Rădășeni păstrează între odoarele ei de preț și un epitaf pictat de vestitul iconar Irineu Protcenco de la Sihăstria, din vremea în care satul avea o strânsă legătură cu această mănăstire. Tot în aceeași perioadă, Arhimandritul Cleopa Ilie a slujit Sfânta Liturghie de mai multe ori în sat și chiar rânduiala înmormântării sau parastasului pentru unii credincioși râvnitori. Așa a început să se țese firul acestei istorii; în fiecare zi, icoana adaugă alte și alte minuni pe care oamenii credincioși le știu și le mărturisesc.

Un sensibil fiu al locurilor, scriitorul Grigore Ilisei, care a trecut de sute de ori pe lângă această biserică în drumul spre casa mamei sale, a scris o frumoasă pagină, *„fermecat de povestea ei romanescă"*.

Cu multă bunăvoință a realizat și un film despre icoană: *De la Athos la Rădășeni*, prezentat de Televiziunea Română în ianuarie 2002.

În rânduiala de sfințire a icoanelor Preasfintei Născătoare de Dumnezeu se spune: „*... Binecuvântează-o cu binecuvântarea Ta cea cerească și-i dă ei puterea și tăria facerii de minuni. Fă-o vindecătoare și izvor de tămăduiri tuturor celor ce în dureri se vor pleca în fața ei și vor cere de la Tine ajutor prin Născătoarea de Dumnezeu...*".

Este, așadar, împlinirea acestei rugăciuni făcută cu atâta stăruință în cetatea cea neîngenunchiată a Ortodoxiei, la Sfântul Munte Athos, în 1891.

Scrisu-s-a de noi această sfântă istorie...



Ilie DANILOV

Proza istorică a lui Pușkin între adevăr și imaginație

Mai toți marii lirici ai lumii și-au încercat forțele până și în proză. Oare de ce ? Doar pentru a-și etala talentul și într-un gen ce părea la îndemâna tuturor celor ce erau (sau numai se credeau) înzestrați de Dumnezeu cu harul scrisului (în proză) sau pentru a face, pur și simplu, o binevenită pauză înainte de a da lumii alte creații geniale în versuri? Dar dacă motivul este cu totul altul? Dacă marii autori lirici considerau proza o piatră de încercare mult mai grea decât li se părea poezia? Proza pentru Pușkin n-a fost un simplu exercițiu sau un spațiu în care să evadeze din poezie, ci un domeniu la fel de important ca și lirica în care se consacrase. El se orientează către proză începând cu anul 1830, când, aflându-se la Boldino, scrie cinci nuvele (*Groparul, Căpitanul de poștă, Domnișoara țărancă, Împușcătura, Viscolul*) reunite în ciclul *Povestirile lui Belkin*. La acea dată, avea deja pe masa de lucru romanul istoric *Arapul lui Petru cel Mare*, pe care îl începuse la sfârșitul lui iulie 1827, iar primele încercări în proză se produseseră în perioada liceului (*Nadenka*, 1819, o nuvelă rămasă neterminată).

Cei mai mulți dintre contemporanii săi, deprinși să aprecieze faptele prin prisma unor stereotipuri dictate de prejudecăți, au primit cel puțin cu nedumerire noile sale creații. N. Polevoi, unul din prozatorii recunoscuți ai epocii, în numărul 22 al „Telegrafului Moscovei" din anul 1831, califică nuvelele lui Pușkin drept niște „farse strânse fără milă în corsetul simplității". Pușkin n-a deschis o polemică pe această temă, considerând, probabil, că ar fi fost sub demnitatea sa, însă, într-o convorbire cu un prieten, și-a expus crezul literar în doar câteva cuvinte: „Nuvelele trebuie scrise așa: simplu, scurt și clar"[1]. Iată câteva din părerile geniilor literaturii rusești despre proza lui Pușkin: „Puritatea și naturalețea ei (a prozei, n.n.) au atins un nivel atât de înalt, încât însăși realitatea, în comparație cu ea, pare artificială și caricaturală"[2] (Gogol); „Suntem niște pigmei pe lângă Pușkin, nu mai avem printre noi un asemenea geniu!... Câtă frumusețe, câtă forță în fantezia lui!"[3] (Dostoievski); „Ele (*Povestirile lui Belkin*, n.n.), trebuie citite mereu și mereu de către fiecare scriitor. Eu am făcut-o zilele trecute și nu vă puteți imagina ce influență binefăcătoare a avut această lectură asupra mea"[4] (L. N. Tolstoi).

Interesul lui Pușkin pentru istorie, spun unii din exegeții săi, s-ar datora influențelor din partea lui Walter Scott, romanele căruia s-au bucurat de o largă audiență în rândul publicului cititor din Rusia. Această ipoteză este însă, după părerea noastră, greu de acceptat, dacă ne gândim că *Boris Godunov*, de pildă, scrisă înainte de a fi fost Scott tradus în rusă, are la bază o titanică muncă de documentare științifică a autorului. Imaginația poetului pendulează doar în limitele dictate de faptul istoric obiectiv, ceea ce nu diminuează cu nimic din virtuțile artistice ale dramei. Meritul traducerilor din Scott este acela de a fi trezit apetitul cititorilor ruși pentru romanele istorice autohtone; luând contact cu realitățile străine, ei erau avizi să citească lucrări literare inspirate de propria lor istorie. Așa se explică succesul imens al romanului lui M. N. Zagoskin (altfel, un scriitor minor), *Iuri Miloslavski, sau rușii la 1612*, apărut în 1829, pe care îl elogiase însuși Pușkin într-un articol publicat în 1830 în „Gazeta literară".

Nici W. Scott, nici M. N. Zagoskin n-au nici un merit în geneza romanului *Fata căpitanului*, inspirat din evenimentele de la 1773-1775, sau a studiului *Istoria lui Pugaciov*.

Între cele două lucrări menționate mai sus există un raport de condiționare, dar nu în sensul în care îl prezintă cei mai mulți dintre criticii și istoricii literari, care s-au ocupat de viața și opera lui Pușkin. Cu toate că și-a fina-

lizat romanul abia în octombrie 1836, iar *Istoria lui Pugaciov* fusese publicată încă din 1834, Puşkin nu intenţionase, cel puţin la momentul când abordase această temă, să facă cercetare ştiinţifică. Atenţia lui pentru epoca respectivă se datorează unui fapt divers, unei întâmplări nu tocmai obişnuite, petrecute în timpul răscoalei lui Pugaciov: Mihail Svanvici, un ofiţer într-un regiment de grenadieri, a trecut de partea insurgenţilor. După înăbuşirea mişcării, Svanvici a fost prins, împreună cu ceilalţi conducători, a fost judecat şi deportat în Siberia unde, de altfel, a şi murit, doar după câţiva ani de detenţie, fără a mai apuca să se bucure de graţierea pe care i-o obţinuse tatăl său de la împărăteasa Ecaterina a II-a.

După cele două tentative de a scrie romane istorice (*Arapul lui Petru cel Mare*, în 1827 şi *Roslavlev*, în 1831), la 31 ianuarie 1833, Puşkin schiţează primul plan pentru *Fata căpitanului*, tot un roman istoric, pe care, spre deosebire de încercările anterioare, îl va duce la bun sfârşit. Să fi fost la mijloc doar ambiţia lui de a da la iveală şi un roman în proză? Măcar unul? Sau convingerea sa fermă că romanul era specia literară care se potrivea cel mai bine epocii sale?

De ce optează Puşkin şi de această dată tot pentru romanul istoric, ne dăm seama dintr-un articol al său de critică literară, publicat în numărul 5/1830 al „Gazetei literare", în care dă definiţia acestei specii epice: „În vremurile noastre, scrie el, prin cuvântul *român* înţelegem o epocă istorică dezvoltată într-o relatare imaginată"[5].

Ca şi în cazul dramei *Boris Godunov*, al poemelor *Poltava* şi *Călăreţul de aramă* sau al celorlalte scrieri ale sale cu subiect istoric, Puşkin, după ce schiţează planul noului său roman, trece la o serioasă şi minuţioasă documentare asupra evenimentelor pe fondul cărora urma să-şi dezvolte firul epic. El se cufundă în studiul documentelor de arhivă şi face deplasări în zonele unde s-au desfăşurat operaţiunile militare, de unde culege informaţii inedite de la puţinii martori oculari, care au mai rămas încă în viaţă. Cantitatea imensă şi diversitatea materialului documentar acumulat îl determină pe Puşkin să-şi întrerupă lucrul la roman pentru a elabora *Istoria lui Pugaciov*.

Dacă cerberii istoriografiei ţariste şi reprezentanţii presei oficiale, tributari şabloanelor impuse de Ecaterina a II-a, îl zugrăveau pe Emelian Pugaciov în cele mai negre culori, afirmând că şi-a adunat o bandă de ţărani pentru a comite jafuri şi fără-de-legi, Puşkin îl prezintă ca pe un strateg inteligent, un conducător talentat, curajos, plin de omenie, care a dat un licăr de speranţă maselor de iobagi asupriţi. Pentru a adormi însă vigilenţa cenzurii, el îi scria, pe 25 octombrie 1836, lui N. A. Korsakov, unul din slujbaşii *poliţiei spirituale*, şi-i prezenta scrierea în următorii termeni: „Romanul meu se bazează pe o întâmplare, auzită cândva de mine, despre un ofiţer care, călcându-şi jurământul şi, intrând în bandele lui Pugaciov, a fost iertat de împărăteasă la rugăminţile bătrânului său părinte, care i s-a aruncat la picioare. Romanul, după cum binevoiţi să constataţi, s-a îndepărtat mult de realitate". Merită de reţinut faptul că nici în *Fata căpitanului*, nici în *Istoria lui Pugaciov*, Puşkin nu-l numeşte nicăieri pe acest bandit, hoţ sau rău-făcător (făcând, bineînţeles, abstracţie de calificativele pe care i le atribuie conducătorului războiului ţărănesc de la 1773-1775 acele personaje ale romanului care, prin funcţiile ce le deţin sau prin statutul lor social, sunt tributare poziţiei oficiale a guvernului ţarist în legătură cu evenimentele respective), ci, dimpotrivă, are o atitudine de simpatie şi chiar de admiraţie pentru personalitatea lui şi pentru mişcarea pe care a iniţiat-o. Maniera în care îi scria cenzorului său era, evident, o diversiune, aşa cum a fost şi omisiunea capitolului în care este descrisă răscoala ţăranilor dintr-un sat aparţinând lui Grinev. Acest capitol a fost publicat cu un decalaj de aproape o jumătate de veac de la apariţia romanului, mai precis, abia în anul 1880. El nu figura în varianta pregătită de Puşkin pentru tipar. A fost găsit printre hârtiile care au rămas după moartea sa, purtând menţiunea: „Capitolul omis".

Nici unul din istoricii ruşi până la Puşkin n-a reuşit să facă o analiză temeinică a cauzelor care au dus la declanşarea războiului ţărănesc din 1773-1775 şi nici să prezinte evenimentele într-o lumină obiectivă, aşa cum a făcut-o autorul *Istoriei lui Pugaciov*. Istoriografia oficială, încă din timpul domniei Ecaterinei a II-a, supusă, după cum spuneam, prejudecăţilor impuse de guvernanţi, făcea eforturi disperate de a minimaliza importanţa acestui amplu război de rezistenţă antifeudală, prezentând-o ca pe o simplă rebeliune, stârnită de un oarecare cazac, cu numele de Pugaciov, care şi-a format o bandă de tâlhari şi de criminali numai pentru a tulbura liniştea şi ordinea publică. Toate aprecierile politicienilor şi istoricilor vremii în legătură cu evenimentele în discuţie se limitau la „atrocităţile" pe care, chipurile, le-ar fi săvârşit Pugaciov personal.

Marele merit al lui Puşkin este acela de a fi creat un portret fidel al iniţiatorului şi conducătorului marelui război ţărănesc de la sfârşitul secolului al XVIII-lea (mai întâi în romanul *Fata căpitanului* şi apoi în monografia consacrată lui Pugaciov, eroul războiului antifeudal), care nu a mai necesitat nici un fel de retuşuri din partea istoriografiei moderne. Mai mult, în monografia sa, el a redat evenimentelor adevăratele lor dimensiuni şi a dezvăluit cauzele obiective care au dus la declanşarea acestora.

---

1. Acest moment este consemnat în "Russkij Archiv", 1902, cartea a III-a, pp. 234 (traducerea ne aparţine).
2. v. N. V Gogol, *Sobranie soèinenij*, Chudozestvennaja literatura, Ì., 1967, vol. 6, pp. 384 (traducerea ne aparţine).
3. v. *F.M.Dostoievskij v vospominaniach sovremennikov*, „Chudozestvennaja literatura", M., 1964, vol. 2, pp. 361 (traducerea ne aparţine).
4. L. N. Tolstoi, *O literature*, „Goslitizdat", M., 1955, pp. 144 (traducerea ne aparţine).
5. A. S. Puškin, *Jurij Miloslavskij, ili russkie v 1612 godu*, în A.S.Puškin, *Sobranie soèinenij*, Chudozestvennaja literatura, M., 1976, vol. 6, pp. 36 (traducerea ne aparţine).

Carmelia LEONTE

Între fascinația adevărului și fascinația sacrului

Fascinația, așa cum ne explică dicționarul, este „atracția pe care ceva sau cineva o exercită asupra noastră, prin însușiri ieșite din comun“. Să fii fascinat înseamnă să te surprinzi într-o legătură indestructibilă cu subiectul care atrage; înseamnă, evident, să fi găsit deja ceea ce căutai, pentru a putea căuta ceea ce ai găsit. Ce altceva este fascinația, dacă nu o transfigurare, o absorbție a realității dintr-un plan în altul? Fascinația este o suprimare a regresului, este un fenomen de întinerire, de regăsire. Într-o lume care conduce spre disoluție și dezintegrare, să ne lăsăm fascinați este ceea ce asigură echilibrul și coerența. Este o dovadă de acceptare a binelui și de continuitate.



Am dedus această învățătură din cartea părintelui Wilhelm Dancă, rectorul Institutului Teologic Romano-Catolic „Sfântul Iosif” din Iași, *Fascinația adevărului, de la Toma de Aquino la Anton Durcovici* , cu o prefață de Robert Lazu, Editura Sapientia, Iași, 2005. Acest studiu (premiat la Salonul Internațional de Carte Românească, ediția a XIV-a, Biblioteca „Gh. Asachi”, Iași, 2005) ne vorbește despre puterea care dă coeziune vieții. Cartea vine în continuarea celei apărute în 2002 la Polirom, *Logica filosofică. Aristotel și Toma de Aquino*. Continuitatea subiectelor alese este evidentă, ca privire istorică și conținut ideatic. Așezarea diacronică a gânditorilor evocați este deja o pledoarie în favoarea consecvenței față de idee. Explicitarea doctrinară, realizată de autor cu un spirit critic foarte ascuțit, scoate în evidență congeneritatea, peste veacuri, a celor trei gânditori. Citindu-i pe aceștia, autorul se citește pe sine, în raport cu adevărul și cu sacralitatea. Efortul nu e lipsit de sacrificii și presupune deschidere, obiectivitate, depășirea oricărei mentalități rigide. Putem fi în același timp fascinați și obiectivi? Sigur că da. Fascinația este o condiție a înțelegerii, este o intuiție a profunzimii clarificatoare: ne apropriem teologia tomistă dacă ne lăsăm fascinați de ea. Dar o altă condiție esențială a înțelegerii este viziunea integratoare, privirea îndreptată spre adevărul etern al istoriei. În căutarea acestei actualități care salvează se află autorul. Se subînțelege că discontinuitatea înseamnă alienare și moarte, la fel ca orice suspectat că îndepărtează de adevăr. În subiecte uneori disparate, Wilhelm Dancă descoperă firele unificatoare, legătura uneori ascunsă, dar esențială, dintre lucruri. Fără acest liant viu, adevărul s-ar dezintegra.

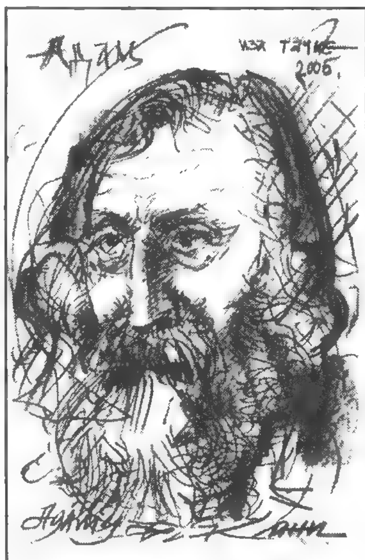
Iată-ne, așadar, într-o călătorie imaginară peste secole și milenii, în compania lui Aristotel, Toma și Anton Durcovici. Dar cine este Anton Durcovici? Un nume pe nedrept ignorat, cel puțin în orizontul ortodox, un asemenea nume acoperă o mare personalitate, de om, profesor și preot. Născut în 1888, se îndreaptă spre universul credinței de la o vârstă fragedă. Își desăvârșește studiile la Roma (filozofia la Universitatea Angelicum și teologia la Universitatea Urbaniana), apoi își începe în țară cariera de excepție (1911-1916); a fost preot vicar și rector al Seminarului și al Academiei Teologice din București (1929-1947); după al doilea război mondial, este numit episcop de Iași (1947); activitatea sa pas-

torală, desfăşurată între anii 1911-1930, a rămas un exemplu pentru preoţii generaţiilor următoare. Caritatea „era elementul de legătură dintre catedră şi catedrală", observă W. Dancă (p.329). Dar monseniorul Anton Durcovici a cunoscut, ca mulţi alţi intelectuali şi preoţi, teroarea comunistă, încarcerarea şi moartea absolut dramatică la Sighet. (După cum povestesc Ana Blandiana şi Romulus Rusan, invitaţi la Institutul Teologic „Sfântul Iosif", la comemorarea a 53 de ani de la moartea absurdă şi revoltătoare, preotul a fost al doilea mort de la Sighet, în 1951, după liberalul Dinu Brătianu). Aşadar, monseniorul Anton Durcovici este un martir al catolicismului din România.

Acum să vedem de ce W. Dancă face un asemenea arc peste timp, pornind de la Stagirit, analizând teologia tomistă şi oprindu-se, cu infinită admiraţie, asupra personalităţii lui Anton Durcovici. Ce îi leagă pe aceştia trei? În primul rând, cultul adevărului. Puterea de a se lăsa fascinaţi. (Aristotel este autorul celebrei formule „Amicus Plato sed magis amica veritas"). Apoi, o preocupare constantă pentru transmiterea adevărului. Nu în ultimul rând, participarea la adevăr. Sfântul Toma a formulat chiar o teorie explicită a participării. El a spus: "lumina intelectuală din noi este o asemănare participantă la lumina necreată, în care sunt conţinute ideile eterne" (citat de W. Dancă, p.96). Aquinatul crede că adevărata cunoaştere este de tip conceptual şi ajunge la esenţa lucrurilor. (Spre deosebire de Augustin, care adoptase doctrina iluminării, Toma o preferă pe cea a abstractizării). Cunoaşterea şi adevărul sunt *participante* şi depind de adevărul absolut, neparticipant (tot ce este imperfect depinde de ceea ce este perfect). Printr-o uşoară translare a sensului, putem vorbi de participare şi în cazul monseniorului Anton Durcovici. El este cel care, între anii 1936-1940, a tradus primele 26 de Chestiuni din *Suma teologică* a lui Toma, făcând astfel posibilă, încă de atunci, existenţa neotomismului în România. În cursurile sale, deşi a predat filozofie neoscolastică, Durcovici a folosit ideile tomiste pe care le cunoştea. Autorul cărţii *Fascinaţia adevărului...*, părintele Wilhelm Dancă, face o analiză pertinentă a acestora. De exemplu, putem aminti că Durcovici, ca şi Toma, porneşte de la efecte pentru a ajunge la cauze şi demonstrează *a posteriori* existenţa lui Dumnezeu; identifică esenţa lui Dumnezeu cu fiinţa sa; respinge agnosticismul, arătând că raţiunea are o valoare ontologică. De altfel, în toată cariera sa didactică, Durcovici a propovăduit adevărul raţiunii, singurul capabil să conducă la adevărata credinţă. Teologul a criticat cu asprime evoluţionismul, trăirismul, vitalismul, arătând că acestea duc la panteism şi iraţionalism. În concluzie, părintele W. Dancă nu se sfieşte să îl numească pe monseniorul Anton Durcovici „profet pentru Biserica locală" (p.94). De altfel, un merit esenţial al cărţii pe care o recenzăm aici este acela de a fi atras atenţia, o dată în plus, asupra filozofiei tomiste şi, în acelaşi timp, asupra personalităţii lui Anton Durcovici, exemplară prin vocaţia teologică, pedagogică şi prin spiritul de sacrificiu.

Logică, filozofie, teologie, Wilhelm Dancă dovedeşte, cerebral, că sunt, până la un punct, domenii cosecante, întrucât logica îşi asumă exprimarea vieţii, filozofia se ocupă de semnificaţia vieţii şi teologia se referă la scopul vieţii. Totodată, credinţa nu se poate lipsi de raţiune şi nici raţiunea nu se poate lipsi de credinţă. Scindarea acestor valori duce la fundamentalism sau la secularizare. Nu lipsesc inserţiile în social, accentele polemice, răspunsuri la scrisori pontificale, interviuri, trimiteri către sensul lucrurilor aparent banale şi, pe alocuri, înfiorări aproape nemărturisite faţă cu singurătatea misterului. În treacăt fie spus, găsim şi aici dovezi că teologia e prietenă cu poezia: "lucrarea harului lui Dumnezeu în noi se compară cu un zâmbet. Când îi spun *da* lui Dumnezeu şi accept darul său, atunci are loc un fel de întâlnire a feţei mele cu faţa lui Dumnezeu. Aceasta este rugăciunea de adoraţie şi de mulţumire" (p. 216); „Timpul oferit lui Dumnezeu devine un fel de lumânare care arde pentru a lumina restul timpului vieţii mele" (p.217); „fiecare dintre noi... este rodul iertării Domnului. (...) Copilul creşte numai dacă este iertat." (p.246). Dar mesajul cărţii este apelul apăsat la raţiune, în interiorul credinţei: raţiunea descrie, explică şi aprofundează, corectând eventualele excese ale sentimentului religios. Pe de altă parte, scopul raţiunii este credinţa. Şi aceasta, credinţa, ajută raţiunea să se dezvolte. Pentru cei nehotărâţi, adevărul e transparent şi alunecos, scapă mereu printre degete; pentru cei angajaţi, participativi, adevărul este compact şi dătător de viaţă. De viaţă veşnică. Pentru că viaţa noastră de aici este o combinaţie uneori nereuşită de lumini şi umbre, de raţiune şi iraţional, de credinţă şi renunţare, de iubire şi de pustietate. Pentru a învinge alienarea tot mai ameninţătoare, gata să subjuge societatea şi individul, trebuie să mizăm mereu pe adevărul din noi, care este semnul ascuns că Isus a înviat. Aceasta este recomandarea, aşa cum am reuşit s-o înţeleg, pe care părintele W. Dancă ne-o face, în cărţile sale.

Adam PUSLOJIĆ



Portret de Kani (Serbia)

Mergând spre tine

Mergând la tine, **aflăm**
de unde ești, iar versurile
sunt ascunse adânc, la tine
în gura creierului acela
despre care chiar și tu, atunci
ai crezut (sau ai știut, totuși!)
cum este plin de diamante. Și
probabil fusese așa. Dacă
diamantele te-au durut...
Dacă iubirea a fost o stea...
Dacă bunul nostru Părinte
te-a ocrotit doar parțial...
Abia astăzi, aici, diamantele
fuseseră adunate din lume
și din albastrul cerului, iar
mai apoi puse grămadă chiar aici
pe pragul Casei tale, ca un fel
de răstignire la fiecare picior
de muritor care va călca adânc
în tine, până la inimă, până
la iarba verde a sângelui tău,
a cugetului albastru și roșu,
și negru, și rece...
Ah, Mihai, stai cuminte
și nemuritor de dulce, și-n
clipa aceasta când noi
ai tăi suntem, încă din
Serbia, ca un bocet alb al nostru
de iepure și de lup, ca o floare
din pământ spre stea!
Și eu al tău sunt, frate
de umbră, de viteză de lumină
acum la tine-n brațe, în sunet
de clopot, din crânguri tot
țintuite spre gura noastră
și destinul de piatră, de tei,
de toate teiurile tale!

(Ipotești, 1 iulie 2005)

La umbra cuvintelor alese

Natașei mele...
„Departe sunt de tine și singur
lângă foc..."
M.E.

Chiar și singur pe lume, aproape
părăsit sau doar uitat pe jumătate,
omul care suntem și noi își iubește
nevasta rămasă la umbra cuvintelor
alese încă de demult, cândva pe lume,
iar Serbia încă mai este, Nichita. Chiar
și atunci când de frică fraternă ai spus
invers! Că nu mai este, că nu mai este!
Pentru că și tu visezi să mai fie și ea.
Pentru că și ea încă și încă te visează viu!
Și singur lângă foc... nu sunt departe de tine.
Te ador, Serbia mea, chiar și la Eminescu
acasă, tot mai aproape de Hristea, fratele
nostru Nichita, care l-a cântat pe Mihai
ascuns adânc în inima *Odei*, peste viață,
peste vârfurile Moldovei încremenite!
Și acum, iarăși, nu mai tac din gură.
Și, acum iarăși, vara nu fu mai frumoasă
sufletelor noastre împletite cu bucurie.
Vino-mi, iarăși, în brațe, umbra umbrei
mele, nevinovată ca două stele la țară.
Unde... „voi fi bătrîn și singur, vei fi
murit de mult!"

(La Ipotești, de ziua doi iulie și
anul două mii și cinci la număr)

Astăzi...

Și ce mă fac eu, fără de tine
din afară și din înăuntrul
cerului de tot albastru, doar
cu Umbra Domnului de stea
care a împodobit lumea, atunci
de peste Betlehemul cel mic
ca un prunc nenăscut încă? Ah!

ASTĂZI... mi-a sosit brusc
și mie, direct în ochi, dureros
de luminos, în absența mamei
și a Părintelui, în chip de două
lacrimi unite de un singur surâs,
dar surâs nemuritor de Cristos!

(Ipotești, 2 iulie 2005)

(din volumul *„Muritori, ce-i cu voi? Sau Bunavestire de Ipotești"*)

ARCA LUI NOE



Lucia DĂRĂMUȘ

Avatarurile lui Ion Vianu

- dialog -

Ion Vianu este scriitor, eseist și psihiatru. A studiat timp de doi ani Filologia Clasică, apoi, începînd cu 1954, a urmat cursurile Facultății de Medicină din București. Este fiul lui Tudor Vianu. În 1977 Ion Vianu alege calea exilului. Publică în țară și în străinătate tratate de specialitate, eseuri literare sau politice, proză. *Introducere în psihiatrie; Stil și persoană* reprezintă doar două lucrări din opera lui Ion Vianu, scrise în anii tinereții. În prezent, după o perioadă în care a locuit în Elveția, se află în București.

Lucia Dărămuș: *Domnule Ion Vianu, în primul rînd vă mulțumesc pentru acest dialog. Aș începe cu frumoasa perioadă a tinereții dumneavoastră, cînd v-ați îndreptat spre studiile clasice. Ați purces în lumea de om matur prin a vă înfrupta din marea cultură clasică (latină-greacă veche). Ce v-a determinat să pătrundeți de bunăvoie într-o ruptură culturală, să opriți studierea acestor două limbi și să vă reorientați, să priviți spre medicină? E adevărat spre latura ei pur umană, spre psihiatrie.*

Ion Vianu: Aș vrea să vorbim în primul rînd despre clasicism. Ce m-a orientat pe mine spre clasicism. Trebuie să semnalez prezența extraordinară a tatălui meu. A fost influența tatălui meu, Tudor Vianu. Tata, deși nu era clasicist, considera că nu poți vorbi despre cultură, nu te poți așeza în interiorul acesteia în afara culturii greco-latine. Fără cultura greco-latină, fără să fi trecut măcar prin preajma acesteia, nu vorbești de cultură, ci de pseudocultură, de putere, manipulare. Tatăl meu, așa cum am mai spus, era de părere că nu există cultură fără cultura greco-latină. Iar eu am fost crescut în acest spirit. Cum eu făcusem puțină latină în școală, pentru că, între timp, se suprimase studiul acesteia, m-am gîndit să completez printr-o formație universitară. Așa am intrat la *Filologie Clasică*, unde am studiat, e adevărat, doar doi ani, ceea ce nu este chiar puțin, dar, dumneavoastră trebuie să știți, nici prea mult – în loc de cinci. Era o perioadă foarte grea, politic vorbind. Acest lucru se întîmpla între '52 și '54, cei care vă citesc, sînt aproape sigur de formația lor intelectuală, știu datele istorice din acești ani. Atunci am avut un vis de atemporalitate. Doream să mă refugiez în ceva care nu are nimic cu prezentul acid și distructiv și care să-mi satisfacă valorile intelectuale și morale. Acest ceva nu putea fi decît cultura clasică. Într-o zi, îmi amintesc de parcă s-ar fi petrecut ieri, tata a venit la mine foarte impresionat să-mi spună că vorbise cu poetul A.Toma, care era un poet comunist cu mare influență în partid și care l-a întrebat pe tata: - *Ce face băiatul dumneavoastră, ce studiază?* Tata, desigur, era mîndru de mine și i-a răspuns pe măsură: -*Studiază filologia clasică.* Să știți că cei din jur cunosc prea bine ce înseamnă acest lucru, dar se fac că n-ar ști. A.Toma știa și el, replica lui era în ton cu ceea ce eu gîndisem cînd am ales acest drum. – *Aha,* zice Toma, *face filologie clasică fiindcă vrea să fugă de realitatea noastră socialistă, să aibă acces la sămînță, să vadă cum crește!*

Avea dreptate. Contează și cel care pune sămînța și cel care o udă. Aceștia au acces doar la forma exterioară, care oricum e vizibilă pentru toți. Fericit și nefericit, deopotrivă, este cel care se află în interiorul seminței, o vede din interior spre exterior, poate observa și înțelege creșterea. Aceștia înțeleg foarte multe, dar sînt puțini. Clasiciștii sînt o astfel de specie. Ca să studiezi greaca veche și latina, limba, filosofia ei, istoria, artele, literatura, religia, medicina timpului, să le vezi mai apoi evoluînd, să observi progresul în fiecare domeniu, pentru că peste toate acestea se apleacă studentul la filologie clasică, îți trebuie răbdare, multă răbdare. Cinci ani în care să taci și să asimilezi. Nu mai poți vorbi, chiar dacă vrei, pentru că în fața filologiei clasice, cînd vezi cîmpul cu inteligență, profunzime, cum se desface întreg universul în fire, în mii de fire pe care trebuie să le parcurgi, te apucă o foame enormă ...sau ...Cei din jur, să nu credeți că nu cunosc implicațiile studierii culturii clasice. Simulează neînțelegerea și încearcă să-l culpabilizeze pe cel care studiază așa ceva. Ceea ce s-a petrecut și cu A.Toma, numai că eu n-am făcut din asta o vină. S-ar putea la început nici să nu-ți dai seama cu ce ai de-a face. Dar pe măsura timpului scurs, ceilalți vor înțelege că au în preajmă o avalanșă culturală, pe care orice ar face nu o pot opri, e de nestăvilit. Clasicistul care pornește pe drumul culturii e ca un uragan. E o metaforă. După tăcerea autoimpusă în fața cîmpului nesfîrșit de înțelepciune, filosofie, știință și artă, vine timpul cînd vorbește. Și are ce spune!

L.D.: *Am înțeles, știu exact despre ce vorbiți...*

I.V.: Am ales studiile clasice și pentru că voiam să fac ceva greu, extrem de greu. Mi se părea ceva foarte ușor

să studiez limba română, engleza sau franceza. Nu vorbesc aici de deschiderile unei limbi, să nu fiu înțeles greșit de cei care studiază o limbă sau alta. Cu orice limbă studiată, asimilezi întreaga cultură a acelei limbi, dar eu doream ceva greu. Ei, și greaca s-a dovedit a fi extrem de grea. Am studiat-o doar doi ani. Nu e puțin, dar nici mult nu e.

L.D.: *Revin la ceea ce începusem să vă spun. Știu despre ce vorbiți. Sînt clasicistă și rămîn așa pînă voi închide ochii, chiar dacă sună patetic, chiar dacă cei din jur îmi spun în față că sînt ruptă de realitate pentru că nu fac bani, chiar dacă sufăr de-a dreptul fizic atunci cînd parveniții intelectuali, fabricați prin susținere în trupă, mi se așează în cale. Trec, ținînd la dreapta latina și la stînga greaca. Nu cer nimic pentru acum, dar pretind totul pentru mîine.*

I.V.: Așa și trebuie să faceți. Eu am studiat doar doi ani greaca, pentru că doream ceva greu și care să-mi pună mintea la treabă. Acum de ce nu m-am dus pînă la capăt? Din mai multe motive. În primul rînd am descoperit că nu era lumea închisă pe care o speram.

L.D.: *În ce sens lume închisă?*

I.V.: Să nu uităm de perioadă. Erau materii extraordinare, dar prin anii '50 și următorii, facultățile umaniste au fost ideologizate sau unele secții au fost desființate de-a dreptul. Voiam să fug de ideologie și am dat tot peste ea. Cînd un întreg aparat politic de conducere intenționează să manipuleze un popor, atunci distruge tot ce ține de formarea umanistă. Voisem să fug de ideologie, dar nu fugisem pe o distanță prea îndepărtată.

L.D.: *Textele în limba greacă nu au venit în suplinirea a ceea ce ați găsit la filologie și nu doreați, de fapt? Limba greacă nu era destul de ermetică, cuvintele nu erau provocatoare pentru mintea dumneavoastră, încît să vă acapareze în lumea lor și să vă smulgă de brutalitatea realului, în ultimă instanță să vă protejeze?*

I.V.: Ba da, textele în limba greacă erau foarte dificile. Țin minte că petreceam seri întregi traducînd 5 versuri din Sophocle sau Pindar. Vă dați seama, 5 versuri! Firea mea foarte nerăbdătoare, eu așa am fost toată viața, a fost pusă la grea încercare. Să stai pe scaun atîtea ore fără să te miști, să scoți cuvintele din dicționare, să le gîndești, să le desfaci, să identifici rădăcinile, apoi să te uiți la final să vezi ce forme au, ce conjugări verbale, ce timpuri, ce moduri, să refaci topica și să cauți înlănțuirea părților de vorbire, să desfaci fraza, să cauți propozițiile secundare să vezi cum se leagă între ele, să alegi sensul cel mai potrivit, pentru că, știți, lexicul grec este extrem de stufos, bogat, specializat, ca în cele din urmă să traduci, după ore de muncă intelectuală asiduă...V-am spus, firea mea nerăbdătoare a fost pusă la grea încercare, dar am simțit în acești ani de filologie clasică, cum se accentuează în mine un filon al gîndirii profunde, al problematizării existenței. Doream să mă înfrupt din această oază de cultură, dar să mă și manifest în același timp în mod practic. Voiam ceva aplicat. Știți, am citit Wilhelm Meister. Atunci mi-am zis că și eu simt ce simte el. O chemare către ceva aplicat, o chemare spre viață. Dintr-o dată dicționarele mi-au părut atît de grele că nu le mai puteam purta, spiritual vorbind, erau îndepărtate de firea mea. Totuși m-am gîndit, înainte de a mă desprinde de filologia clasică, să aleg ceva foarte apropiat de această lume. M-am îndreptat spre medicină, spre psihiatrie. Aveam acea chemare spre viață. Să știți că cele două – clasicele și medicina – sînt extrem de apropiate.

L.D.: *Da?! Interesant!. Medicii din România, datorită Sistemului Medical Sovietic în conformitate cu care au fost instruiți și după modelul căruia încă îi mai educă pe cei ce vin în urma lor, sînt de altă părere. Au înfiietate absolută în orice, veleități pentru orice domeniu, practică o medicină a dezumanizării, nu au chemare pentru viață, iar comunicarea cu pacientul (!!!), care nu mai este om din momentul în care se află în fața halatului alb, este sub demnitatea lor.*

I.V.: Îmi pare rău pentru viziunea aceasta. Îmi dau seama că vorbiți din experiență.

L.D.: *Din experiență metaforică.*

I.V.: Oricum nu sînteți o persoană obișnuită și medicii trebuie să țină cont de ceea ce au în prezența lor.

Revenind la dicționarele care începuseră să mi se pară greu de dus, îndepărtate, dezvoltasem și tot felul de suferințe, de boli psihosomatice. Cînd ridicam dicționarele mă durea burta, mă dureau mușchii abdomenului.

L.D.: *Să nu creadă cumva cititorii că filologia clasică ar fi o carieră de piatră. Și eu simțeam tot felul de dureri la articulațiile mîinilor de la greutatea lor...*

I.V.: Da, da. Este o carieră de piatră pentru intelect. Ți-l pune serios la treabă. Vorbind cinstit, la 20 și un pic de ani ai mei, pe care-i aveam, dicționarele n-ar fi trebuit să mi se pară atît de grele...

L.D.: *Nu, desigur. E vorba aici de o altă greutate. De greutatea cuvintelor. Cînd cauți un cuvînt trebuie să fii sigur că vei da peste altele, din aceeași familie, peste trimiterile care se fac, te întorci în timp la etimonul indoeuropean, te plimbi prin operele celor care l-au întrebuințat cu sensuri particulare, faci cunoștință cu transformările fonetice, lingvistice, prin care au trecut. E un univers vast, umblă prin multe medii literare, istorice, geografice, chiar prin cel medical, dacă ni se aduce sub privire un nume precum Galenus, apoi arhitectural, artistic etc. E o lume copleșitoare. În aceste condiții dicționarele sînt enorme. Te simți ca Atlas care poartă pe umeri bolta cerească. Mereu mă întreb de ce Atlas nu a încercat să forțeze filosofia, să se sinucidă, sinucidere ca act autentic de filosofie. Desigur, ideea sinuciderii filosofice apare pentru prima dată la Camus în* ***Le mythe***

de Sisyphe, nu-mi aparține. Totuși cochetez cu ea.

I.V.: Cam în aceeași perioadă, același tip de problematizare apare la Emil Ivănescu. În tinerețe aveam un cerc de prieteni, intelectuali de marcă - Matei Călinescu, Mihai Nasta – cu care discutam despre așa ceva. Citeam foarte mult. Casa copilăriei mele era făcută din cărți, toți pereții erau capitonați cu cărți.

L.D.: *Ce citeați?*

I.V.: Vorbind de cărțile copilăriei pînă spre adolescență – ***Moby Dick, Cările Junglei, Oscar Wilde, Nopile de Sînziene,*** *Shakespeare, Dostoievski,* multe altele. Cred că prin '52 am citit ***L'homme révolté***...

L.D.: ***Omul revoltat*** *a lui Camus, o carte a spiritului liber, o carte despre sistemele nihiliste totalitare, o carte despre cum te poți situa* ***Deasupra,*** *deasupra vieții și morții.*

I.V.: La astfel de discuții visam eu să găsesc la filologie, însă aerul avea un miros puternic de marxism-leninism. Cînd m-am orientat spre medicină, speram să desfac secretele vieții, să fie un mediu rupt de ideologie. Dimpotrivă. Nu a fost așa. Eram tineri, tineri citiți, pornisem cu filologia la drum, ne construisem toți prietenii mei, majoritatea oameni de litere, o lume pe idei liberale, profunde, hrănite din cărți, discuții. Ori lumea în care trăiam, de care ne izbeam zi de zi, nu era astfel cum o gîndisem noi. Cînd am spus că în anii de filologie clasică dicționarele mi se păreau grele, nu erau grele la propriu, ci aveam eu o mică nebunie. Orientarea spre medicină însemna altă căutare, un drum, o lume asemănătoare din perspectivă intelectuală cu filologia clasică, un univers închis. Astfel am ales psihiatria. Speram ca ideologia să nu-și fi făcut casă acolo. N-a fost așa.

L.D.: *Tragedia antică nu constituie spațiul complex, cu totul închis, dar care are o perspectivă extraordinară spre înafară și care face ca un cunoscător al ei să aibă acces la interiorul uman, la intimitatea lui psihică, psyhe în sens etimologic, grecesc? Tragedia nu v-a ajutat în acest sens?*

I.V.: Ba da, sigur. Tragedia antică e spațiul comun dintre filologia clasică și psihiatrie. Din păcate acest lucru l-am descoperit mult mai tîrziu, chiar foarte tîrziu. Poate n-aș fi părăsit filologia dacă aș fi început studiul ei cu tragedia antică. În orice caz, doream să caut viața în celule. Aveam o sete nesfîrșită de viață. Pentru filologie clasică îți trebuie răbdare.

L.D.: *Nu știu, mie mi se pare că trebuie să te scufunzi în ea cu absolut tot ce însemni iar în momentul în care ai descoperit ceea ce căutai, de pildă sensul unui cuvînt din Platon, după acest travaliu prin labirintul cunoașterii, cînd te întorci la realitatea din care ai plecat, vezi altfel. Ești pe deplin fericit pentru cîteva minute. Soarele strălucește mai puternic, rîzi cu toată ființa, neștiind decît tu bucuria. Păcat că nu ține prea mult. Ironia celor din jur, care nu înțeleg ce se petrece, te determină să pleci în căutarea altui cuvînt. Și toată viața ta e viața unui text, a unui logos.*

I.V.: Da, asta este. Tragedia antică este un curs complet de psihanaliză. În primul rînd pentru că tragedia antică se referă la istoria unor familii și la genealogia lor. Se vede o crimă inițială, o dramă inițială, care generează o pluralitate de rău. E o dramă în cascadă peste generații. De aici toate angoasele, psihozele din tragedia antică. Personajele, cu patimile, cu personalitățile lor fac față acestei moșteniri mai mult sau mai puțin. Unii aleg suferința în locul luptei și dintr-o dată suferința este valorizată. Să ne gîndim la Atrizi, apoi la Antigona, cu virilitatea ei, cu rolul pe care și-l asumă ca femeie în polisul grec de atunci. Nu în ultimul rînd Xerxes din opera *Perșii* cu hybris-ul lui generator de nebunie. Tragedia antică este un curs de psihiatrie și este un curs de psihiatrie transgenerațională, ceva foarte modern. Tragedia antică, de fapt limba și cultura greacă ar trebui studiate la medicină. Studiindu-le ești un medic mult mai capabil, ești un psihiatru mai capabil pentru cei din jur și în primul rînd pentru familia ta. Multiplele cercetări epidemiologice care s-au făcut arată că foarte multe maladii mintale se joacă în copilărie, chiar și psihozele. Atunci, tu ca medic, vii în fața unei situații care în mare este jucată. Nu-ți rămîne decît să o desfaci, să o înțelegi. Să bricolezi niște dispozitive care să-ți facă viața posibilă. Acum, făcînd o glumă, este de ajuns să fii român ca să reconstruiești totul, întreaga viață, astfel încît să meargă bine. Noi, care sîntem specialiști în a lipi, în a lega cu sfoară, românii sînt maeștri în arta reparațiilor, putem înțelege acest lucru foarte bine.

L.D.: *Literatura, sînteți și scriitor pe lîngă psihiatru, ajută? Dezvoltînd acest subiect intrăm pe tărîmul literaturii cu dimensiunea ei katarthică.*

I.V.: Vorbiți de actul lecturii sau de scris?

L.D.: *Ambele.*

I.V.: Să-l cităm pe Blaga, care nu a fost psihiatru, dar a avut mare dreptate cînd a spus *"o boală învinsă e în orice carte."* Un alt adevăr îl spune Cioran, care din nou nu este medic, ci scriitor...

L.D.: *Filosof...*

I.V.: Acesta spunea că, dacă *urăsc pe cineva și iau o foaie de hîrtie și scriu de o sută de ori – urăsc pe x* – după ce ai umplut pagina, deja constați că-l urăști mai puțin. E o parafrazere, desigur. Reducînd totul la simplitate, scrisul, exprimarea scrisă duce la o descărcare a tensiunilor. Cred că mecanismul principal în această învingere este că te cunoști pe tine. Literatura, chiar și literatura cea mai incoerentă, este armonie. În scrierile cele mai demențiale există proporționalitate, echilibru, care se situează mai sus în planul organizării decît în inconștientul care a elaborat-o.

L.D.: *E vorba de acel Logos care valorizează lumile și pune ordine în propria ființă?*

I.V.: Da. Logos-ul! Logos-ul care leagă. Am fost tentat, e adevărat că teologii au vrut să mă...să mă...în franceză e verbul *dissoudre*...

L.D.: A dizolva, a desființa...

I.V.: Așa. Am fost tentat să propun pentru logos-ul de la începutul *Evangheliei după Ioan* termenul relație. “La început a fost relația și relația era la Dumnezeu și Dumnezeu era relația”. Elementele constitutive ale universului existau, dar ca să le aduni într-o structură a trebuit să creeze relația și relația la început era la Dumnezeu și el a venit în lume cu relația. Eu așa cred.

L.D.: *Adevărul semantic al logos-ului este generos și ceea ce propuneți dumneavoastră reprezintă o fațetă. E bine că vă exprimați. Oricum teologii, în special cei angajați religios, au tendința de a minimaliza – cultural vorbind – de a fi restrictivi, părtinitori, de a ostraciza abuziv gîndirea și cultura, în general. Logos-ul grecesc are o distribuție semantică de-a dreptul fantastică, de necuprins pentru limbile moderne, fiind problematizat de filosofi, filologi clasici, lingviști. În această categorie nu introduc și sutanele negre care rămîn în linia îngustă descrisă mai sus.*

I.V.: Așa-i, generații întregi de filosofi s-au întrebat ce este logos-ul lui Heraclit, de pildă, care nu-i același cu logos-ul ioanic, deși rădăcina îi unește. E vorba de relație.

L.D.: *Pentru că logos-ul este caracteristic în primul rînd scriitorului, ce înseamnă* ***a scrie*** *pentru Ion Vianu?*

I.V.: Am studiat medicina timp de 20 de ani. Am pornit la drum ca filolog, deci citeam mult, și am sfîrșit ca medic, iar lectura am încercat să o păstrez. Există în familia mea o tradiție umanistă pe care cred că n-am dezmințit-o niciodată, pe urmă am simțit nevoia să pun pe hîrtie ceea ce era în mine, să povestesc despre o situație anume. Am scris și atunci cînd am fost privat de dialog. Scriam eseuri literare. Am publicat un volum în 1975. După aceea *a scrie* a fost pentru mine *a lupta*, pentru că am plecat în exil, unde mi-am pus cerneala în slujba convingerilor mele politice. Am colaborat cu multe publicații din exil, am scris și-n franțuzește *Politichii*. Pot să spun că am devenit chiar un ziarist complet. Am continuat după evenimentele din ’89 să scriu în ziarele românești și în reviste articole cu caracter politic. Visul meu era să scriu un roman. Am început de mai multe ori. Mi se părea teribil de greu. Mă întrerupeam, iar începeam...Am scris această carte, care este un prim volum dintr-un ciclu mai mare pe care l-am botezat – *Arhiva trădării și a mîniei* – fiindcă este constituit din mărturii, din jurnale, fictive desigur, care au aspirația să retraseze epoca istorică pe care am străbătut-o și, mai larg, chiar secolul XX din mărturiile pe care le-am avut, din poveștile pe care le-am auzit și cărora încerc să le dau unitate și o tramă epică în cadrul unei ficțiuni.

L.D.: *Scriitorul Ion Vianu are obsesii, obsesii literare?*

I.V.: Obsesia mea este nebunia. Cred că prin asta rămîn psihiatru. Psihiatria m-a marcat definitiv, psihiatria a fost viața mea. Am fost patruzeci de ani psihiatru. În proza mea, *Ozias*, apare un nebun - Laban. Povestitorul, naratorul, care este un om mai tînăr, care se întoarce din exil, descoperă că acest Laban este tatăl lui și vrea să-l cunoască, să-l înțeleagă. Ca să-l înțeleagă trebuie să descopere multe alte lucruri, de pildă un alt personaj pitoresc pe care Laban sfîrșește prin a-l asasina. Ozias este o conștiință a secolului.

În volumul doi, povestitorul ajunge la doctorul lui Laban, și am creat un alt personaj care este psihiatrul lui Laban. Pentru mine nebunia nu este descriptibilă pînă la capăt, ea poate fi descrisă prin ocolișuri succesive pentru a ajunge chiar în centrul ei.

L.D.: *Întrebarea următoare nu o leg de nici un scriitor, deși mulți mărturisesc în acest sens. Observ la mine, în momentul creației, o alienare, o desprindere de mine și o diseminare a eu-lui în mai mulți “eu”, metaforic vorbind, desigur. O nebunie conștientă. Separînd opera creatorului de om, scriitorul poate deveni un caz psihiatric din perspectiva celor afirmate mai sus?*

I.V.: Nu, nu! Scriitorul este un caz psihiatric, dar nu în sensul patologic. Ați spus la un moment dat, foarte lucid analizat, *nebunie conștientă.* Ei, tocmai termenul *conștient* este limita dintre creator și nebunul autentic. Este clar, scriitorii sînt altfel decît ceilalți, percep lumea prin alți ochi, o simt mai acut. Nebunia aceasta de care vorbeați este chiar necesară, pînă la un punct. Această alienare cred că ar corespunde unei stări de conștiință particulare, pentru că oricît de rațional ai fi în momentul în care scrii, există un fel de înstrăinare de lume, care te face să scrii adevărat. Dar cît timp raționalizezi stările prin care treci, nu e nebunie. Este o dialectică între această stare de conștiință modificată care te face să scrii și o altă stare mai rece care reia tot ce s-a produs în momentul acela al stării de conștiință modificată, moment așa-zis de inspirație. Adică în tine intră acel....

L.D.: *Acel daimon.*

I.V.: Da, acel daimon de care vorbesc anticii. De fapt, cine știe, cine poate explica acest fenomen? Poate este un daimon, dar poate că sîntem chiar noi.

L.D.: *Revin la studiile clasice. Gîndind lucrurile actuale, toate modificările și mișcările politice externe, care se vor concretizate într-o Europă lărgită, nu pot să nu observ similaritatea cu ceea ce a fost cîndva “Imperiul” Grec ca unitate culturală, pe de o parte, și Imperiul Roman ca forță economică și, sper eu, nu și militară, pentru că, dacă Europa lărgită ar evolua în această direcție, ar fi un dezastru. În acest scenariu de*

forţe, pe unde ne situăm noi şi latinitatea noastră?

I.V.: România are încă mult de recuperat pe toate planurile şi la toate nivelurile. Intrarea în Uniunea Europeană trebuie să fie un succes nu atît al clasei politice, cît un succes al cetăţeanului. În privinţa latinităţii există o superficialitate majoră. Construim Europa fără fundament. De curînd am semnat o petiţie pe plan European, care cere celor în drept să reintroducă în toate structurile şi la toate nivelele studiul clasic. E o catastrofă culturală să vorbeşti de Europa fără să cunoşti universul ei, fără să ştii cine au fost părinţii. Europa nu vine de nicăieri. De fapt, faţă de celelalte blocuri politice, America, Asia,... Europa este legată, este o unitate, prin cultură, iar aceasta este cultura greco-latină. Este un lucru extrem de prost şi pe planul inteligenţei operative. O şcoală, o cultură în afara culturii clasice nu există. Eu am convingerea că studierea, cunoaşterea limbilor clasice în profunzime creează oameni cu o inteligenţă superioară. Cineva care a învăţat greaca şi latina, dacă alege calea culturii este de o acribie intelectuală de invidiat, iar dacă urmează drumul afacerilor, atunci va face mai bine afaceri decît cineva care a învăţat doar matematici, economie etc. Domnule, studiile clasice sînt bune pentru cap! Nu oricine are capacitatea de a despica firul în 14 şi-a gîndi fiecare problemă ridicată în parte. Eu sînt convins că această atitudine din România, stupid pragmatică, primitiv pragmatică de a renunţa la studierea limbilor clasice şi a înlocui acest proces umanist cu un fel de vag învăţămînt umanist, un simulacru, trebuie revizuită. Cum să vorbeşti despre o Europă tăiată de baza ei!? Închipuiţi-vă că India, de pildă, ar spune *nu mai recunoaştem Vedele, nu le mai studiem.* Nu ne mai interesează *Vedele*, nu ne mai interesează latina şi greaca veche, nu ne mai interesează cultura, dar ne interesează internetul şi Coelho, că-i la modă!

Latinitatea este bagajul Europei. Cu acesta ne prezentăm lumii. Sau poate vrem o Europă dezrădăcinată şi care va avea mari probleme.

L.D.: *Pentru că subiectul de dezbatere propus de Centrul Cultural Francez Cluj în cadrul Întîlnirilor Europene sună foarte frumos – Frontierele Interioare – mă îndrept în această direcţie. Aveţi limite? Vă impuneţi graniţe, există frontiere interioare cu care veniţi în conflict?*

I.V.: Ca tot omul. Limitele mele sînt limitele biologiei mele. Atît timp cît voi putea gîndi, voi gîndi. Atît timp cît voi putea vorbi, voi vorbi. Atît timp cît voi putea să protestez, voi protesta. Cît timp voi putea să mă entuziasmez, mă voi entuziasma.

L.D.: *E momentul să-i urez scriitorului şi psihiatrului Ion Vianu mult succes. Vă mulţumesc pentru acest dialog.*

I.V.: Plăcerea a fost de partea mea.

Dumitru VACARIU

Psalmi rătăciţi

Nu mai răsună clopotul la schit...
În noaptea asta nu se mai aud decât tăcerile morţilor...

Mama s-a aruncat peste balustrada veşniciei
Şi a căzut în uitare.
Tu, Doamne al meu,
De ce ai plecat fără turme
dincolo de marginea lumii?
Ne-ai lăsat ai nimănui,
să trăim aidoma iedului abia venit pe lume
şi care priveşte către lupul flămând
crezând că-i mama lui...

*

Te-am chemat lângă mine de când mă ţin minte,
Doamne al meu...
De câteva ori mi te-ai alăturat tristeţii
vorbindu-mi de veşnicie...

Dar eu nu mi-am dorit niciodată veşnicia,
Doamne al meu;
Am dorit doar rodul clipei cu gust de veşnicie...

*

Mă întorc pe vechile urme, Doamne al meu,
căutându-te şi căutându-mă...

Şi nu reuşesc să te descopăr.

Unde te-ai ascuns, Doamne al meu?

Căutându-te pe tine mi-am adus aminte
că şi eu am rămas ascuns nu ştiu unde;
şi nu reuşesc să mă mai descopăr, Doamne al meu...

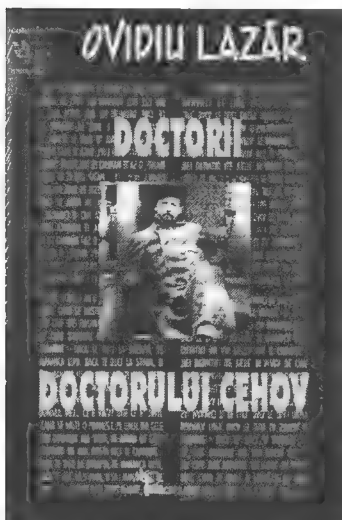
*

Ascultă şi sfatul unui biet muritor, Doamne al meu:
Lasă-te arestat şi condamnat măcar pentru şapte zile
şi învaţă să rabzi tristeţile
şi suferinţele omeneşti
pentru a şti,
atunci când vei crea o nouă lume,
să pui mai mult zahăr...

Grozav de mult aş dori, Doamne al meu,
să fie lumea asta mai dulce!

Ioan HOLBAN

Cehov, ca boală a ființei umane



Dedicată unor femei dominatoare (mama, teatrologul Ileana Berlogea și regizorul Cătălina Buzoianu, cu un știut rol formator al carierei) și consacrată unei idei care coagulează întreaga substanță a cercetării dar și talentul regizoral (Ibsen, citat de autor pe una din paginile de gardă, spune astfel: „Nimeni nu poate reprezenta în mod artistic ceva pentru care n-a găsit, într-un anumit grad și în anumite ceasuri, modelul în sine însuși"), cartea lui Ovidiu Lazăr, *Doctorii doctorului Cehov* (Editura Princeps Edit, 2005) este o tentativă de a fixa și/sau de a exorciza un „demon cehovian" lăuntric, o *boală*, cum o numește în caietul de sală al spectacolului *Ivanov*, jucat în urmă cu douăzeci de ani pe scena Naționalului ieșean. Trimiterile pe care le face autorul la alte cazuri cunoscute de medici-scriitori (Rabelais, Schiller, cărora li se pot adăuga, în literatura noastră, Vasile Voiculescu, Augustin Buzura, Adrian Aldea, Constantin Romanescu, Ion Hurjui, Emil Brumaru) nu atît rostul de a determina un raport de necesitate între o meserie și o pasiune care se joacă, în fiecare clipă, pe linia subțire ce desparte/unește viața cu moartea, nici o relație de cauzalitate și nici fragilitatea, în ordine valorică, a unei ocupații ce poate fi ușor (și naiv) trecută la capitolul „violon d'Ingres", cît de a circumscrie *dualitatea* personalității unuia din geniile umanității; iată: „Purtînd în și cu sine, de-a lungul întregii existențe, un scriitor și un medic, tratîndu-i cu egală abnegație și cu egală responsabilitate, Cehov-ul din viață s-a resorbit treptat în substanța personajelor sale, care au ajuns să vorbească despre el, despre luxurianța interiorității sale, cel puțin la fel de bine ca istoria cronologică a vieții lui pămîntene", iar „doctorii lui Cehov nu sunt Cehov decît în măsura în care autorul îi lasă să-l vadă", chiar dacă, în Astrov din *Unchiul Vanea*, de pildă, autorul crede că „undeva, într-un colț de personaj, doctorul Cehov șade pitit și tușește, uitînd de sine".

Plecînd de la fina identificare a acestei dualități, Ovidiu Lazăr abordează subiectul pe linia criticii genetice și psihocriticii, atît de intens criticate, prin anii '70 ai secolului trecut, de structuraliști. Dar există, în adevăr, o operă fără autor? Și încă, fiecare argument din biografia autorului se regăsește, implacabil, în text? Conflicte și exagerări de care nu duce lipsă, cum se vede, nici măcar teoria literaturii. Ovidiu Lazăr ia, însă, distanță față de oricare dintre aceste limite; pentru el, autorul este „inițiatorul de texte, de pretexte, de contexte, care nu sunt altceva decît surse primare de teatru, actul reflex al voinței omului de a se exprima ontologic", urmărind „acordul fin dintre existență și creație", ajungînd la această frază care definește, în intimitatea sa, „cazuistica" doctorului/pacientului Cehov: „Anton Pavlovici Cehov este un caz rar de autor, în egală măsură, al propriei biografii și al propriei opere". Vizibilă peste tot în sumarul cărții (cu titluri de capitole precum *O biografie dublă, Dramaturgia cehoviană – un spital al lumii, Personajul din viață și personajul din text: opoziții și similarități, Textul ca fragment de viață și situație de teatru*), *geneza reciprocă* între autor și text, biografie și personaj reprezintă structura de rezistență a cercetării lui Ovidiu Lazăr care, focalizînd, în aparență, pe un detaliu (prezența și funcțiile doctorilor), explorează majoritatea temelor, situațiilor, tipologiilor, caracterelor din teatrul, proza și confesiunile lui Cehov. Analizele sunt, în fapt, comprimate în fraze sintetice, cu atît mai provocatoare pentru un cititor somat să lucreze împreună cu autorul și nu doar să ia act de investigațiile acestuia. Se rețin, astfel, observațiile și „sentințele" referitoare la femeile care *trăiesc* și bărbații care *supraviețuiesc* în teatrul cehovian; sau felul în care autorul *se ascunde* în personaje, la fel cum regizorul (Ovidiu Lazăr însuși) se ascunde în spectacolul creat pentru a-i developa pe autor și pe colegii săi de suferință, pe scenă și în culise: actori, scenograf, sufleur, mașiniști, recuziteri, peruchieri, garderobieri, oameni de la orga de lumini și sunet: o *lume* care își asumă relația teatrală ca pe un mod, esențial, de a (supra)viețui.

Dacă doctorii constituie subiectul, tema volumului (*Doctorii doctorului Cehov*) este *relația teatrală* pe care Vasile Popvici o rezuma astfel în *Eu, personajul*: „clipa cînd personajul ajunge să perceapă situația teatrală, cînd suprafața ființei sale se orientează parcă integral spre semenii săi, în aceeași clipă și prin același act el descoperă în el însuși *intimitatea* ce se cere ocrotită, văzîndu-se neîncetat divulgată". Vasile Popovici avea în vedere relația (situația) teatrală în proza noastră (Slavici, Ion Creangă, Rebreanu, Marin Preda); Ovidiu Lazăr o regăsește în teatrul cehovian, ajungînd, inevitabil, la același miez: *sosirea* „celui de-al treilea", a personajului care tulbură și agresează intimitatea (salonului, ființei, orașului): „Cel puțin la nivelul marilor piese, se observă că subiectele acestora au un numitor comun: un grup de oameni poposește pe teritoriul altui grup de oameni, provocînd acestora și, implicit, lor înșile, nenumărate și imprevizibile stări psihice, atitudini comportamentale, reacții afective. Această sosire mai mult sau mai puțin așteptată presupune, în fapt, o răsturnare a ordinii existente pînă la momentul producerii ei. Și atunci personajele reacționează: - noii veniți provoacă; - cei ai locului suportă. Acesta este însă numai raportul inițial, deoarece conviețuirea îi forțează pe toți să-și schimbe reacțiile în funcție de ce primesc și de ce dau în relațiile cu ceilalți"; iar propozițiile care urmează fixează cu precizie felul în care se instalează relația teatrală: „În *Unchiul Vania*, sosesc Serebreakov și tînăra lui soție, Elena Andreevna"; „În *Livada de vișini*,

sosește Ranevskaia și ai săi"; „În *Trei surori*, sosesc Verșinin și regimentul său"; „În *Pescărușul*, au sosit de oarece timp Arkadina și Trigorin". Ovidiu Lazăr insistă pe ideea biografiei duble a lui Cehov: „Trăind la granița dintre două secole, Cehov se obligă, deliberat, să fie martor activ al vremurilor și al contemporanilor săi, avînd ca sistem de referință și luînd ca suport de manifestare propriul destin. Așa se face că el va rămîne în istoria dramaturgiei universale ca unul din puținii autori cu biografie dublă. Și medic, și scriitor. Și om, și artist. Ambele ipostaze avîndu-și ca teren de manifestare hotarul brăzdat de convulsii al trecerii prin două secole"; o biografie dublă care e și a regizorului și a schiței care îl însoțește în aventura montării spectacolului. Argumente destule și pertinente găsește Ovidiu Lazăr pentru a-și susține teza; în operă, ca și în biografie, inextricabil (dez)legate prin *textele personale* (corespondență, jurnal): „«Eu n-am avut copilărie... Eram o slugă ce desfăcea candele în spatele tejghelei noastre de la Taganrog. Oh! Și ce frig blestemat era acolo!» - iată diagnosticul tardiv și peremptoriu al unui om care și-a luat prea devreme viața pe cont propriu. Trăind într-o familie numeroasă, cu multe și nesfîrșite probleme financiare care, de cele mai multe ori, îi vor afecta subzistența, îndurînd bătăile tatălui și repetențiile la aritmetică, geografie și elină, vînzînd în băcănia părintelui său lumînări, mătănii și rachiu, cîntînd cu forța într-un cor bisericesc, învățînd cizmăria pentru a supraviețui și dînd meditații pentru a avea ce mînca. Cehov se va maturiza repede, devenind de timpuriu posesorul unei independențe ce-l va face, pentru tot restul vieții, unicul responsabil de destinul său. Un destin care va pendula cuminte și destoinic între omul – medic și doctorul-scriitor".

Ovidiu Lazăr explorează nu doar asemenea mărturisiri, ci scotocește și prin fișele de supraveghere medicală rămase de la Cehov care credea, cu toată ființa, că bolile trupului și ale sufletului seamănă, iar tratamentul trebuie să aibă în vedere aceleași medicamente; în cazul unui neurastenic de 19 ani, de exemplu, studentul în medicină notează următoarele: „Neurastenicii, datorită hipersensibilității lor, chiar dacă sunt sănătoși, sunt predispuși la diferite boli". În această fișă de supraveghere medicală, Ovidiu Lazăr găsește încă un argument pentru ceea ce el numește *obsesie vitală* a lui Cehov; trupul și sufletul sunt totuna, constată medicul, în vreme ce scriitorul descoperă, prin cărțile celui dintîi, psihiatria „ca metodă științifică de combinare a psihologiei și filosofiei". Dintr-o asemenea investigație chirurgicală a operei și biografiei cehoviene își extrage Ovidiu Lazăr definițiile care fac din cartea sa un titlu de referință în bibliografia marelui rus; iată: „Personajele cehoviene cultivă și întrețin cu o înverșunată îndîrjire secretă aparența normalității. Deși viețuiesc pe hectare de suferință, de ratări, de deziluzii, de neîmpliniri, de compromisuri, oamenii lui Cehov organizează petreceri, dau baluri, aranjează aniversări, joacă cărți, pregătesc reprezentații teatrale, programează nunți, cu o frenetică implicare și cu un patetic abandon de sine, aproape depersonalizîndu-se, dorind să uite sau să amîne tot ce-i frămîntă"; sau, făcînd discret cu ochiul, cititorului: „Tragică, ridicolă, absurdă, firească, protectoare, aparența este coaja discretă cu care Cehov își învelește personajele, socializîndu-le, normalizîndu-ni-le, asemuindu-ni-le. Dacă îndepărtezi coaja, dai de tine însuți; „Ca și creatorul lor, doctorii lui Cehov «mor» atunci cînd ar trebui «să înflorească», lăsînd în urmă mireasma inconfundabilă a absențelor care dor, care împuținează lumea și ne aruncă dincolo de Timp". Un studiu despre *Dramaturgia lui A.P. Cehov și spațiul teatral românesc* și un „album" cu fotografii din spectacolele cehoviene ale Iașilor, ca o „addenda" la efemeritatea dar și superbia teatrului, întregesc sumarul unei cărți de referință despre felul cum s-ar putea să purtăm în noi, fiecare, cîte un Cehov *al nostru*.



Petru CIUBOTARU

Epistolă regizorului Ovidiu Lazăr

Dragă prietene,

înaintea premierei cu *Sluga* aveam sete de comedie bună, de comedie adevărată. Numai că această nevoie se conjuga cu o mare curiozitate.

Adolescența și tinerețea mea artistică fuseseră răsfățate de două memorabile spectacole cu piesa amintită.

Unul era cel de la Iași cu **Fănică Dăncinescu** care mi-a rămas în memorie inegalabil. Își dăduse întreaga măsură a talentului său, avea un suflu comic debordant care potopea totul în scenă.

Mai târziu puțin, prin 1960, student fiind la teatru, poposește la București, Picollo Teatro cu *Slugă la doi stăpâni*, Arlechino era „unul" **Marcello Moretti**.

După spectacol a devenit „unicul", inegalabilul, obsesia, coșmarul oricărui actor de comedie.

Deci seara spectacolului tău era pentru mine o mare curiozitate, gândindu-mă la ce s-ar mai putea inventa comic întru zidirea aceasta trufaldinească.

Mulțumiri nu-ți aduc, pentru că sunt convenționale, dar pot spune că am avut un sentiment de mândrie, de satisfacție, tocmai pentru că știu cât este de anevoios.

Niciodată tristețea unui personaj, oboseala lui n-au devenit mai generoase pentru ceilalți, spunându-le parcă: *„Îmi pare rău, mai mult nu vă pot oferi, mai aștept și de la voi ceva, cât de cât."*

Acum ori tu ai fost prea sus, ori ceilalți erau cine știe ce pe unde, cert este că n-au dat în acest spectacol decât ce spuneam, *„cât de cât"*.

Nicolov Pervelli Vili a avut eleganța artistică să coregrafieze exact, lăsându-ți ție cerul și pământul scenei. Să fii sănătos și să mai comiți asemenea năstrușnicii.

Constantin CIOPRAGA

Lucia Olaru Nenati - contemplare și ironie

La botoșăneanca Lucia Olaru Nenati (muzeografă un timp la Ipotești), suflul locului favorizând contacte cu trecutul, coexistă cu solicitările timpului în mers, de unde modulații specifice, un aliaj de retroviziune și prezentificare. Toată lirica sa (aproape zece plachete și volume) evoluează pe acest dualism, înscriindu-se într-o tipologie distinctă, discret marcată de Blaga și Pillat; cadraj învederând adeziune la etnofilozofie și note de context analoage. Elanul vital al poetei se suprapune momentelor elegiace; neliniști și convulsii se destramă tipic, lăsând loc visului (obsesiv); diurnul și nocturnul se echilibrează. De la arpegiile juvenile din 1975 (*Cea mai tânără Ecaterină*) până astăzi, aceeași vivacitate tonală în tușe din ce în ce mai expresive. Volume lansate ritmic – *Drumuri* (1977), *Nesfârșitele vămi* (1979), *Cochilii cântătoare* (1982), *Umbra Casandrei* (1983), *Ucenicie de aur și purpură* (1985) și altele unifică ardențe pasionale și reflexivitate, însemne fruste ale concretului și miraje de exil imaginar. Punctul cel mai înalt al căutărilor sale e de găsit în ciclul *Singur, sinele meu* (1996), confesiune în care actul creator și raporturile cu divinitatea alternează cu chemări la puritate și lepădare de sine.

Poezia – ni se spune – e memoria magică, un mod specific de anamnesis: „Regăsirea Cuvântului/ Prin care Dumnezeu e descris/ Cum vede el că va fi lumea,/ De aceea ușor de recunoscut/ Niciodată de numit". Poetul e un intermediar tandru: *„Poet – om cu mister/ (Apud madame Candrea/ Cea care mult iubitu-i-a pre poeți/ De zei i-a făcut să se creadă/ Învăluindu-i în fum de Olymp/ Pe când stăteam la mesele din crâșma ei/ Cea din afară de timp).// Poet – om cu mister;/ Om pentru care lumea,/ Cu toate cele lumești Nu-i decât un pretext/ Pentru stări sufletești./ STAI ȘI SCRIE..."*

Vibrația gingaș-feminină estompează spectacolul aspru din jur. Albul, atribut al curăției (un alb mereu invocat) introduce în idealitate: „Eu și stejarul din albe veșminte/ Trecem prin seară – augustă pereche/ Zeci de duminici și zile de mare/ cad peste noi în dans nepereche"... Pe fundal de zăpezi imaculate, arborii par „niște crini giganți" cântând „odă bucuriei". Mesaje celeste, viziuni esoterice, magice, favorizează miracolul: „Inima albă a lunii/ Străpunge ca o idee/ Oprelіștea ferestrei". O pasăre montană doarme în „alb netimp". Nu natura în sine, nu pastelul captivează ci esențele: parfumul vegetal transcende în fabulos: „Au venit la mine teii/ cârduri de miresme-păsări". Imagini de caleidoscop, „eșarfe și pajuri, pereți și lumini" configurează freamătul mundan în perpetuitate opunând Marii Treceri miracolul clipei. De o parte orologii care „macină timp", de alta grâul, iarba, „căzânde frunze", savoarea unui „fagure de miere" – film imens în rotire neadormită; „aripi de fluturi imenși, vaporoși" (ca la Blaga) instaurează fragmente din marea poveste a lumii. Participă la filozofia existenței sufletul cosmic; principiul acvatic stimulează „un dor al scufundării fără margini"; - pe cer „ape de lumină" selenară; jos, apa oglindă: „să nu mai fie granițі/ Între un eu al apei și al meu" (*Așteptarea apei*). Se manifestă aici „elementul legănător" care – în opinia lui Gilbert Durand – reușește să transforme sentimentul trecerii în „cântec de leagăn și odihnă" (*Structurile antropologice ale imaginarului*, Ed. rom. 1977). Plutirea lină „pe sub arcade de poduri/ În albe bărci cu albe vâsle", saltul din depărtări marine în piscuri alpestre, refrenele anotimpurilor – toate contrapun conștiinței efemerității un fel de împăcare cu soarta: *„Și nu eram în locul de cuvânt/ Și n-aveam loc în apă și pe vânt/ Și tot pluteam fără de aripi – smulse/ Și eram gol în oasele mult plânse/ Și nu vedeam, cu ochi de mult opaci/ Și nu creșteam văratec în copaci/ Și iarăși într-o purpură de dalii/ Eu nu-mi mai înălțam regine talii/ Și risipite-n fiece făptură/ Nu mai eram nici dragoste, nici ură.*

Dincolo de singurătate, de monotonie și contemplație triumfă „mireasma de grâu bun din hambar", o „pace curată și smerită", o „vreme a pădurii și-a drumului cu colb"; altfel spus, viața nemijlocită. Redobândesc audiență cuvinte vechi, pulsiuni tandre cu aura lor de simplitate: „Vom plăti o mie de lei/ Cuvântul «te iubesc»". Verbe de acțiune invită constant la purificare: „Să ne salvăm prin inocență/ De-atâtea ori căzuți în gol"; „Să învățăm sacra uitare/ Catharsis pur de străvezimi". Interesează: „Puterea de-a trăi sublimul/ Fie și-n vis..."; „Starea aceea unde nimicu-n nimic se întoarce". Spațialitate amplă și intimism se întretaie în toate felurile. Presentimentul despărțirii de lume nu întunecă în totul ecranul: „Și se făcea că mor frumos/ Și că mă plouă cu frunziș/ Iar dinspre lumile de jos/ Urca o taină-n luminiș.// Și se făcea că te visez/ Venind mereu dar stând pe loc/ Iar calul tău mânca din miez/ De nuci cu cojile de foc..." O concisă piesă rezumativă, *Revers* e un admirabil autoportret moral: *„M-am obișnuit cu mine/ Și nu mai urc pe curcubeu/ În fiecare zi pe alt tărâm/ În cerul trei sau cerul*

nouă/ Să am apoi ce să dărâm...// Mă-ncoronează-n luna nouă/ Febrila noapte, cea de-afară/ Dar numai eu cea din oglindă/ Rămân cu mine-n veci egală."

Nu trimiterile de aspect reflexiv la Ulise și Penelopa, la Hamlet și Don Quijote, la alții – identificabile la numeroși înaintași ori contemporani – ci pensulația dezinvoltă în tonuri de „aur și purpură", conferă substanță evocărilor în direct. *Bucovina din inimă* planează plurivoc, emoțional, supratemporal, în orizont sacralizat. La ***Ipotești*** persistă duhul unui Eminescu diafan, licăritor, motiv de litanie și magie; discurs orchestrat eminescian: *„Printre ani ca printre sălcii/ Vântu-n orele poveștii/ Suflă-n codrul neschimbat/ Plânge după cel plecat/ Unde ești, unde te-ai dus,/ Ce năprasnic te-a răpus?/ Parcă numai ieri erai/ De mă leagăn mă-ntrebai/ Și te-ai dus cu florile/ Și privighetorile/ Florile tot înfloresc/ Paserile tot doinesc/ Vânturi mi te pomenesc/ Frunzele mi te-n-tregesc/ Așa tânăr cum erai/ Plete negre cum purtai/ Peste numele-ți de crai./ Apele te susură/ Florile te murmură/ Și mereu te-or murmura/ Cum mereu or învia/ Ele doar se fac că pier/ Sub al iernii giuvaer/ Și învie-ntru prier/ Iarăși murmurându-te/ Ape colindându-te/ Vântul pomenindu-te/ Codrul legănându-te..."*

Textele pentru copii, în special cele din placheta *Când doarme o buburuză*, respiră prospețime și candoare, apropiindu-se de tehnicile narative ale Otiliei Cazimir, remarcabilă exponentă în domeniu. Suita de proze scurte *Coridorul dintre ceasuri* (2000), cu accente psihologice relevând caractere diferențiate, abundă în studii de ***cazuri***; la **„Viața românească"**, înainte de primul război mondial, asemenea povestiri apăreau la rubrica *Documente omenești*. Prozatoarea trece sistematic de la fapte și întâmplări la interiorități și monologuri existențiale. Un ***caz*** e cel din *Devenirea lui Lucrețiu Pătrășcanu*; copil „genial", student cu mari deschideri spre universal, timpul îl omogenizează. Geniul sfârșește în banal și tristețe.

Puncte de vedere de reținut aduce eseul *Eminescu: De la muzica poeziei la poezia muzicii* (două ediții: 2000 și 2002), demers vizând nu numai „fascinația melosului" dar și preferințele muzicale de profil popular ori cult ale ilustrului înaintaș. De subliniat paralelismele dintre modelele folclorice și sonurile eminesciene.

În totul, poeta și eseista se potențează reciproc. Personalitatea Luciei Olaru Nenati respiră o luminoasă legătură de profunzime cu climatul în care s-a ivit pe lume autorul *Luceafărului*.

DINTR-O HALTĂ PĂRĂSITĂ

Cassian Maria SPIRIDON

Anul cîinelui

Elenei și Martei

înaintăm prin zăpadă
purtător de căciulă/ purtător de mantou/
purtător de cojoc
la cîțiva pași de casa filosofului
încropim scenarii
despre dispariția și aventura căutării
sau/ mai macabru
să ne afle oasele peste veacuri
aici/ în apropierea
în preajma cabanei
devenirii întru ființă
cînd începe anul cîinelui

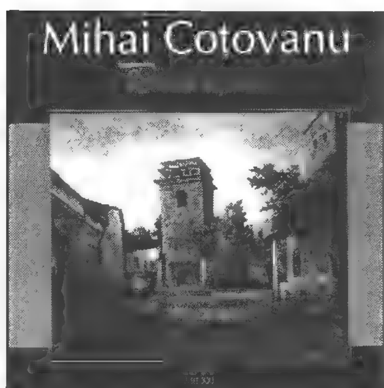
pădurea îmbracă munții pînă
la culmile albe/ înghețate
de acolo pleacă izvoarele
încremenite în sloiuri lipite de stînci
ca amintirea unei nopți neîncepute

am coborît prin defileu
într-un ținut al rășinilor
la locul unde s-a născut
un iubitor al disperării și căderii în timp
/ la poarta începutului
veghează un bust supus ispitei

Luna e ascunsă între brazi
precum femeia în brațe de bărbat
trecutul/ e fără viitor
a fost înghițit de undele întunecate
un trecut îmbătrînit în rele

Călin CIOBOTARI

Caligrafii pe cer



Ultima „lovitură" a reputatului critic de artă Valentin Ciucă e volumul *Mihai Coţovanu. Penelul şi paleta*, un album de circa 100 de pagini, apărut, în excelente condiţii (tipo)grafice, la Editura „ART XXI". Un album care vine să consfinţească impresionanta legătură ce există între literă şi culoare, între cuvânt şi acuarelă, între discursul scris şi discursul sensibilului încredinţat pânzei. Pictura are, desigur, ca principal destinatar ochiul, însă ţinta este atinsă doar în clipa în care ochiul „simte nevoia" de a comunica ceva raţiunii. Iar raţiunea, la rândul ei, nu se mulţumeşte a reflecta asupra mesajului, ci decide să comunice câte ceva din tainele aflate. Poate că o importantă parte din farmecul artei stă în rostire, în verbul gata să deseneze mişcări pe cât de graţioase, pe atât de lucide în jurul operei de artă, să o comenteze, să o încadreze, să îi gestioneze destinul. E, însă, şi pentru acest joc secund, nevoie de talent. Talentul de a decoperta sensuri nelăsate nude în faţa vederii, conotaţii şi denotaţii, cifruri, combinaţii, metasensuri care, odată devoalate, asigură un alt fel de raportare directă şi competentă a privitorului la obiectul privit. E ceea ce face Valentin Ciucă, în albumul în discuţie, raportându-se la peste 100 de naturi statice, peisaje şi portrete, realizate de pictorul ieşean Mihai Coţovanu. Cum, la urma urmei, Ciucă şi Coţovanu se transformă, ei înşişi, în personajele cărţii pe care o produc, se cuvine, credem, o succintă prezentare în ceea ce-i priveşte:

În primul rând, despre Valentin Ciucă se cuvine a fi spus, dacă mai e nevoie, că are toate atributele unui personaj complet. Orator poposit parcă de pe vremurile când oratoriei i se acorda calitatea de artă, spirit fin precum o respiraţie de înger, excelent cunoscător al desuurilor actului artistic, posesor al unui şarm decisiv în relaţia cu muritoarele, dar şi cu nemuritoarele muze, intelectual abil, socratic uneori în înţepătura-i ironică, faustic în goana căutărilor după ceea ce e mai presus de definibil. Monumentala sa producţie *Un secol de arte frumoase la Iaşi* a constituit un imens succes, un splendid manual de istorie a artei, consacrându-l definitiv în postura de genial contabil al modului în care muzele „şi-au făcut de cap" pe aceste plaiuri.

De partea cealaltă, Mihai Coţovanu, seducător prin farmecul unei demodări asumate, ba chiar cultivată, pogorât de prin verva sinceră, efervescntă şi totuşi gravidă de solitudine a artistului interbelic, provocând mereu ridicări de sprâncene din partea spiritelor p(r)ost-moderne, dar şi din partea celor care s-au limitat la a vedea în artă un hobby. Un soi de Nică al lui Creangă, uns cu toate alifiile (se poate citi şi culorile), pus adesea pe şotii ideatice, dar de o cuminţenie la limita sfinţeniei, când vine vorba de felul său de a fi; adică de pictură. Pe Coţovanu, acest, cum îl numeam cu o altă ocazie, ultim mohican al peisagisticii ieşene, îl ştiu nu doar colecţionarii, colegii de branşă, vecinii, admiratorii. Pe el au început să-l cunoască pietrele, clădirile, copacii, ninsorile, ploile, fructele, florile. I s-a dus vestea de avocat din oficiu al naturii, de detectiv aflat mereu în căutare de noi şi noi blânde infracţiuni ale vântului, în căutarea crimelor pe care, cu sălbăticie, le comite toamna, insultelor pe care noutatea le adresează vechimii şi fără-delegii căderilor pe gânduri. I s-a dus vestea de ins cu cazierul moralităţii nepătat de tarele unei modernităţi care uneori pare că o ia razna.

Referindu-ne la structura albumului *Mihai Coţovanu. Penelul şi paleta*, imaginile propriu-zise sunt prefaţate de o amplă prezentare a criticului. O prezentare onestă, încântătoare prin frumuseţea limbajului şi înlănţuirea logică, neconfiscată de preţiozităţile unui discurs ezoteric, ci adresându-se oricui posedă o diplomă de absolvire a „facultăţilor sensibilităţii". Capitolele sunt traduse în engleză, permiţând o depăşire a cadrului local, o deschidere spre universal, în ton cu valabilitatea universală a artei autentice. Metoda lui Valentin Ciucă e de a porni de la o consideraţie personală asupra unui aspect legat de Coţovanu, de a generaliza acele consideraţii, plimbându-te prin geografiile miraculoase ale marilor teorii artistice, şi apoi de a reveni, concluziv, asupra punctului de plecare. Aşadar, o schemeă de tipul: individualizare – generalizare – individualizare îmbogăţită. Maniera aceasta de problematizare are darul de a te face părtaş la tot felul de ex-cursii, la un fel de periplu benevol şi, să recunoaştem, „pe gratis", prin tărâmurile selecte ale bunului gust. Un admirabil „nărav" de a deschide mereu paranteze constructive ce asigură şi o componentă paideică scriiturii. La toate acestea se adaugă caracterizări subtile asupra omului şi artistului Mihai Coţovanu, pentru că, dincolo de flerul pentru arta de calitate, Ciucă are în recuzită şi talente de psiholog, ghicind mereu clipa în care omul îl trage de mânecă pe artist şi clipa în care artistul îl trimite pe om „să se culce".

Urmează apoi redarea câtorva articole de presă, dovadă a trecerii coțovaniene prin furcile caudine ale faptului-de-a-ieși-în-public, fără ca aceste ieșiri să se soldeze cu o ațipire dogmatică în patul procustian al comodităților comerciale, al kitchului și al unei autosuficiențe dăunătoare sănătății creaționale.

Substanța volumului e dată, însă, de zecile de pagini de reproduceri fotografice după lucrările lui Coțovanu. Fără a ne erija în critici de artă, surprinde plăcut îngândurarea plină de semnificație a personajelor din portrete, obsesia pentru fruct și floare (ce nobilă obsesie, și cât de rară în rândul obsedaților contemporani!), dragostea pentru clădirile unui oraș tandru, un Iași surpins mereu cu un „picior" în eternitate, predarea totală și necondiționată în fața câte unui peisaj care îți șoptește discret despre bucuria de a trăi și lista poate continua.

În concluzie, este minunat ca din când în când, câte un visător precum Coțovanu, „povestit" de câte un Valentin Ciucă, să ne mai decupeze din realul pe cât de imediat, pe atât de împovărat de realități ce nu mai au nimic de a face cu natura în forma ei pură. Cât despre viitorul pictorului-personaj de carte, parafrazându-l pe Ciucă se poate spune că va ajunge până acolo încât, minunându-se de vreun asfințit, sau pur și simplu hoinărind pe străzile Iașului în clipe de reverie, oamenii vor exclama înmărmuriți în fața frumuseții naturii: „Ce sublim! Parcă e o pictură de-a lui Coțovanu!".

Munir MEZYED



Scriitor iordanian, originar din Palestina. A publicat poezie, în arabă și engleză, în diferite reviste și publicații din America și Europa. Scrie, de asemenea, teatru și proză. Inițiatorul unui festival internațional de poezie, care este itinerat, anual, în țări diferite.

Volume publicate (selectiv): *Lost tablets* (poezie); *The other face of hell* (poezie); *Images In The Memory* (poezie); *Chapter from the bible* (poezie); *Land searching for a prophet* (teatru); *The nun and the prostitute* (teatru); *East and West* (proza scurtă); *Love and Hate* (roman)

Reîncarnare

Scrie…!
Scrie-un poem și lasă-ți lacrima să curgă
Și să prefacă focu-n scrum…
Un vis ce se reîncarnează dintr-un suflet
A apărut în mine
Ca să îmi tulbure imaginea acelei iubiri moarte
Sfâșiindu-mă, aruncându-mă în cele patru zări,
Un suflet care tânjește și suferă de o durere ascunsă.
Și dintr-o ardoare a lui eu îl reîncarnez.
Un suflet nou ce își dezmiardă dragostea, în ciuda morții

Scrie…!
Scrie-un poem și lasă-ți lacrima să curgă
Și să prefacă focu-n scrum…
Te du
Las-acest loc unde nimic nu mai rămâne
Ci doar lacrimi neputincioase dintr-o iubire lungă și pierdută
Și care-și dă pe față însăși esența unei dureri
Te du,
Las-acest loc unde nimic nu mai rămâne
Ci doar tortură-n haosul furtunilor vieții
Acolo unde dezastrul te roade-ncet, încet.
Te du,

Las-acest loc unde nimic nu mai rămâne.
Degeaba ai încercat să îți răcorești sufletul

Urmând un vis, visul schițat de fumul pipei
Ce duce nicăieri.

Singur și-abandonat și fără de speranță,
Visez întotdeauna c-o să fac…
Și terminat de febra veracității
Moartea e mai aproape decât înfăptuirea acestui vis
Căci tragediile și îndoielile acestei vieți mereu,
Mereu ne fură visele.

Privește! Am apărut
Am apărut să caut viața
Și-n schimb eu am găsit doar moarte.
Totul a fost zadarnic!
Iar realitatea nu are-o formă, ci doar blestem…
Iar noi trăim în însăși esența ei,
Mă duc, mă duc odată cu soarele.
Nu-i nici un adăpost doar Cer…
Bucuriile cad peste tristeți
Iar viața e umplută cu agonie și extaz.

Iar când voi muri, să-i spui iubitei mele
Să-i spui iubitei mele, că am murit pe străzi
În oraș, căutând-o…
Să spui prietenilor mei că foametea și frigul nu sunt fideli

Și că-n afara lor e numai adevărul!...
Și când mă veți băga-n mormânt să înveliți în giulgiul meu
Toate versurile pe care le-am scris!
Numai atunci Dumnezeu va ști că îmi mărturisesc
păcatele și că n-am teamă de nimic
Căci am gustat din toate culorile Iadului.

(Traducere: **Muguraș Maria Petrescu**)

Ludmila ROTĂRAȘ

Discurs asupra barocului Struțocămilei



Inspirat din *Istoria ieroglifică* de D. Cantemir, *Discurs asupra Struțocămilei* de Ioan Flora introduce o notă complementară în problematica barocului românesc. Universul poeziei se brodează baroc în jurul personajului central al cărții, prin prisma căruia evenimentele prind contur și evoluează, metamorfozând habitatul acestui erou polimorf.

Domnul Struțocămil, cunoscut și în variantele Struțocămil sau Struțocămilă, este indubitabil hibridul baroc în care coexistă trăsături de caracter umane cu cele din regnul animal. Creatura bizară își dezvăluie chipul prin excluderea particularităților caracterologice: *"Ea nu-i nici vultur, nici castor, nici câinele mării,/ ea nu-i nici bâtlan, nici uliu, nici coțofană,/ nici inorog,/ nici nevăstuică,/ nici căprioară de Arabia;/ ea nu-i nici dropie, nici cămilă cu două picioare,/ nici struț cu aripi și pene,/ nici porumbel și nici cățelul pământului."* (*Discurs asupra Struțocămilei*, p. 20), fiind totodată *"pasăre de apă și pește de aer"* (idem).

Din cauza amalgamului de specii conținut, eroul lui Flora nu se pretează a fi încadrat în vreo categorie animală. Visele lui sunt adesea simbolice, dar prezența în postura divinității se dovedește a fi evanescentă, efemeră, deoarece prin consumarea mărului are loc revenirea la condiția de muritor, căderea în cotidian, însoțită de ironia autorului: *"am visat că sunt însuși Domnul Dumnezeul nostru./ (...) că mușc dintr-un măr/ jumătate roșu, jumătate auriu și că tocmai atunci/ cineva mă apucă de umăr vorbindu-mi răstit:/ - De ce visezi, mă, în pragul liftului?"*(*Visul*, pp. 12-13). Stările de somnolență, incertitudine și probabilitate se reliefează și datorită prezenței verbelor dubitative: *"mi se părea că umblu (...)/ era de parcă m-aș tolăni la umbra teiului din curte."* (*Eseu despre scut și porțile cetății*, p. 14).

În contextul acestor senzații ce provoacă nesiguranța, personajul percepe viața ca spectacol, fiind copleșit, în consecință, de o stare de melancolie și meditație: *"constată că-l plictisesc cumplit/ până și echipajele, până și șoimii și ogarii"*, iar ceea ce planează deasupra lucrurilor este sfârșitul lor inexorabil. Caracterul teatral al existenței se interferează cu motivul baroc *ubi sunt?*: *"Grătarele de berbec de-aici, din luncă,/ îmi amintesc taberele otomane de la Dunăre cu paji și sultani./(...) Nici un pui de dumnezeire pre pământ. Doar măști și amăgiri/ și trecătoare patimi ale cărnii!"*(*Visul*, pp. 10-11).

Jocurile perfide ale vieții îl determină pe domnul Struțocămil să adopte la rândul său diverse măști, în dependență de conjunctură. El devine complice la acest carnaval uman, conștient de dificultatea rolului asumat și de riscul demascării: *"își alcătuise o listă de tabieturi:/ să râdă, să sughiță, să se bată pe burtă/ în fiecare după-amiază de cel puțin trei-patru ori;/ să acuze, cu sau fără argumente, să dea tare în ciocoi, adică:/ s-o facă la nevoie pe bufonul, pe măscăriciul, pe victima/ neajutorată și sentimentală;/ să conducă o țară cum și-ar lega șireturile din mers."*(*Visul*, p. 10).

Protagonistul apelează uneori la dedublare, părăsindu-și identitatea: *"Există zile când trupul meu se plimbă de unul singur"*, pentru a reveni ulterior la normalitate: *"am reintrat triumfal în focarul propriei mele vieți."* (*Scrisoarea sau ziua a șaptea*, p. 38). El refuză moartea în favoarea petrecerilor cu muzică, vin și femei, având uneori existență complexă, pe planuri variate, cu mai multe vieți, inimi, cărări, mâini, degete și ochi. Struțocămila *"n-are un singur somn și-o singură moarte."*(*Discurs asupra somnului și morții*, p. 53).

Personajul atrage publicul receptor, identificat în volum în persoana lui Macarie, prin abilitatea povestirii și cu precădere prin plăcerea de a fi ascultat, fiind capabil uneori să susțină veritabile discursuri pigmentate baroc. Din paginile cărții se desprinde tonul confesiv, narațiunea fiind realizată la pers. I: *hoinăream, mi se părea, umblu, tăiam, a mă adăposti, m-aș tolăni, m-am așezat, simțeam, îmi învăluie, mă scufund, mă obsedau, visam...* (*Eseu despre scut și porțile cetății*, pp. 14-15).

Similar retoricii baroce, domnul Struțocămil însoțește discursurile cu exclamații, interjecții, forme populare de adresare, fapt ce denotă intenția de a-și apropia interlocutorul: *"Nu se poate, moartea nu există, ți-o spun eu de la mine!/ Păi, ce-ar însemna asta, domnul meu?"* (*Capătul lumii*, p. 40). *"Au fost descoperite, cum îți spuneam, undeva."* (*Anunțând vecernia*, p. 50), *" - Auzi și dumneata, Macarie, izbucni profund mișcat Struțocămil."* (idem, p. 51), iar punctul forte prin care își atrage auditoriul este condimentarea istorisirilor cu pilde, învățături,

silogisme și alegorii. Poetul nu duce personajul în trecut, ci transferă alegoria în perioada modernă, când se simte tot mai mult dorința oamenilor de a dezlega enigme.

Unui personaj fabulos îi corespunde un limbaj fastuos. În verbele domnului Struțocămil coabitează exotic neologismele (*instanță, fabulație, sinucidere, carieră, prosperitate*, p. 11, *a deconspira, a idolatriza, a inventa*, p. 12, *mașină, soldat, dosar, flacăra aragazului, insistență, avertisment, coincidență, abstracție*, pp. 16-17, *pardesiu, pălărie, fular etc.* p. 41) cu arhaismele și regionalismele (*darmite*, p. 9, *pre, ciocoi*, p. 10, *a adăsta*, p. 16, *copcii, pasmagi, dulamă, amnar, hamalâc, ciubăr, pisălog, nădragi, tipsie, brăcinar, ipingele, chivără, iminei, caftan, capegiu etc.*) majoritatea de proveniență turcească, decorate de cuvinte din registrul argotic (*a se rățoi*, p.38).

Uneori înșiruirea acțiunilor și a obiectelor este exagerată, dar eroul aglomerează totul din dorința de a se face credibil și comprehensibil, de a nu omite un lucru semnificativ. Vestimentația și interioarele își păstrează aerul exuberant de epocă, iar acumularea obiectelor și acțiunilor creează impresia de dinamism și supraabundență. Senzația de șoc este alimentată de prezența în proximitate a cuvintelor care se opun din punct de vedere cronologic; astfel, trecutul și prezentul edifică în jurul domnului Struțocămil o lume feerică, bizară. Discursul lui vrea să anunțe că realitatea și-a pierdut contururile, iar existența ignoră regulile și omogenitatea. Într-un univers programat sub sigiliul viselor, umanitatea este tentată să abordeze viața din perspectiva ludică.



Marguerite YOURCENAR

Despre astrologie* (I)

1. Cum ați descoperit astrologia?

M.Y.: Am descoperit-o vreodată? În adolescență am frecventat câțiva mari scriitori antici sau din Evul Mediu și Renaștere pentru care astrologia conta. Cunosc prin urmare groso-modo vocabularul și doctrinele. Nimeni însă din anturajul meu nu s-a interesat vreodată de astrologie.

2. Care este concepția Dvs. filosofică?

M.Y.: Întreaga mea gândire asupra acestui subiect am exprimat-o în câteva rânduri din *Oeuvre au Noir*, când se pune această problemă: Zenon[1], în exercițiul funcțiunii sale mai mult sau mai puțin obligatorie de astrolog, în legătură cu practicarea medicinei la curtea regală suedeză, p. 132; *Către sfârșitul vieții lui Zenon*, p. 2006.

Poziția este agnostică, aproape deschis sceptică. Atitudinea insuflată personajului meu Hadrian, în *Mémoires d'Hadrien*[2], este întrucâtva asemănătoare. Ca toți oamenii din timpul său, se interesa și de astrologie, unii cronicari par să fi exagerat în această privință. Rămâne îndoielnic faptul ca Hadrian să-și fi petrecut ziua de 1 ianuarie comentând cu exactitate evenimentele ce aveau să se petreacă în anul respectiv. Începutul narațiunii mele despre viața lui Hadrian începe însă la modul următor: „Marullimus, bunicul meu, credea în astre. Mă ducea să contemplu cerul în nopțile de vară... Astrele erau pentru el punctele inflamate, obiecte sau pietre, insecte cu zbor lent ca acelea pe care le presa, parte constitutivă dintr-un univers magic, care înțelegea voința zeilor, influența demonilor, soarta rezervată oamenilor. El mi-a construit tema nativității. A venit într-o noapte la mine, m-a zgâlțâit ca să mă trezească și mi-a anunțat împărăția lumii cu aceeași emfază laconică folosită și când anunța oamenilor de la fermă o recoltă bună..."

Împărat ajuns, Hadrian s-a interesat la rândul lui de astrologie, dar și mai mult de astronomie, cf. p. 162: „Aici se cuvine a menționa obișnuința care m-a antrenat de-a lungul vieții pe căi mai puțin secrete decât Eleusis, dar care sunt paralele, în fond, vreau să spun studiul astrelor. Totdeauna am fost prietenul astronomilor și clientul astrologilor. Știința celor din urmă este imprecisă, falsă în detalii, poate adevărată în ansamblu, despre omul, parte din Univers, condus de aceleași legi care prezidează cerul, prin urmare nu-i absurd de a căuta acolo sus tema vieții noastre, simpatia rece care participă la succesele și erorile noastre... Dar dacă această stranie reflectare a umanului pe bolta stelară mi-a preocupat adesea orele, la bătrânețe interesul a fost mai mare pentru celesta matematică, speculație abstractă etc." Urmează un paragraf lung despre astrologie. Se poate remarca faptul că aceste două atitudini sunt până la un punct identice.

3. Ați judecat horoscoapele după legile artei și în ce măsură le apreciați validitatea?

M.Y.: Am admirat, ce-i drept, unele horoscoape de odinioară, cum este cel, atât de remarcabil, al lui Kepler; în timpurile noastre am fost șocată de horoscopul atât de sumbru al Președintelui Kennedy, făcut de André Barbault[3] și publicat cu doi ani înaintea dramei petrecute la Dallas.

În ceea ce mă privește, horoscoapele pe care mi le-au trimis spontan astrologi interesați de cărțile mele sau care mi-au fost semnalate de reviste de astrologie m-au frapat mereu prin diferențele de valoare, de parcă darul interpretării ar avea mai puțină importanță decât alinierea semnelor.

Două concluzii îmi par a se impune:

Mediocre sau excelente, tema natività ții mele a împrumutat masiv din ceea ce autorii de horoscoape credeau că știu despre mine din cărțile mele sau mai mult din media. Așadar, o interpretare cu ajutorul faptelor deja cunoscute ale unei personalități definite. Altă dată, când unele circumstanțe din viața mea (data, locul nașterii etc.) erau mai puțin cunoscute, mai puțin puse sub ochii publicului, am rugat pe un astrolog, pe atunci de reputație, de a avea bunăvoința să stabilească tema unei persoane de sex feminin, născută la data de (ora, ziua, luna, anul) și în cutare loc. Corespondentul meu a refuzat, având nevoie, după cum scria, de mai multe informații asupra respectivei persoane. Mi-am dat seama că cererea mea i s-a părut insolită, poate neconvenabilă.

Aș crede că-i înțeleg punctul de vedere. Să amintim, într-un spirit mai conciliant față de astrologie, un argument analog celui avansat de Jean Jacques Rousseau: doi copii născuți în același moment și aceeași încăpere ar putea avea - doar astrologii pot decide – înclinații și destine înrudite, Jean Jacques mergea chiar până la afirmația de destine identice. Or, evident că nimic din toate astea nu se susține. Alte elemente intră în joc: genele ancestrale, formarea de mediul ambiant, experiențele personale și, mai ascunsă privirii, grația creștină sau karma indiană.[4] În fond, astrele nu reprezintă în această perspectivă decât o coordonată, una dintre altele iar reticențele astrologilor consultați de mine sunt pe deplin inteligibile. Atitudinea lor poate fi comparată cu a mediului pentru care radioscopia bolnavului nu-i decât un indiciu pentru altele (analiza sângelui, temperatura etc.) care-i servesc în aceeași măsură.

Dar dacă explicațiile referitoare la noțiunea de astrologie ca mijloc de interpretare a destinului uman (sau a temperamentului uman) fortifică, cea de astrologie ca știință privilegiată, capabilă de a-și fi suficientă sieși este puternic clătinată. Un lucru similar are loc, în grade diferite, cu privire la orice metodă de interpretare a destinului uman, privită îndeaproape.

4. Ați avut ocazia s-o studiați direct?

M.Y.: Nu, dacă prin asta se înțelege calculul astrologic. De altfel, n-am avut nici capacitatea, nici gustul pentru aceste calcule. Dar mărturisesc să fi apelat de două ori, dezinvolt, ca și Zenon, la astre. În pasajul când Hadrian este arătat contemplând bolta cerească, el salută cu privirea „Vărsătorul, Dispensatorul sub care m-am născut“, ceea ce este exact pentru un om venit pe lume la 24 ianuarie '76, dar când adaugă că Jupiter și Venus îi dirijează viața, mă bazez, ca să spun așa, pe ceea ce știm despre comportamentul din timpul stăpânirii sale și nu pe studiul pozițiilor planetelor Venus sau Jupiter în ziua nașterii sale, despre care nu m-am informat.

Chiar dacă trecem peste tema nativității lui Zenon, data de 28 februarie 1510[5], aflată sub semnul Peștilor, de care ține prin tot demersul lui sinuos, ca între două ape, prin mobilitatea și aparenta lui răceală, dar să nu uităm că dacă l-aș fi făcut să se nască sub alte șase semne, i-aș fi găsit neîndoielnic corespondențe cu acele semne, atât de vastă este de fapt gama posibilităților fiecărui semn. Fără să-i stabilesc însă horoscopul, cum am spus mai înainte, repet, am făcut din el un „saturnian“, având în vedere temperamentul său și nu ceea ce se știe despre această planetă de pe cerul lui.

Același lucru pot afirma și în privința personajului din *Prieur des Cordeliers*, „Saturnian“ deopotrivă prin unele trăsături de caracter (reveria sumbră, gustul meditației, obsesia marilor probleme ale destinului uman), dar prin multe alte trăsături este total diferit de Zenon și în acest sens nici nu mi-a trecut prin minte să-i atribui vreun semn ceresc.

În fine, în descrierea lui Zenon care contemplă cerul într-o seară de decembrie 1568 vorbesc de o poziție a lui Saturn fără să fi făcut calculul necesar citării acestei planete în luna decembrie a acelui an. Din scrupul de autenticitate sper să găsesc un astrolog care va face într-o zi această verificare pentru mine, dar se înțelege că acestea sunt licențe pe care un adept sau chiar un simplu fidel al astrologiei nu și le-ar fi permis.

5. Cum ați făcut astrologia să intervină în opera Dvs.?

M.Y.: Exemplele citate în răspunsurile la întrebările 3 și 4 mă dispensează amplu de această întrebare. Nu-mi amintesc să fi menționat astrologia în alte scrieri ale mele.

6. Ce rezerve aveți în privința practicării astrologiei?

M.Y.: O rezervă primordială se referă la abuzul total regretabil de astrologie în cotidienele sau magazinele feminine; după câte știu, nici un astrolog „serios“ nu se ridică împotrivă. Aceste sfaturi prodigioase, săptămână după săptămână, pentru nativii într-un semn sau altul, fără ca vreodată, în sprijinul lor, să se țină seama de anul nașterii, nici de oră, în consecință de poziția planetelor pentru fiecare din acești lectori creduli reprezintă pur și simplu o superstiție în forma ei cea mai comercializată. Sfaturi, la drept vorbind, inofensive prin ele însele, de igienă sau de conduită în viață, dar la un nivel situat aproape totdeauna foarte jos. Am cules ceea ce urmează dintr-un număr recent al unei reviste feminine: „Înnoirea vieții dvs. amoroase cu un nou partener sau unul vechi, dar regăsit, se va petrece în ultima săptămână a acestei luni. Veți avea o șansă diabolică de joc. Cumpărați rochii cât mai vaporoase“. La drept vorbind, nu se știe care-i mai dezonorat – astrologul sau publicul feminin la nivelul pe care crede a se situa astrologul.

7. După părerea Dvs., ce este mai important de reținut?

M.Y.: Două lucruri: primul și esențial, poezia. Cele mai mari mituri și cele mai mari vise ale omului supraviețuiesc în vocabularul astrologic, e drept, sub forme simplificate, transpuse cel mai adesea din mit în simbol, dar cu toate acestea învăluite încă în strălucirea și credința secretă care constituie aura marilor mituri. În al doilea rând, și cred că este una dintre rațiunile norocului durabil al astrologiei, extrema complexitate a sistemului

ei de tipizare. Clasamentele tipului uman prin imagerie zodiacală, îmbogățite și articulate prin referințe la planete și la astre situate „în cerul" individului, furnizează astrologiei un sistem de morfologie psihologică infinit mai flexibil și mai legat decât clasificările hazardate până în prezent ale psihologilor autentici. Fără îndoială că această bogăție și această flexibilitate a permis astrologiei să supraviețuiască în contexte modificate, trecerea de la o lume dominată de conceptele astronomice ale lui Ptolemeu la lumea lui Copernic și Newton și de a funcționa în Extremul Orient într-un cadru de simbolism foarte diferit.

8. Credeți în ideea de tradiție ezoterică și ce loc, după Dvs., ar ocupa astrologia?

M.Y.: Nu cred într-o tradiție ezoterică, mai ales scrisă cu majuscule, dacă se așteaptă de la ea transmiterea unor secrete și puteri mai mult sau mai puțin misterioase în trecerea lor de la un om la altul sau de la o grupare privilegiată la alta, în decursul istoriei. Cred, bineînțeles, în transmiterea cunoștințelor, opiniilor, doctrinelor prin mijloace umane (instrucție orală, conservarea și propagarea textelor scrise) mai mult sau mai puțin complet, mai mult sau mai puțin fidel, după timp sau după locul respectiv.

Astrologia, răspândită prea târziu în lumea greco-romană a păstrat de atunci o simbolică și un vocabular împrumutat de la Fabula clasică, cea pe care o cunoaștem prin poeții greci și latini. Se poate, prin urmare, vorbi în acest caz de o tradiție poetică, nu ezoterică.

Cât despre „permanența, oricum ar fi timpurile, a unei surse de inspirație în privința lucrurilor esențiale", recunosc, cu siguranță, tendința persistentă a spiritului uman de a încerca să interpreteze ceea ce-l depășește și de a se uni cu Totalitatea sub toate formele ei. Dar a vorbi de „inspirație" sau de „tradiție ezoterică" în această privință nu mi se pare în mod necesar justificat și riscă a falsifica problema.

Așa cum și chiromanția, codificată, se pare, în aceeași epocă, ca și oniromanția, care, sub forma cea mai recentă (psychanaliza) urcă în clasificările ei la mitul grecesc, eu plasez astrologia printre științele interpretative care plonjează prea profund în interiorul uman pentru a nu oferi ici și colo deschideri ducând spre obscur și inexplorabil, rămânând înlăuntrul și în afara omului. Oricât de precise ar fi calculele făcute de astrolog, o „temă astrologică" îmi pare a se impune mai cu seamă prin efectele ei de referire quasi-hipnotică asupra celui interesat, pus în mod simbolic în prezența, autentică sau nu, a câmpului său de forță. Rezultă de aici ceva flou și în mod practic inutilizabil, ceea ce caracterizează deopotrivă reziduurile visurilor rememorate la trezire. Mă îndoiesc că această rumegare a sinelui, livrată sub forme quasi-mitice a ajutat vreodată pe cineva să se conducă în viață cu mai multă înțelepciune, cu atât mai puțin să se perfecționeze.

Peste toate acestea, rămâne faptul că analiza astrologică a unui temperament, „ghicitoare" uneori, în sensul temperamentului-destin, poate avertiza față de primejdii sau înarma cu noțiuni care imobilizează, „Sunt fiul pământului și al cerului înstelat" spune un admirabil poem grec, descoperit în mormântul unui inițiat. Simbolismul astrologic ne amintește de această dublă apartenență.

---

1. În scrisoarea adresată lui Jean Menton, pe 114 oct. 1968 din Northeast Harbor S.U.A. (din volumul **Lettres à ses amis...**), Yourcenar explică impulsul care a determinat-o să de acest nume personajului principal sau **L'oeuvre au Noir** (Gallinard, 1968): în anii'40, pe când citea vechi documente de familie pentru a culege detalii exacte, a întâlnit într-un manuscris printre ascendenții săi paterni numele Zenon, fiu de italian, născut într-o familie de bancheri flamanzi, aflați în legături permanente cu Italia.
   Zenon, împărat al Imperiului roman de răsărit, 474-491, de origine iranian, a avut o domnie tulburată de conflicte religioase între ortodocși și monofiziți, de acțiunile astrologilor în Balcani, pe care a reușit însă să-i îndrepte spre Italia. În romanul lui M. Yourcenar, numele implică și o aluzie la filosoful antic Zenon din Elea, c. 490-430 î.I.C., reprezentat al școlii eleate, care a formulat un număr de aporii menite să dovedească imposibilitatea logică a mișcării: Ahile și broasca țestoasă, săgeata, Dihotomia, Stadionul, dezvăluind contradicțiile dialectice inerente mișcării, devenirii, spațiului și timpului, infinitului etc. Ele își păstrează actualitatea, întrucât se raportează la probleme complexe din domeniul matematicii, infinitului actual și potențial. Trimiteri se fac și la filosoful Zenon din ...., c. 336-324 î. I.C., întemeietorul școlii stoice,a cărui etică reprezintă un produs specific al școlii eleniste.
   În fine, Sf. Zenon, episcop de Verona, căruia îi este consacrată o admirabilă biserică, venerată în toată Elada de Nord.
2. **Mèmoires d'Hadrien**, Paris, Plan 1951, Gallimard, col. Blanche 1974, reluat în **Oeuvres romanesques**. M. Yourcenar a început acest roman în 1924, data primului său sejur la Roma, când a descoperit vila Adrian, redactând mai multe versiuni până în 1924. Referenți editării la Plan au fost Andrè Freigrum ți Georges Pauget, primul în întregime favorabil, al doilea mai puțin. Contractul cu Plan a fost semnat pe 7 iunie 1951 iar în urma succesului repurtat de roman, M. Yourcenar și-a putut relua cursurile la Sarah Lawrence College în anul universitarilor 1952-53.
   În **Jeux de miroirs et feux follets**, Yourcenar mărturisește că între **Mèmoires d'Hadrien și L'oeuvre au Noir** a proiectat cartea **Trois Elisabeth** protagoniste: (Elisabeta de Ungaria, Elisabeta de Austria, Elisabeta Batory).
3. Andrè Barbault, astrolog, **Traité pratique d'astrologie**, ... 1961; **La Crise mondiale de 1965**, Albin Michel 1964.
4. În budism, **karma** este principiul cauzalității care se exprimă în existențe succesive.
5. În realitatea romanului, M. Yourcenar l-a făcut pe Zenon să se nască pe 24 febr. 1510. Personajul evocă el însuși ziua aniversară în capitolul „Plimbarea pe lună". Dar dacă analiza temei astrologice se acomodează mai greu la această variație, semnul zodiacal rămâne neschimbat.

---

* Fond Yourcenar à Harvard, b. M.S. 372 (1031) din vol. M. Yourcenar, **Lettres à ses amis et quelques autres**, Gallimard, 1997. Scrisoare către Bernard Rossé, 2 iulie 1979.

Traducere: **Natalia Cantemir**

Simion BOGDĂNESCU

Aprecieri în timp

Proza românească actuală, generată in spaţiul moldav al burlacilor se arată, la acest început de mileniu III, într-o zodie benefică, semn de bun augur - că spiritul creator îşi continuă lucrarea, faţă în faţă cu avalanşa timpului neiertător şi ineluctabil. S-au impus acum prozatori bârlădeni cu principiul de foc în condici, cum ar fi Stelian Baboi, Geo Iancu Călinescu, Constantin Clisu, Iorgu Gălăţeanu, Petruţa Chiriac, toţi cu romane masive, situate la graniţa dintre tradiţional şi modern, mai mult comportamentiste decât psihologizante, urmând ideea lui Garabet Ibrăileanu din studiul *Creaţie şi analiză* (1926) - creaţia e superioară analizei.

Dintre aceştia, figura prozatorului Constantin Clisu, fost profesor de românească, director şi inspector şcolar, stabilit actualmente peste nouă mări şi ţări, tocmai în Canada, se conturează ca personalitate scriitoricească originală, cu potenţe şi latenţe creatoare, astfel încât, sub ochii noştri, se poate, netăgăduit, prezenta cu ceea ce se numeşte simplu, dar cât de greu - operă. Domnia sa are la activ, ca să nu trimitem doar cuvinte în vânt, următoarele cărţi: *Pentru un pui de sturz* (1979), *Vine moşul pe cărare* (1983), *Dorobanţ Clanţ* (versuri, 1984), *Cocorul singuratic* (1987), *Văluţă descoperă lumea* (1988), *Trandafiri de lumină* (1989), *Un strigăt în noapte* (1992), *Cu toate pădurile în braţe* (1995), *Mama nu e vinovată* (roman, 1999), *Dincolo de poveste - mituri şi legende indiene culese de la aborigenii tribului Cri - Alberta - Canada* (2002), *Bastardul* (roman, 2002, Ed. Sfera, Bârlad), *În calea vânturilor* (2005) şi *Restul... e tăcere* (Ed. Junimea, Iaşi, 2005, roman). De asemenea, între anii 1988-2002, autorul a publicat şi piesele de teatru pentru copii: *Nemaipomenitele aventuri ale ursuleţului Rimbo*, *Chiţ, Chiţ şi prinţesele Miorlau*, *Nu sunt măgăruşul Ted* şi *Prinţul din preerie*.

Iată, distinşi iubitori de literatură, rodul strălucitor al atâtor ani de trudă asupra pustiului infinit al hârtiei, prin care scriitorul Constantin Clisu a încercat, cu har de la divinitate, să stăvilească uitarea, singurătatea şi timpul, prin impunerea memoriei şi a faptului artistic românesc şi, implicit, bârlădean.

În *Cuvântul înainte* la romanul *Bastardul*, regretatul prof. univ. dr. Constantin Parfene sublinia, pe drept, unele aspecte majore ale scrisului acestui autor - credibilitatea artistică, firescul exprimării, abordarea naraţiunii de la simplu la complex, de la povestirile pentru copii la naraţiunea amplă a romanului. S-a petrecut şi o lărgire a sferei tematice şi, concomitent, a apărut şi „o tipologie umană variată."

În romanul *Bastardul* ne surprinde printr-un discurs narativ lipsit de artificialitate, prin naturaleţe şi înţelepciune, prin aducerea în prim plan a unor destine de excepţie, romantice, aşadar, în confruntarea cu antinomiile dintre legitatea istoriei şi complexitatea psihologiei umane.

Cartea recentă - intitulată hamletian – *Restul... e tăcere*, apărută la Editura „Junimea" din Iaşi, patronată de poetul de sorginte bârlădeană, Cezar Ivănescu, nu diferă, in liniile sale general-estetice, pentru că nici statutul romancierului Constantin Clisu nu s-a schimbat. În primul rând, este un romancier de tip tradiţional, omniscient şi omniprezent, şi are, cum afirma Camil Petrescu, „darul ubicuităţii". Neatras de psihologia abisală, îşi structurează discursul narativ liniar, atoateştiutor, rareori opunând contorsionări epice, deoarece romanul se constituie din povestire. Timpul narativ comprimă foarte multe întâmplări într-o singură frază. De aici, harul primordial al autorului - un atractiv şi cursiv povestitor, într-o tonalitate, de obicei, sentimentală, un sentimentalism autentic, fără scene intens lacrimogene.

În simbolistica lui, romanul „Restul... e tăcere" e profund creştin ortodox, izvorât din milă şi iubire, şi susţinut de metafora drumului vieţii, calea suferinţei biblice. De data aceasta, personajul feminin, Simona Deleanu, fruct zămislit tainic, înainte de căsătorie, ajunsă profesoară de limba engleză, se îndrăgosteşte de doctorul ginecolog Teodoru, care era căsătorit, îl ademeneşte şi are cu el un copil, Răducu. Dacă, iniţial, protagonista voia doar un copil, pe parcurs îşi schimbă planurile şi urmăreşte să-i destrame familia şi să-l aibă ca soţ. Dar „drumul nu duce nicăieri". Răducu moare într-un accident (este strivit de un camion) şi Simona Deleanu ajunge la spitalul de boli nervoase, intrând „în lumea neantului, unde umbrele nebuloase ale unor nălucíri populează un ţinut care are numai început..."

Structura romanului, bazată pe opoziţii şi simetrii, se

susţine prin cifra fatidică trei: Partea întâi, Partea a doua, Partea a treia. Este drumul sorţii, vrea să ne inculce ideea, prozatorul.

Dincolo de fluenţa povestirii, romanul deţine şi virtuţi meditativ lirice şi chiar moralizatoare, fără a cădea într-o eticizare forţată şi păgubitoare. Ne întâlnim cu poezia anotimpurilor din spaţiul binecunoscut moldav şi cu reflecţii autentice asupra situaţiilor mai grele din viaţă: „Când nu poţi vedea ochii oamenilor e ca şi cum te-ai întâlni cu stafii. Simonei i se părea că fiecare anotimp rece, ce-i era dat să-l parcurgă, adunase mai multe ierni la un loc. Simţea din plin colţii de lup ai gerului alimentat şi de asprele vânturi siberiene".

Dacă narativitatea nu se complică şi timpul autorului corespunde cu timpul ficţional (suntem prin anii 1980-'84, vremea adidaşilor şi a tacâmurilor), pasajele accentuat lirice au un oarece farmec ocult simbolist: „Când cele două prietene se despărţiră, o pasăre tocmai se aşeza pe ramura unui copac aflat în drumul lor şi le cerceta curioasă prezenţa. Stătură amândouă o clipă în loc, privind cum un mic căpuşor de pasăre se rotea când într-o parte, când în alta, de parcă ar fi vrut să creioneze, cu toate detaliile, chipul celor două trecătoare".

Tehnica narativă dezvoltă o invariantă a aceleiaşi variante, în sensul revenirii la aceleaşi structuri stilistice. Multe pasaje dezvoltă acelaşi început. „Într-una din zile", „într-o zi", ‚într-o seară...", „Era o dimineaţă de mai însorit", încât dă impresia unui refren continuu al timpului devenit viaţă şi moare. Pentru că restul... e tăcere şi peste toate zbuciumările „crengile se aplecau la pământ ca într-o rugăciune".

Eroina, Simona Deleanu, se înscrie printre figurile feminine din literatura noastră, cu un destin singular. Drama ei nu se aseamănă însă cu a nici uneia dintre ele. Nici cu Anca din „Năpasta" lui I. L. Caragiale, nici cu Saşa Comănăşteanu din romanul *Viata la ţară* al lui D. Zamfirescu, nici cu *Adela* lui G. Ibrăileanu, nici cu Otilia enigmatică, nici cu Mara lui I. Slavici, nici cu vreunul dintre tipurile feminine zugrăvite maliţios de Hortensia Papadat Bengescu. Valoarea simbolică a ei are impact asupra memoriei cititorilor, destinul ei oprindu-se într-un punct tragic, pentru că a intenţionat să schimbe nişte prejudecăţi: „Simona a căutat cu asiduitate un drum, dar ajunsă la o răscruce, a pornit pe unul care nu era al ei. Cu o răbdare sisifică, ea a încercat să taie întunericul nopţii cu ochii lacomi de lumină, în găsirea unei căi, în căutarea cu disperare a zorilor, dar acestea îi apăreau mereu înceţoşate. Noaptea în cure intrase îi înnegrea tot mai mult drumul pe care pornise".

Romanul *Restul... e tăcere* încununează lucrarea de taină a domnului Constantin Clisu, un autentic şi prestigios prozator. Aşteptăm de sub pana de foc tainic a inspiraţiei sale noi împliniri estetice.

Prietenii Iaşilor

Vasilian DOBOŞ

Anatol Lazarev

El calcă pe apele Nistrului, apoi, cu sfială, pe cele ale Prutului, cu dezinvoltură, pe cele ale Siretului şi, cuceritor, în cele din urmă, pe evaporatul Bahlui.

Transmoldavul veni la Pogor încărcat cu bisericile acelea, ale noastre, frumoase şi triste, în care, pentru a le crea, a adunat cîmpuri aurite, iar migala sa le-a sfinţit. E o pecete, cînd a unirii, cînd a despărţirii, o respiraţie ca după un plîns de un veac. Sunt în picturile sale nişte brunuri dramatice înconjurate de o lumină solară, ocrotitoare, ca un simbol al speranţei, tot mai amînate. Nu există spaţiu deschis, sugestia texturală trădează un psihic prea mult animat, parcă fără habitat, al unei vieţi heteroclite, detuşate.

Trăieşte într-o imagistică personalizată, dorind parcă să descopere miracole din relicve plutitoare, epoci care acum nu mai pulsează, pe care ar vrea să le refăurească din firavele paie, dintr-o materie sufletească aparent vie.

Realitatea de ieri şi de azi – Lazarev şi Moldova lui.

Adrian NECULAU

Corneliu Buzinschi, *Ocultism și harababură*

Corneliu Buzinschi (1937-2001) a făcut studii de psihologie și pedagogie la Universitatea din Iași, printre profesorii săi figurând Vasile Pavelcu și Stela Teodorescu care i-au acordat încredere și sprijin; avea nevoie de această încurajare, datorită situației sale sociale dificile. Nu avea o origine socială „sănătoasă" și nu putuse accede la studii împreună cu generația sa. A venit mai târziu, pe o cale ocolită, la fără frecvență. S-a angajat în „câmpul muncii", a lucrat în tot felul de posturi minore, de la șantier (pentru reeducare!) până la funcționar în cultură. Între timp a reușit să publice literatură și să devină un important scriitor pentru copii și adolescenți. A publicat peste 20 de romane sau volume de povestiri.

Cărțile sale de literatură sunt un fel de poeme psihologice, parcă transcrieri ale cursurilor de psihologia copilului ale doamnei profesoare Teodorescu într-un registru literar. Au și nume frumoase: *Secvențe dintr-o margine de lume* - 1966, *Strigătul* - 1967, *Sfinții se vând cu bucata* - 1967, *Nuanța albastră a morții* - 1971, *Ulise trece pe strada mare* - 1974. Ele devin interpretări ale vieții social-psihologice deosebit de subtile, niciodată conformiste. Corneliu e un analist al psihologiei infantile, al neliniștilor misterioase ale acestei vârste, al copilăriei neîmplinite în aspirațiile ei înalte. Încă din prima sa carte, scria criticul literar Mihai Drăgan, se desprinde „o viziune lirică, duioasă, învăluitoare, toate schițele sale fiind încărcate de o poezie latentă fermecătoare, care le conferă o atmosferă particulară. Ele mărturisesc, prin vivacitatea narativă și finețea cu care sunt surprinse gesturile grave, mișcările sufletești imperceptibile ale copilului, virtualitățile unui talent autentic". În *Strigătul* se apleacă asupra pubertății: e o „investigare psihologică a dificilei vârste - preadolescență - prin îmbinarea modalităților narative tradiționale cu tehnica cinematică. Bazată pe introspecție, cartea dezvăluie reacțiile afective adolescentine... Prozatorul dovedește posibilități remarcabile de analist, mai ales în paginile în care surprinde eroina în momentul când începe să se descopere, să devină conștientă mai întâi de ea, ca individualitate fizică. Notabile rămân paginile de fină analiză a feminității în creștere și a gingășiei învăluite într-o aură poetică. Cartea sfârșește ca un adevărat poem în proză închinat tinereții și dragostei, reușitele ei fiind mai ales în explorarea zonelor de penumbră ale conștiinței" (Al. Andriescu în "Cronica" din 20 mai 1967). Îl cităm din nou pe Mihai Drăgan: "Înclinația lui Corneliu Buzinschi spre folosirea elementelor mitice ca simboluri asigură prozei sale o structură particulară. *Strigătul* este un roman concentrat al «vârstei dificile», scris cu sensibilitate și fină intuiție psihologică." Romanul *Hoții de vise* (1972), premiat de Uniunea Scriitorilor, continuă peripețiile eroilor preferați, Varahil și Hani. Doi exegeți recenți, G. Anca și Al. Protopopescu (2005) observă: „întâmplările reale sunt filtrate prin imaginația și fantezia lor plină de candoare. Situațiile transpuse în joc, potrivit noilor lor ipostaze, au efecte umoristice și îi antrenează apoi într-o palpitantă luptă eroică, în plan retrospectiv-istoric, pentru ca, în cele din urmă, sa revină în realitatea imediată și să se lanseze într-o aventură adevărată". Cei doi eroi-copii se autoanalizează, își descoperă trăirile, meditează pe marginea acestora și-și comunică reciproc rezultatele analizelor.

În 1973 publica un roman de maturitate, un roman cu cheie, *Păcală și Tândală* (Cartea Românească). Îmi amintesc, era de acum director adjunct la Editura „Ion Creangă", m-a primit într-o sală elegantă de consiliu și mi-a dezvăluit cheia: Tândală e prostul-infatuat ajuns să conducă, face vizite de lucru, dă indicații la universitate... Păcală îl acompaniază și-l interpretează. Cred că se identifică cu acesta. A avut succes printre scriitori și critici, dar nu un succes public, nu a fost deloc promovat. E un roman mitic incitant la lectură, constatau confrații citați mai sus, umorul permanent izvorând atât din situațiile lingvistice paradoxale cât, mai ales, din seria inepuizabilă a împrejurărilor insolite sau năstrușnic conflictuale în care se află cele două personaje - similare eroilor populari Păcală și Tândală - și din care aceștia trebuie să iasă datorită ascuțimii minții, cu tact și întotdeauna cu rezultate implicit etice, în spiritul moralei creștine. Profesorul Constantin Ciopraga observa atunci: "Logica lui Păcală contrazice normele, de unde acel fenomen de surpriză pe care-l produce istețimea minții în împrejurări paradoxale". Cei doi eroi trăiesc într-o lume complexă, sucită, paradoxală, încercând să se adapteze fără să renunțe la convingerile lor. Un cunoscut specialist în folclor, Ovidiu Papadima (*Un roman al înțelepciunii noastre populare*), constata pe bună dreptate: "Mitologia folclorică cu perspectivele ei cosmice: credințele, legendele și povestirile de seară generate de ele, cântecele bătrânești; cărțile populare, cu duelurile lor de iscusința în întrebări și răspunsuri: proverbele, zicătorile și ghicitorile; obiceiul pământului cu minuțioasele și înțeleptele

norme de comportament, stabilind de secole și milenii ce trebuie să zică și să facă omul în contactele cu semenii săi, - cu deosebire în momentele solemne ale vieții - totul a fost folosit acolo unde era necesar și atât cât trebuia ca să nu submineze unitatea artistică a operei".

Cred că romanul acesta i-a adus marginalizarea și trecerea într-un con de umbră. Era deja un „obiectiv", urmărit de securitate. Într-o notă din 27 octombrie 1973, cu mențiunea *Strict secret*, se menționează: "... cu privire la activitatea literară, atitudinea și comportamentul celui în cauză, a rezultat că Buzinschi Carol Corneliu se manifestă ostil la adresa politicii de partid și de stat, iar în lucrările sale literare, în mod premeditat, strecoară afirmații denigratoare, interpretări dușmănoase la adresa unor persoane și evenimente social-politice din țara noastră". (*Cartea albă a securității*, A.S.R.I. fond "D", dosar nr. 10866, vol. 7.f. 237-238). Ca urmare, în 1974 este înlăturat de la Editura „Ion Creangă" și începe o campanie de distrugere a scriitorului și omului. Se mai adaugă un eveniment năucitor: pierderea fiicei sale, unicul copil, poeta Anta Raluca Buzinschi, o fată deosebit de talentată și de frumoasă. Cursul vieții sale intra, după 1980, într-un fel de eclipsă socială. Se izolează, se știa izolat. Dar își menține demnitatea și curajul, refuză orice compromis cu puterea comunistă. Nu suportă impostura, aranjamentele, stilul acomodant. Când îl vizitam, în blocul scriitorilor de pe cheiul Dâmboviței, mă chema în bucătărie unde, credea el, nu suntem ascultați, și se descărca. Eu însemnam pentru el Iașul tinereții noastre, Iașul speranțelor și proiectelor.

Decembrie 1989 îl recheamă către viață. Din 1990 Corneliu Buzinschi s-a angajat în publicistică, a fost printre primii scriitori care au devenit analiști ai vieții social-politice și militanți pentru schimbare. A scris în cotidiene, în reviste de cultură, analizând situații de limită, rezistența la schimbare, stagnările și involuțiile, adică toate tipurile de fenomene care au condus la întârzierea procesului de democratizare. S-a aruncat în realitatea imediată căutând adevărul, sfredelind după filoane de umanitate, și-a mărturisit umilințele si suferințele, a devenit apărătorul celor înșelați și adesea orbi, le-a înfățișat minciuna pe care n-o puteau vedea: "Între glonț și bâtă consensul zâmbește ca și îngerul morții".

Soția sa, Florica Buzinschi, a adunat într-un volum de 300 de pagini - „pentru cei ce vor să știe" - publicistica aceasta social-politică, volum pe care l-a organizat tematic, pe patru secțiuni: *Ocultism și harababură; Puterea la români; Trădare și cinism; Caritasul politic și poli-tica teroarei*. În interiorul fiecărei secțiuni temele se grupează în jurul unei idei centrale: *Generația fără aripi, „Disidența" tovarășilor, „Consens" în democrația populară, „Călăuze" în democrația originală, Asaltul șchiop al Europei, Țara, înaintea și după „dumineca orbului", Restaurație neocomunistă, Alegeri libere în „democrația originală", „Hibrizii politici" în democrația originală, Sub fațada social-democrației.*

Scrierile politice ale lui Corneliu Buzinschi sunt, de fapt, diagnostice tăioase, disecții lucide ale minciunilor și tergiversărilor care au marcat tranziția noastră nesfârșită. Pamfletele sale sunt strigăte de disperare, exasperate, ale unei conștiințe ultragiate de impostura celor care și-au asumat „sarcina" de a conduce poporul român. Nimic nu scapă bisturiului său: instituții devalorizate și compromise, atitudini comandate, stratagemele tergiversării, fricile și lașitățile, consensul și liniștea, minciunile și imposturile, spiritul complotistic care a devenit natură umană, puterea „plaselor de păianjen" din instituții, „țarcul colectivist", diversiunile și intoxicările, schimbarea care nu schimbă nimic, ciupercăria partidistă, caracteristicile „cursei pentru șoareci".

Volumul debutează cu un „curs scurt de istoria pcr", *Balconul rușinii*, un portret al celui care a condus țara prin șmecherii, vizite de lucru pe toate meridianele lumii și cuvântări pentru un popor care nu-i putea răspunde, pentru că „România nu era decât un lagăr concentraționar păzit cu străşnicie de o hoardă de lichele puse pe căpătuială, ucigași de profesie infiltrați prin delațiune, amenințări și represalii în intimitatea individului, demonetizând astfel ființa umană în numele conducătorului". Era în 21 februarie 1990 când a publicat acest text în revista *Baricada*. Textul e deosebit de virulent și așa vor fi toate textele pe care le va publica de acum încolo. El denunța comportamentul dedublat, modul în care s-a construit complexul vinovăției, nefericirea „tinerilor fără aripi", insolența lichelelor, excesele de violență acoperite de anonimat, lupta înjositoare pentru o supraviețuire lașă, acapararea frauduloasă a puterii de către cei din umbră. Neuitând că a făcut cândva curs de psihologie clinică cu Vasile Pavelcu trasează caracteristicile „sectei parazite", analizează modificarea malignă a caracterelor, divulgă răsturnarea valorilor și ascensiunea mediocrității, demitizează falsa schimbare care a constat în înlocuirea peste noapte a ideologiei comuniste pe Biblie, face portretul „hibridului"- ipostaza de tranziție a omului nou, diagnostichează dedublarea existențială a românului, care s-a resemnat să execute tot ceea ce i se cerea, cumulând lașitatea, frica și disperarea într-o sinteză sinistră.

Un text impresionant este *Uciderea pruncilor*, publicat în luna mai 1990, reportaj târziu al unei întâmplări tragice petrecute la Bacău în primăvara lui 1987. Relatează doar faptele, sec, parcă fără a se angaja afectiv. Dar tensiunea rezultă din această relatare incoloră a

unei nemernicii: un grup de trei copii din anul I al unui liceu din Bacău, după ce au citit cartea lui Radu Tudoran, *Toate pânzele sus*, hotărăsc să plece într-o expediție în Deltă, pentru a vedea Dunărea, vapoarele și portul. Lasă bilete la familii, anunțând că se întorc a doua zi. Îngrijorate, familiile se adresează miliției, aceștia iau legătura cu colegii de la Galați, copiii sunt găsiți și părinții sunt anunțați că se vor întoarce, însoțiți de un lucrător al miliției, a doua zi. Între timp însă intră securitatea pe fir, copiii întârzie să apară, trec zilele, miliția se încurcă în explicații, părinții nu sunt lăsați să plece la Galați pentru a-i recupera și deodată, după 12 zile, părinții sunt anunțați să se prezinte la miliția din Constanța unde li se comunică că s-au găsit cadavrele copiilor pe o plajă: încercaseră să fugă cu o barcă în larg (niște copii de oraș care nu vâsliseră în viața lor!) și s-au înecat. Dar medicul legist, impresionat de durerea părinților, le comunică faptul că aceștia au murit de infarct și că nu s-a găsit nici un strop de apă în plămânii lor. Înainte de a-i îngropa, la Bacău, deși li de interzisese, părinții deschid sicriele și rămân îngroziți: copiii au fost maltratați, unul are maxilarul rupt, altul unghiile despicate, lovituri groaznice pe picioare. Cazul a fost înmormântat, nici după 1989 n-a fost elucidat, iar Corneliu Buzinschi, care a scris toată viața despre psihologia copilului și adolescentului, se întreba, obosit să tot țipe: „Ne întrebăm cine a ucis și unde au fost uciși acești trei copii de 14 ani care, în naivitatea lor de preadolescenți, au vrut să vadă Dunărea, un port și un vapor”.

În anii de după 1990 renaște și interesul lui Corneliu pentru literatură. Apare romanul *Aventuri cu Varahil* (1996), - vechiul său personaj -, se ocupă de ediția definitivă a romanului *Păcală și Tândală* (1997). La Editura Eminescu apare volumul de nuvele *Noaptea umbrelor* și romanul *Duhul pământului*, iar la Editura Universal Dalsi volumul de nuvele și povestiri, *Noaptea ușilor deschise*, proiectând o lumină inedită asupra celor mai sensibile reacții sufletești în lumea anilor de după 1990.

Devenise între timp o figură emblematică. Purta o barbă mare, surie, mergea încet și apăsat, se interesa de tot ce-l înconjura. Când venea pe la Iași își vizita foștii colegi și prieteni, reconstituia segmente din tinerețe, părea mulțumit. Părea numai.



Constantin Dram, Cassian Maria Spiridon, Ștefan Prutianu, Cezar Ivănescu, Theodor Codreanu, Tiberiu Brăilean, Liviu Apetroaie.
Lansarea seriei „Ananta. Studii transdisciplinare“
Galeriile de artă „Vasile Pogor-fiul“
10 februarie 2006



Ioan Holban, Florin Mircea, Maria Sturzu, Alexandru Husar, Daniel Corbu
Lansarea antologiei „Neopaleografii“ de Corneliu Sturzu
Galeriile de ată „Vasile Pogor-fiul“, 9 februarie 2006

Sergiu TOFAN

„Vai celui singur“

Mărturisesc că atunci când doamna Lidia Popiţa Stoicescu mi-a dăruit cartea cu un titlu care parcă îţi strânge inima, m-am speriat de dimensiunile ei consistente. M-am apropiat greu de această carte dar a învins, până la urmă, în mine, pasiunea (ce-i drept, de diletant) pentru Evul mediu. Voiam să citesc această carte şi să aflu cine?, ce?, când? şi cum?, ca atunci când deschizi un tratat. Nu contest că textul acesta respectă toate canoanele romanului istoric clasic. Dar, pentru mine, el nu este, în primul rând, un roman istoric sau nu acesta este aspectul cel mai important. Romanul *Vai celui singur...* este una dintre cele mai luminate, mai adânci şi mai triste meditaţii despre putere, despre puterea lumească, din câte mi-a fost dat să citesc. Ca să-l parafrazez pe Mircea Eliade, cred că şi fluturii ar plânge dacă ar şti slovele şi ar citi această carte. Într-adevăr, nu există, probabil, ispită mai mare şi mai periculoasă de la Dumnezeu decât puterea, atât pentru cel ce o exercită, cât şi pentru cel ce o suportă. Unii pot atinge sfinţenia prin ea, altora le pierde sufletul. Asupra celui din urmă aspect s-a oprit autoarea. De aceea, acest roman (romanul unei dramatice căderi) este şi un text de edificare duhovnicească de o rară fineţe, coborât, parcă, dintre paginile *Filocaliei*, mai ales acolo unde se consumă convorbirile de suflet între Domnitorul Petru şi Episcopul Macarie.

Scriind această carte, autoarea nu s-a jucat de-a Dumnezeu. Nu şi-a propus, adică, să creeze *ex nihilo* un mit, nu şi-a propus să ciopleascǎ o nouă himeră despre trecut. Excelentă cunoscătoare a acestui trecut, autoarea s-a oprit, cu gravitate, asupra voievodului Petru Rareş, pentru a-şi construi şi dezvolta meditaţia.

Într-adevăr, *Vai celui singur...* este un strigăt care se ridică din fiecare pagină a cărţii, a cărei principală învăţătură este că adevărata singurătate nu este atunci când lipseşte mulţimea şi tumultul ei. Pentru unii, retragerea din lume este ziditoare şi mântuitoare de suflet. Cea mai cumplită şi mai ruinătoare singurătate provine din îndepărtarea omului de Dumnezeu, îndepărtare în spaţiul căreia se insinuează „cel rău“ care, prea adesea, reuşeşte să ne lipească de minte convingerea cum că Dumnezeu ar fi Acela care ne-a părăsit, când, în realitate, El este tot timpul aici şi acum, căci dacă în El ne-am botezat, tot în El ne-am şi îmbrăcat.

În acest context, vreau să arăt că, în persoana Episcopului Macarie al Romanului, autoarea conturează unul dintre cele mai frumoase chipuri de prelaţi din literatura română, o literatură (din nefericire) prea zgârcită sau nedreaptă cu slujitorii altarelor, o literatură înclinată prea mult către Damian Stănoiu şi prea puţin către Gala Galaction.

Macarie reuneşte, în persoana sa, trei demnităţi cu totul speciale: înalt ierarh al Bisericii, duhovnic al Unsului Domnului şi cărturar ales (istoria îl atestă ca şi cronicar al veacului al XVI-lea, cu o vastă cultură şi cu talent poetic). Pentru Principe, Episcopul este ca o instanţă care îi arată cum ar trebui să fie. De altfel, Petru însuşi, oricât ar rătăci, ştie cine este Adevărul, Calea şi Viaţa. Cronicile mărturisesc că, după înfrângerea de la Obertin (1531) în faţa polonezilor şi în urma căreia a pierdut stăpânirea asupra Pocuţiei, Petru ar fi spus acele cuvinte care rezumă o întreagă teologie a puterii: „Să nu fie mândru craiul pentru biruinţa sa, căci n-a căpătat-o cu însăşi puterea sa, ci numai cu norocul, care se schimbă adesea; şi n-a biruit regele, ci Dumnezeu, care pedepseşte pe domni pentru încrederea lor cea mare într-înşii“. De asemenea, în fuga sa după pierderea primei domnii, se opreşte la Mănăstirea Bistriţa, ctitorită de străbunicul Alexandru cel Bun şi împodobită de tatăl Ştefan, şi acolo „se rugă lui Dumnezeu, plângând cu lacrămi calde şi pocăindu-se pentru toate păcatele sale“.

Acest demers literar a reuşit atât de bine nu numai datorită talentului şi erudiţiei autoarei, ci şi mai ales faptului că doamna Lidia Popiţa Stoicescu reprezintă o aleasă conştiinţă creştină. Personajele i-au ieşit atât de autentice şi de credibile pentru că s-a apropiat de ele nu cu nechibzuinţa idolatrului şi nici cu cruzimea inchizitorului, ci cu o milă şi îndurare fără margini faţă de neputinţele oamenilor, neputinţe care sunt cu atât mai mari cu cât purtătorii lor sunt mai „puternici“ (în sensul pământesc al cuvântului). Iată o formă de iubire a „chipului lui Dumnezeu“ din fiecare semen.

Dacă ar mai fi ceva de spus, aş spune doar atât:

Vai celui singur... de Lidia Popiţa Stoicescu sau cum nu se poate ca scriitorul autentic să nu fie creştin!

Iftimie NESFÂNTU

Trei Crai ascunși în casa Melik

București, vara anului 1848. Orașul avea să cunoască vremuri tulburi. Aici urma să fie teatrul de operațiuni al Revoluției. Mai mulți lideri, adunați în taină într-o casă obscură din mahalaua Dobroteasa, hotărăsc declanșarea acțiunilor în ziua de 11 iunie. Au bătut clopote pe dealul Mitropoliei și la celelalte biserici, gloata s-a adunat în piețe. Pe o tribună improvizată pe strada Lipscani, tânărul Magheru citește proclamația revoluționară. După abdicarea domnitorului - noaptea din 13 spre 14 iunie (!), se alcătuiește un guvern provizoriu; se trece la înfăptuirea unor reforme, în 15 iunie, pe Câmpia Libertății - Câmpul Filaretului atunci - populația orașului cere respectarea celor 21 de articole ale Proclamației; în 19 iunie, boierimea reacționară se întrunește în sala Momolo: pune la cale înăbușirea mișcării. În aceeași zi, un grup de ofițeri din garnizoană trimis la Palat ca să „complimenteze", chipurile, guvernul provizoriu, îl arestează! Vestea declanșează alte tulburări. Ana Ipătescu mână târgoveții în luptă, Palatul domnesc este înconjurat, se trag focuri de armă, cad anonimi. Pe ulițele orașului se ridică baricade... Se împart arme... Lista morților e cel puțin ciudată și amintește de altă cacialma, recentă, din decembrie 1989, când au fost omorâți tineri nevinovați, dar nici unul dintre cei cățărați în balconul din Piața Palatului. Tulburările se prelungesc, imprevizibil. Costache Chiorul, "zbirul agiei", terorizează populația în noaptea de 28-29 iunie. Gestul nu rămâne fără urmări; dezlănțuiți, micii negustori devastează casele lui Chiorul, dar și ale altor boieri; speriați, aceștia cer ajutorul Înaltei Porți; o puternică armată turcească, sub conducerea lui Fuad Efendi, se stabilește în București. Lideri importanți ai masoneriei își pregătesc, discret, retragerea, salvând ce se mai putea salva. Casele unde se întâlneau rămăseseră în afara oricăror bănuieli. Și totuși...

Printre cei apropiați cercurilor ce pregătiseră Revoluția se afla și Iacov Melik, arhitect cu studiile făcute la Paris. Se căsătorise în urmă cu un an cu Ana Nazaretoglu, fiica unui negustor armean din București, care primise drept zestre, clădirea cunoscută astăzi sub numele "casa Melik". Prevăzători și extrem de abili, capii Revoluției, folosiseră atent fiecare om, fiecare casă; pregătirea mișcării fusese lăsată pe umerii celor ce puteau rezista încercărilor, alții, extrem de influenți, aveau în grijă ștergerea urmelor. Tăcerea în care se scufundaseră tinerii căsătoriți Ana și Iacov Melik nu atrăsese atenția. Neavând chef de necazuri, proprietarii au ținut porțile și ușile închise. Până într-o noapte. Un personaj ciudat trecea pe ulița din fața casei - acum strada Spătarului, strigând, în turcește, vorbe fără rost, ritmându-le cu zdrăngănit de talangă. În noaptea aceea ploua torențial. De mai bine de un an, în nopțile și zilele ploioase, nebunul, cu aceeași talangă atârnată de gât, desculț, colinda pe străzile Bucureștiului, boscorodind în turcește. Îl știau toți, nimeni nu-i mai dădea atenție.

Iacov Melik a tresărit. Caută către orologiul din fața biroului. Cheamă pe unul dintre servitori, omul lui de încredere, și-i șoptește ceva, apoi cu gesturi măsurate și-a pregătit pistolul, a luat pe el o pelerină, coborând, grăbit, în curte. Abia a avut timp servitorul să deschidă poarta. Dintr-o caretă nemțească, de genul celora folosite de boieri sau de negustorii armeni bogați, au coborât trei bărbați, înfășurați și ei în pelerine. Vizitiul, a schimbat două vorbe - poate chiar o parolă - cu arhitectul. Apoi, a dispărut, cu trăsură cu tot, înghițit de întuneric. Cei trei l-au urmat pe Iacov. La intrare, în lumina palidă a lumânării, servitorul i-a recunoscut într-o clipă: erau trei dintre liderii importanți ai mișcării, ce urmau să fie arestați de agenții agiei: Ion Heliade Rădulescu, membru al guvernului provizoriu, C.A. Rosetti și Ion Brătianu. C.A. Rosetti, fin observator, băgase de seamă că au fost recunoscuți. După ce au intrat în camera de primire, de sus, i-a spus, în șoaptă, gazdei. „E mai bine să am un turnător pe care-l știu, decât unul pe care să-l cred loial și să nu fie.", a replicat Iacov. „Mă ocup imediat și de asta..." I-a lăsat pe cei trei și, făcând un semn servitorului au coborât împreună în pivniță. Acolo se aflau și două nișe, zăbrelite zdravăn. Când renovase casa, în 1822, Kevorc Nazaretoglu, tatăl lui Agop, făcuse și cele două celule cu zăbrele metalice, potrivite ca grosime, și câte o ușă la fiecare, ferecată cu încuietori. Să fie! Iacov i-a cerut servitorului să intre acolo și l-a închis. „Nici o grijă, or să vină oamenii agiei și te scapă!" Peste câteva nopți, trei trăsuri oprite ca din întâmplare în uliță, aveau să ducă pe locatarii casei Melik, pe drumuri lăturalnice dincolo de graniță. Ultimii au plecat Ana și Iacov Melik, însoțiți de Agop Nazaretoglu, tatăl Anei. Curând, un grup de rebeli a devastat locuința. Un alt armean s-a dat autorităților drept Agop, împiedicând astfel urmărirea fugarilor. Ca să scape de pedeapsă, Ana și Iacov au stat în exil nouă ani. La revenirea în țară a familiei Melik, au restaurat întreaga clădire. Iacov a adus meșteri pricepuți, respectând întru totul arhitectura populară a casei boierești ridicată pe ulița Spătarului, în jurul anului 1760. A pus să fie refăcut cerdacul închis cu geamlâc, din colț, loc unde se afla și intrarea principală a locuinței, a adus mobilier nou din străinătățuri. Și-a instalat biroul, într-o cameră care dădea către uliță, a umplut curtea cu flori și viță de vie. Actuala intrare, din față, în camerele de jos, era doar pentru servitori. Tot atunci, cât s-a lucrat la refacerea clădirii, a chemat și un preot, ca să oficieze o slujbă pentru scheletul găsit într-una din nișele din pivniță. Dintre vecini, un tânăr cu mințile rătăcite, povestea tuturor cum auzise, în noaptea

când devastatorii puseseră foc, o voce care blestema, urlând: “De foc să muriţi, nenorociţilor!” Dar cine să-l bage în seamă?! A rămas consemnată însă şi o întâmplare tragică: Ana Melik, curtată din câte se pare şi de Mateiu Caragiale, autorul romanului *Craii de Curtea Veche,* a supravieţuit soţului. Şi într-o noapte, de la o lumânare de seu, uitată aprinsă, dormitorul ei a luat foc; prinsă de flăcări, a murit şi proprietara, arzând de vie ca o torţă. S-ar zice că a fost un blestem, că urmaşul boierului român care a vândut casa, cu doar 1.400 de taleri, negustorului armean Kevorc Nazaretoglu, s-a considerat înşelat. Dar cine să mai ştie adevărul?! Poate, e doar o legendă...

Casa Melik, ce adăposteşte astăzi Muzeul “Theodor Pallady”, aşteaptă încă pe cei ce doresc să dezlege enigmele Bucureştiului de altădată.

*(Mulţumim d-nei **Mihaela Murelatos**, conservator la Muzeul „Theodor Pallady“, pentru informaţiile oferite în timpul documentării)*



Olivier DUMAS

Profesorul Joseph Sibi, ultimul consul francez la Iaşi

Joseph-Jules Sibi (1870-1953) provine dintr-o familie alsaciană refugiată în regiunea pariziană. S-a născut la Vanves, într-un beci, în timpul bombardamentelor nemţeşti, la 3 aprilie 1870. Sosit la Iaşi la începutul anilor 1890, se angajează ca profesor de franceză într-o pensiune particulară de băieţi. Din 1894 ocupă postul de interimar la vice-consulatul Franţei de la Iaşi. În 1898, devine profesor de franceză la Institutul de Domnişoare al Societăţii Ortodoxe Naţionale a Femeilor Române (din Strada Lascăr Catargi nr. 22, în prezent sediul Televiziunii din Iaşi), unde va preda pînă în 1925 (exceptînd perioada războiului). În acelaşi an (1898) este numit (după o dispariţie a postului vreme de şase ani) comis titular al cancelariei vice-consulatului francez, funcţie pe care o va deţine pînă în 1910.

Căsătorit cu o catolică nemţoaică din Iaşi – Hortense (născută Maus), pe care o cunoscuse acasă la nişte prieteni francezi de la Bucium -, Joseph Sibi a avut trei fiice, născute la Iaşi. Cea dintîi - Marie Sibi - se naşte în 1896; au urmat Alice şi Charlotte. Toate trei îşi vor face studiile liceale la măicuţele de la Notre-Dame de Sion. Supărată din cauza căsătoriei sale cu o nemţoaică, familia franceză a lui Joseph Sibi nu se va împăca cu el decît după naşterea primei sale fiice şi mai cu seamă în urma unei călătorii făcute împreună cu ea în Franţa, pe cînd copila avea patru sau cinci ani.

În 1910, vice-consulatul francez de la Iaşi a fost închis la cererea vice-consulului de Buyer, din cauza numărului redus de francezi din circumscripţie (nu mai erau decît vreo douăzeci de profesori), de naturalizaţi (circa 23) şi a schimburilor economice din ce în ce mai reduse cu Franţa. În luna august 1910, Joseph Jules Sibi a primit în mod oficial Brevetul de Agent consular (neretribuit) al Franţei la Iaşi din partea consulului de la Galaţi. Principala sarcină a noului consul era aceea de a furniza în scris acestuia din urmă (consulului de la Galaţi) şi Legaţiei franceze de la Bucureşti informaţii economice sau referitoare la recensămîntul francezilor; el asigura, de asemenea, şi traducerea şi legalizarea actelor de stare civilă, precum şi a diverselor altor tipuri de documente, se ocupa de apărarea intereselor comerciale ale Franţei, informarea publicului etc. Din serviciile cu publicul se strîng aproape 500 de franci pe an, sumă ce deabia reuşeşte să acopere cheltuielile de subzistenţă ale biroului. În perioada 1911-1912, Joseph Sibi a fost, de asemenea, şi profesor la Liceul Internat din Iaşi.

În 1913, considerînd că relaţiile comerciale franco-române puteau să cunoască o dezvoltare de mai mare amploare pentru a ajunge la nivelul lor de altădată - lucru argumentat într-un voluminos raport economic trimis Ambasadei Franţei la Bucureşti, Joseph Sibi le cerea comercianţilor francezi să le dea o mînă de ajutor confraţilor români, propunînd trimiterea pe teren a unor comis-voiajori cu cataloage ale produselor însoţite de preţ; el mai solicita şi crearea unor posturi permanente de agenţi comerciali, precum şi a unor depozite de mărfuri franţuzeşti. Camille Blondel, ambasadorul Franţei scria, la rîndul său, Parisului: “Repet din nou, pentru a nu ştiu cîta oară, că dacă influenţa germană cîştigă teren, nu este decît din vina compatrioţilor noştri, care au abandonat lupta din punct de vedere comercial, neştiind să profite de avantajele pe care li le-ar fi asigurat sentimentele de prietenie nutrite de români faţă de ţara noastră. … Cred că am putea recăpăta, cu puţin mai mult efort, influenţa de care ne bucuram altădată în România”.

În 1914, cînd izbucnea în Europa primul război mondial, Joseph Sibi se întoarce în Franţa cu toată familia, trecînd prin Rusia. Lăsîndu-şi soţia şi copiii în grija rudelor din Franţa, se înrolează voluntar la 45 de ani, luptînd împotriva nemţilor din 1915 pînă în 1917, cînd este rănit şi decorat. Din decembrie 1917 pînă în decembrie 1918 (cînd a fost demobilizat), caporalul Sibi a făcut parte din Misiunea militară română din Franţa, condusă de generalul Rudeanu (de pe bulevardul Champs-Elysées), unde a continuat să lucreze pînă în februarie 1919.

În 1919 se reîntoarce la Iaşi, pe Copou (locuind pe strada Codrescu) şi în luna noiembrie a aceluiaşi an îşi va recăpăta postul de agent consular.

Din decembrie 1919 pînă în septembrie 1922, Joseph Sibi este profesor la Şcoala Normală «Vasile Lupu ». Din 1925 şi pînă aproape de pensie, în 1935, va fi profesor la Liceul Internat, unde îl va avea ca elev pe tatăl viitorului său ginere - profesorul Petru Caraman. Joseph Sibi va ţine ore de franceză şi în cadrul cercului Lutetia, prin anii ‘20, iar în anii ’30, la Şcoala Comercială Superioară din Iaşi (unde a predat şi ore de engleză).

La 22 ianuarie 1921, Joseph Sibi participă la ceremonia oficială de depunere a rămăşiţelor pămînteşti ale eroilor

francezi în cripta monumentului construit în acest scop la cimitirul Eternitatea din Iași.

În 1922 este numit ofițer al Instrucției publice și decorat, iar în 1927 va fi decorat cu Legiunea de onoare, primind rangul de cavaler.

În 1929, Joseph Sibi se mută într-o casă impunătoare din strada Pallady. Cumpărată de fiica sa, Marie Sibi, casa, cu o arhitectură deosebită, de mică citadelă cu elemente de stil brîncovenesc, decorațiuni din fier forjat și vitralii de tip *art nouveau*, a fost construită în 1924 de un arhitect francez pasionat de stilul brîncovenesc, la comanda unui anume Diamant. În această casă va locui - la început - întreaga familie : Joseph Sibi, fiica lui, Alice, împreună cu ginerele său, Petru Caraman, precum și celelalte două fiice ale sale, necăsătorite, Marie și Charlotte. Toată lumea vorbea în casă franțuzește, inclusiv Horthense și nepoții. În prezent, în această casă locuiește profesorul Petru Caraman, fiul lui Alice Sibi și al profesorului de slavistică și etnologul Petru Caraman, împreună cu soția sa Fraga, fiicele Sînziana și Lotus și cei trei nepoți. Alice Caraman (născută Sibi) a avut trei copii : Petru, Alice și Marie.

În anii '30, măruntа comunitate franceză de la Iași (formată din familiile Launay, Rivalet, Patrognet, Cazaban) îi va atribui pe viață agentului consular Joseph Sibi titlul oficios de « consul francez ». Acesta îi va primi acasă la el pe toți francezii din Iași și din împrejurimi, atît în calitate de prieten, cît și de reprezentant al Franței. Era foarte bun prieten, spre exemplu, cu fotograful Alfred Launay. De ziua Franței, drapelul tricolor era arborat la balconul casei familiale din strada Pallady, care era totodată și sediul Agenției Consulare Franceze la Iași: Strada Pallade nr.12, telefon 1159, după cum este indicat pe hîrtiile cu *en-tête* din corespondența lui J. Sibi. La rîndul său, este invitat adesea acasă la majoritatea francezilor, sau în familiile de origine franceză din Iași (am descoperit de curînd o fotografie cu familiile Sibi, Rivalet și Patrognet, făcută în via acestuia din urmă de lîngă spitalul Pașcanu din Tătărași).

În 1935, profesorul Joseph Sibi iese la pensie, însă agentul consular continuă să desfășoare o activitate extrem de dinamică, devenind și un « agent cultural » al Franței la Iași. Sediul Agenției consulare din propria sa casă devine un loc de întîlniri culturale: serate muzicale și literare, expoziții și lansări de carte etc. Pe de altă parte, între anii 1935 - 1939, Charlotte Sibi preda franceza la Școala primară catolică din Iași.

Începînd din 1936, atmosfera politică și socială devine din ce în ce mai apăsătoare la Iași, mai cu seamă în ceea ce privește importanta comunitate evreiască a orașului (aproape jumătate din populația totală de mai bine de 120 000 de locuitori - la vremea aceea - a Iașului). Fetele din familiile evreiești bogate învățau la Liceul Francez al măicuțelor de la Notre-Dame de Sion, însă o mare parte a acestei comunități era săracă și vulnerabilă. Pe la finele anului 1939, Joseph Sibi va încerca să ajute doi croitori evrei să emigreze în Franța, însă consulul Franței la Galați, Gaston Mouille, îi va răspunde negativ într-o scrisoare din 9 decembrie: "regulamentele actuale referitoare la acordarea vizelor, nu îmi permit să vizez favorabil pașapoartele domnului Zuckermann și al doamnei Jeanette Katz…".

La 2 aprilie 1938, primește o diplomă de recunoștință din partea societății Mărășești (a foștilor combatanți din campaniile anilor 1913-1916-1919) pentru sprijinul acordat construirii căminului Regele Carol al II-lea de la Poiana Țapului, destinat invalizilor, orfanilor și văduvelor de război.

Viața familiei Sibi/Caraman se desfășoară în liniște pînă în preajma războiului și a refugiului de la Zlatna (Alba Iulia) din 1944-1945, în timpul căruia moare Horthense Sibi. La întoarcerea sa la Iași, familia Sibi își va regăsi casa în mare parte distrusă de bombardamente și jefuită. Asemenea întregii populații a Iașilor, familia are de suportat prezența militară rusă, asistînd la instaurarea unui nou regim, cel comunist.

La 31 ianuarie 1947, Joseph Sibi îi scrie consulului de la Galați, Nugues-Bourchat, că "cercul franco-român Lutetia a fost înlocuit - la inițiativa lui Alphonse Dupront, directorul de la E.H.E.F. (Ecole des Hautes Etudes Françaises) de la București - cu Centrul universitar franco-român condus de doi lectori, ambii francezi, de la Universitatea din Iași. Acest centru este frecventat de elita orașului și de studenți, care se înscriu la biblioteca destul de bine aprovizionată și amenajată… Institutul Notre-Dame de Sion nu mai funcționează aproape deloc din pricina pagubelor suferite, a jafurilor sistematice… Mai sînt acolo patru măicuțe franțuzoaice, toate patru cu studii superioare… Comunitatea franceză este redusă la cea mai puțin numeroasă reprezentare a sa".

De ziua națională a Franței - la 14 iulie 1947 -, agentul consular Sibi este felicitat de profesorul Radu Vulpe, care îi scrie, printre altele: "Nu putem spune că evenimentele recente ne liniștesc în ceea ce privește viitorul. Pacea, adevărata pace, pare să se îndepărteze din ce în ce mai tare… Trăim vremuri dintre cele mai neliniștitoare. Dar, cum nimic nu este imuabil, avem dreptul să sperăm că totul va fi bine. Cînd, însă?'

La 12 decembrie 1947, consulul Franței la Galați îi aduce la cunoștință lui Joseph Sibi că i-a fost trimisă suma de 18000 de lei, reprezentînd contravaloarea indemnizației acestuia din urmă, datorită fondurilor insuficiente strînse de agenția consulară pentru semestrul al patrulea al anului 1947.

În data de 24 decembrie 1947, Joseph Sibi îi trimite și el o scrisoare consulului său. "Iată că vine Crăciunul și, apoi, Anul Nou. Permiteți-mi să vă urez - dumneavoastră și celor dragi - un Crăciun fericit… o liniștire a furtunii…", citim în scrisoarea care însoțește raportul cu numărul 134. Și se continuă: "De mai bine de o jumătate de secol de cînd sînt la Iași, n-am văzut niciodată un an care să se încheie la fel de "ciudat" ca acesta… Parcă se descompune totul… Căminele studențești și cantinele de ajutor - atît cea franceză cît și cea suedeză - și-au închis porțile pentru a le redeschide… Dumnezeu știe cînd. Vacanța de Crăciun va fi mult mai tristă decît de obicei, pentru că anul acesta, nu vor fi brazi de Crăciun … se spune că e interzisă vînzarea lor pe piață…obiceiul fiind unul nemțesc, nu trebuie ca românii să-l pună în practică… Salariile au fost plătite în ultimul moment… Mîncarea se găsește greu și e scumpă… Pe lîngă acest aspect fizic al lucrurilor, mai este și aspectul răului… Războiul nervilor devine din ce în ce mai intens… Toate propagandele se dezlănțuie, în presa scrisă sau vorbită, la radio… Lumea speră ca anul 1948 să fie mai bun decît ceilalți frați ai săi…"

A fi francez, catolic, de origine "burgheză" este mai mult decît suspect în noua Republică Populară Română, proclamată la 30 decembrie 1947. Familia profesorului pensionar Joseph Sibi este îndeaproape supravegheată; ginerele său, profesorul Petru Caraman, va fi, de altfel, arestat și închis de Securitatea al cărei sediu era nu foarte departe de casa familiei Sibi.

Mulți români își vor găsi sfîrșitul în închisorile comu-

niste; reprezentantul Franţei la Iaşi va avea de suportat o serie de presiuni şi de şicane administrative...

La 3 mai 1949, consulul Franţei la Bucureşti îi trimite "domnului Joseph Sibi, agentul consular al Franţei la Iaşi" paşaportul prelungit pentru o perioadă de doi ani, valabil pînă la 11 aprilie 1950..., precum şi cartea de identitate consulară a acestuia valabilă pînă la 28 aprilie 1952. Pe 13 septembrie 1949, gerantul consulatului Franţei la Bucureşti îi va trimite aceluiaşi agent consular de la Iaşi o scrisoare recomandată, ce conţinea o copie legalizată după certificatul său de naştere, precum şi traducerea în limba română a respectivului act.

La începutul anilor '50, are loc un proces de epurare a profesorilor "de origine burgheză", sau cu o atitudine anticomunistă. Fiica lui Joseph Sibi, Charlotte, catolică practicantă (nu devenise călugăriţă decît pentru că tatăl ei nu fusese de acord, însă mergea la biserică în fiecare zi şi colabora la revista episcopiei catolice, "Lumina creştinului"), este astfel dată afară din învăţămîntul public, de la liceul "Oltea Doamna" din Botoşani, în urma unei inspecţii făcute la o oră de franceză. În timp ce le vorbea de Dumnezeu elevilor săi, inspectoarea i-a replicat că Dumnezeu nu există, lucru pe care Charlotte Sibi l-a negat în faţa clasei, consecinţa fiind excluderea sa din învăţămînt. Ea a continuat însă, să ajute generaţii întregi de elevi sau de copii, dîndu-le meditaţii de limba franceză. Sora ei, Marie Sibi, şef de secţie la Institutul de igienă din Iaşi, este angajată - în schimb - în acelaşi timp la Facultatea de Medicină, unde va preda pînă la moarte. Spre deosebire de sora ei, Marie era un om de ştiinţă, doctor în chimie al universităţii din Cluj şi, prin urmare, mai folositoare regimului decît o profesoară de franceză. Mai "diplomată" în relaţiile ei cu noul regim şi mult mai puţin religioasă decît sora sa Charlotte, Marie va trebui să intervină de nenumărate ori pentru a asigura protejarea întregii familii. Regimul se temea deci mult mai tare de limbile şi literaturile străine decît de ştiinţele exacte. Prietenă cu preşedintele Simionescu al Academiei Române, Marie Sibi va crea la Iaşi o renumită şcoală de biochimie; a murit la Iaşi în 1991. Cea de-a treia soră, Alice Sibi - singura care s-a căsătorit, devenind Alice Caraman şi, la rîndul ei, mamă a trei copii: Marie Henriette Lucette, Alice şi Petru - era profesoară de engleză la Liceul "Oltea Doamna" (actual "Eminescu") din Iaşi.

La începutul anilor '50, corespondenţa familiei Sibi este cenzurată şi, încetul cu încetul, sînt rupte toate legăturile cu Franţa şi cu restul familiei de acolo; prietenii francezi sau de origine franceză, de religie catolică, nu mai îndrăznesc să se mai întîlnească, să-şi vorbească, simţindu-se urmăriţi, spionaţi...

Joseph Sibi va muri, la Iaşi, în 1953, la vîrsta de 83 de ani, la un an după ce a fost obligat de regimul comunist să renunţe la cetăţenia franceză şi să devină cetăţean român; dacă nu ar fi fost de acord, ar fi fost expulzat în Franţa singur, restul familiei sale urmînd să rămînă în România. O Franţă în care nu mai avea aproape nici o legătură cu nimeni, dar al cărei preţios drapel îl păstra ascuns în podul casei, pentru că nu-i mai era permis să-l scoată la lumină, arborîndu-l la poartă.

Casa familiei Sibi nu a fost naţionalizată, probabil din cauza aspectului exterior, sau datorită relaţiiilor lui Marie, însă regimul comunist nu s-a sfiit să o umple de chiriaşi, cîte o familie în fiecare dintre cele cinci camere, familiei Sibi/Caraman revenindu-i o cămăruţă la mansardă. Abia în anul 1970, Marie Sibi - proprietara de drept a casei - îi va putea transmite imobilul nepotului său, Petru Caraman (fiul), căsătorit şi tată a doi copii, lucru ce va permite familiei să se bucure de redobîndirea integrală a proprietăţii.

Petru Caraman, fiul lui Alice (născută Sibi) şi al lui Petru Caraman (tatăl), nu va fi primit să predea la universitate din cauza originii mamei sale şi a ideilor tatălui său. Va fi cercetător la filiala Iaşi de matematică a Academiei Române, unde se mai duce încă şi astăzi, să lucreze, la cei 75 de ani ai săi. Petru Caraman, care mărturiseşte că a învăţat limba franceză acasă, în familie, înainte de a învăţa româneşte la şcoală, se va căsători cu Fraga Ciocîrdia-Şerbănescu, nepoată de procuror, ce provine dintr-o familie de moşieri din Brăila. Vor avea două fete şi trei nepoţi. După Revoluţia din decembrie 1989, Petru Caraman va deveni senator.

La finele anilor '60, Michel Louyot, lector francez la Universitatea din Iaşi, scria: "Am făcut multe comenzi de carte, pentru profesorii de aici. Pentru profesorul de matematică Petru Caraman, spre exemplu, foarte competent, foarte integru şi, lucru rar, îndrăgostit de libertate. Tatăl său, patriot român anti-sovietic, profesor de limbi slave la universitate, a fost dat afară de acolo după război, nemaidorind să se întoarcă, în ciuda mai multor propuneri de reîncadrare. Domnişoara Sibi i-a ajutat mult pe copii, contribuind în mod discret la răspîndirea culturii noastre la Iaşi în perioada anilor sumbri".

La sfîrşitul lunii mai a anului 1989, Charlotte Sibi era înmormîntată la Iaşi de întreaga comunitate catolică a oraşului. Cunoscută de toată lumea ca fiind una dintre cele mai bune profesoare de limba franceză din oraş (dacă nu cea mai bună), "tant' Charlotte" a predat franceza în casa familiei Sibi la generaţii întregi de copii şi de tineri; de altfel, una dintre încăperi fusese chiar amenajată în sală de clasă, fiind mereu plină de copii ce asistau la scenetele de marionete, jucate în limba franceză. Iubită şi admirată de foştii elevi, "tant' Charlotte" a fost însoţită pe ultimul drum de foarte mulţi dintre aceştia. Părintele A. Despinescu, profesor la Seminarul catolic din Iaşi, îi va aduce un cald omagiu în Almanahul editurii Presa Bună (Iaşi, 1996), menţionînd, printre altele, mărturiile următoare: "Doamna profesoară Charlotte Sibi a fost o personalitate remarcabilă a culturii române, ce a înscris în patrimoniul franco-român valori spirituale indestructibile, contibuind la înălţarea sufletelor a generaţii întregi de tineri români" (profesorul A. Donose); "Iubea atît de mult România... Orele sale de franceză erau de fapt lecţii de cultură şi de viaţă" (inginerul D. Motreanu); "Charlotte Sibi nu a fost numai o ambasadoare minunată a limbii şi literaturii franceze, ci şi o persoană de o bunătate rară, deosebit de sensibilă la problemele personale ale elevilor săi de la liceul "Carmen Silva", care o iubeau ca pe o mamă" (profesorul V. Apateanu); "De cîte ori intram în camera sa pentru ora de franceză, o găseam rugîndu-se pentru elevii ei şi pentru familiile lor, pentru un viitor mai bun în România" (V. Motreanu, elevul său, în 1986).

De mai bine de 50 de ani, drapelul tricolor francez este păstrat cu preţiozitate în casa strănepotului şi stră- strănepoţilor lui Joseph-Jules Sibi. Astăzi, urmaşii consulului Sibi mărturisesc cu mult umor că albul drapelul, a îngălbenit, cu timpul, "românizîndu-se încetul cu încetul, ca şi noi".

Traducere: **Felicia Dumas**

Aurel PODARU

Sub clar de lună

Tăceau. Ar trebui, dracu' să mă ia, să spun ceva, își zicea tânărul activist Valeriu, dar nu era în stare să scoată o vorbă.

Bătea un vântișor ghiduș, parcă se juca, ba dintr-o parte, ba să le dea brânci, molatec, din spate, îi sufla în țigară, stârnea scântei de tăbac, le lua cu el în întuneric de se stingeau la vreo trei pași în față.

Alături, aproape de tot, mergea Varvara, fiica unui țăran din sat. Era îmbrăcată cu o jachetă frumoasă și o rochiță înflorată; îmbrăcămintea îi acoperea necunoscuta viață plăcută trupului - un trup de fată muncită, căci fata nu avea forme abundente – avea chiar grație și era lipsită de obișnuita putere senzuală de atracție. În vreo două rânduri l-a prins de mână, suspinând încetișor:

- Vai, am alunecat...

Încurcat, stângaci, Valeriu o ținea să nu cadă.

- Unde mergem? a întrebat-o.

- La o întrunire tovărășească. Dar ce-i? N-aveți voie?

- Ei, asta-i acum!

- Stați mai mult pe-aici?

- Nu se știe.

- Și de ce-ați venit?

- Îți spun eu... mai pe urmă. Cum să zic? Să vă ajutăm să vă rânduiți viața. După legea cea nouă.

Fata s-a mirat fără nici o prefăcătorie:

- Doamne, cum adică să ne ajutați voi pe noi?

Valeriu a prins deodată curaj. Uimirea ei parcă-i pusese sare pe rană.

- Să nu ne judeci pripit... N-are rost. Nici nu știi mare lucru.

- Ce-o fi aia de nu știu eu?

- Ca să pricepi dumneata cum vine treaba... a început el cu glas tare. Pe pământul ăsta trăiesc oameni. Sunt, desigur, tot felul de oameni...

Și-a aruncat țigara neterminată în marginea drumului, a căutat iar cu mâna în buzunar după pachetul de țigări. Și... i-au secat vorbele. Dorise să-i explice cum vede el socialismul la țară: așa, ca un cer albastru, puțin jilav, hrănindu-se din răsuflarea ierburilor furajere, să-i vorbească de vântul colectiv care încrețește lacurile cu pește, de viața fericită, adică așa, cum vine cu chestia asta. În vederea acestui lucru era ales el, Valeriu Chețan, în unanimitate, și iată-l, de 40 de zile stă fără somn și într-o cugetare adâncă la Cumpăna, unde se construiește socialismul, ajutând organele locale să urnească viața țăranilor din rădăcinile ei gospodărești. Țăranii trăiau și tăceau, iar tânărul de 20 de ani încerca să pătrundă în profunzimea noii rânduieli, informând partidul despre adevărurile exacte ale vieții în colectiv; despre toate acestea dorise să-i vorbească fetei, așa, deschis, dar s-a împotmolit cine știe de ce, s-a fâstâcit de tot.

- Acum de ce-ați tăcut?

Valeriu și-a dres glasul, și-a tras șapca mai pe frunte și zise:

- Vezi, tovarășa Varvara, dumneata trăiești cu ale dumitale și, după cât se pare, nu prea-ți pasă de alții. Nu se poate așa, înțelegi?

A tăcut brusc, zicându-și că acuși o să-i întoarcă spatele și să plece.

Dar fetei nici prin gând așa ceva. Atunci, el a adăugat încet, cu încăpățânare:

- Sigur, așa e mai ușor. Dar nu se poate...

- De ce?

- Ce anume?

- De ce vorbești dumneata așa cu mine?

Tânărul n-a răspuns. Nu pricepea nici el ce l-a apucat. Tăcea acum și fata. Mai pe urmă, a spus pe neașteptate:

- Te îndrăgostești ușor, nu?

- Cum așa?

- Te-oi fi îndrăgostit de mine...

Valeriu s-a zăpăcit, a încurcat și pasul. Tot timpul se străduise să țină pasul cu Varvara.

În sat erau multe fete frumoase care-l plăceau, dar erau pe capete utemiste și din cauza disciplinei Valeriu Chețan nu se atingea de ele, suferind în tăcerea pe care i-o poruncește conștiința.

- Știi ce... s-a oprit în loc Varvara. A rămas un pic pe gânduri, apoi a zis hotărât: Nu mai mergem la întrunirea tovărășească. Nu-i nici o scofală. Hai mai bine până-n malul râului, mai stăm de vorbă. Vrei?

L-a tras ușor după ea, cu grijă, dar fără a-i lăsa timp să se împotrivească. I-a vorbit iar cu glas tainic, încrezător, ca o făgăduială:

- Haide. De-ai ști ce bine e acolo...

- Mergem.

Au mers ce-au mers. Mai schimbau câte-o vorbă, dar nu se prea lega. Mai mult vorbea fata.

- Poate gândești că nu-i nimic de capul meu, nu-i așa?

- Ei, asta-i... De ce vorbești așa?

- Vezi, tovarășu' Valeriu, judec și eu că așa o fi. Nu dorm noaptea, mă tot gândesc. Mi-ar plăcea și mie să iubesc... Dar n-am pe cine. Ăștia, ai noștri... zdraveni toți ca niște armăsari, dar zău că n-ai ce vorbi cu ei. Dumneata parc-ai fi altfel... Poate c-ai să mă placi... Sunt tot felul de fete pe-aici... Unele-s mai bune ca mine...

- Ei, ce vorbești... Ce rost are..., bâiguia tânărul.

- Are să-ți fie bine cu mine. Nu vezi și tu ce rușinos ești... Hai să te sărut că nu mai am răbdare.

S-a săltat mult pe vârfuri ca să ajungă și și-a apăsat buzele fierbinți de gura lui, mai aspră, cu miros bărbătesc de tutun.

A ieșit și luna de după creasta pădurii: mare, rotundă și părea că-i uimitor de aproape, lumina atât de puternic de ziceai că-i ziuă, iar vântul subțire dinspre râu se juca cu poalele rochiței înflorate, pe care Valeriu încerca să le astâmpere cu propriile-i mâini, fiindcă fetei - și ea utemistă - îi dezvelea picioarele frumoase mai sus decât îngăduia morala socialistă.

Constantin SECU

Priviri critice



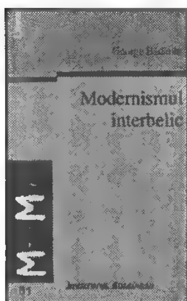
• *Regina armelor* este o carte de proză scurtă semnată de Radu Tătărucă, scriitor cunoscut publicului cititor din paginile revistei „Convorbiri literare". Oscilând între tradiție și modernitate, autorul înfățișează o galerie de portrete într-un cadru comun, cu personaje abia schițate, luate de un torent verbal, pe neașteptate, la vale.

Într-o secvență narativă, neliniștea, misterul sunt amplificate de enunțuri interogative: „- Adormisem, când simt că se așază cineva pe marginea patului/ - Cine?/ - Mă trag mai la perete și îi fac loc./ - Cine?/ Îngerul." (*O afacere în vest*). În unele cazuri, un cumul de secvențe formează un colaj marcat de probleme existențiale grave sau superficiale, bănuite, neașteptate, derizorii, banale, fascinante, parabolice: „Doi hârbuiți. Cu umerii scoși ca nodul de viță. Îndârjiți, poartă-n spate grijile, belelele, necazurile. Cad în gloduri, îi spală ploi, vânt îi șterge. Trec fața pământului lăsând sare pe urme; vin fiare, dorite de om. Să-l lingă de sare" (*Probleme de culegere)*.

Unele texte sunt scrise fie în linia genului epistolar, cu finalitate hazlie (*Cultul morților*), fie sub forma unor portrete cu personaje pitorești, sau reflecții despre întâmplări cu caracter static, despre evenimente în derulare cinetică având ca punct de plecare localitatea Podu Iloaiei. Alături de portretele unor scriitori ieșeni, la loc de mare cinste se află portretul părintelui Merticaru care adaugă o notă particulară întregului convoi de artiști ieșeni.

O altă narațiune are ca temă viața studențească, alta oferă un prilej de meditație în legătură cu vanitas vanitatum, dar paginile reporterice ști, cele satirice sau cele alegorice, încărcate de simboluri, devin din ce în ce mai atrăgătoare. Proza care dă titlul volumului are un final cu trimiteri la un cotidian prozaic, absurd: „Cred că tot vreo săptămână au nebunit și sătenii noștri privind la bec. Apoi la neveste, apoi iar la bec, apoi numa la neveste."

RADU TĂTĂRUCĂ, *Regina armelor*, Iași, Editura „Opera Magna", 2004



• În *Modernismul interbelic*, George Bădărău analizează orientările în cultura românească din perioada interbelică, orientări variate, profunde, controversate, spectaculoase, incerte, subtile, la nivel de reviste, cenacluri, grupări, curente literare, analize, sinteze, taxonomii, retrospective, interpretări din perspectivele semiotică și pragmatică.

După ce prezintă trăsăturile conceptului de modernism în opoziție cu acela de tradiționalism, autorul insistă asupra modernismului lovinescian, asupra revistei „Sburătorul", unde au publicat scriitori de primă mărime din epocă, asupra particularităților modernismului românesc.

Pentru a clarifica mai bine ideologia culturală a epocii, George Bădărău s-a referit la conceptul de specific național, sintetizând concepțiile lui Eugen Lovinescu și Lucian Blaga. Informațiile despre neosămănătorism și tradiționalism vin să completeze demersul condus cu abilitate și acribie științifică. În tipologia tradiționalistă au fost incluse: pastelul psihologic (I. Pillat, *Aci sosi pe vremuri*), poezia de factură religioasă (V. Voiculescu, *În grădina Ghetsimani*) și sonetul (V. Voiculescu, *Sonetul CLXXXIII*).

Despre latura tradiționalistă a lui Blaga, eseistul a scris câteva fraze memorabile insistând asupra temelor lirice: expresionismul stihial, expresionismul metafizicii, clasicizarea expresionismului.

Nu puteau lipsi din această lucrare referirile la „Gândirea" și gândirismul, la revistele și grupările literare („Viața românească", „Sburătorul", „Contimporanul", „75 HP", „Punct", „Integral", „unu", „Urmuz", „Alge"), la trăsăturile poeziei interbelice cu elemente de continuitate și elemente moderne, poezia „esteticii urâtului", poezia filosofică, poezia expresionistă, balada, poezia ermetică, dar și informații despre romanul românesc obiectiv și subiectiv.

Așadar, o avalanșă de particularități ale literaturii interbelice, într-un spațiu restrâns, stil concis, expresiv.

GEORGE BĂDĂRĂU, *Modernismul interbelic*, Iași, Editura „Institutul European", 2005.



• Unul dintre cei mai serioși exegeți din generația '80 este Ion Bogdan Lefter, care a reușit, după multe peripeții, să publice un volum despre literatura optzecistă abia după căderea regimului totalitar. În prefață, autorul dezvăluie atmosfera culturală dinainte de 1989, cu cenzură, indivizi cu ochelari de cal, tehnici de interzicere prin amânare, transferuri de vinovăție, dezinformare, pierderea notei de actualitate etc.

Dar, în sfârșit, la douăzeci de ani de la finalizare în manuscris, a apărut această carte despre începuturile „noii poezii", un reper important în receptarea postmodernismului românesc. În definirea acestui curent literar, Ion Bogdan Lefter a meditat din nou asupra conceptului de „generație literară", generații paralele, modele individuale și supraindividuale, amintiri, scene, portrete, intertextualism, postmodernism, biografism, a făcut trimiteri la istoria cenaclismului național.

Într-o secvență a încercat delimitări între neotradiționaliști și moderni ingenui, neomoderniști și postmoderni; a relevat trei direcții ale noii poezii: „prozaizanții", „conceptualizanții", „orgolioșii moraliști". Partea a doua a cărții reprezintă un „catalog" cu cei mai reprezentativi optzeciști, cărora le sunt analizate cărțile în ceea ce au mai specific. Dacă unii dintre optzeciști plăceau cândva exegetului, acum spiritul critic necruțător stabilește o serie de modificări în scara de valori: „Poeți care îmi plăceau foarte mult doar cu câțiva ani în urmă mi s-au părut acum mult mai subțiri, alții m-au câștigat abia la a doua lectură."

Altfel spus, astăzi un limbaj literar se instituționalizează mult mai repede și se apropie de momentul clasării. Acolo, unde a fost cazul, s-a revenit asupra analizelor literare, pentru a completa noutățile de limbaj poetic, perspectivele, atitudinile, democratizarea limbajului, atitudinea ironico-parodică.

ION BOGDAN LEFTER, *Flashback* 1985: Începuturile „noii poezii", Pitești, Editura „Paralela 45", 2005.

Donații către Muzeul Literaturii Române Iași

Printre prietenii constanți ai Muzeului Literaturii Române Iași se află și doamna Dana Konya Petrișor, descendentă a familiei Negruzzi. Domnia sa revine la Iași (de la Paris) cel puțin de două ori pe an, atunci cînd au loc întîlnirile tradiționale de la Muzeul „Constantin Negruzzi“, Hermeziu, comuna Trifești, una din cele douăsprezece filiale muzeal-literare. Am ținut să reamintesc aceste lucruri cititorilor revistei „Dacia literară“ pentru că doamna Konya vine de fiecare dată la Iași cu tolba plină de daruri.

În toamna anului 2005, ea a făcut o donație substanțială îmbogățind patrimoniul Muzeului Literaturii Române Iași și al muzeului din Hermeziu, constînd în corespondență Leon Bob Negruzzi către tatăl său Mihai Negruzzi (prin anii 1938), atunci cînd acesta din urmă era Rezident regal al ținutului Prut, precum și cufărul pentru haine al familiei Negruzzi. Parte din scrisorile fiului sunt în limba franceză.

Patrimoniul Muzeului „Mihail Sadoveanu“ s-a îmbogățit, de asemenea, în toamna anului 2005, prin bunăvoința și prietenia dintotdeauna a doamnei Maia Mitru. Enumerăm cîteva dintre donațiile care ne-au atras atenția: corespondență (Louis Aragon – Sadoveanu), acte diverse, între care actul de fondare al societății „Dimitrie Cantemir“, mapă ce conține corespondență Lily Teodoreanu către Valeria Sadoveanu, însemnări biografice privind ramurile familiei Sadoveanu alcătuite de Constantin Mitru, testamentul olograf al mamei scriitorului, file din jurnalul lui Alex. Sadoveanu transcrise de Constantin Mitru, certificat de absolvire studii liceale al scriitorului Mihail Sadoveanu, corespondență Sadoveanu – Iancu Drăgănescu, Izabela Sadoveanu - Clemansa Drăgănescu, fotografii Paul Mihu Sadoveanu, Mihail Sadoveanu, Maria Tănase, Miluță Gheorghiu, Sadoveanu cu familia și altele, așadar un inepuizabil material de cercetare.

Vom reveni în numerele următoare ale revistei comentînd pe larg conținutul acestor donații.

Ioana COȘEREANU

Din vechea reședință a familiei Culianu au ajuns în fondul de patrimoniu al Muzeului Literaturii Române Iași mai multe piese de mobilier, precum și un samovar pântecos din alamă.

Doamna Tereza Petrescu, descendentă a vechii familii de boieri moldoveni, a dorit ca o parte din vechile mobile ale familiei să ajungă în zestrea muzeului ieșean al literaturii. Domnia-sa consideră că muzeul este un loc mult mai potrivit, decît propria-i casă, pentru a păstra obiectele care au fost martore a nenumărate întîmplări și întîlniri ale *intelighenției* ieșene.

Un taburet furniruit cu acaju, o noptieră din lemn de stejar cu blat de marmură, o oglindă rotundă pentru masa de toaletă, un dulap cu o ușă, un fotoliu tapițat, un scaun tapițat cu piele, o bibliotecă cu cinci polițe, un bufet cu două uși, două scaune tapițate, un taburet pliant – din a doua jumătate a secolului al XIX-lea și începutul celui de-al XX-lea – reușesc să creeze o imagine veridică *de epocă;* lipsesc doar personajele din alte vremi, dar cărți, documente și imagini vor suplini, în parte, absența lor.

Viitorul *Salon al Junimii*, din casa lui Pogor, va adăposti o parte dintre exponate, altele întregind patrimoniul celorlalte muzee literare.

Mulțumim doamnei Tereza Petrescu și domnului Dan Petrescu pentru generozitate și prietenie.

Dan JUMARĂ



Dionisie Vitcu vorbind copiilor la Bojdeuca „Ion Creangă“



DACIA LITERARĂ

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu

ANUL XVII (serie nouă) nr. 65 (2/2006)

Editori: *Muzeul Literaturii Române Iaşi* şi *Societatea Culturală „Junimea '90"*, în colaborare cu *Uniunea Scriitorilor* şi *Consiliul Judeţean Iaşi*

O.S.I.M. M2001 00646 / 045814 Tiraj: 2000 exemplare

*

Redacţia şi administraţia:
str. Vasile Pogor nr. 4, cod 700110, Iaşi, România,
tel./fax 40/232/213210
E-mail: muzeul_lit_iasi@hotmail.com,
dacialiterara@yahoo.com, mlrpogor@yahoo.com

Adresă web: www.dacialiterara.ro

*

Coperta I: **Înfăţişare** de Anatol Lazarev
Foto: Corneliu Grigoriu

*

Persoanele fizice sau juridice care doresc să se aboneze sau să susţină financiar revista (în lei sau valută) pot vira sumele către Societatea culturală „Junimea '90", cont în lei: 25.11.1-1407.1/ROL, iar în valută: 25.11.1.-1407.2, deschise la Banca Comercială Iaşi, România, sau le pot expedia pe adresa Muzeului Literaturii Române Iaşi, str. Vasile Pogor, nr. 4, cod 700110, telefon 40/232/410340, tel./fax 40/232/213210.

Abonamentele se pot face şi prin SC RODIPET SA. Costul unui abonament anual: 90.000 lei (taxe poştale incluse).

Cititorii din străinătate se pot abona prin SC RODIPET SA - P. O. BOX 33-57, FAX 0040-1-222.67.40 sau 222.64.39, telex 11995 - Piaţa Presei Libere nr. 1, sector 1, Bucureşti - România.

Tiparul executat la Editura TRINITAS IAŞI

DACIA LITERARĂ

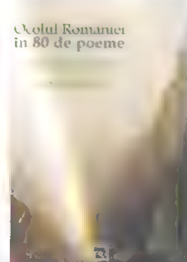


EVENIMENT EDITORIAL

Laurențiu Ulici, *Antologia poeților tineri, 1978-1982*, Editura Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, 2005

„Împrumutând un termen cinematografic, voi spune în chip de frază finală că această antologie s-a vrut un stop cadru al poeților tineri şi al poeziei lor, imaginea unui fragment din istoria culturii poetice româneşti a cărui semnificație pentru evoluția limbajului poetic se va vădi cu toată claritatea poate abia atunci când fragmentul nu va mai fi decât o clipă, iar consecințele lui vor lumina asupra celor nenăscuți, precum steaua eminesciană: «Era pe când nu s-a zărit/ Azi o vedem şi nu e»" (Laurențiu Ulici)





Ocolul României în 80 de poeme. Cu un jurnal de bord de Ion Mircea, Editura Fundației PRO, Bucureşti, 2005

„Ocolul României în 80 de poeme prezintă interes sub două aspecte: ca o antologie de poezie românească de cea mai înaltă calitate şi, dacă vreți, ca selecție personală de scrieri-eseuri critice, în limitele a ceea ce numim îndeobşte o antologie de poezie comentată" (Ion Mircea)

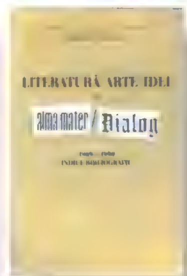
Theodor Codreanu, *Transmodernismul*, Editura Junimea, Iaşi, 2005

O excelentă dare de seamă cu privire la teme pe cât de contemporane, pe atât de controversate: „noul antropocentrism", „postmodernismul înalt", „postmodernism şi pragmatism", „ofensiva transmodernismului", „poetica transparenței" etc.



Literatură, arte, idei în ***Alma mater/Dialog****. 1969-1990. Indice bibliografic*, Editura Univiversității „Al.I. Cuza", Iaşi, 2005

Un instrument necesar „călătorului" în vremurile publicisticii de altădată şi o istorie fascinantă a marii aventuri numită „Dialog"



Revista **„Dacia literară"** poate fi procurată şi de la filialele Muzeului Literaturii Române Iaşi

Muzeul „**Ion Creangă**" (**Bojdeuca**), fondat în anul 1918, tel. 0747499488

Muzeul „**Vasile Alecsandri**" (Mirceşti-Iaşi), fondat în anul 1928, tel. 0232/713271

Muzeul **„Sfîntul Ierarh Dosoftei-Mitropolitul**", fondat în anul 1970, tel. 0747499403

Muzeul „**Mihai Codreanu**" (**Vila Sonet**), fondat în anul 1970, tel. 0747499401

Muzeul „**Vasile Pogor**", fondat în anul 1972, tel. 0747499400, 0232/410340, 0232/213210

Muzeul „**Otilia Cazimir**", fondat în anul 1972, tel. 0747499402

Muzeul **Teatrului** (Casa **Vornic „Vasile Alecsandri"**) , fondat în anul 1976, tel. 0747499406

Muzeul „**Mihail Sadoveanu**", fondat în anul 1980, tel. 0747499408

Muzeul „**G. Topîrceanu**", fondat în anul 1985, tel. 0747499407

Muzeul „**Mihai Eminescu**", fondat în anul 1989, tel. 0747499405

Muzeul „**Nicolae Gane**" (Centrul de muzeologie literară), fondat în anul 1993, tel. 0747499404

Muzeul „**Constantin Negruzzi**" (Trifeşti-Iaşi), fondat în anul 1995, tel. 0232/298155

Apare bimestrial:

nr. 1 la 1 februarie; **nr. 2** la 15 martie; **nr. 3** la 15 mai;
nr. 4 la 15 iulie; **nr. 5** la 15 septembrie; **nr. 6** la 1 decembrie



ISSN (Tipărit) 1220-7322; ISSN (On-line) 1584-7322

Preț: 20.000 lei (2 RON)



Expoziție de fotografie „Întîlnire cu zeii sub cerul incaș“
Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul“
22 nov. 2005

- **CARNETELE DE LA BECLEAN** (Memorialistica între realitate și ficțiune), 5, ediție de Aurel Podaru, Beclean, *Clubul Saeculum*, 2005;
- Gabriel STĂNESCU, **Păcatele tinereții**, 56 de poeme, grafică de Traian Gligor, București, Editura Muzeului Literaturii Române, 2005;
- **DICȚIONAR ȘI ALBUM ANIVERSAR**. Filiala Dobrogea a Uniunii Scriitorilor din România. 10 ani de la înființare (1995-2005), cu un argument de Constantin Novac, Constanța, *Ex Ponto*, 2005;
- Leonte IVANOV, **Imaginea rusului și a Rusiei în literatura română**. 1840-1948, Chișinău, *Cartier*, 2004;
- Valeriu MITITELU, **Vacanță la antipozi**, versuri, debut, Cluj-Napoca, *Eikon*, 2005;
- Alexandru NEMOIANU, **Treziri**, jurnal,Cluj-Napoca, *Eikon*, 2005;
- **CÂNTAREA DE PE URMĂ**. Versuri și cântări mortești din ritualul de înmormântare din județul Bistrița-Năsăud, culese de Valeria Peter Predescu, Bistrița, *Arcade*, 2005;
- Andrei MOLDOVAN, **Întâmplări literare**, Cluj-Napoca, *Limes*, 2005;
- Alexandru LĂRGEANU, **Concert cu fluturi,** versuri, ediție de Alexandru Câțcănan, cuvânt înainte de Ioan Pintea, Bistrița, *Europress*, 2005;
- Nicolae BOSBICIU, **Pământ de unică folosință**, versuri, Cluj-Napoca, *Eikon*, 2005;
- Aurel CURCĂ UDEANU, **Când Dumnezeu se exilează-n tine**, cu un cuvânt de Marcel Tolcea, Timișoara, *Brumar*, 2005;
- Nicolae LABIȘ, **Dincolo de fruntariile poeziei** (proză, dramaturgie), ediție de Nicolae Cârlan, Suceava, *Mușatinii*, 2005;
- Nicolae LABIȘ, **Doină întârziată** (versuri inedite), ediție de Nicolae Cârlan, Suceava, *Lidana*, 2005;
- Zeno GHIȚULESCU, **Tăvălugul**, roman, postfață de Iulian Boldea, Tîrgu Mureș, *Ardealul*, 2005;
- Rodica GRIGORE, **Retorica maștilor în proza interbelică românească**, Cluj-Napoca, ed. *Casa Cărții de Știință*, 2005;
- Aurel PODARU. **Proasta de Claudia** (un roman neisprăvit), în loc de prefață de Radu Mareș, Cluj-Napoca, *Limes*, 2005;
- Salah MAHDI, **Poeme în afara legii**, prefață de Daniel Corbu, Iași, *Princeps Edit*, 2005;
- Edgar PAPU, **Eminescu într-o nouă viziune**, eseu introductiv de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, ediție și note de Vlad-Ion Papu, Iași, *Princeps Edit*, 2005;
- Eugen CAZAN, **Marilyn ultimul interviu**, teatru, prefață de Călin Căliman, București, Muzeul Literaturii Române, 2005;
- Constanța APETROAIE, **Spre Astralia**, poezii, cuvânt înainte de Constantin Ciopraga, postfață de Horia Zilieru, Iași, *Timpul*, 2005;
- Ștefan MITROI, **Viața inversă a lui Costel Ouatu**, roman, prefață de Ioan Holban, postfață de Ciprian Chirvasiu, București, *Rao*, 2005;
- Iorgu GĂLĂȚEANU, **Destinul chintei**, roman, prefață de Theodor Codreanu, Iași, *Cronica*, 2005;
- Marin ROTARU, Gheorghe GHERGHE, **Mănăstirea Pârvești**, Bârlad, *Sfera*, 2005;

- I. NECULA, **Ion Petrovici în vizorul Securității**, București, *Saeculum I.O*, 2005;
- **DOSARUL CENACLULUI EURIDICE**, vol. 5, coordonator Marin Mincu, București, *Fundația Culturală Paradigma*, 2005;
- Grigore ILISEI, **Iulia Hălăucescu** (o încercare de efigie), album, Iași, *Princeps Edit*, 2005;
- **MOLDOVA PE CALEA DEMOCRAȚIEI ȘI STABILITĂȚII** (Din Spațiul post-sovietic în lumea valorilor democratice), Chișinău, *Cartier*, 2005;
- Nicolae LABIȘ, **Opera poetică** , vol. I-II, ediție de Mircea Coloșenco, Chișinău, *Cartier*, 2005;
- Luke CLEMENTS, Nuala MOLE, Alan SIMMONS, **Drepturile europene ale omului: înaintarea unei cauze pe baza Convenției**, traducere din engleză de Florin Sicoe, Chișinău, *Cartier*, 2005;
- Michel BRÛLE, **Băiatul care voia să doarmă**, proză, traducere de Lucian Zup, Chișinău, *Cartier*, 2005;
- Bryan PERRO, **Amos Daragon, amurgul zeilor**, traducere din franceză de Doina Ioanid, Chișinău, *Cartier*, 2005;
- Serghei COLOȘENCO, **Nicolae Labiș**, Biblioteca Rebus, Bârlad, *Sfera*, 2005;
- Aurel DUMITRAȘCU, **Caietele maro**, jurnal, vol. IV, ediție de Adrian Alui Gheorghe, Iași, *Timpul*, 2005;
- Gellu DORIAN, **Împotriva noastră**, roman, cu un cuvînt de Mircea A. Diaconu, București, *Cartea românească*, 2005;
- Ion POGORILOVSCHI, **Brâncuși. Sophrosyne sau Cumințenia Pământului/ Sophrosyne or Wisdom of the Earth Brancusi, New York, *Universalia Publishers*, 2005.**

REVISTE PRIMITE

(cronologic și selectiv)

Semn (Bălți, R. Moldova); **Dunărea de Jos** (Galați); **Memoria** (București); **Rost** (București); **Cuvântul** (București); **Vatra** (Târgu Mureș); **Poezia** (Iași); **Poesis** (Satu Mare); **Atheneum** (Canada); **Caietele INMER** (București); **Tribuna** (Cluj-Napoca); **Tomis** (Constanța); **Argeș** (Pitești); **Cafeneaua literară** (Pitești); **Familia** (Oradea); **Amurg sentimental** (București); **Sud** (Bolintin Vale – Giurgiu - București); **Visătorii** (Puiești-Bîrlad-Vaslui); **Dominus** (Galați); **Revista Nouă** (Câmpina); **Ex Ponto** (Constanța); **Oglinda literară** (Focșani); **Septentrion** (Suceava); **Nord literar** (Baia Mare); **Apostrof** (Cluj-Napoca); **Ateneu** (Bacău); **Banat** (Lugoj); **Valahia** (Giurgiu); **Ramuri** (Craiova); **Feed Back** (Iași); **Convorbiri literare** (Iași); **Cronica** (Iași); **Timpul** (Iași); **Suplimentul de cultură** (Iași); **Origini** (S.U.A.); **Caietele Columna** (Târgu Jiu); **Lumină lină** (S.U.A.); **Galateea** (Germania); **Academia bârlădeană** (Bârlad); **Axioma** (Ploiești); **Hyperion** (Botoșani); **Bucovina literară** (Suceava); **Contemporanul** (București); **Biserica de lemn** (București); **Prosaeculum** (Focșani); **Provincia Corvina** (Hunedoara); **Țara fagilor** (Suceava); **Candela Moldovei** (Iași); **Caligraf** (Drobeta Turnu Severin); **Euphorion** (Sibiu); **Echinox** (Cluj-Napoca); **Arcașul** (Cernăuți); **Ca și cum** (Arad); **Arca** (Arad); **Familia** (Oradea); **Limba română** (Chișinău); **Lumina** (Pancevo, Serbia); **Revista ilustrată** (Bistrița); **Steaua** (Cluj-Napoca); **Vitraliu** (Bacău); **Viața Românească** (București); **Ardealul literar** (Deva); **Mișcarea literară** (Bistrița); **Târnava** (Târgu Mureș); **Atelier** (Chișinău); **Kitej-grad** (Iași); **Septentrion literar** (Cernăuți); **Universitaria** (Constanța); **Wallonie/ Bruxelles** (Belgia).



Expoziția de ceramică pre-incașă și incașă, 23 nov. 2005
Muzeul „Mihai Eminescu“ (Parcul Copou)
În prezența Ambasadorului Peru în România,
Excelența Sa Domnul Elard Escala

ECHIPA MUZEULUI LITERATURII ROMÂNE IAȘI:

CONSILIUL DE ONOARE:

acad. Constantin Ciopraga, acad. Al. Zub, prof. univ. dr. Dan Mănucă, prof. Mandache Leocov.

CONSILIUL DE ADMINISTRAȚIE:

Lucian Vasiliu, Dan Jumară, Ioana Coșereanu, Maria Caras, Carmelia Leonte, Gabriel Gheorghiu, Vasile Artene, Liviu Apetroaie.

COORDONATORI MUZEE LITERARE:

*Ioana **Coșereanu** (Muzeul „Vasile Pogor“), Niculina **Purcaru** (Muzeul „Ion Creangă“), Indira **Spătaru** (Muzeul „Vasile Alecsandri“), Mirel **Cană** (Muzeul „Sfîntul Ierarh Dosoftei - Mitropolitul“), Beatrice **Țocu** (Muzeul „Mihai Codreanu“), Cecilia **Mațincu** (Muzeul „Mihail Sadoveanu“), Anca-Maria **Buzea** (Casa Vornic „Vasile Alecsandri“ - Muzeul Teatrului), Olimpia-Corina **Negură** (Muzeul „Mihai Eminescu“), Iulia **Mihalache** (Muzeul „G. Topîrceanu“), Olga **Rusu** (Muzeul „Constantin Negruzzi“), Valentin **Talpalaru** (Muzeul „Nicolae Gane“)*

SECRETARIAT:

Maria Secară și Viorica Moisa
*Telefon: **410340** - secretariat; tel./fax **213210**;*
e-mail: muzeul_lit_iasi@hotmail.com

Notă:

- **Expozițiile de artă plastică** *vor fi coordonate de Florin Buciuleac și Vasilian Doboș.*
- **Manifestările de la sediul instituției** *vor avea loc la Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul“ și vor cuprinde: simpozioane literare, lansări de cărți, confesiuni scriitoricești, prelecțiuni, întîlniri cu editori și redactori de presă culturală, concursuri literare, premii școlare, seri muzical-literare, expoziții de documente etc.*
- **Cenaclul de literatură și arte „Emil Iordache"**. *Coordonatori: Liviu Apetroaie și Cătălin Mihai Ștefan.*
- **Cenaclul „Virtualia" - Poezia pe Internet** *va fi coordonat de Alina Manole și Liviu Apetroaie.*
- **Cenaclul Quasar** *va fi coordonat de George Ceaușu.*
- **Serile de literatură... comparată.** *Coordonator: Constantin Dram.*

Notă:

*Manifestările vor avea loc în perioada **15 ianuarie - 15 iunie** (indiferent de muzeele unde se desfășoară).*

Evenimentele vor fi organizate în colaborare cu Societatea Culturală „Junimea '90“, Consiliul Județean, Primăria Iași, Academia de Arte "G. Enescu", Uniunea Scriitorilor (București - Iași - Chișinău - Cernăuți), Biblioteca Județeană "Gh. Asachi", SEDCOM LIBRIS, Centrul Cultural Francez, Centrul Cultural German, British Council, Ateneul „Tătărași“, Centrul Cultural al Americii Latine și Caraibelor, Teatrul Național "Vasile Alecsandri", Teatrul „Luceafărul“, Universitatea "Alexandru Ioan Cuza", Inspectoratul Școlar al Județului Iași, comunitățile Italiană și Greacă, Direcția Județeană pentru Tineret, licee, școli, grădinițe, precum și alte orga-nisme și organizații, fundații, societăți, ligi culturale etc.

Telefon: **0232-410340**- secretariat; tel./fax **0232-213210;**
e-mail: muzeul_lit_iasi@hotmail.com, dacialiterara@yahoo.com

Donații pentru Muzeul Literaturii Române Iași

CĂRȚI: **Marius MIRON** (Israel), **Nicolae POPA, Ion Moraru** (Chișinău - R. Moldova); **Ion MILOȘ** (Suedia); **Stela COVACI, Ion POGORILOVSCHI, Doina ANTONIE CONSTANTINESCU** (București); **Viorica ZGUTTA** - Muzeul Județean „Ștefan cel Mare“ (Vaslui), **Serghei COLOȘENCO** (Bîrlad); **Mihai MUNTEANU, Lucia OLARU-NENATI** (Botoșani); **Vasile FLUTUREL, Liviu PAPUC, Vasile DOBOȘ, Lucian VASILIU, Vasile FETESCU, Magda JIANU, Dumitru IRIMIA, Anca-Maria RUSU, Viorica CONSTANTINESCU, editurile JUNIMEA și PRINCEPS EDIT** (Iași).

ARTĂ PLASTICĂ: **Anatol LAZAREV** (Chișinău) – *Înfățișare*, tehnică mixtă; **Dan CONSTANTINESCU** (București) – *Christ* – pastel.

DIVERSE: **Semion ODAINIC** (Chișinău) – medalii, **Liviu PAPUC** (Iași) – obiecte memoriale.



DACIA LITERARA

Str. V. Pogor nr. 4, Tel.: 0232/410340; Fax: 0232/213210
E-mail: muzeul_lit_iasi@hotmail.com
Adresă web: www.dacialiterara.ro
700110 - IASI - ROMÂNIA

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu
Editori: Muzeul Literaturii Române din Iași
și Societatea Culturală "Junimea '90"
în colaborare cu
Uniunea Scriitorilor
și
Consiliul Județean Iași

Apare bimestrial, respectiv la datele de:
1 februarie, 15 martie, 15 mai,
15 iulie, 15 septembrie, 1 decembrie

„Sînt fericit că mi-am ales un loc potrivit cu firea mea singuratică și dornică de cercetare. Ferit de grija zilei de mîine, mă voi cufunda ca un budist în trecut, mai ales în trecutul nostru atît de măreț în fapte și oameni. Voi fi obligat moralmente d-lui Pogor care m-a găzduit...“ (anul 1874)

Mihai EMINESCU

AGENDĂ CULTURALĂ

IANUARIE - IUNIE 2006

IANUARIE

- Muzeul „**Mihai Eminescu**“:

EMINESCU 2006
„Iar timpul crește-n urma mea...“
(ediția a VI-a)



- Muzeul „**Vasile Pogor**“ (Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul“):

EMINESCU SECOLULUI XXI
ediția a III-a
Prelegeri, prezentări de cărți, recitaluri actoricești, expoziții documentare

FEBRUARIE

• Muzeul „**Nicolae Gane**“
(Centrul de muzeologie literară):
GANE - PRIMAR SI SCRIITOR JUNIMIST
(ediţia a III-a)
Lansarea nr. 1/2006 al revistei **„Dacia literară“**



• Muzeul „**Otilia Cazimir**“:
„Şi toate te-aşteaptă în zadar...“ (ediţia a IV-a),
evocări, recitaluri

MARTIE

• Muzeul „**Ion Creangă**“ (Bojdeuca):
MĂRTISOARE LA BOJDEUCĂ
(ediţia a XIII-a)
Lansarea numărului 2/2006
al revistei „**Dacia literară**“.
Prezentări de cărţi, concursuri literar-artistice



• Muzeul
„**G. Topîrceanu**“:
CHIRIASII POEZIEI
(ediţia a II-a)
Concursuri şcolare, recital actoricesc



• Muzeul „**Vasile Pogor**“
(Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul“):
BUNAVESTIRE
FESTIVALUL INTERNATIONAL DE LITERATURĂ
ROMÂNO-CANADIANĂ
RONALD GASPARIC
(ediţia a X-a)
Lansarea nr. 2/2006 al revistei **„Dacia literară“**



• **Casa Vornic „Vasile Alecsandri“**
(Muzeul Teatrului):
ZIUA MONDIALĂ A TEATRULUI

APRILIE

• Muzeul „**Ion Creangă**“ (Bojdeuca):
ZILELE BOJDEUCII
(ediţia a XXXX-a)
Concurs naţional de creaţie literară ***Ion Creangă - Poveşti***
(ediţia a XIII-a)



• **Casa Vornic „Vasile Alecsandri“**
(Muzeul Teatrului)
ACTORI DE ALTĂDATĂ
(ediţia a IV-a)



• **Evocare**
Barbu Ştefănescu Delavrancea
Comuna Lungani, sat Găeşti
în colaborare cu
Biserica Banu din Iaşi



• **Festivalul-concurs de poezie**
„Ioanid Romanescu“, ediţia a IV-a, Aroneanu-Iaşi,
în colaborare cu
Universitatea Populară „Ion Buzdugan“

• Muzeul **„Vasile Pogor“**
(Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul“):
ZILELE REVISTEI
„CONVORBIRI LITERARE“
(ediţia a X-a)

MAI

• Muzeul „**G. Topîrceanu**“:
„RAPSODII ÎN... TOP“
(ediţia a III-a)
Concursuri şcolare, recital actoricesc



• **Festivalul naţional de poezie**
„Costache Conachi“.
În colaborare cu Primăria şi Casa de Cultură Tecuci,
jud. Galaţi.



• Muzeul „**Mihail Sadoveanu**“:
LILIAC PE GRATIS
(ediţia a XV-a)
Poezie, muzică, teatru



• Muzeul **„Vasile Pogor“**
şi parcul muzeului:
MERIDIAN 2005
Expoziţie concurs.
Festivitate de premiere a revistelor şcolare.
În colaborare cu:
Inspectoratul Şcolar al judeţului Iaşi



• Muzeul „**Nicolae Gane**“
(Centrul de muzeologie literară):
GANE - SCRIITOR, DEMNITAR, OM POLITIC
(ediţia a IV-a)



• Muzeul „**Vasile Pogor**“
(Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul“):
COLOCVIILE NATIONALE STUDENTESTI
„M. EMINESCU“
ediţia a XXXII-a.
În colaborare cu Universitatea „Alexandru Ioan Cuza“



• Muzeul „**Constantin Negruzzi**“ (Hermeziu-Trifeşti):
FAMILII VECHI, REPERE NOI...
(ediţia a IV-a)
Evocări, muzică, teatru, poezie.
În colaborare cu Primăria, biblioteca, şcolile şi bisericile ţinutului trifeştean.
Lansarea numărului 3/2006 al revistei **„Dacia literară“**



ZILELE ALECSANDRI
(ediţia a XIV-a)
Casa Vornic „Vasile Alecsandri“ (Muzeul Teatrului)
şi Muzeul „**Vasile Alecsandri**“ Mirceşti):
ZIUA INTERNATIONALĂ
A MUZEELOR SI CULTURII
În colaboare cu Uniunea Sciitorilor - filialele Iaşi, Chişinău şi Cernăuţi, Teatrul Naţional „Vasile Alecsandri“ Iaşi, Primăria, biblioteca, şcolile şi bisericile mirceştene, Agenţia Teritorială pentru Tabere şi Turism Şcolar.

IUNIE



• Muzeul „**Otilia Cazimir**“:
„Unde mi-e inima florilor?“
(ediţia a VII-a)



• Muzeul „**Mihai Eminescu**“
ZILELE EMINESCU
(ediţia a XVI-a)
Prezentări de cărţi, prelegeri, dezbateri.



• **Casa Vornic „Vasile Alecsandri“**
(Muzeul Teatrului)
şi Muzeul „**Vasile Alecsandri**“ (Mirceşti):
VASILE ALECSANDRI ÎNTRE
ODINIOARĂ SI ASTĂZI... (ediţia a IV-a)



• Muzeul „**Vasile Pogor**“
(Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul“)
MUZEOGRAFIA - O PROFESIUNE NOBILĂ
(ediţia a VI-a)
In memoriam Constantin-Liviu Rusu (1937-1999)
Expoziţie documentară

CĂRŢI PRIMITE
(cronologic şi selectiv)

- **ŞCOALA IEŞEANĂ DE TEATRU**, istorie şi actualitate, coordonator Anca-Maria RUSU, Iaşi,Editura *Artes*, 2005;
- Sorina BĂLĂNESCU, **Surâzător comediantul trecea: MILUŢĂ GHEORGHIU**, Bucureşti, Fundaţia Culturală „Camil Petrescu“, Revista „Teatrul azi“ (supliment), 2005;
- Nicolae SÂRBU, **Că poetu' nu-i ca omu'**, versuri, Timişoara, *Marineasa*, 2005;
- Şerban CODRIN, **Horeadele**, trilogie dramatică, (**Judecata, Răsplata, Roata**), Bucureşti, *Tempus Dacoromânia Comterra*, 2005;
- RADU PRINCIPE DE HOHENZOLLERN-VERINGEN, **Europa din noi** (**Regalitatea şi democraţia-spectacol**), Iaşi, *Polirom*, 2005;
- **STUDII EMINESCOLOGICE**, vol. 7 (publicaţie anuală a Bibliotecii Judeţene „Mihai Eminescu“ Botoşani, în colaborare cu Catedra de Literatură Comparată şi Estetică a Universităţii „Alexandru Ioan Cuza“ din Iaşi), coordonatori: Viorica S. Constantinescu, Cornelia Viziteu, Lucia Cifor, Cluj-Napoca, editura *Clusium*, 2005;
- Ion MORARU, **Pustiirea**, proză, prefaţă de Iurie Roşca, Chişinău, *Tipografia PRAG-3*, 2005;
- Camelia NISTOR, **Tulpiniţa asasină**, roman poliţist, Iaşi, *Princeps Edit*, 2005;
- Constantin PROFIR, **Prin grădina sufletului**, versuri, Iaşi, *Alfa*, 2005;
- Florentin SMARANDACHE, **Frate cu meridianele şi paralelele**, jurnal, vol. II, Râmnicu Vâlcea, *Offsetcolor*, 2005;
- Petruţa CHIRIAC, **Pescăruşii de pe malul mării**, roman, prefaţă de Theodor Codreanu, Iaşi, *Opera Magna*, 2005;
- Teofil LIANU, **Hai, pană, cu mine-ndărăt!**, proză, confesiuni, jurnal, ediţie îngrijită de Cleopatra Hrihor, Câmpulung Moldovenesc, Biblioteca „Mioriţa“, 2005;
- Andrei ZANCA, **Maranatha**, poeme, Cluj-Napoca, *Grinta*, 2005;
- Andrei ZANCA, **Minuturi**, povestiri, Cluj-Napoca, *Limes*, 2005;
- Mihai VIERU, **Leul greu**, poeme, Timişoara, *Brumar*, 2005;
- Mircea PAPIU, **Cu flori în gară**, teatru, Oradea, Biblioteca Judeţeană „Gheorghe Şincai“, 2004;
- Veronica STĂNILĂ MOISOIU, **Ochiul Minervei**, versuri, Bacău, *Studion*, 2005;
- Emilian MARCU, **Suburbii municipale**, roman, Timişoara, *Augusta*, 2005;
- Gheorghe VIDICAN, **Rigorile cercului**, versuri, Botoşani, *Axa*, 2004;
- Marcel CAHNIŢĂ, **Portarul de la Socola**, schiţe şi imagini, Iaşi, *Timpul*, 2005;
- Aurel SASU, Carmina POPESCU, **Căile luminii** (Istoria unui deceniu de cultură română în Statele Unite),Cluj-Napoca, *Eikon*, 2005;
- Aurel SASU, Carmina POPESCU, **Întâlnirile de vineri** (Istoria unui deceniu de cultură română în Statele Unite), Cluj-Napoca, *Eikon*, 2005;
- Adriana WEIMER, **Infinita iubire**, versuri, Timişoara, *Marineasa*, 2005;
- Paula ROMANESCU, **Însorit regat/ Ensoillé Empire**, poeme, copertă şi ilustraţii de Adina Romanescu, Bucureşti, *Signata*, 2004;
- Paul Eugen BANCIU, **Luna neagră**, roman, Timişoara, *Antrophos*, 2005;
- Raisa BOIANGIU, **Calea sfâşierilor**, proze, Deva, *Danimar*, 2005;
- Gheorghe LUPU, **Patria din codul genetic**, versuri, Cluj-Napoca, *Grinta*, 2005;
- Cornel COTUŢIU, **Securea cu rotile** (tablete de bunăvoinţă), Cîmpulung, Biblioteca „Mioriţa“, 2005;

Vor fi acordate următoarele premii:
Premiile Editurilor:
• Premiul Editurii Junimea
• Premiul Editurii Convorbiri literare
• Premiul Editurii Dionis și Axa
Premiile Revistelor:
• Convorbiri literare, Familia, Poesis, Poesia, Dacia literară, Euphorion, Semne, Orizont, Ateneu, Antiteze, Hyperion, Cronica, Bucovina literară, de asemenea premiile în bani:
I. 10.000.000 lei
II. 5.000.000 lei
III. 3.000.000 lei

REGULAMENTUL

Festivalului Național de poezie „George Coșbuc", ediția a XXII-a, Bistrița, 18-20 septembrie 2006

Organizatorii festivalului sunt: Uniunea Scriitorilor din România, Asociația Națională a Caselor de Cultură a Sindicatelor din România, Casa de Cultură a Sindicatelor Bistrița, Primăria Municipiului Bistrița (Consiliul Local), Biblioteca Județeană Bistrița-Năsăud, Complexul Muzeal Județean Bistrița-Năsăud, Direcția Județeană pentru Cultură, Culte și Patrimoniu Cultural Național Bistrița-Năsăud, Centrul Județean pentru Cultură Bistrița-Năsăud, Inspectoratul Școlar al Județului Bistrița-Năsăud, Primăria Coșbuc, Muzeul „George Coșbuc", Cenaclul „George Coșbuc", Casa Corpului Didactic Bistrița-Năsăud, Revista „Mișcarea literară", Casa Municipală de Cultură „George Coșbuc" Bistrița, U.S.R. Filiala Mureș.

Actuala ediție a festivalului cuprinde următoarele secțiuni de concurs:

I. Concurs pentru volume de versuri publicate în perioada 2004-2005.

II. Concurs pentru volume în manuscris ale autorilor nedebutați.

III. Concurs de poezie pentru elevi.

Autorii de volume publicate în perioada 2004-2005 au dreptul să propună două titluri, în trei exemplare, însoțite de o fișă de înscriere.

Autorii de volume în manuscris vor propune un singur titlu, în două exemplare, dactilografiat, însoțit de o fișă de înscriere care va fi sigilată într-un plic ce va purta titlul volumului.

Pentru elevi se acceptă maxim 10 poezii, dactilografiate în două exemplare, nesemnate, însoțite de fișa de înscriere care va fi sigilată într-un plic ce va purta un moto ales de autor. Manuscrisele semnate nu vor fi luate în considerare.

Toate volumele și manuscrisele pentru concursurile de creație literară vor fi trimise până la data de 20 august 2006 (data poștei), pe adresa Casei de Cultură a Sindicatelor Bistrița, str. Al. Odobescu nr. 3, Bistrița, cod 420043, jud. Bistrița-Năsăud.

Premiile festivalului:
- Marele Premiu „George Coșbuc - 2006";
- Pentru fiecare secțiune vor fi acordate trei premii în bani, plachete și diplome.

Menționăm că un premiu pentru SECȚIUNEA I va fi acordat de Uniunea Scriitorilor din România.

Acordă un premiu și U.S.R-Filiala Mureș.

Dreptul de acordare și ierarhizare valorică a premiilor pe secțiuni de concurs aparține juriului.

Manuscrisele și volumele înscrise în concurs nu se înapoiază autorilor; rămân în arhivele festivalului.

Relații suplimentare se pot obține la telefoanele: 0263/233345, 0745/970250.

REGULAMENTUL

Festivalului Național de proză „Liviu Rebreanu", ediția a XXV-a, Bistrița, 24-26 noiembrie 2006

Organizatorii festivalului sunt: Uniunea Scriitorilor din România, Asociația Națională a Caselor de Cultură a Sindicatelor din România (Casa de Cultură a Sindicatelor Bistrița), Primăria Municipiului Bistrița (Consiliul Local), Centrul Județean pentru Cultură Bistrița-Năsăud, Inspectoratul Școlar al Județului Bistrița-Năsăud, Biblioteca Județeană, Complexul Muzeal Județean Bistrița-Năsăud, Cenaclul „George Coșbuc", Casa Corpului Didactic Bistrița-Năsăud, Revista „Mișcarea literară", Casa Municipală de Cultură „George Coșbuc" Bistrița.

Concursul de proză „Liviu Rebreanu" este structurat pe trei secțiuni:

I. Concurs pentru volume de proză, critică, eseu și istorie literară editate în perioada noiembrie 2005-octombrie 2006.

La această secțiune se va acorda un premiu pentru volum de debut. Cei interesați vor face precizarea în fișa de înscriere că este debutant.

II. Concurs de proză în manuscris pentru autori nedebutați în volum.

III. Concurs de proză scurtă pentru elevi.

Autorii de volume publicate au dreptul să se înscrie în concurs cu maximum două titluri, în trei exemplare, însoțit de o fișă de înscriere care va cuprinde principalele date ale autorului, numele și prenumele, adresa, domiciliul, telefonul, etc.

Autorii de la secțiunea a II-a se vor înscrie în concurs cu manuscrise dactilografiate la două rânduri, în două exemplare. Manuscrisele nu vor depăși 100 pagini de autor, și vor fi semnate cu un moto ce se va regăsi și pe plicul sigilat care va conține fișa de înscriere a autorului. Manuscrisele semnate cu numele autorului nu vor fi luate în considerare.

Pentru elevi se acceptă manuscrise de proză scurtă, dactilografiate la două rânduri, în două exemplare. Manuscrisele nu vor depăși 10 pagini și vor fi semnate de autor cu un moto ce se va regăsi și pe plicul sigilat care va conține fișa de înscriere a autorului.

Toate volumele și manuscrisele pentru concurs vor fi trimise până la data de 1 noiembrie 2006 (data poștei), pe adresa Casei de Cultură a Sindicatelor Bistrița, strada Al. Odobescu nr. 3, Bistrița, cod 420043.

Pentru fiecare secțiune vor fi acordate trei premii în bani, plachete și diplome.

Marele premiu „Liviu Rebreanu" al revistei „Mișcarea literară" se va acorda unui singur autor de la cele trei secțiuni de concurs.

Dreptul de acordare și ierarhizare valorică a premiilor pe secțiuni de concurs aparține juriului.

Manuscrisele și volumele înscrise în concurs nu se înapoiază autorilor, ele rămân în arhiva festivalului.

Relații suplimentare se pot obține la telefoanele: 0263/233345, 0745/970250 sau 0788/515600.



Mărțișoare la Bojdeucă
1 martie 2006

Notă:
• **Expozițiile de artă plastică** *vor fi coordonate de Florin Buciuleac și Vasilian Doboș.*
• **Manifestările de la sediul instituției** *vor avea loc la Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul" și vor cuprinde: simpozioane literare, lansări de cărți, confesiuni scriitoricești, prelecțiuni, întîlniri cu editori și redactori de presă culturală, concursuri literare, premii școlare, seri muzical-literare, expoziții de documente etc.*
• **Cenaclul de literatură și arte „Emil Iordache"**. *Coordonatori: Liviu Apetroaie și Cătălin Mihai Ștefan.*
• **Cenaclul „Virtualia" - Poezia pe Internet.** *Coordonatori: Alina Manole și Liviu Apetroaie.*
• **Cenaclul Quasar.** *Coordonator: George Ceaușu.*
• **Serile de literatură... comparată.** *Coordonator: Constantin Dram.*

Notă:
*Manifestările vor avea loc în perioada **15 ianuarie - 15 iunie**.*
Evenimentele vor fi organizate în colaborare cu Societatea Culturală „Junimea '90", Consiliul Județean, Primăria Iași, Academia de Arte "G. Enescu", Uniunea Scriitorilor (București - Iași - Chișinău - Cernăuți), Biblioteca Județeană "Gh. Asachi", SEDCOM LIBRIS, Centrul Cultural Francez, Centrul Cultural German, British Council, Ateneul „Tătărași", Centrul Cultural al Americii Latine și Caraibelor, Teatrul Național "Vasile Alecsandri", Teatrul „Luceafărul", Universitatea "Alexandru Ioan Cuza", Inspectoratul Școlar al Județului Iași, comunitățile Italiană și Greacă, Direcția Județeană pentru Tineret, licee, școli, grădinițe, precum și alte organisme și organizații, fundații, societăți, ligi culturale etc.

Telefon: **0232-410340**- secretariat; tel./fax **0232-213210**;

Donații recente pentru Muzeul Literaturii Române Iași

CĂRȚI: Lucian-Valeriu **LEFTER** (Vaslui), Nicolae **CÂRLAN** (Suceava), Editura „Istros" (Brăila), Margareta **CURTESCU** (Bălți – R. Moldova), Ioana **COȘEREANU**, Adriana **IONIUC**, Al. **HUSAR**, Liviu **PAPUC**, Editura „Princeps Edit", Editura „Junimea" (Iași);
ARTĂ PLASTICĂ: Gh. **CIOBANU** (Bălțați – Iași): *Floarea soarelui* (acrilic pe pînză).



DACIA LITERARA

Str. V. Pogor nr. 4, Tel.: 0232/410340; Fax: 0232/213210
E-mail: muzeul_lit_iasi@hotmail.com;
dacialiterara@yahoo.com; mlrpogor@yahoo.com
Adresă web: www.dacialiterara.ro
700110 - IASI - ROMÂNIA

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu
Editori: Muzeul Literaturii Române din Iași
și Societatea Culturală "Junimea '90"
în colaborare cu
Uniunea Scriitorilor
și
Consiliul Județean Iași

Revista apare bimestrial, respectiv la datele de:
1 februarie, 15 martie, 15 mai,
15 iulie, 15 septembrie, 1 decembrie

„Sînt fericit că mi-am ales un loc potrivit cu firea mea singuratică și dornică de cercetare. Ferit de grija zilei de mîine, mă voi cufunda ca un budist în trecut, mai ales în trecutul nostru atît de măreț în fapte și oameni. Voi fi obligat moralmente d-lui Pogor care m-a găzduit..." (anul 1874)

Mihai EMINESCU

CĂRȚI PRIMITE
(cronologic și selectiv)

• George VULTURESCU, *Cronicar pe frontiera Poesis*, Iași, Princeps Edit, 2005;
• George MĂRGĂRIT, *Profeticul vis*, poezii, cu o prefață de Daniel Corbu, Iași, Princeps Edit, 2005;
• Amelia STĂNESCU, *Mecanica firii*, poezii, cu un argument de Laurian Stănchescu, Pitești, Paralela 45, 2005;
• Ilinca ILIAN ȚĂRANU, *Romanele lui Julio Cortázar și literatura europeană*, Chișinău, Universul, 2005;
• Julio CORTÁZAR, *Șotron*, roman, București-Chișinău, Litera Internațional, 2004;
• Petruț PÂRVESCU, *Câmpia cu numerele (Geometria visului)*, poezii, Pitești, Paralela 45, 2005;
• Berdj AȘGIAN, *Tezaurul de înțelepciune al cugetărilor și proverbelor*, Târgu Mureș, Ardealul, 2005;
• Dumitru ION DINCĂ, *Arborele manuscris*, poezii, Râmnicu Sărat, Rafet, 2005;
• Vasile ILUCĂ, *Ruga de seară*, prefață de Vasile Filip, Iași, Pim, 2005;
• Ovidiu LAZĂR, *Doctorii doctorului Cehov*, Iași, Princeps Edit, 2005;

- Florin CÂNTEC, *Vasile Conta (monografii 5)*, Iaşi, Princeps Edit, 2005;
- *Mihai EMINESCU în amintirile contemporanilor*, selecţie texte şi prefaţă de Daniel Corbu, Iaşi, Princeps Edit, 2005;
- Viorica S. CONSTANTINESCU, *Dicţionar de personaje biblice (Noul Testament) şi reprezentarea lor în arte*, Iaşi, Universitas XXI, 2005;
- Ioan MOLDOVAN, *Însemnări primitive*, poezii, Cluj-Napoca, Limes, 2005;
- Constantin NOICA, *Scrisori inedite*, ediţie de Maria Cogălniceanu, Cluj-Napoca, Limes, 2005;
- Adrian POPESCU, *Aur, argint, plumb* (eseuri), Cluj-Napoca, Limes, 2005;
- Diana ADAMEK, *Eseuri creole*, Cluj-Napoca, Limes, 2005;
- Petre RĂILEANU, *Gherasim Luca*, traducere din limba franceză de Anişoara Biru, Iaşi, Junimea, 2005;
- Simona MODREANU, *Cioran*, Iaşi, Junimea, 2005;
- Olivier SALAZAR-FERRER, *Benjamin Fondane*, traducere din limba franceză de Elena Tudorie, Iaşi, Junimea, 2005;
- Michel GOURDET, *Claude Sernet*, traducere din limba franceză de Dana Monah, Iaşi, Junimea, 2005;
- Sarane ALEXANDRIAN, *Victor Brauner*, traducere din limba franceză de Luminiţa Potorac, Iaşi, Junimea, 2005;
- Doina LEMNY, *Constantin Brâncuşi*, traducere din limba franceză de Luminiţa Potorac, Iaşi, Junimea (colecţia *Românii din Paris*), 2005;
- Dumitru VACARIU, *În căutarea Scufiţei Roşii*, roman pentru copii, Iaşi, Candy, 2005;
- Vasile SPIRIDON, *Gellu Naum* (monografie), Braşov, Aula, 2005;
- Lucian ALECSA, *Ţinutul Klarei*, poeme, Botoşani, Dionis, 2005;
- George LIXANDRU/ Georges LIXANDRE, *Tâlharii tăcerii/ Les pillards du silence*, poeme/ poèmes, versiune în franceză, cuvânt înainte şi note de Paula Romanescu, Bucureşti, Orion, 2005;
- Liviu Ioan STOICIU, *Cantonul 248*, prefaţă de Mircea A. Diaconu, postfaţă de Mihail Vakulovski, Bucureşti, Vinea (ediţii definitive), 2005;
- Tiberiu BRĂILEAN, *Grădinile lui Akademos*, eseuri, Iaşi, Junimea, 2005;
- Marian CONSTANDACHE, *Luceafărul eminescian*. Fragmente pentru o tehnologie a re-lecturii, Iaşi, Opera Magna, 2006;
- C.D. ZELETIN, *Nu-i mai ajunge sufletului...*, poezii, Bârlad, Sfera, 2005;
- Andra ROTARU, *Într-un pat sub cearşaful alb*, poeme, debut, Bucureşti, Vinea, 2005;
- Leonard GAVRILIU, *Aventuri pe Jijia şi pe Bahlui*, naraţiune autobiografică, Paşcani, Moldopress, 2005;
- Adriana IONIUC, *80 de ani de la inaugurarea Palatului de Justiţie şi Administrativ din Iaşi, 11 octombrie 1925*, Iaşi, Editura Fundaţiei Axis, 2005;
- Angela FURTUNĂ, *Îl văd pe Dumnezeu şi nu mor* (vieţile mele nesfinte), poeme, Botoşani, Axa, 2005;
- Bogdan ULMU, *Jurnal teatral*, 3, Iaşi, Cronica, 2005;
- Ştefan Ion GHILIMESCU, *Conexiuni şi interferenţe culturale târgovişte*ne (lecturi, întâlniri, evocări), Târgovişte, Cetatea de Scaun, 2005;
- *ACADEMIA LIBERĂ* (G. Topîrceanu, Al.O. Teodoreanu, Mihai Codreanu, George Lesnea), antologie de Ion Arhip, Iaşi, Princeps Edit, 2005;
- Virgil RAŢIU, *Cartea persoanelor. Cărţile lui Alfonz*, proze, Cluj-Napoca, Limes, 2005;
- Mihai Dinu GHEORGHIU (en collaboration avec Lucia Dragomir), *Littératures et pouvoir symbolique*, Piteşti, Paralela 45, 2005;
- Constantin Virgil NEGOIŢĂ, *Pullback. A novel*, U.S.A, Vantage Press, 2005;
- Constantin Virgil NEGOIŢĂ, *Post Modern Logic*, U.S.A, New Falcon Publications, 2005;

- Mircea MUTHU, *Studii de estetică românească*, Cluj-Napoca, Limes, 2005;
- Emil NICOLAE, *Paranoima* (cu o copertă şi o interpretare grafică în 13 timpi de Dinu Huminiuc), Piatra Neamţ, Crigarux, 2005;
- Radu TĂTĂRUCĂ, *O afacere în Vest*, povestiri, Iaşi, Timpul, 2005;
- Dumitru PRICOP, *Scrisori din temniţa libertăţii*, poezii, Râmnicu Sărat, Rafet, 2005;
- George BĂDĂRĂU, *Modernismul interbelic*, Iaşi, Institutul European, 2005;
- Adrian GEORGESCU, *Romanul îndrăgostirii de mama*, Bucureşti, Mentor Macro, 2005;
- Al. HUSAR, *Metapoetica. Prolegomene*, ed. a II-a, Iaşi, Princeps Edit, 2005;
- Ion MARIA, *Dincolo de zid*, poezii, Craiova, 2005;
- Mircea OPRIŢĂ, *Mic tratat de concordie naţională sau Cartea tranziţiei* (repovestiri senine), Cluj-Napoca, Limes, 2005;
- Petru COMARNESCU, *Documentar memorialistic*, ediţie de Nicolae Cârlan, Suceava, Lidana, 2005;
- Vianu MUREŞAN, *Heterologie. Introducere în etica lui Lévinas*, Cluj-Napoca, Limes, 2005;
- *DRUMUL CĂTRE PIATRA SCRISĂ*, antologie, Timişoara, Marineasa, 2005;
- Valeriu GHERGHEL, *Porunca lui rabbi Akiba*. Ceremonia lecturii de la sfântul Augustin la Samuel Pepys. Eseuri şi autofricţiuni exegetice, Iaşi, Polirom, 2005;
- Gellu DORIAN, *Insula Matriochka*, roman, Piteşti, Paralela 45, 2005;
- Calistrat COSTIN, *Bârfitor la colţ de univers...* (versuri de lume), Bacău, editura Casa Scriitorilor, 2006;
- Gheorghe GRIGURCU, *Din Jurnalul lui Alceste*, Cluj-Napoca, Limes, 2005;
- Virgil PODOABĂ, *Mircea Zaciu, ultimul latin*, Cluj-Napoca, Limes, 2005;
- Mihaela VÂRLAN, *Cum se face un înger*, versuri, Cluj-Napoca, Limes, 2005;
- Rodica SCUTARU-MILAŞ, *Oglinda de fum*, versuri, Cluj-Napoca, Limes, 2005;
- Ioan ŢICALO, *Vânătoarea*, proze, Câmpulung-Bucovina, Biblioteca Mioriţa, 2005;
- Eugen STEŢCU, *Pe vocala unui zeu*, versuri, postfaţă de Cristian Livescu, Piatra Neamţ, Crigarux, 2005;
- Flavia COSMA, *Rhodos sau Rhodes sau Rodi*, Jurnal sentimental, Cluj-Napoca, Limes, 2005;
- Mircea DINUTZ, Al. DEŞLIU, *Virgil Huzum* (scriitori vrânceni contemporani, 1), schiţă monografică, antologie de texte literare, Focşani, Pallas Athena, 2005;
- Silviu GONGONEA, *Înjumătăţirea*; *Petrişor MILITARU, Oaspetele impar*, versuri, debut, Craiova, Scrisul românesc, 2004;
- Alexandru DUMITRU, *Matricea de onoare* (poeme 2005), Bacău, Casa Scriitorilor, 2005;
- Dumitru SPĂTARU, *Clondirul cu mastică*, ed. a II-a, revăzută, adăugită şi ilustrată, postfaţă de Bogdan Ulmu, Iaşi, Opera Magna, 2005;
- Virgil HOMUTESCU, *Surâsuri triste.„Balade" amăru"*, cu o prefaţă de George Petrone şi o postfaţă de Florin Faifer, Iaşi, DramArt XXI, 2005;
- Alexandru LĂRGEANU, *Concert cu fluturi*, versuri, ediţie de Alexandru Câţcăuan, cuvânt înainte de Ioan Pintea, Bistriţa, Europress, 2005;
- Daniel PUIA-DUMITRESCU, *Mugur de stâncă*, versuri, Timişoara, Marineasa, 2005;
- Dana RANGA, *Stop (din pauzele lui Sisif)*, poeme, Cluj-Napoca, Limes, 2005;
- Bică N. CĂCIULEANU, *Visări originale sau Brambura pe nicăieri*, roman, Piatra Neamţ, Crigarux, 2005;
- Bogdan I. PASCU, *Cerul de pe frunte*, versuri, cu o postfaţă de Henri Zalis, Bucureşti, Editura Nouă, 2005;

- Cornel Mihai UNGUREANU, *Noi, doi-trei la zece mii*, proză, Craiova, Ramuri, 2005;
- Radu CÂRNECI, *77*, breviar bibliografic, *Bucureşti, Orion, 2005;*
- *DICŢIONAR DE SEXUALITATE UMANĂ*, coordonator Phillippe Brenot, prefaţă la ediţia în limba română de Bebe Mihăescu, Iaşi, Sedcom Libris, 2005;
- Virgil DIACONU, *Libertate şi destin*, eseu, Bucureşti, Muzeul Literaturii Române, 2005;
- Dionisie DUMA, *Aceste zile.../ These days*, poeme/ poems, traduceri de Mike Fröhlich, postfaţă de Horia Zilieru, Sibiu, Arhip Art, 2005;
- Theodor CODREANU, *Transmodernismul*, Iaşi, Junimea, 2005;
- Corneliu STURZU, *Neopalografii*, poeme, Iaşi, Princeps Edit, 2006;
- *CARTEA „Revistei române"*, vol. II, sub îngrijirea lui Victor Durnea, Iaşi, Demiurg, 2005;
- Dragoş COJOCARU, *Natura în „Divina Comedie"*, studiu istoric şi comparativ, Iaşi, ed. Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", 2005;
- Radu HERJEU, *Să spui nopţii noapte bună*, poeme, prefaţă de Octavian Paler, Bucureşti, s.c.o.p., 2005;
- Dora PAVEL, *Captivul*, roman, Iaşi, Polirom, 2005;
- Ioan PETRAŞ, *Vârsta cuvintelor*, poeme, antologie de autor, Timişoara, Marineasa, 2005;
- Lucia OLARU-NENATI, *Arca de frunze*, antologie de poeme, Timişoara, Augusta, 2003;
- Virgil NECULA, *Satul învăţătorilor mazililţi*, proză, Cluj, Napoca Star, 2005;
- Constantin CUBLEŞAN, *Eminescu în privirile criticii*, Cluj-Napoca, Grinta, 2005;
- Margareta CURTESCU, *Eternul Orfeu*, reflexe ale mitului orfic în poezia românească, Chişinău, Ştiinţa, 2005;
- Florin FAIFER, *Filtru*, critică literară, Iaşi, Cronica, 2005.

REVISTE PRIMITE

(cronologic şi selectiv)

Discobolul (Alba Iulia); *Salonul literar* (Odobeşti – Focşani); *Adevărul literar* (Vaslui); *ProSaeculum* (Focşani); *Lumina* (Serbia); *Banat* (Lugoj); *Caietele de la Mediaş; Bucovina literară* (Suceava); *Cuvântul* (Bucureşti); *Rost* (Bucureşti); *Academia bârlădeană*; *Atheneum* (Canada); *Ateneu* (Bacău); *Cafeneaua literară* (Piteşti); *Argeş* (Piteşti); *Crai nou* (Suceva); *Vestea Bună* (Răducăneni- Iaşi); *Spiritul critic* (Paşcani); *Intertext* (Botoşani); *Kitej-grad* (Iaşi); *Conexiuni* (New York - S.U.A); *Amurg sentimental* (Bucureşti); *Dor de Dor* (localitatea Dor Mărunt, jud. Călăraşi); *Floare de latinitate* (Novi Sad, Serbia Muntenegru).

A consemnat **L.V.**



Călin Cocora, Horia Zilieru, Bogdan Ulmu, Daniel Corbu, Leo Butnaru. Lansarea antologiei„Avangarda rusă", Galeriile de artă „Vasile Pogor-fiul"

REGULAMENTUL

Festivalului Naţional de poezie „Ioanid Romanescu", ediţia a IV-a, Aroneanu, 26 mai 2006

Festivalul Naţional de Poezie „Ioanid Romanescu" este deschis tinerilor scriitori (pînă în 30 de ani) care nu au debutat încă în volum.

Manuscrisele (10 poezii), semnate cu un moto şi însoţite de un plic închis în care vor fi înscrise datele participantului, în cîte două exemplare, se vor expedia pînă la data de 20 mai 2006, pe adresa: Universitatea Populară „Ion Busdugan", comuna Aroneanu, judeţul Iaşi, pentru Festivalul naţional de Poezie „Ioanid Romanescu".

Premiile vor fi acordate pe 26 mai 2006, la Universitatea Populară „Ion Busdugan", după cum urmează:

Premiul I, în valoare de 250 RON, oferit de Primăria comunei Aroneanu;

Premiul II, în valoare de 200 RON, oferit de Universitatea Populară „Ion Busdugan";

Premiul III, în valoare de 150 RON, oferit de Muzeul Literaturii Române Iaşi;

3 menţiuni oferite de Biblioteca Comunală Aroneanu.

Parteneri media: revistele „Dacia literară", „Convorbiri literare", „Cronica". TVR Iaşi, Radio Iaşi, „Flacăra Iaşului", „Lumina".

Relaţii suplimentare se pot obţine la telefon: 0722.750.350 (referent Petru Maftei).

REGULAMENTUL

Concursului Naţional de poezie şi interpretare critică a operei eminesciene „Porni Luceafărul..." ediţia a XXV-a, Botoşani, Ipoteşti, 10-12 iunie 2006

Centrul Judeţean pentru Conservarea şi Promovarea Culturii Tradiţionale Botoşani, cu sprijinul Consiliului Judeţean Botoşani, în colaborare cu Filiala Iaşi a Uniunii Scriitorilor din România, a Memorialului Ipoteşti şi cu edituri şi reviste de cultură din România, organizează, în perioada 10-12 iunie 2006 la Botoşani şi Ipoteşti, Concursul Naţional de Poezie şi Interpretare Critică a Operei Eminesciene „Porni Luceafărul ... ", editia a XXV-a.

La concurs pot participa poeţi şi eseişti care nu au debutat în volum. Limita de vârstă este de 39 ani.

Concursul are trei secţiuni:

I. *Carte de debut* (poezie, eseu) publicată în perioada iunie, anul precedent – mai, anul curent. Se va acorda un singur premiu pentru poezie şi altul pentru eseu. Premiul se va numi "Horatiu Ioan Laşcu" şi va fi acordat de către Filiala Iaşi a U.S.R. (pentru poezie) şi de către Memorialul Ipoteşti (pentru eseu).

II. *Debut în poezie* (manuscris)

III. *Interpretare critică a operei eminesciene*

Pentru prima secţiune se vor trimite 2 exemplare din cartea publicată. Pentru secţiunea a doua - manuscrise dactilografiate sau listate cuprinzând 40 de poezii în 3 (trei) exemplare. Pentru secţiunea a treia se vor trimite eseuri consacrate vieţii şi operei eminesciene, dactilografiate sau listate în 3 (trei) exemplare.

Juriul are latitudinea de a redistribui ordinea şi valoarea premiilor.

Termenul de prezentare a lucrărilor este 10 mai 2006. Lucrările vor fi trimise pe adresa Centrului Judeţean pentru Conservarea şi Promovarea Culturii Tradiţionale Botoşani, str. Unirii nr. 10, cod 710233. Relaţii la telefonul 0231/515448, fax 0231/536322.

Un juriu format din personalităţi marcante ale literaturii române, redactori şefi de edituri şi reviste, vor acorda premii care vor fi decernate în ziua de 11 iunie 2006 în cadrul „Zilelor Eminescu" la Botoşani şi Ipoteşti.

evistă bimestrială de cultură

DACIA LITERARĂ



ondată în 1840 de Mihai Kogalniceanu ♦ Anul XVII (serie nouă) nr. 66(3/2006)

.dacialiterara.ro

mai 2006

S U M A R

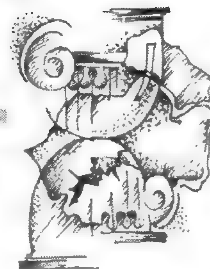
ISTORIA RESTAURĂRII, RESTAURAREA ISTORIEI

FERESTRE LUMINATE

ARCA LUI NOE

„Dacia literară" este membră a Asociației Publicațiilor Literare și Editurilor din România (A.P.L.E.R.)

Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază | Nu tot ce primim publicăm | Redacția respectă ortografia autorilor



Al. ZUB

Un dascăl centenar: Gheorghe Româdaşu

Am rămas legat, dintre profesorii mei, îndeosebi de Gheorghe Romândaşu, care în anii studiilor medii ale subsemnatului preda istoria la Şcoala pedagogică din Şendriceni. Era un om impunător prin ţinută (înalt, voinic, de o robusteţe remarcabilă), dar şi prin severitatea manifestă în orice ocazie. Cu el nu se putea glumi, nici tocmeala nu era de imaginat. De cum intra în clasă, liniştea cea mai deplină se înstăpânea până la pauză. Profesorul oficia într-un mod inimitabil, cu mare economie de vorbe şi gesturi. Vocaţia pedagogică impune, pesemne, o „alchimie" specială. Unii dintre ascultătorii timizi, dacă nu şi timoraţi, de atunci (I. Caproşu, M. Matei, I. Seftiuc ş.a.) au căutat să-i şi urmeze calea. Reproduc mai jos propria-mi confesiune, extrasă dintr-un volum colectiv:

Orientarea spre istorie o datorez, în bună măsură, profesorului ***Gheorghe Romândaşu****, cu care am străbătut această materie în ultimii ani de şcoală: 1951-1953. Masiv, impunător, privirea îi aluneca oblic asupra clasei, când dură, dacă afla neînţelegere, când îmblânzită de bucuria succesului, dacă observa o bună însuşire a materiei. Clasa îl aştepta într-o tăcere încordată, care devenea dialog viu când profesorul începea să asculte ori să fixeze cunoştinţele. Iar dacă răspunsul unuia nu era întreg ori destul de precis, profesorul stăruia, cu vocea şuierată gutural: „Şi încă? Şi încă?". Acel „Şi încă", îndemnând la învăţare metodică, deplină, solicitând răspunsuri logice şi exacte, devenise o obsesie, ca şi replica, la fel de succintă, a dezaprobării. Iar dacă se întâmpla să afle răspunsul cel bun, într-o formă corectă, sau un adaos de cunoştinţe venit pe calea lecturii particulare, asprimea profesorului se topea, cedând locul unei duioşii neaşteptate. Vocaţia pedagogică se îmbina, la acest mare profesor, cu pasiunea pentru cunoaştere. Ar fi putut fi un excelent cercetător, cum a şi fost în primii ani ai carierei, ca arhivist, dar a preferat să se consacre muncii de îndrumare a altora. Şi n-a ales, desigur, partea cea mai rea. Sentinţa lui Salustius („et qui facere, et qui facta aliorum scripsere, multi laudantur") ar trebui parafrazată astfel în cazul său: „mulţi sunt lăudaţi şi pentru că au făcut ca unii să poată scrie despre faptele altora". Cercetarea îl poate regreta, ştiinţa istorică încă nu l-a pierdut. Dimpotrivă, se poate spune că aceasta a câştigat prin cele câteva energii pe care profesorul Romândaşu a ştiut să le descopere şi să le îndrume spre teritoriile istoriei, nicicând explorate destul* (din vol. *Şcoala Normală de la Şendriceni. Evocări, 1919-1957*, ed. G. Grigoraş etc., Bucureşti, Litera, 1978, p. 94).

L-am revăzut pe profesor din când în când, mai ales cu ocazia reuniunilor aniversare de la Şendriceni, unde figura sa continua să domine oarecum şi să impună o prezenţă remarcabilă. Era fericit să constate că unii dintre elevii săi făcuseră din istorie o profesie şi că îndrumările sale n-au rămas fără ecou.

Sărbătorit solemn, la 90 de ani, în amfiteatrul Liceului „Gr. Ghica" din Dorohoi, profesorul a rostit (9 martie 1996) un cuvânt care era, în fond, o nouă lecţie, târzie dar nu ultimă, pentru foştii săi elevi, adunaţi anume de peste tot. Sub impresia clipei, am spus atunci câteva cuvinte, pe care îmi îngădui, cu unele ajustări, să le inserez aici:

Daţi-mi voie să vă mărturisesc în primul rând emoţia mea adâncă, într-un moment când fostul meu profesor Gheorghe Romândaşu este omagiat la împlinirea vârstei de 90 ani, vârstă ce spune mult prin ea însăşi. Emoţia e cu atât mai mare, cu cât observ că se află aici o mulţime de colegi, din diferite serii, legaţi de acelaşi spaţiu mirific al şcolii de la Şendriceni. Omul sfinţeşte locul, spune un vechi dicton, însă şi locul comportă un rost formativ, o dimensiune culturală, punându-şi amprenta asupra oricui.

Aş spune că este o întâlnire simbolică: un profesor nonagenar evocă pentru noi toţi sensul unei meserii de înaltă vocaţie, cu atât mai înaltă cu cât ea se referă la domeniul istoriei. Un grup de foşti elevi s-au adunat în juru-i pentru a-l sărbători pe fostul lor dascăl, devenit un exemplu pentru breaslă. Cutez a mă situa, în acest dialog, undeva la mijloc, preocupat să mediez, pe cât posibil, între colegi de vârste, vocaţii şi răspunderi diferite, o lungă suită de oameni solidarizaţi de spaţiul în cauză. Asemenea reuniuni se vădesc mereu importante, ca mijloc de a reînnoda firele unor experienţe comune şi a le pune la lucru pentru ca şi alţii să beneficieze de valorile pe care se sprijină.

Nimic nu se întâmplă în lumea aceasta, semnificativ, fără un rost anume şi fără contribuţia timpului. Memoria e o sursă de cunoaştere, de revitalizare pentru individ, ca şi pentru comunitate. Experienţa mea, ca istoric, m-a făcut să înţeleg, în diverse medii din străinătate, că nu se pot arde etapele, cum se spune, că există faze evolutive, peste care nu putem trece nepedepsiţi. De unde concluzia că trebuie să fim atenţi la fiecare pas, să zidim temeinic, serios, ca pentru veşnicie.

Este, neîndoielnic, una din lecțiile pe care profesorul Româdașu le-a propus mereu, lecția seriozității, a muncii, a rânduielii ontologice, a stăruinței în proiect. O asemenea lecție ne-a făcut și azi, rememorând pentru cei de față etapele devenirii sale, cu împliniri evidente și neîmpliniri firești în orice viață umană. A vorbit de bucuria formării altora, dar și de neputința de a rosti, uneori, ceea ce era în mintea și sufletul său, mai ales în primii ani ai dictaturii comuniste, când istoria devenise un simplu teren propagandistic, remodelat mereu de puterea politică. Regretul că nu a putut face mai mult îl onorează ca om și ca pedagog.

Aş vrea să-i mulțumesc din nou profesorului Româdașu pentru ceea ce mi-a dat, cu știința, rigoarea și generozitatea domniei sale, în vremea școlarității. De-a lungul anilor, i-am simțit apropierea în strădaniile mele de ucenic ce se iniția în tainele aceleiași profesii. Îi sunt recunoscător, nu mai puțin pentru cuvintele atât de frumoase, împlinite, rotunde pe care le-a rostit astăzi, la nonagenat, în fața dv., cuvinte de care aş dori să profit cel dintâi.

Îi urez ani mulți, cu bucurie și sănătate, cu dorința ca noile generații să-și aducă aminte de imaginea profesorului, stând drept în fața oricui și vorbind fără sfială, fără rezerve despre bucuriile cele mai înalte care încheagă viața unei națiuni și trebuie să rămână pentru noi un factor dinamogen. Într-o epocă de vertiginoase schimbări, apelul la comunitate, la națiune, nu poate fi decât reconfortant. L-a făcut din nou profesorul Gheorghe Româdașu. Să-i prelungim noi ecourile, să-i adăugăm nuanțele impuse de timp, convinși că astfel se țese o solidaritate ce leagă salutar o generație de alta. Subscriu entuziast la toate felicitările și urările adresate venerabilului nostru profesor.

Ce aş putea să adaug, fără a mă repeta, acum, când profesorul Gheorghe Româdașu a devenit centenar și primește alte omagii de la foștii săi elevi? Dincolo de performanța biologică, ea însăși remarcabilă, trebuie spus că în deceniul scurs între timp, el și-a semnalat mereu interesul pentru evoluția lumii și îndeosebi a domeniului în care a profesat. O coincidență fericită a făcut ca profesorul să locuiască aproape de familia surorii mele din Dorohoi, astfel că l-am putut căuta din când în când, bucuros să remarc marea lui vivacitate intelectuală, interesul simpatetic față de comunitatea apartenentă. Îl găseam citind o revistă (*Magazin istoric* mai ales), un ziar sau o carte din domeniul profesat. Interesul său pentru cunoașterea trecutului era complinit de curiozitatea avidă față de lumea din jur. Lucru firesc, din moment ce un istoric e chemat să se raporteze la timp în ansamblu și să caute a-i decela, pe cât posibil, sensurile.

Ce să-i dorim profesorului, ajuns la un secol de viață, decât ca timpul să nu devină pentru el o povară, ci o sursă continuă de bucurie.

DINTR-O HALTĂ PĂRĂSITĂ

Cassian Maria SPIRIDON

***

sînt porumbeii adunați pe îndoite fiare
la nunta de-nțelesuri
/ cu trup și inimă/ prin valuri de iubire
sînt pene albe/ ciocuri roșii
precum în cer sînt îngeri plini de aripi

vin porumbei la mine
în carul greu
sînt vremuri ca o floare
așezată pe ramură de aer
așa se arată caprifoiul

în viață/ pe cine părăsim
la ora dimineții
voi adunări de semne
cernute prin ochiurile dese
pe cine astăzi celebrați
cu îndrăzneală
în fața zeilor cu ochii de cianură
o doină gînguriță
din preaplinul gușei
întreb – pe cine iartă viața
cînd pieptul e cuprins de jale
ca o orchestră/ în care sună cornul
prin stepa fără capăt
cu nepăsarea necesară
să nu mă plîngă nimeni
sub nouri de absint

să ne mișcăm pe ape
ca un Iisus rătăcitor prin lume
cu viață ne îndreptăm spre moarte
o pajură cu alta
încremenite/ pentru totdeauna
în dansul fără milă
eu mă sfîrșesc/ dar nu mă termin
în chivotele nopții

Ilie DAN

Publicistica lui Al. O. Teodoreanu (II)

Așadar, „una dintre personalitățile cele mai cunoscute și îndrăgite de marele public“ (Mircea Handoca), Păstorel își datorează popularitatea, în epocă și în posteritate, nu numai epigramelor, ci și paginilor din presă, care au avut și au un impact major pentru cititori, încât G. Călinescu conchidea în cronica literară din 2 februarie 1936: „Ceea ce formează din punct de vedere literar originalitatea umorului păstorelian este repedea convertibilitate a sentimentelor, capacitatea de a trece aproape subit, dar totuși gradat, de la o limită la a!ta, semn al unui suflet eminamente neprefăcut și bun“. Având „provizii masive de tămâie și otravă“, jurnalistul și-a mărturisit în *Predoslovie* (nutrea o veritabilă pasiune pentru vocabularul și stilul cronicăresc, valorificat ingenios și expresiv în *Hronicul măscăriciului Vălătuc*) intenția cu care a fost concepută cartea: „Dar atât tămâia entuziasmului, cât și otrava indignării (nu urăsc pe nimeni, dar urăsc urâtul în sine, așa cum iubesc frumosul), nu vor înceta decât odată cu ființa mea fizică... Articolele până acum adunate nu conțin decât păreri dezbrăcate de orice fățărnicie asupra câtorva oameni și a câtorva aspecte de viață contimporană“. Pornind tocmai de la cuprinsul primului volum, Călinescu insistă asupra trăsăturilor dominante și a specificității umorului, subliniind tranșant următoarele: „Calitățile esențiale ale d-lui Păstorel Teodoreanu sunt inteligența și părtinirea sentimentală. Aceste ipostaze nu sunt contradictorii, ci convergente, căci inteligența dă cadrele atitudinii și sentimentul de utopie.“ Celebrul critic consideră că umorul gazetarului este „mai mult o umoare“, autorul fiind, în același timp, sentimental, entuziast, energic, mușcător, biciuitor, dramatic, frenetic, însuflețit de toate pasiunile umane.

Chiar la simpla lectură, se constată că inteligentul gazetar a excelat în ceea ce privește articolele *politice* („îmbibate“ de sarcasm, ironie și chiar „asprime“ verbală!) și cele *polemice* (scânteietoare prin vervă, necruțător de sincere, dar cu respectarea adevărului și evitând, în toate ocaziile, atacul *ad hominem).* Evident, mai ales din aceștia din urmă facem cunoștință cu un *cronicar* al vremii sale, care își manifestă o gamă largă de sentimente și observații, grefate pe un fond afectiv și intelectual personal, în relație directă cu viața socială și culturală, cu mentalitatea și moravurile vremii sale. Multe dintre aceste aspecte de importanță majoră în viața unei națiuni se regăsesc, uneori grav și acut, și în zilele noastre. În vizorul observației critice și judicioase apar școala, armata, viața politică, moravurile și... năravurile „balcanice”, din lumea literară și artistică, educația tinerei generații (bunele maniere, bunul simț, comportamentul civilizat în familie și societate). Săgețile înveninate ale Iui Păstorel nimeresc, precis și viguros, ignoranța, falsul patriotism, demagogia, „lupta“ între generații, rolul opiniei publice, impostura și oportunismul și lipsa de respect față de valorile tradiționale, toate „produc“ *otrava* în care își înmoaie pana inteligentul autor-gazetar.

La polul opus, se află *tămâia,* „răspândită“ mai parcimonios, în articole omagiale, recenzii favorabile (dar cu spirit critic și finețe analitică) la cărțile unor confrați, receptarea unor noi inițiative culturale, discursuri și cuvântări ocazionale, la care se adaugă, prin „hăulirea“ marelui râs, fabule, epigrame și parodii *(finis coronat opus!),* din care însă nu lipsesc aluziile politice și unele accente „piperate” cu adresă precisă (N. lorga, „desființat“ nedrept și brutal, Victor lamandi, G. Topîrceanu și chiar Octavian Goga, pentru care avea o stimă deosebită). În aceeași secțiune a cărții trebuie incluse amintiri despre dascăli eminenți precum Ibrăileanu, Axinte Frunză și I. Suchianu, despre Iași și cercul *Vieții românești* sau din primul război mondial (la care a participat efectiv ca sublocotenent în Regimentul 24 artilerie, fiind decorat cu *Steaua României),* ca și „portretele“ unor personalități de seamă ale României (Eminescu, Caragiale, Creangă, Sadoveanu, Mihail Kogălniceanu, George Enescu, Constantin Tănase, Ion Iancovescu, Panait Istrati, G. Topîrceanu, Tudor Arghezi).

Pline de vervă și fantezie se înfățișează și polemicile de răsunet cu Mihail Dragomirescu („anihilat“ complet ca om și intelectual), Șerban Cioculescu, Damian Stănoiu și, în special, Giorge Pascu. Demne de interes sunt recenziile unor volume de poezie, ca și două texte scrise în limba lui Voltaire (pe care o cunoștea foarte bine), cu precizie, nuanțare și eleganță frazeologică, ca *Madame Colette și Lyautey* (acesta e, de fapt, unul românofrancez). Indiferent de subiectul abordat, Al. O. Teodoreanu s-a manifestat ca „un adevărat cavaler al spiritului“ (Mircea Handoca), cu inteligență, jovialitate (dominanta întregii sale opere), umor fin și ironie subtilă.

De aceea, ne surprinde faptul că doi istorici literari care s-au ocupat cu literatura română interbelică (și nu numai!) omit *(lapsus memoriae*?!) sau minimalizează valoarea volumului *Tămâie și otravă.* Astfel, în a sa *O istorie a literaturii române* (II, 1972, p. 557-560) Ion Rotaru nici nu menționează cartea, indicând la *bibliografie* doar *Caiet* și două antologii „ciuntite" (apărute în 1957 și 1966), iar Ov. S. Crohmălniceanu (*Literatura română între cele două războaie mondiale,* I, 1975, p. 373-375), deși crede că *Hronicul* este „o carte savuroasă", e de părere (în mod cert n-a citit volumele!) că paginile din *Tămâie și otravă* sunt „nedrepte" fiind doar „literare" (?!).

Oricum, calitățile de umorist șt ironist ale lui Păstorel Teodoreanu nu au fost trecute cu vederea de nici unul dintre comentatorii avizați ai operei acestuia, cu remarca expresă că publicistica lui rămâne „serioasă" și plină de savoare pentru cititori. Ca și Topîrceanu (cu care a fost prieten și al cărui scris l-a elogiat cu entuziasm), și el se manifestă ca un sentimental lucid, exprimând o judecată dreaptă, echilibru, „torente" afective, expresii plastice de mare efect în planul limbajului ca și o gândire profundă, emanând din cunoaștere, experiență, luciditate, pasiune și cultură. În consecință, nu lipsesc formulări memorabile, verbul „aprins", demonstrația și argumentarea logică, lexicul pitoresc (cu unele elemente dialectale învecinate cu neologisme de ultimă oră și chiar... barbarisme) și o frază cadențată, bine stăpânită, toate fiind bine „împănate" cu un haz imens și cu „parfum" anecdotic, anumite texte având certe virtuți literare.

Cu drept cuvânt, s-a afirmat despre o parte dintre ele că au avut același succes la public (în cazul de față, cititori) ca și apreciatele cuplete ale lui Constantin Tănase. Unii exegeți au exagerat însă atunci când, judecând oarecum cantitativ, au afirmat că *otrava* prevalează și dă dimensiune cărții. Fără a pune semnul egalității între cele două componente conexe, noi credem că în primul caz dominante sunt jovialitatea, umorul robust și atitudinea critică, impregnate cu exclamații, paranteze, echivocuri, calambururi și expresii din stilul colocvial. Cu o constantă filozofie a vieții și cu un *modus vivendi* particular, autorul s-a impus ca „unul din cei mai autentici continuatori ai spiritului caragialesc", încât același George Călinescu sublinia *(coram populo) cu* îndreptățire: „Rar găsești la el mecanismul obișnuit al comicului, adică rar știm de ce râdem șt totodată rar râdem zgomotos", adeverind parcă teoria lui H. Bergson despre râs.

Însă, când e vorba de *tămâie,* întâlnim o altă perspectivă, cea a *sentimentalului* și lucidului Păstorel, discret și chiar delicat, cumpănind cu dreaptă măsură valoarea cuvintelor și a expresiilor, găsindu-le semnificația și locul potrivit. Fără o erudiție care să epateze pe cititorii jurnalelor și gazetelor, cu gust literar sigur (de factură clasică), cu echilibru și ton adecvat împrejurărilor, dar demn și respectuos, serios, sincer și cu putere de convingere, ziaristul este unul remarcabil, om cult, inteligent, spontan și expresiv. Iată câteva „secvențe" edificatoare: „La temelia prozei românești găsim pe Ion Neculce, alături de Ion Creangă și Mihail Sadoveanu. Slova cronicarului dăinuiește, trăind viața fără de moarte, în sensul lor. Și dacă ambii cei mari prozatori ai noștri din Neculce purced, prin ei Neculce cucerește veșnicia". Păstorel era convins de rolul credinței și al limbii în zbuciumata istorie a românilor, când se entuziasma astfel: „Un neam nu poate pieri atâta vreme cât își păstrează credința și graiul". Iar când e vorba de omagierea unor valori culturale reprezentative, tonul devine grav și solemn: „Eminescu, din al căruia geniu izvorăște limpede limba română, așa cum Dunărea izvorăște din Pădurea Neagră, întrebuința cuvinte din toate regiunile locuite de români. De aceea, stilul lui înfățișează cea mai perfectă pildă de unificare spirituală"; dezvelirea monumentului lui Eminescu (de Oscar Han) la Constanța nu reprezintă „o simplă formalitate, ci o răspântie istorică, o clipă de pietate și reculegere, o revizuire a căilor străbătute, un popas și o culme... Eminescu reprezintă pe acel vizionar de geniu care a bătut cu piciorul toate ținuturile și toate potecile țării sale, cu doina pe buze, cu neantul în buzunare și cu România Mare în inima lui". Păstorel era convins că, pentru binele obștesc și propășirea țării, românii trebuie să fie patrioți din naștere și convingere: „Omul care își iubește țara trebuie să nu piardă nici un prilej pentru a contribui din toate puterile la remedierea relelor care o bântuie"; cu aceeași smerită pioșenie și venerație vorbește Păstorel și despre „sufletul Unirii" - Mihail Kogălniceanu: „Într-o vreme în care totul era de făcut, Mihail Kogălniceanu a fost și una și alta, și gânditor, și om de faptă. El reprezintă pentru sufletul românesc contimporan ceea ce reprezintă piatra de temelie și stâlpul susținător într-un edificiu. Nu există idee mare, nu există acțiune generoasă în toată istoria noului stat românesc de care numele lui să nu fie legat". Aflat la mormântul lui Panait Istrati, „marele pribeag" Păstorel nu ocolește elogiul și recunoștința binemeritată: „Panait Istrati închide ochii în plină glorie, tălmăcit în aproape toate limbile pământului și prețuit de toți cărturarii lui. Prin slova lui, mai mult decât prin a oricăruia altul, sufletul românesc se afirmă peste mări și țări". Fără a recurge

la exagerări și lingușiri, cu prilejul vizitei lui George Enescu (în plină glorie europeană!) la Academia de muzică din Iași, scriitorul se adresează cu o sinceră vibrație sufletească ilustrului muzician: „Parcele au hotărât să glăsuiești în limba heruvimilor și a serafimilor, pe care toată suflarea omenească o pricepe... N-ai avut precursor și, desigur, că nu multă vreme nu vei avea nici urmaș, căci, oricât de bogate ar fi zăcămintele de simțire ale unui neam, oameni ca tine nu se nasc des.” În același sens, ar putea fi citate numeroase pagini din primul volum.

Observator atent al fenomenului social în toată complexitatea sa (economic, cultural, religios, Păstorel „radiografiază” multiple aspecte vizând psihologia și evoluția socială, declarându-se un dușman fățiș al imposturii, ridicolului, prostiei, minciunii, filistinismului, ignoranței, dar și al „balcanismului” din mentalitate și comportament, a „mahalalei” în presă și în viața literară, al lipsei de respect față de tradițiile naționale. În astfel de situații, autorul scrie *ab irato*, incendiar, fără menajamente, recurgând la sarcasm, violență verbală, confundând parcă afirmațiile lui Șerban Cioculescu: „Franchețea sa bătăioasă, de spadasin, l-a angajat de mai multe ori în luptă. Al. O. Teodoreanu iubește și detestă cu impetuozitate. Când însă iubește este departe de a tămâia, după cum, când urăște, este răutăcios fără venin”. Cu argumente evidente, criticul salută compoziția mai strânsă, echilibrată, a primului volum, cu convingerea că „trebuie să-i recunoști savoarea și un fel de candoare irezistibilă, care face farmecul lui Păstorel.” În unele articole, epigramistul aduce și o noutate în tehnica gazetărească, prin introducerea dialogului (imaginar, firește!) în articolul de ziar, dându-i un ritm alert și putere de persuasiune, ca în admirabilele *SOS lași SOS* și *Urare ieșenilor,* din al doilea volum, încât autorul „aprobă sau dezaprobă variate aspecte sociale, scrie cu patimă. Jovialitatea e cea mai de seamă trăsătură a acestor pagini“ *(Al. O. Teodoreanu. Păstorel,* 1975, p.74).

„Otrava” scriitorului se revarsă în valuri, când e vorba de spiritul cazon, de viața parlamentară, educația tinerei generații și falsa modernizare, pe plan material și spiritual, a societății românești (de *fapt, forme fără fond,* cum afirma Titu Maiorescu!). Aici, critica este necruțătoare, tonul e tăios, iar „spusa” (scrisă!) se învecinează cu invectiva și „bășcălia”, pentru a provoca haz, chiar și de... necaz! Sentimentalul Păstorel, fără să fie un cenzor sau un moderator îndoctrinat, se trădează lesne, prin gama întreagă a afectivității și a mentalului său. Însă el nu devine un acuzator sau un justițiar, fiindcă supune cele observate sau constatate judecății altora, fiind tăios și neiertător (deși tot bun la suflet rămâne!). Aproape că suferă pentru ceea ce se întâmplă în jurul său, iar prostia și nedreptatea îl revoltă. Astfel, luând apărarea lui Ibrăileanu care fusese atacat mișelește de Giorge Pascu, Păstorel invocă pentru atacator fraze ca următoarele: „intenția și necuviința nemernicului... incorigibilul derbedeu... știu că nici dojana, nici bătaia care i-a fost aplicată metodic nu-l pot îndrepta, în fața nesimțirii lui celei dobitocești... are apucături de derbedeu” (*Iar Giorge Pascu*). *O* altă „țintă” bine „ochită” rămâne Mihail Dragomirescu (cu cenaclul lui literar și cu revista *Convorbiri critice), cu* teoriile sale estetice bizare sau lipsite de logică: „dl. Mihail Dragomirescu nu-i destul de înțelept, ca să fie critic, nici destul de nebun, ca să fie scriitor... Mihail Dragomirescu a rămas unde fusese: plutește ca un dop de plută la suprafața oceanului de prostie al inconștienței majoritare... emană prostie, ca sifonul bulbuci de acid carbonic”.

Nici despre urbea natală, cu toată aura ei istorică și culturală de veche capitală a Moldovei, autorul, pornind de la realități concrete și vizibile cu ochiul liber de către orice localnic sau vizitator, nu are deloc păreri bune: „Tare-i frumos Iașul și tare-i murdar... să te ferească Dumnezeu, cetățene, să trăiești douăzeci și patru de ore între zidurile lui...” Un impostor din cinul preoțesc, ajuns șef al Partidului Liberal în Mehedinți (Petre Gârboviceanu) este demascat cu faptele sale revoltătoare, aflate sub semnul corupției, fățărniciei, lăcomiei și minciunii... electorale (nu suntem, oare, în 2004 și 2005??): „Tantiemele, diurnele, legile și alte încasări periodice se vor adăuga automat și de aici înainte unei averi, și fără asta respectabilă. Omul va fi și de aici înainte incolor, șters, inexistent. E însă învingător.” Revoltat, gazetarul invocă un crud adevăr, care însă însoțește societatea românească în ultimii cincisprezece ani: „La noi în țară, există de multișor actualități *permanente."* În *Pacifistul român,* deși era un pacifist convins, Păstorel avertizează asupra situației geo-strategice a României: „Atâta timp cât vom fi înconjurați de dușmănii și dușmani, atâta vreme cât cei puternici și mari nu vor înălța steagul alb, porunca soartei e ca românul să stea, de când se naște și până moare, cu ochii la frontiere și cu mâna pe armă”. Indignarea față de anumite stări de lucruri din România contemporană lui nu-l părăsește nici în corespondența sa, așa cum reiese dintr-o scrisoare adresată generalului N.M. Condeiescu, din 15 ianuarie 1935: „Oh! Oh! Oh!, săracă cultură românească, cum de încapi tu pe mâna proștilor și a nebunilor!” (exact ca în „îndelungata” tranziție!).

Săgețile „otrăvite" ale pamfletarului nu lipsesc nici din colaborările la Radio București (alături de alți oameni de știință, precum Arghezi, Sadoveanu, Călinescu, Ralea, Vianu, Iorga, Rebreanu, Goga, Blaga, Voiculescu, Comarnescu și alții) unde a prezentat opt conferințe (1935 - 1936), dintre care *Mahalaua* și *Între estetic și cultural* au fost incluse în al doilea volum. Revolta gazetarului nu cunoaște limite (în gând și cuvânt), când e vorba de „rămășițele unui comod fatalism..., altoit pe un prielnic teren de tembelism oriental..., fixându-se în politica brațelor încrucișate", el cerând cu insistență o „debalcanizare a moravurilor patriei" (Vicii de formă). Nu este mai îngăduitor nici cu parlamentarii care concep legi „după ureche", pe care scriitorul le numește cu dispreț „focuri în vânt", iar viața politică dă dovadă de „un acut primitivism mintal" *(Ți-o spun eu!), cu* care „la noi se legiferează febril".

Dincolo de inapetențe, idiosincrazii și caracterizări dure, dar expresive și „pline de miez", talentul autentic al lui Păstorel se bazează, indubitabil, pe seriozitate, umor, ironie și chiar... bonomie, „floretistul" punând accent pe *observație, portretizare* morală sau fizică și pe *psihologia socială.* Aceste aspecte îl apropie, cu siguranță, de *Momentele* lui Caragiale.

E de la sine înțeles că nu toate lucrările incluse în cele două volume se ridică la același nivel artistic. Unele (mai ales din volumul secund) puteau lipsi, pentru a da un ansamblu unitar acestei originale cărți, a cărei calitate principală rămâne, fără îndoială, inteligența. S-ar putea reproșa autorului, și pe bună dreptate, că în unele bucăți întâlnim prea multă otravă. Conștient de o asemenea posibilă obiecție, cu prilejul lansării publice a întâiului volum, Al. O. Teodoreanu adresa cititorilor această „misivă" sub formă de catren: *„Nu scriu cu zeamă de lămâie,/ Nici slova mi-o doresc suavă,/ Deci, omului i-am dat tămâie,/ Pitecantropului? Otravă!"*

Chiar și un recenzent care evoca negativismul augmentat și exagerarea răuvoitoare, chiar jignitoare (cazurile Iorga și F. Aderca), a trebuit, totuși, să recunoască franc: „volumul cuprinde bucăți admirabile, scrise cu vână, satire sociale cum puține s-au așternut pe hârtie la noi" (I. Masoff). Al. O. Teodoreanu a îmbogățit literatura română cu un capitol original și de largă audiență publică, pentru că la fiecare lectură constatăm o „admirabilă armonie între operă și viață" (Demostene Botez, *Memorii, 1970).* Parafrazând titlul unei reviste românești din al nouăsprezecelea veac, putem afirma, fără teamă de a greși, că *Tămâie și otravă* reprezintă o *carte pentru minte, inimă și literatură.*

Sterian VICOL

Trandafirul care-a fost sălbatec

- Lui Ioanid Romanescu, in memoriam -

Rupând brutal flori de trandafir
sălbatec, mai sălbatec decât copiii
care ucid cu pietre câini și pisici,
mi-amintesc brusc de fetele virgine
fugite de-acasă prin găurile grădinii
dinspre deal, sub cireșul de mai
al domnului învățător Stafie,
Dumnezeu să-l odihnească!
Cineva striga atunci, numai el auzea,
cedează-mi trupul, partea mea de grădină
strânsă într-o rodie, acoperă-mi
ochii să nu mai văd abatorul care
pune punct în marea singurătate a
târgului de unde revin plânsetele copiilor
acasă, prin găurile grădinii pe sub
cireșul de mai al domnului învățător,
găurile cusute cu flori de trandafir
sălbatec, fără intrare, fără ieșire!

Anti-cariat

O singură intrare-ieșire în anticariat:
ochi oval și orb, vălătuc de ceață până -
n piatra striată din caldarâm –
După plecarea Poetului, tăcerea a
tras fermoarul cu sunet de ferestrău
peste gura intrândului unde felinarul
cel vechi balansa roșia frunză de
octombrie... Acolo venea EA, venea
fără s-o vadă nimeni, intra-ieșea
pe cerul gurii – cum zicea Poetul –
(El se punea gaj la miezul
nopții pentru Femeia care mereu întârzia).
A doua zi, intrarea-ieșirea la anticariat
se prelungea ca o flamă neagră în
pletele ei, ochii curgeau din
orbite ca două fuioare de cânepă
trecute prin lapte de alior:
de-un secol aștepta Poetul
ovala intrare-ieșire în anticariat!

Liviu PAPUC

Institutul Academic din Iași. Remember (II)

Beneficiind de profesori de excepție (pe lângă cei șase inițiatori, în programa primului an de învățământ mai figurează Titu Maiorescu și Ioan Caragiani, ambii profesori universitari), așezământul se bucură de o primire excepțională din partea lui V.A. Urechia, care comentează: "Nu cunoaștem un liceu în țară care să întrunească mai frumoase și solide garanții decât Institutul academic privat din Iași" ("Buletinul Instrucțiunei Publice", aug. 1866, p. 627). Din același loc aflăm că "Materialul necesar nu va lipsi pentru studiul științelor pozitive, atât de folositoare astăzi în viața socială și devenite indispensabile fiecărui om prin progresul civilizației. Localul va oferi toate condițiile cerute de igienă. Se va construi o gimnastică în ograda institutului. Un medic special este atașat la acest așezământ; medicamentele sunt pe seama părinților. Pot fi admiși și externi la cursurile profesate în institut. Spre mai multă egalitate între toți elevii Institutului fără excepție, egalitate care la exterior se traduce prin egalitatea în îmbrăcăminte, s-a adoptat o uniformă specială, pe care o poate produce direcțiunea, dacă părinții nu vor să se însărcineze ei înșiși de aceasta".

Referitor la pomenita uniformă, Eugeniu E. Vincler, fost elev, ne aduce amănuntele de rigoare: "*Uniforma de mică ținută* – foarte simplă, făcută dintr-un postav gri, durabil. *Uniforma de mare ținută* era însă luxoasă [...]. Ea se compunea dintr-o tunică de postav fin negru, la guler fiind cusute inițialele *I.A.* (Institutul Academic), în mijlocul unor frunze de stejar, cusute și ele cu fir. Nasturii auriți, purtând inițialele *I.A.*, iar la mânecă trese, și anume: 1) Pentru Secția I, II și III primară câte 1, 2 și 3 trese subțiri de mătase; 2) Pentru Secția I, II și III inferioară de liceu câte 1, 2 și 3 trese subțiri de fir; 3) Pentru Secția I superioară un galon lat și 1 tresă subțire de fir; pentru Secția II superioară un galon lat și 2 trese subțiri de fir; iar pentru Secția de bacalaureat un galon lat și 3 trese subțiri de fir. *Chipiul* era ca cel de marinar, cu firele ca și la mâneci. *Sabia*, cu mânerul aurit și teaca de piele, ca aceea a elevilor de la școala de poduri și șosele" (*Institutul-Academic 1866-1879 Institutele Unite 1879-1907 din Iași. Albumul Serbării de revedere dintre foștii elevi ai Institutului Academic din Iași din seriile de bacalaureat 1866-1879 de la 9 iunie 1913*, Buzău, 1914, p. 1-2).

Localul inițial s-a aflat pe strada Sf. Haralambie, în apropierea bisericii cu același hram, spațiu evocat de Constantin Mille: "După ce am străbătut noroiul uliței Sf. Haralambie, am intrat în curtea institutului. Curtea, acum deșartă, foarte mare, e înconjurată de un zid, de care se reazemă patru sau cinci perechi de case. Clădiri mai însemnate sunt două, una în mijlocul curții, alta la stânga, amândouă cu două caturi" (*Dinu Milian*, p. 17).

În scurt timp, localul devenind neîndestulător, cei cinci asociați rămași (D. Quinezu murise în 1867) cumpără, prin licitație, "casele defunctului Alecu Mavrocordat, cu toate anexele și acareturile sale, cu suma de 2005 galbeni aur", aflate pe Strada Muzelor și numite uneori "Curtea Domnească din Sărărie" (actualmente în incinta Liceului "Mihai Eminescu"), dat fiind că doi dintre domnitorii Moldovei și-au avut acolo reședința. Spațiu era acum suficient, pentru că: "Pe acest loc [...] se află una pereche case cu pereții zidiți de cărămidă pe temelii de piatră, acoperită cu oale, cuprinzătoare la rândul de sus de douăsprezece odăi cu antreturi; la rândul de mijloc iarăși douăsprezece odăi și dedesubt șase odăi, osebit la poartă despre uliță una odaie pentru portar și la poarta de la dos trei odăi de cărămidă acoperită cu șindrilă în stare proastă; un grajd și șură de scânduri pentru trăsuri, o fântână de piatră; o pivniță în ogradă, un zemnic de lemn pentru verdețuri și zaplaz de scânduri" (Ordonanță de adjudecare nr. 20 din 1 aprilie 1869, Tribunalul Județului Iași, Secția III Civilă, copie nr. 21307 din noiembrie 1921 – Arh.Stat.Iași, Fond Petru Poni, nr. 197). Cursurile în noul local încep în anul următor, 1870, după fireasca perioadă necesară amenajării spațiului în vederea noilor necesități.

Institutul Academic va avea o existență îndelungată (și benefică), până la 1 septembrie 1907, începând din 1879 sub denumirea *Institutele Unite*, efect al unirii cu *Liceul Nou*, înființat la 1871 de un alt grup de profesori entuziaști și interesați de dezvoltarea învățământului românesc (Ioan Caragiani, Constantin Climescu, Ștefan Micle, Miltiade Tzony și Andrei Vizanti). În locul dispăruților Ștefan Micle și Andrei Vizanti, în asociație apar ulterior Gr. Cobălcescu, Ștefan Vârgolici și Al. Xenopol ("Anuarul Institutelor Unite pe 1883-1884", Anul al 18-lea, Director C. Climescu, Iassi, 1884, p. 15).

Admiterea în școală, cel puțin în primul an, se făcea pe baza unor taxe variind între 25 și 90 de galbeni, pentru elevii externi și cei interni, funcție de nivelul de pregătire avut în vedere (vezi anunțul din "Buletinul Instrucțiunei Publice", p. 627), care au permis buna funcționare și dezvoltare a așezământului. În acest prim an, 1866-1867, au urmat cursurile 30 de elevi la școala primară (cu două clase), 6 la școala militară, 27 la cursul inferior de liceu (de asemenea cu două secții), 10 la cursul superior de liceu (tot două clase) și 2 la bacalaureat (de menționat aici Al. Xenopol). La nivelul anului școlar

1883-1884 găsim 163 de elevi, în serviciul cărora erau 33 de profesori (dintre care 15 universitari), un inspector de studii și disciplină (Gh. Lateș), un medic (I. Ciure) și 16 pedagogi repetitori și supraveghetori.

Notarea la Institutul Academic se făcea după modelul francez ("Maximum punctelor ce poate căpăta un elev este 20, notă care corespunde la o cunoștință perfectă a obiectului respectiv" – este imprimat pe "Biletul mensual" eliberat de directorul institutului fiecărui elev, "bilet" care mai poartă și o elegantă ștampilă cu denumirea așezământului și un motiv floral – v. Arhiva Muzeului Literaturii Române din Iași, nr. inv. 6772). Lucrul acesta este ușor de explicat prin studiile efectuate în Franța de majoritatea asociaților. Cunoscându-se încă de pe vremea studenției, probabil că a fost foarte ușor de înfăptuit unirea în scop cultural (pe pomenita listă de bursieri, în 1862, figurează și Nicolae Culiano, Petru Poni și Ioan Ciurea ca studenți la Paris, domiciliind la adrese diferite, dar parcă atunci Parisul nu era chiar atât de mare încât să nu se fi întâlnit și apropiat ideatic).

Printre numeroșii și valoroșii profesori ai Institutului Academic (lista completă a acestora, ca și cea a elevilor – din cele mai bune familii – figurează în *Albumul* editat de Eugeniu E. Vincler) îl găsim și pe Mihai Eminescu, înlocuitor al lui Samson Bodnărescu, în semestrul al II-lea al anului școlar 1874-1875, la catedra de limbă germană. O revoltă a elevilor (pedepsiți pe măsură după aceea) îl face pe acesta indezirabil continuării acestei activități. Episodul este evocat de câțiva dintre "împricinați". Sintetic (nu știm și cât de exact), Const. Mille notează în romanul său autobiografic: "Trei clase se răzvrătiseră. Minescu, poetul pesimist și gingaș, ciudat în viața lui, răzvrătise trei clase, el care revoluționase o lume prin poemele sale, prin adâncul cugetării lui. Cum însă poezia nu-i dădea nici cel mai mic mijloc de trai, dânsul avea prozaicul rol în școală de profesor de limba nemțească... Și pentru un nimic o clasă se răzvrătise, alta o imitase și a treia se uni și ea cu celelalte două... De multe zile revoluțiunea se clocea în capetele băieților, plănuită, propovăduită, pregătită. Când Minescu intrase în clasa întâia superioară găsise sala goală. Toți elevii plecaseră pe fereastră în grădină. Și cum avea trei ore de-a rândul, la fiecare clasă odaia era goală, băieții nicăirea" (*Dinu Milian*, p. 131). V.G. Morțun vine cu mai multe amănunte: "Un coleg al nostru dintr-o clasă superioară, d-l V. Dimitriu, care e acum profesor la Universitatea din Iași, fusese pedepsit grav de Eminescu pentru o copilărie. Atunci noi ne-am unit cu toții să părăsim clasa când poetul va intra să-și facă lecția. Minutul acela n-am să-l uit niciodată. Cum și-a făcut apariția, școlarii s-au ridicat în picioare și, unul câte unul, au început să iasă. Eminescu se uita nedumerit, cu ochii mari, blânzi. Când nu mai era nimeni afară de mine în clasă, Eminescu și-a luat pălăria și catalogul, cu un gest de liniștită disperare, și a plecat. [...] Ca pedeapsă, conferința profesorilor a dat afară pe zece școlari din clasa mea. Printre aceia am fost și eu" (Al. Șerban, *D-l V.G. Morțun și Eminescu*, în "Flacăra", An. III, nr. 35, 14 iun. 1914, p. 294). Eugeniu E. Vincler, atât în pomenitul *Album*, cât și în articolul *Eminescu, profesor de limba germană la "Institutul Academic" din Iași* ("Evenimentul", An. XXII, nr. 119, 8 iul. 1914, p. 1-2), apreciază că Eminescu era "de un temperament cam nervos" și că "unii din elevii secției I superioare s-au găsit nedreptățiți și de notele ce le pusese", așa încât, "într-una din zilele de pe la sfârșitul lunii mai 1875, unii au propus ca a doua zi să facem o demonstrație în contra sa". Zis și făcut. "Ora întâi, de la 8-9, era cursul de limba germană. Conform înțelegerii dintre noi, ne-am retras cu toții în hala de gimnastică, unde ne-am închis pe dinlăuntru, așa că la intrarea d-lui profesor Eminescu în [sala de clasă] o găsi goală". La ancheta efectuată de directorul Melik, "Cu toții am dat în cor ca motiv faptul că dl. Eminescu se poartă cam brusc cu noi, punându-ne în același timp și nota mai mică decât ni se cuvine, conchizând că nu-l mai vrem ca profesor". Știm acum că toți elevii au fost pedepsiți, unii chiar exmatriculați, dar și prea severul profesor a fost ocolit pentru angajare în anul următor. Oricum, băieții aceia, chiar recalcitranți, aduceau bănuți buni în casa așezământului!

Încercând să înțelegem mai bine ce a reprezentat Institutul Academic în Principatele Unite ale acelor ani, trebuie să constatăm, împreună cu Ștefan Vârgolici, că "Instrucțiunea privată era până atunci în mâna câtorva pensionate, conduse de străini, care nici nu aveau pregătirea suficientă pentru luminarea tinerimii, nici nu cunoșteau îndeajuns, ba uneori foarte puțin, moravurile și caracterul poporului nostru. [...] Din ce în ce mai mult se impunea nevoia unei culturi mai largi, mai complete, mai solide, în locul spoielii ce se dădea în aceste pensionate. [...] Școalele publice nu erau încă în număr suficient, spre a răspunde tuturor nevoilor" (discurs în Eugeniu E. Vincler, *Albumul*..., p. 10). Sau, după cum spune C. Meissner: "*Institutul Academic* a avut neasemuitul merit de a reține în țară pe fiii părinților cu dare de mână, de a împiedica astfel fatala înstrăinare a tuturor acelora care pe acele vremuri, fără doar și poate, ar fi fost trimiși, de mici, în țările îndepărtate ale Apusului, și de a face operă cu adevărat patriotică și națională, dând societății seriiserii de profesori, medici, magistrați, avocați, oameni de științe și de litere, crescuți în țară și legați de ea" (*Amintiri*, p. 134). "Buletinul Instrucțiunii Publice" (1-15 sept. 1865, p. 88) confirmă situația din Moldova: "Școalele private din Iași nu dau de astă dată membru la Consiliul general, căci sunt abia trei la număr și direse de străini".

Nu putem încheia această scufundare în tainele începuturilor fără câteva precizări indispensabile, dat fiind că, de-a lungul timpului, s-au făcut diverse afirmații

gratuite, datorate, cu siguranţă, unor imperative ale vremii, sau pur şi simplu unor simple slăbiciuni omeneşti. În cartea *Învăţământul românesc în date* (Ed. Junimea, Iaşi, 1979, p. 213), Mihai Bordeianu şi Petru Vladcovschi îl trec şi pe Titu Maiorescu printre cei care întemeiază Institutul Academic. Informaţia s-ar putea să fi fost preluată din *Albumul*... lui Eugeniu E. Vincler, care, la vremea respectivă (1913-1914), îl tămâiază din belşug pe primul ministru junimist. Dacă doar actul reprodus de noi la început nu este suficient, să mai menţionăm că Ştefan Vârgolici, în discursul pomenit, vorbeşte tot de *şase* întemeietori, ca să nu mai spunem că alte acte de arhivă certifică acelaşi lucru. În 1869, cu ocazia cumpărării localului din Strada Muzelor, nu figurează Titu Maiorescu, situaţie care rămâne neschimbată până în 1920, când Petru Poni este ofertantul lichidării posesiunii: "Ofertă. Subsemnatul Petru Poni, coproprietar pe a cincea parte în imobilul situat în strada Muzelor şi în strada Cogălniceanu din Iaşi, compus din casele în care este instalat Institutul secundar de fete Oltea Doamna şi din casele închiriate Doamnei Aspazia Culianu cu tot terenul lor – declar că consimt să se vândă această proprietate în întregime cu preţul de cinci sute mii lei, taxele de vânzare privind pe vânzători. Preţul vânzării va fi plătit în numerar la facerea actului de vânzare. Dacă vânzarea nu se va face până la zece martie 1920, această ofertă va fi anulată.

Iaşi 11 fevruarie 1920
P. Poni
Str. Cogălniceanu nr. 9

La 21 fevruarie 1920 mi-a fost restituită această ofertă de Dra Stratilescu prin dl. An. Ciurea. Am semnat tot astăzi, împreună cu ceilalţi proprietari, o altă ofertă cu 600.000 lei, valabilă până la 15 martie 1920

P. Poni"

(Arh.Stat.Iaşi, Fond P. Poni, nr. 199).

Este adevărat că Titu Maiorescu a fost asociat (împreună cu N. Culianu, P. Poni, Gr. Cobălcescu, I. Melik, P. Paicu, I. Ciurea, Şt. Vârgolici şi A.D. Xenopol) în cumpărarea caselor "foste ale doamnei Elisa Millo, situate în strada Primăriei", în care avea să-şi desfăşoare activitatea Institutul Humpel (act semnat de cei nouă la 1 iulie 1872, aflat la Arh.Stat.Iaşi, Fond P. Poni, nr. 296).

O altă "poveste" vehiculată în timp este aceea lansată de Ştefan Vârgolici, în 1891: "Ei (cei şase) înjghebează dar tovărăşia lor, şi aceasta numai pe încrederea reciprocă, fără nici un act scris, fără nici un contract, ci bazat numai pe simplul cuvânt ce-şi dădură unul altuia" (Eugeniu E. Vincler, *Albumul*..., p. 10). Iar dacă Vârgolici poate că nu era la curent cu existenţa documentului reprodus de noi la început, este ciudat că Petru Poni, posesor al actului, afirmă, la 1913, acelaşi lucru (*Albumul*..., p. 42). Cât priveşte ditirambii avocatului Vincler ("nici unul din foştii asociaţi nu s-au ales cu avere la lichidarea acestei instituţiuni" – *Albumul*..., p. 13), aceştia sunt anihilaţi atât de tranzacţiile succesive pe care le-am enumerat, cât şi de temeinicul (din punct de vedere contabil) jurnal al lui I.M. Melik. Acest excepţional document (aflat la Muzeul Literaturii Române din Iaşi, nr. inv. 7941) ne arată, începând cu anul 1872, că partea acestuia din Institut reprezenta 1500 de galbeni, din 1874 – 1800, din 1877 metodicul armean notând şi, la rubrica "venit anual aproximativ", 200 de galbeni (până în 1880, pentru că din 1881 se trece la o nouă monedă, cu valoarea caselor apreciată la 21.500 lei, iar a venitului la 2.400 lei). Aşa încât... îi putem vedea pe junimişti (avem argumente şi pentru ceilalţi, nu doar pentru implicaţii în Institut) şi ca pe nişte oameni racordaţi la realitate, nepreocupaţi doar de profesarea unor idei de excepţie.

Amplul demers privind existenţa *Institutului Academic* din Iaşi se datorează, în ceea ce ne priveşte, constatării unei ciudate opacităţi (sau lipse de informaţie) privind una dintre cele mai semnificative realizări culturale ale epocii, care a şi servit de exemplu altor întreprinderi de aceeaşi natură. O eventuală retipărire măcar a listelor reproduse în *Albumul*... lui Eugeniu E. Vincler ar demonstra pe deplin faptul că aşezământul a constituit o adevărată "fabrică" de valori ale României.



Eugeniu E. Vincler

Olga RUSU

O scrisoare de la Th. Râșcanu către Mihai Negruzzi

Alături de numeroasele scrisori manuscrise aflate în fondul Muzeului „C. Negruzzi" de la Hermeziu, com. Trifești (confidențială pentru Rege, către Ministrul Culturii, Biblioteca Academiei, Patriarhia României, Gala Galaction, G. Călinescu ș.a.) donate de nepoatele generalului, Dana Petrișor și Irina Fotiade, în diferite etape, se află și o seamă de pagini răzlețe, manuscrise ale unor articole din anul 1946, pregătite pentru presa ieșeană. Dintre acestea am publicat, în ani, în revista „Dacia literară": *Biata „Văduvă de război": Moldova, Omenirea suferă* – ambele semnate „General M. Negruzzi" și datate: august 1946 (nr. 3/2000); *Pagini răzlețe: Iașul* (nr. 2/2003), cuprinzînd gîndurile sale despre Iașul său iubit, orașul al cărui primar a fost în 1920.

Din același an, 1946, dar din luna iulie, este scrisoarea trimisă de la Vaslui de mai tînărul său amic Theodor Râșcanu. Prezentăm cîteva date despre autorul scrisorii - prozator, poet și publicist (membru al Societății Scriitorilor Români – 1935). Născut la Iași (a locuit pe str. Păcurari) la 4/17 noiembrie 1888 și mort la 29 iulie 1952, la Vaslui. Elev la Liceul Național din Iași, unde publică poezii în revista „Spre lumină" a liceului. Licențiat și doctor în Drept și Științe economice (1910). Avocat la Iași și apoi la Vaslui, unde, în 1912, a fost Secretar al Consiliului Județean. Are o prolifică activitate de gazetar: - director și redactor la revista politică lunară „Politica" ce apare la Iași din martie 1914 – mai/iunie 1916 și reapărută în 1919; „Gîndul liber" (1920); director al publicației electorale „Lumină!" (Vaslui, 1931-1933), redactor la „Acțiunea" (1940-1944). Colaborează la numeroase reviste din Iași și din țară. Debutează cu volumul de poezii *Pagini intime* (Iași, 1905). Urmează, cronologic, volumele: *Spre Sofia cu Reg. 8 de Artilerie. Notele unui voluntar. Iulie-aug. 1913* (Iași, 1914); *Aceea care trebuia iubită* (Buc. 1934); *Ileana Lupului* (1934); *Ruginoasa* (Buc., 1939); *Banul... ochiul dracului* (Buc., 1941); *Dragostea în furtună* (Buc., 1942); *Fermecătorul Hrisoverghi* (Buc., 1943). În foileton, în 1935, îi apare romanul cu caracter autobiografic, *Promoția'907*. Romane inedite, rămase în manuscris: *Răzvrătitul Toderiță* (1944) și *Pui de cuc* (1945).

În romanele sale se reconstituie climatul politic, se vorbește despre schimbarea unor mentalități care însoțesc ruina lumii patriarhale boierești, el însuși fiind descendent, pe linie maternă, din familia Ghyca.

Prezentăm, în continuare, o scrisoare (nr. inv. 920/4) din care se vor putea afla elemente ce țin de realitățile acelui timp, cât și despre soarta celor doi scriitori.

Vaslui 5 iulie 1946
Str. Vasile Lascăr 8

Iubite și mult prețuite „moș" Mihai!

Am citit cu sinceră emoție inimosul și seriosul matale articol pentru Iașul[1] *și pentru Moldova noastră.*

Articolul a făcut, se pare, adâncă impresie. Amicul Braniște[2] *și părintele Gala*[3] *au vibrat pe urma matale, cerând ajutor pentru Iași și Moldova lor. Nu știu dacă au izbutit să înduioșeze inimile zero-urilor mari dregători ai vremilor de azi!!*

(Îmi aduc aminte, în 1921 te-am întâlnit într-o anteamiază la Smirnov[4]*. Vorbirăm despre „vremile noui", actuale atunci. Era atunci țăranul Mihalache (...) moșierilor și vedeta democrației postbelice. Și mata mi-ai spus, făcând un gest larg a mirare și nedumerire: „Mihalache!? cela me dépasse!").*

Avem iarăși „vremuri noui" după iarăși un război! Și alți „Mihalache"...

Nu cred să fie ieșean și moldovan care să nu fi citit c-un nod în gât și o lacrimă în colțul genelor articolul matale despre „marele mutilat". Numai cine – ca și mine și atâția – ne-am regăsit cuibul distrus la reîntoarcerea din bejenie ți-am înțeles durerea – durerea noastră a tuturor moldovenilor.

Adesea, din vara 1944 când te-am văzut ultima dată de când nu ne-am mai întâlnit, la București în piața palatului, m-am gândit la mata. Mult doream să te mai văd. De câte ori am mai dat prin București în vara 45 nu te-am întâlnit. Din august al verei trecute nu am mai fost la București căci în septembrie am părăsit (împreună cu Eugen Miclescu) Roșiorii de Vede unde am trăit un an și jumătate de „evacuare și refugiu". Bolnav de astmă moș Eugen (care mi-era văr însă) a murit pe drum în vagonul meu (de marfă) când ne găseam în gara Tecuci în drum spre Vaslui, după o călătorie de 10 zile. Am rămas de-atunci la Vaslui unde m-am stabilit vremelnic, așteptând să mă pot așeza „pour la reste de mes jours" la București. Știam că la Buhăești nu voi mai putea sta. Când m-am dus să văd, să-mi revăd cuibul părăsit în aprilie 1944 (anul blestemat) n-am găsit decât ruine... Casa dărâmată, mobilierul, biblioteca, toată gospodăria, jefuite. Nimic! (inclusiv volumul matale „Nimic"). Ai fost

profetic (cu puțin înainte de ceasul blestemat) când l-ai scris. Nimic! N-am mai găsit nimic. Nicevo, pe rusește!!!... Parcul tăiat, pădurea tăiată, acaretele distruse... Nimic, nimic!... Armatele (toate) și dragii noștri țărani au trecut peste gospodăria mea ca hunii și vandalii... Nu mi-a rămas decât pământul. Nu mai am o carte, un portret de familie, un pat de dormit sau o masă de scris. Îți scriu pe genunchi...

La Buhăești să mai refac ceva, cu neputință. Ar trebui câteva zeci de milioane. Et puis, a quoi bon? La 60 de ani aproape, mai am vreme? Și pentru cine?... Nu mai am timp să-mi crească la loc copacii parcului și pădurea; iar brazii mei tăiați, nu mai cresc din rădăcină. Non, tout est fini!...

Acum stau la Vaslui căci sunt aproape de Buhăești ca să mă duc acolo între două trenuri la 2-3 zile spre a lichida. Vând cărămizile și piatra conacului și acaretelor – tot ce a mai rămas – căci tot ce a fost lemnărie și tablă zincată s-a furat. Vând și pământul.... Nu-mi trebuie decât o mică garsonieră în București (atelier de romane) și sper că lichidând tot, tot, la Buhăești să mi-o pot cumpăra.

De altfel, la țară nu mai e nimic de făcut. Odioșii moșieri trebuie să dispară. Să înțeleagă momentul istoric și social. Să vândă ***acum*** *ce mai au în mână, înainte de a fi prea târziu... căci „sabia lui Damocle" le atârnă asupra capului... Țăranii trebuie lăsați* ***singuri****, la țară. Să rămâie* ***singuri cu pământul****. Vânzând acum cotele rămase, moșierii ar completa ei reforma agrară. Chiar dacă n-am ajunge la comunizare, totuși partidele mâine se vor supralicita în concurența lor electorală și vor urma cu „exproprierile" până nu va mai rămâne nimic din „antereul lui Arvinte!"...*

Părăsesc definitiv pământul, moșia ce mi-a fost dragă și unde 30 de ani am locuit și am înfrumusețat-o, locul unde am scris și am visat și am creat... Părăsesc Moldova să nu mai am senzația că-mi stă toată Asia în spinare. Vreau să uit trecutul. Vreau... dar avea-voi această putere de voință?... M-a nenorocit iubirea de locul drag și dragostea de pământ. „Pour avoir trop aimé la terre" (o carte de Panait Istrati) am ajuns la ruină! Vreau să mă închid definitiv în cetatea lui Bucur...

Și adesea mă gândesc la mata, dragă moș Mihai și la casa matale din Iași... Mai este? Aud că Iașul e numai ruină. N-am fost să-l revăd (din martie 1944 când te-am revăzut ultima oară și ne-am întâlnit la tipografia unde mata făceai, încă, corecturi la o carte nouă, despre Junimea, iar eu la un nou roman „Anul 1848" pe când se evacuau mașinile...) și nici nu vreau să-l mai văd! Și Păcurarii, ulița copilăriei mele, aud că nu mai e... À propos, ce-ai făcut cu cartea matale? Cum a rămas? Era aproape gata. Trebuia să apară înainte de a mea, care a rămas numai pe sfert tipărită. Nu mai știu ce a devenit tipografia. Am pierdut și manuscrisul ei. La R. de Vede am scris romanul din nou (și mai bine). A quelque chose malheur est bon.

Dar „răzășia" matale pe malul Prutului? Ai mai găsit ceva?...

Mult doresc să te revăd. Trebuie să vin la București neapărat în cursul verii acesteia să-mi caut ceva de locuit dar greu îmi vine căci trebuie să stau 2-3 săptămâni să caut ceva și nu pot sta la otel. Caut deocamdată o cameră mobilată de închiriat. Nu știi cumva la cineva care pleacă pe vară și mi-ar închiria o cameră? Dacă vând acum (sunt în tratative cu agenții din Buc.) un teren industrial în gara Buhăești voi veni să cumpăr ceva, fie garsonieră, apartament sau, preferabil, casă cu ceva de raport. Dacă vreo cunoștință de-a matale are ceva așa de vânzare spune-mi. Trebuie să-mi rezolv problema locuinței căci la Buhăești nu mai am acoperiș nici putința de a construi din nou o casă cât de mică și nici nu mai face să bag acum zeci de milioane în casă la țară. Poate știi pe cineva care ar vinde o fermuliță la marginea Bucureștilor, cu casă de locuit...

Ca să fac literatură și ziaristică, să fiu aproape de editorii mei de la Soc. Scriitorilor și de confrați trebuie să mă stabilesc la București. O a doua viață la țară, izolat, mai ales în condițiile de azi și de mâine, nu se mai poate. Nu mai pot face acum, la 60 de ani, ce am făcut la 30. Nu mai am în față viitorul. Și apoi, „non bis in idem".



Irina Fotiade - nepoata generalului Mihai Negruzzi, alături de alți invitați la manifestarea „Familii vechi, repere noi" (21 mai 2001)
Muzeul „C. Negruzzi" Hermeziu, Trifești, Iași

Trebuie, de-aş mai trăi şi 20 de ani, să încep o viaţă nouă. Ca să revăd parcul şi pădurea aşa cum le-am lăsat la 1944 ar trebui să am 80 de ani...

Şi totul depinde de evenimente... (l'homme propose et Dieu dispose)... care sunt în curs, căci Istoria omenirii nu stă în loc şi nu s-a oprit pentru că s-ar prăbuşi Cesarii. Războiul s-a terminat (ca să zic aşa) dar pacea încă n-a venit!... Ştia tata Churchill ce spunea când, la 1944, spunea că deşi ar capitula Germania pacea nu ar veni îndată... Deci vom vedea ce va mai urma în vara asta. Atmosfera seamănă cu aceea dinainte de 1939... Ceva decisiv pentru omenire se va întâmpla, sperăm, la ... conferinţa Păcii. (Deocamdată experienţa de la Bikini ne-a lămurit – cum vrei s-o iai). Istoria e în continuare... Am intuiţia evenimentelor şi am simţul istoric. Văd foarte clar ce „va urma" (indiferent în cât timp) cum nu m-au înşelat intuiţiile în tot ce s-a întâmplat până acum. În Orient, undeva, este epicentrul viitorului seism...

Dar, dragă coane Mihai, poate că până în septembrie ne vom revedea cu bine pe caldarâmul Bucureştilor sau, poate, cine ştie, între ruinile Iaşilor...

Cu felicitări sincere pentru frumosul articol şi îmbrăţişări afectuoase

Al matale devotat şi vechi preţuitor,
Theodor Râşcanu

P.S. Mai scrii ceva? Ai mai scris ceva? Ce mare bucurie mi-ar face o lungă scrisoare de la mata!
O aştept.

Th.R.

1. A se vedea şi Olga Rusu, *Mihai Negruzzi – in memoriam. Pagini răzleţe. Iaşul* .... (mss. Din fondul Muzeului „C. Negruzzi", Hermeziu, Trifeşti), „Dacia literară" nr. 49 (2/2003), p. 14-15;
2. Tudor Teodorescu-Branişte (1899-1969), scriitor şi ziarist;
3. Gala Galaction (1879-1961), scriitor;
4. Smirnov – magazin de mărunţişuri şi cafenea; loc de întîlnire prietenească.



Leonard GAVRILIU

Patru scrisori de la Mihai Drăgan

L-am cunoscut pe Mihai Drăgan în redacţia „Iaşului literar", în decembrie 1960, în zilele cuprinse de febra pregătirii unei consfătuiri pe ţară a scriitorilor tineri. El abia împlinise 23 de ani, pe când eu eram exact cu 10 ani mai „bătrân" şi, de câtiva ani buni, lucram în redacţia revistei „Scrisul bănăţean" din Timişoara, unde îndeplineam funcţia de şef al secţiei de critică literară. Cu Mihai Drăgan mi-a făcut cunoştinţă Lucian Dumbravă, cu care pe atunci polemizam (literalmente amical) pe o temă care ţinea mai curând de psihologie decât de literatură. Mihai Drăgan, asistent la Facultatea de Filologie a Universităţii „Al.I. Cuza", mi-a lăsat o foarte bună impresie: seriozitate, afabilitate, o informaţie „la zi" în sfera literaturii române contemporane şi îndrăzneală în ceea ce proiecta pentru activitatea sa de critic şi istoric literar. Am încheiat un adevărat pact de colaborare al cărui punere în practică a demarat rapid şi fructuos, promiţând continuitate şi satisfacţie de ambele părţi. În vara anului 1961, însă, eu am plecat la Bucureşti, ca să susţin examenul de admitere la Facultatea de Filozofie şi, cu aceasta, corespondenţa noastră a încetat. Din ultima sa scrisoare (31/V/961) reiese că el mă aştepta, fie şi în toamnă, la Iaşi. Or, în acea toamnă începusem să frecventez cursurile de zi la facultatea menţionată, aşa încât luna septembrie a fost frumoasă pentru mine nu pe Bahlui, ci pe Dâmboviţa.

Iaşi, 11-XII-960

Stimate tovarăşe Leonard Gavriliu,

Mai întîi permiteţi-mi să-mi cer o mie şi una de scuze pentru netrimiterea la timp a materialului ce vi l-am promis şi pe care dvs. l-aţi aşteptat, desigur.

Din anumite motive, ce nu le voi invoca aici, n-am putut să vă trimit mai degrabă articolul alăturat şi nici să vă scriu. E o lipsă pe care încerc s-o înlătur puţin cam tardiv.

Materialul de faţă e o încercare de a releva cîteva din ideile critice ale lui Bacalbaşa şi de-a accentua (sper că am făcut asta) o serie de lucruri nediscutate pînă acum. Afirmaţiile personale ce le încerc s-ar putea ca să fie prea entuziaste, însă – cred eu – nu depăşesc cu nimic realitatea pe care am cercetat-o.

În ce măsură articolul acesta va primi girul publicităţii!? E cam greu de spus. Totul rămîne la aprecierea dvs. şi răspunsul, oricare ar fi, îl aştept cu multă nerăbdare.

Aş veni, dacă se poate, cu cîteva propuneri referitoare la ceea ce aş putea să vă trimit pentru numerele viitoare. Cîteva recenzii: B. Lavreniov, *al 41-lea,* P. Sălcudeanu, *Iubeşte ziua de mîine*, I. Grigorescu, *Obsesia*; un articol (oarecum temerar). *Evoluţia prozei lui Eugen Barbu* şi unul mai mic, *Coşbuc despre literatură şi limbă* (am în vedere volumul cu acest titlu apărut recent). În măsura în

care aveţi încredere în condeiul meu, veniţi dvs. cu alte sugestii şi propuneri.

Cu deosebită stimă
Mihai Drăgan

P.S. Mi-a plăcut mult *felul* cum a apărut articolul despre proza lui I. Arieşanu. Acum îl aştept pe acela despre Sadoveanu. O indiscreţie: Cine scrie, pentru revistă, despre monografia *T. Arghezi* de Ov.S. Crohmălniceanu?

Iaşi
2-V-1961

Stimate tovarăşe Leonard Gavriliu,

Cînd v-am trimis ultimul material (despre Coşbuc) nu am mai avut răgazul să vă scriu şi cîteva rînduri cum ar fi trebuit. Fac aceasta acum, cerîndu-vă scuze pentru o *tăcere* atît de îndelungată.

Mai înainte mi-aţi spus că în luna mai veţi poposi, pentru cîteva zile, în urbea Iaşilor. Aş vrea să ştiu dacă această destăinuire e valabilă încă şi cînd va prinde viaţă. Mi-ar face o plăcere deosebită să ştiu data deoarece aş dori, dacă nu aveţi nimic împotrivă, să vă întîlnesc şi să vă răpesc puţin timp pentru a vă spune anumite lucruri.

În aşteptarea acestei revederi, v-aş spune ce aş intenţiona să vă mai trimit. Mai întîi cîteva recenzii: Tudor Popescu: *Un băiat priveşte marea* (asta în mod deosebit), Ilie Purcaru: *Ev nou în Ţara banilor*, Gh. Tomozei: *Steaua polară.*

Am, deja, o recenzie gata despre un volum de versuri al lui Ion Petrache, *Dimineţile patriei*, apărut cam de un an şi despre care nu ştiu să fi scris cineva vreun rînd. E necesar ca şi cărţile mai puţin izbutite, cum e aceasta, să fie luate în discuţie. Aş vrea să v-o trimit. Se poate?

Recent am scris o recenzie mai amplă (care a şi apărut în *Tribuna*) despre cartea *Iubeşte ziua de mîine* a lui P. Sălcudeanu. Urmăresc cu atenţie evoluţia acestui prozator. În curînd îi apare un roman masiv, *Front fără tranşee*. Aş dori să scriu despre el o cronică (se înţelege, mai tîrziu). Numai dacă se poate.

Mă gîndesc şi la două articole *Omul nou în reportaj* şi unul consacrat unei probleme de proză epică. De asemenea, rezerv un loc surprizelor pe care vi le-aş putea face.

După ce v-am mai scris (cînd v-am trimis recenzia despre Hogaş), fratele meu Gheorghe mi-a confirmat că v-a încredinţat, într-adevăr, un buchet de poezii. Eu i-am comunicat că-i veţi răspunde cum mi-aţi spus. Acest lucru s-a şi întîmplat probabil, însă eu nu am pînă acum cunoştinţă de el deoarece fratele meu nu mi-a scris cam demult.

Închei, trimiţîndu-vă cele mai cordiale salutări.

Cu deosebită stimă, Mihai Drăgan

20-V-961
Iaşi

Stimate tovarăşe Gavriliu,

Cred că venirea la Iaşi a fost amînată pentru mai tîrziu...

Vă trimit primul dintre materialele despre care v-am vorbit în scrisoarea anterioară. În unele locuri am fost *mai exigent* cu volumul analizat. Altfel nu se putea. Treptat voi da curs şi celorlalte *angajamente*.

Vă mulţumesc în mod deosebit pentru faptul că mi-aţi rezervat cronica la *Front fără tranşee* (la Iaşi a apărut chiar azi).

V-aş ruga mult să-mi spuneţi ce părere aveţi despre materialul referitor la Coşbuc. Vă mulţumesc ca-ntotdeauna.

Cu deosebită stimă,
Mihai Drăgan

31-V-961
Iaşi

Stimate tovarăşe Gavriliu,

Ca şi altădată, am fost mişcat de promptitudinea cu care mi-aţi răspuns.

Vă scriu pe scurt. Cronica, la *Balul intelectualilor*, se face. De asemenea, şi recenzia la *Şi ziua ard stelele*. Cît de curînd vi le trimit. Plus celelalte.

Am comunicat lui Apetroaie ceea ce mi-aţi spus.

... Şi în septembrie e frumos la Iaşi...

Cu stimă deosebită, Mihai Drăgan



La Mănăstirea Neamţ, 3-5.03.2006
Pe urmele lui Sadoveanu
Cassian Maria Spiridon, Cornelia Maria Savu, Gellu Dorian, Valeriu Stancu, Adrian Alui Gheorghe, Ioan Groşan, Ion Cozmei ş.a.

Carmelia LEONTE

Cultură și suflet

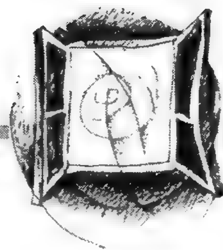
Se deplânge calitatea culturii de a invita la artificial, la emfază. În ce măsură cultura este o contrafacere a persoanei? În ce măsură chipul pe care ni-l oferă cultura este măsluit? Cum poate un om de cultură să își păstreze simplitatea? Cum poate inima unui om de cultură să protejeze inima persoanei? Se știe că oamenii simpli, sinceri și spontani sunt cei mai îndrăgiți, dar aceștia nu se recoltează dintre oamenii de cultură. În mod evident, cultura invită la premeditare, la sprijinul pe memoria faptelor. Cultura este o formă superioară de viclenie. Cultura instituie atitudini-oglindă. Modelul e în afară și trebuie urmat. E o problemă de bovarism și, uneori, de risipire, de pierdere într-un neant multicolor.

Să recapitulăm două atitudini diferite. La Descartes, *cogito*-ul precede cunoașterea universului. Pentru a fi posibil, nici măcar nu trebuie precedat de vreo cunoaștere. Este o întrezărire a valorii persoanei, de pe o poziție superioară. La Pascal, *cogito*-ul este un prilej de smerenie, relevă imperfecțiunea clipei, neputința de a fi, obligând-o, pentru a putea câștiga rațiune și completitudine, la o dublă rotație, de la sine către limita universului, unde se află Dumnezeu, și de la această limită către sine. Centrul este locul cel mai îndepărtat, poziția cea mai ingrată. Or, în cazul nostru, cultura este centrul. Cultura este o aventură a spiritului ce pornește dinăuntru în afară. De aici pericolul rătăcirii, prin expansionarea conștiinței. Apoi urmează, evident, mișcarea dinafară spre interior. Total invers stau lucrurile în cazul teologiei, unde comunicarea este mai întâi dinafară spre înăuntru, de la Dumnezeu către persoană. Teologia ne cheamă spre înăuntru, spre restaurarea propriului chip, spre cultivarea unei viziuni interioare. Atitudinea este introspectivă, duce spre centrul înțeles ca un ghem de înțelegere. Este o strângere în sine prin care se revelează sensul ființării. Avem, deci, două sensuri contrare, care urmează, într-o bună măsură, viziunea pascaliană.

Un mod cunoscut de a fi teolog (i.e. în rugăciune) este cel care precede cunoașterea lucrurilor și chiar o dezavuează, în favoarea intuiției, care este o cunoaștere esențială. Un mod consacrat de a fi cultural este cel care se bazează pe acumulări succesive, menite să susțină balansul : imaginarea de sine într-o formă ideală sau cel puțin cosmetizată, pe de o parte, și efortul de a evita prăbușirea ființei (consecință firească a exacerbării rațiunii), pe de altă parte.

Cultura este libertate. Dacă la orientali libertatea este o alchimie a stărilor și a trupurilor, pentru creștini libertatea este fundamental paradoxală. Ea stă sub semnul lui „trebuie". Libertatea este ceea ce trebuie să facem pentru a fi pe cale; se confundă deseori cu asceza și renunțarea. Cultura este neapărat o problemă de imaginație. Dar imaginația este facultatea prin care conștiința se protejează. Gabriel Marcel spunea că imaginația este condiția transcendentală a istoriei. Cultura este, deci, un vis al gândirii libere care transcende istoria. Cultura este și problema teologului. Nu numai prin rădăcina comună – cult – ci mai ales prin preocuparea față de sens. Teologia vorbește despre un sens deja instituit, pe care îl apără (este o punere în relație cu acesta), cultura este producătoare de sensuri, într-o lume desemantizată. Imperfecțiunea clipei, neputința de a fi sunt semnele tragice de sub care cultura încearcă să-și ia zborul. Teologul a dobândit deja un adevăr de la care se reclamă, din care se împărtășește. El este în prezent. Un om de cultură se îndreaptă spre un adevăr pe care îl apără înainte de a-l cuceri. Se află în viitor. Mișcarea este de peste tot spre oriunde și, mai ales, spre centru. Dar un centru paradoxal, care duce în afară și are nevoie de expansiune. Totodată, acest „în afară" nu există decât în măsura în care se sprijină pe o interioritate severă, atentă la limite, intransigentă față de exterior. Fără această intransigență, cultura nu poate exista. Aici nu există democrație, nu suntem egali; în raportul cu Dumnezeu, egalitatea este perfectă. Teologia se remarcă prin blândețe; cultura are legi aspre. A fi teolog înseamnă a fi liber de prejudecăți și constrângeri (paradoxala libertate a credinciosului!). Cultura, deși liberă, este o sumă de reguli și precepte; deși escamotează deseori adevărul, este rigidă în relația cu acesta; deși minte, are dezinvoltura celui ce nu știe că minte; deși invită la o viață dublă, în oglindă, trezește conștiința, o mută într-un loc mai plin, mai luminos, mai captivant (oglinda e cea care captează și reflectă lumina). Chiar și în formele ei absurde sau grotești, cultura este o problemă de suflet, de supraviețuire, de soartă. La Platon, „sufletul este chiar tiparul potrivit căruia oamenii au dezvoltat noțiunea de zeu" (E.Gilson). Or, cultura este a zeilor. Zeus, odată ce a hotărât un lucru, este supus propriei lui voințe, este rigid, este ferm. Teologia e a lui Dumnezeu. Și Dumnezeu se mai răzgândește.

FERESTRE LUMINATE



Stelian DUMISTRĂCEL

Spațiul cuvântului

Opt, cu-a brânzei

Exclamația „ducă-se opt... cu-a brânzei (completată uneori prin) ... nouă!", marchează inițial satisfacția, ușurarea în legătură cu trecerea postului mare, iar, prin analogie, starea de spirit când scapi, sau dorești să scapi de o persoană supărătoare. Iată un exemplu din povestirea *Văcarul Bătăgui*, a lui Ion Iovescu: „Că de gura muierii te duci dracului, opt și cu a brânzei nouă. Mai bine iei una mută decât una cu limba lungă, cum te-am brodit eu pe tine. Fire-ai a dracului"!

Explicarea empirică și exegeza lingvistică având în vedere cultul religios cu privire la punctul de plecare și la semnificația enunțului în discuție au cunoscut, după informațiile noastre, cel puțin trei etape, ai căror protagoniști nu au comunicat, în unele cazuri prin necunoașterea contribuțiilor și a concluziilor formulate anterior.

Prima se plasează în anul 1881, începutul dezbaterii reprezentându-l o explicație pasageră a gazetarului M. Eminescu, într-un articol din „Timpul" (17 ianuarie): autorul cita expresia ca una ironică, prin care ieșenii desemnau, pe vremea lui Vasile Conta, „grupul liberalilor moderați", ridiculizând „aderența" de care se bucura „partidul Centrului" condus de Vasile Boerescu. Îndată după citarea, între ghilimele, a enunțului, poetul dădea următoarea explicație: „opt săptămâni ține postul cel mare și cu săptămâna brânzei nouă".

Chiar a doua zi, în „Presa" (18 ianuarie 1881), N. Basarabescu intervine cu o „îndreptare", acceptată (prea repede) de Eminescu; contraopinentul „ne spune că cele opt săptămâni cari preced pe-a noua, a brînzei, sânt în adevăr nu din *post*, ci din dulcele Crăciunului". Deferent, gazetarul de la „Timpul" mulțumește, ba, mai mult, se angajează să țină seama de „îndreptare", „dacă am avea cândva a scrie un lexicon de locuțiuni române" (*Opere*, XII, p. 34, 38). O intenție care nu i-a lipsit poetului, de vreme ce aduna și transcria (pe „serii") „proverbe – asemănări – cimilituri" (vezi *Opere*, VI), dar în care, putem conchide acum, nu ar fi trebuit să-și corecteze propria-și explicație decât în privința numărării săptămânilor postului celui mare, al Paștelui, după cum vom vedea în continuare.

O a doua etapă o reprezintă polemica incidentală Bogrea – D. Furtună (ce nu ține seama de schimbul de replici Eminescu – Basarabescu), consumată în anul 1925. O afirmație „parentetică" a primului privind semnificația generală de „durată cât mai mare" a expresiei a fost amendată, pe bază de „Evanghelistar", de preotul Dumitru Furtună; acesta invoca argumente acceptate de Bogrea în termenii următori: „S-ar putea, în adevăr, ca, dat fiind că durata câșlegilor e *variabilă* iar a postului *fixă* (subl. n.), numărătoarea să se fi făcut în raport cu postul Paștelui: săptămâna brânzii precedând imediat cele șapte săptămâni ale postului era, astfel, constant a *opta* («opt cu a brânzii»)". Mai departe, Bogrea analizează, cu finețea-i caracteristică, deformarea enunțului: „expresia cu *opt* e cea curentă, generală", iar „variantele... de felul lui «opt și cu a brânzii nouă» sau «nouă cu a brânzii» se pot explica perfect din «opt cu a brânzii»: pierzându-se înțelesul primordial, care era acela de «opt săptămâni, cu săptămâna brânzii inclusiv»; echivocul *și* din «și cu a brânzii», interpretat ca «plus, pe lângă» («opt plus a brânzii»), a adus, în mod firesc, adaosul: «opt și cu a brânzii, *nouă*», de unde, apoi, «nouă cu a brânzii»" (*Pagini istorico-filologice*, 1971, p. 121 – 122).

Este drept că atât D. Furtună cât și V. Bogrea trecuseră cu vederea opțiunea lui Gh. Ghibănescu pentru explicarea expresiei (tot) prin raportarea la câșlegile (sau dulcele) Crăciunului, susținută într-un articol intitulat chiar *Opt și cu a brânzei nouă*, publicat apoi în volumul *Din traista cu vorbe* (ediția I, 1906, ediția a doua, 1924), cu argumente asupra netemeiniciei cărora atrage atenția N.A. Ursu (într-un studiu la care ne vom referi în continuare). Dar, ținând seama și de cunoștințele de specialitate ale preotului Furtună, discuția lingvistică propriuzisă trebuie considerată *încheiată* de Bogrea.

Într-o a treia etapă, ignorând explicația lingvistului clujean, Iorgu Iordan, în *Stilistica limbii române* (și într-un articol publicat în 1977), neluându-l în considerație nici pe Ghibănescu, redescoperă pe cont propriu soluția acestuia din urmă: ar fi vorba, așadar, tot de numărătoarea săptămânilor *câșlegilor* Crăciunului, „care durează, *obișnuit* (subl. n.), nouă săptămâni (aproximativ, se înțelege)" (*Stilistica*, 272), respectiv „opt sau nouă săptămâni" (în articolul din 1977, citat de N.A. Ursu, care semnalează și o intervenție semnată de Ion Ionescu, în „Limba română", XL, 1991, 1-2, cu formulări apropiate).

Creditându-l, din punct de vedere al acribiei docu-

mentare (exemplară, de obicei) pe Iorgu Iordan (care, de fapt, i-a „ecranat”, desigur involuntar, pe D. Furtună și V. Bogrea), filologul ieșean N.A. Ursu, un foarte bun cunoscător al textelor religioase, este nevoit să apeleze, iarăși pe cont propriu, la logica lucrurilor: „Numai raportarea la o perioadă de timp cu număr de săptămâni *invariabil* de la un an la altul a putut da naștere unei atare expresii, iar această perioadă este *postul Paștelui*”, care se compune din a) săptămâna brânzei (ce prevede numai interdicția de carne); b) șapte săptămâni de post, perioadă în care intră și săptămâna mare” (*„Opt și cu-a brânzei nouă*”, „Cronica”, XXXIV, nr. 5/1481/, mai 1999, p. 16).

La explicația, numai de logică și de modificare, în vorbire, a structurii și a accentului enunțului, dată de Bogrea (continuată, independent, de N.A. Ursu), trebuie adusă în discuție dominanta afectivă: nu de la amintirea unei perioade ușor de suportat, *de dulce*, s-a pornit în exclamațiile „ducă-se, opt, cu a brânzei (nouă)!” (în atmosfera pe care o evocă formule ca „ducă-se dracului!”, „ducă-se pe pustii!”, „ducă-se învârtindu-se/ ca ciocârlia!”), ci de la implicații dezagreabile, pe diferite planuri, ale unui post, și încă *mare*. Iată, de exemplu, o asemenea notificare dintr-un cântec popular: „șapte săptămâni de post / De când la mândra n-am fost”. Apoi, în această perioadă, chiar o zi contează: „Uite-i, mă, căciula, frate, / Mare cât o zi de post”; Coșbuc, *Iarna pe uliță*); de altfel, Antim Ivireanul blama expres o asemenea apreciere subiectivă, descriindu-i pe cei pentru care ținerea postului este o povară: „Se îngreuiază asupra soarelui căci zăbovește a înnopta; nomesc zilele postului mai mari decât celeialalte” (*Cuvânt de învățătură la dumineca lăsatului sec de brânză*).

Astfel, expresia „du-te (ducă-se) opt, cu-a brânzei (nouă)” nu induce ideea de a meni o „durată” considerabilă a „călătoriei” (Bogrea, Iordan) și nici nu se asociază cu sensuri depreciative ale termenului *brânză* (Ursu), ci exprimă, dată fiind valoarea inițială de comparație („cum s-a dus – până la urmă – și postul, de opt săptămâni împreună cu cea a brânzei”), ușurarea sperată sau dobândită printr-o despărțire considerată benefică.

Așadar, ca în numeroase alte cazuri, pentru a ajunge la formularea (absurdă) *nouă cu-a brânzei*, asistăm la o resemantizare a enunțului prin falsă analiză: *cu*, precedat inițial în vorbire de o pauză, ce marca, astfel, într-o enumerare, un adaos deja înfăptuit, este interpretat ca un *marker* ce invită la operația aritmetică de adunare, al cărei rezultat este proclamat, la nivelul satisfacției absolventului clasei I, prin *nouă*!

Dar enunțul (în forma originară, de exemplu, la Pann: „Te duci opt cu abrânzi” /sic!/; *Povestea vorbii*, II, 1853, p. 118) a cunoscut nu numai amplificări, ci și reduceri de text, devenind un simplu automatism verbal, ca la Bacalbașa: „– Don căprar, eu mă duc în patrulare. – Să fii sănătos! Du-te opt” (*Fatmé*).

„Biografia” expresiei de față atrage atenția și asupra unei probleme de terminologie: dacă formulările ce cuprind completări sunt, într-adevăr, „variante”, cea care constituie o „reducere” este doar un reflex al funcționării enunțurilor aparținând categoriei „discurs repetat”; acestea pot fi adesea reprezentate doar prin anumite părți ale unui „întreg” (logic), la care se face astfel aluzie (Eugen Coșeriu, *Tenir Dieu par les pieds*, 1979, p. 43).

Am dat cândva curs vechii intenții a gazetarului de la „Timpul” ca expresia în discuție să fie inserată într-un lexicon, trăind satisfacția că *folcloristul* Eminescu a intuit corect faptul că ea se referă, într-adevăr, la postul Paștelui.



Constantin BOBOC

Istorie

liniștea lumânării aprinse topește clipele
care se îngemănează cu ploaia
toate curg pe năsălia de plumb a realității
brațul morții se strânge ca un belciug pe o
criptă străveche și numai bătaia inimi mele este
încă victorioasă în această tragedie vremuitoare
plină de pilde întârziate la sfatul unui gând fără casă

ud e focul acestei dureri cum ude sunt toate
sfeșnicele uitate pe oglinda cerului acestei minți
peste care urmele noastre scriu cuvinte nemuritoare
sub pelerina e greu să regăsesc întâia
îmbrățișare maternă

ploaia se aude bocind și eu sunt încă aici la masa
aceasta de lut parcă de o veșnicie privind printre
lacrimi însângeratele întâmplări care au fost și încă
vor mai fi cu mine alături
martor nevinovat al acestei mari calomnii numită
istorie

Călin CIOBOTARI

În dialog cu Ioan Pintea

„Doamne, cât mi-e de dor de Steinhardt...“

Aparent, Ioan Pintea este un preot ca toţi preoţii, numai că parcă un pic mai vesel. Şi, în plus, scriitor. E vesel poate şi pentru că e ardelean, e scriitor pentru că aşa i-a fost dat să fie. Dincolo de astfel de calităţi, bistriţeanul Ioan Pintea mai are una. Una definitivă în economia destinului său: l-a cunoscut pe Nicolae Steinhardt, marele iudeu creştinat, care a ţinut un jurnal al fericirii. Şi nu doar că l-a cunoscut, ci i-a fost prieten. Dovadă stă cartea lor de dialoguri, „Primejdia mărturisirii", dar şi indescriptibila bucurie ce scaldă chipul lui Pintea când vorbeşte despre nemuritorul locatar al mănăstirii Rohia, despre cel pe care Papa Ioan Paul al II-lea îl numea „excepţională figură de om credincios şi de om de cultură" – Nicolae Steinhardt.



Călin Ciobotari: *Părinte Pintea, vă propun să avem, aici, la Muzeul Literaturii Române Iaşi, o discuţie despre Nicolae Steinhardt, lucru ştiut fiind că dvs. aţi fost un apropiat al celui ce a scris* ***Jurnalul fericirii****. Pentru început, spuneţi-ne câte ceva despre contextul în care l-aţi cunoscut.*

Ioan Pintea: Înainte de toate, l-am cunoscut pe Steinhardt din scris. Citisem puţinele sale cărţi apărute la acea vreme. Le amintesc: *Între viaţă şi cărţi*, *Incertitudini literare*, *Critică la persoana întâi* şi articolele, eseurile pe care le publica în special în revistele din Transilvania.

C.C.: *Un reper temporal...*

I.P.: Anii '80. Sigur, legătura mea cu Nicolae Steinhardt are şi un conţinut biografic, unul care ţine de biografia mea. La un moment dat fugisem din liceu şi mă dusesem la Rohia, spre a mă călugări. Am rămas acolo vreo două luni de zile (după aia întorcându-mă la şcoală, desigur, însoţit de Miliţie şi de Inspectorul de Română), însă nu ştiam că Steinhardt venea cu intermitenţe la această mănăstire.

C.C.: *Aşadar, Rohia fusese o dragoste timpurie pentru el...*

I.P.: Sigur, sigur. Aflase de Rohia prin Constantin Noica. Filosoful era prieten foarte bun cu episcopul vicar al Clujului, Iustinian Chira Maramureşeanul, un ierarh devotat cărturarilor, cel ce pe vremuri fusese stareţul Mănăstirii Rohia, în prezent episcop plin al Episcopiei Maramureşului. Ei, şi Noica i-a dat de ştire lui Nicu (aşa îi plăcea lui Steinhardt să i se spună) că i-a găsit mănăstirea potrivită.

C.C.: *Aşadar, Noica a jucat, într-un fel, rolul de „agent imobiliar"...*

I.P.: (râde) Da, da! Spuneţi foarte bine! Steinhardt a îndrăgit acest loc şi a început să-l viziteze din ce în ce mai des.

C.C.: *Acolo l-aţi întâlnit?*

I.P.: Nu, l-am întâlnit la Beclean, un orăşel în Ardeal, care în anii '80 găzduia un cenaclu foarte important, Cenaclul tinerilor scriitori din Ardeal. Veneau la acest cenaclu Ion Mureşan, Ion Groşan, Virgil Mazilescu, Nae Prelipceanu şi alţii. Veneau şi foşti puşcăriaşi politici: Teohar Mihadaş şi, desigur, Nicolae Steinhardt. Mai bine spus, ne-am recunoscut, pentru că el deja aflase de „aventura" mea monahală de la părintele Serafim, stareţul care, de altfel, l-a şi călugărit. Prietenia noastră foarte lungă a avut cred, la bază, şi această motivaţie: anume că eu mă îndreptasem cândva spre mănăstire, spre viaţa monahală. În fond, căutam amândoi cam acelaşi lucru.

C.C.: *Puteţi încerca schiţarea unui portret al lui Steinhardt?*

I.P.: Cred că portretul cel mai adecvat făcut părintelui Nicolae e cel conturat în volumul *Alchimia existenţei*, făcut de Alexandru Paleologu. E un text acolo care se numeşte *Septuagenarul neastâmpărat*. Într-adevăr,

părintele Nicolae avea un neastâmpăr în ceea ce priveşte abordarea teologică a lumii şi a vieţii, un neastâmpăr în ceea ce priveşte abordarea literaturii, a scrisului, a existenţei în general. Era un personaj fascinant. Ştia tot, cunoştea tot, puteai să discuţi cu el matematică, fizică, teologie, literatură. Rămân şi acum uimit, recitindu-l, de lucrurile pe care le ştia atunci, şi de care noi abia acum aflăm. Autori pe care noi abia acum îi descoperim, de care abia acum auzim, erau la îndemâna lui în anii '60-'70.

C.C.: *Pe de altă parte, însă, el e celebru şi pentru „păcatul" de a hiperboliza, de a supraevalua o serie de poeţi, scriitori minori, de care astăzi nu se mai ştie nimic.*

I.P.: Da, ştiu la ce vă referiţi! Avea, într-adevăr, o dragoste pentru aceşti scriitori minori. La un moment dat, ştiţi, a avut o poziţie polemică faţă de *Jurnalul de la Păltiniş...*

C.C.: *În* ***Epistolar****, cred...*

I.P.: Da, întocmai. Şi Andrei Pleşu tocmai asta acuza: că poziţia sa polemică faţă de ucenicii lui Noica de la Păltiniş venea de la Rohia, dar şi, spunea Pleşu, de aici vine şi dragostea sa pentru autorii şi cărţile minore. Steinhardt era deci perceput ca un creştin care judecă nediferenţiat, nediscriminatoriu, opere şi autori. Nu e chiar aşa, pentru că părintele Nicolae căuta mereu în opera sau în viaţa autorului punctul acela în care ar fi găsit curaj şi libertate. De pildă, dacă găsea un text dintr-un poet necunoscut, îl copia şi, ulterior îl folosea într-un eseu, citându-l ca şi cum autorul său ar fi fost genial.

C.C.: *Greutatea numelui nu conta.*

I.P.: Nu! Conta adevărul celor exprimate de autor. Nu trebuie să uităm că pe atunci traversam un timp absolut îngrozitor, şi atunci orice expresie, orice fărâmă neînsemnată de adevăr conta enorm. Chiar spunea el la un moment dat, citându-l pe Sfântul Apostol Pavel că „din prisosul inimii, vorbeşte gura". Adică e foarte important ca acele lucruri pe care le simte inima ta cu privire la o carte sau un autor, să le exprime şi gura.

C.C.: *Aţi pomenit de Noica, or ştim cu toţii că, datorită lui, Steinhardt a trăit experienţa închisorii. L-a iertat pentru asta pe păltinişean?*

I.P.: Da, l-a iertat! Mai mult, fericea acest moment. Era chiar fericit că a traversat acest regim concentraţionar, că a intrat în puşcărie, îi mulţumea lui Noica pentru experienţa închisorii. Niciodată nu l-am auzit să spună un cuvânt greu la adresa lui Noica. Îl iubea din toată inima lui. Poate şi acea pornire polemică la apariţia *Jurnalului de la Păltiniş* era din prea multă dragoste de Noica.

C.C.: *Dar se pot face analogii între Rohia şi Păltiniş, prin ceea ce, la un moment dat, însemnau ele?*

I.P.: Hm! Cineva, Cornel Moraru, de la revista Vatra, scrisese un text despre trei puncte esenţiale pentru cultura din Transilvania: Păltiniş, Rohia, Lancrăm – repere fundamentale. Noica, Steinhardt şi Blaga. Sigur, poate teoria e puţin hiperbolizantă, puţin exagerată, dar un grăunte de adevăr conţine. Prin această esenţialitate, este evident că între Păltiniş şi Rohia există echivalenţe.

C.C.: *Putem discuta despre cele două spaţii ca despre „pepiniere" ale discipolatului?*

I.P.: Da, numai că nu au aceeaşi greutate pentru cultura românească. Sunt două formule de discipolat fundamental diferite. La Păltinş, era în acţiune un regal de cultură raţională. Dincolo, la Rohia, era totul abordat cu anumită smerenie, prudenţă, reţinere chiar. Important este că cele două feluri de ucenicie, iată, dau şi astăzi roade.

C.C.: *Nu vi se pare că în ultima vreme Steinhardt este perceput mai mult ca literat decât ca teolog? E o nedreptate, spun eu, pentru că acele predici reunite în volumul* ***Dăruind vei dobândi*** *constituie un lucru absolut minunat.*

I.P.: Aşa este, din păcate. Parte de vină o are şi Biserica, pentru că să ai un teolog, un intelectual de calibrul lui Steinhardt şi să nu te foloseşti de el, înseamnează, după părerea mea, o mare prostie. Şi spun acest lucru cu multă convingere. Nicolae Steinhardt este darul cel mai mare pe care Dumnezeu l-a făcut ortodoxiei şi, dacă vreţi, neamului iudaic. Cine a citit cartea pe care tocmai aţi pomenit-o şi-a dat seama că avem de-a face cu un alt fel de predică. În omiletica românească nu a existat o carte mai importantă decât aceasta. Pentru un teolog atent face o ruptură formidabilă. Toate textele evanghelice sunt abordate din perspectiva unui iudeu convertit la ortodoxie. Eu însumi am rămas foarte uimit când mi le-a dat să le citesc. Eram obişnuit cu un anumit tip de predică.

C.C.: *Şi aţi găsit cu totul altceva.*

I.P.: Întocmai. Spre exemplu, un titlu precum „Hristos a venit să ne mântuiască şi să ne scandalizeze", vreau să spun că, la început, m-a scandalizat şi pe mine. Dar după ce am citit cu atenţie aceste predici (pe unele chiar le-am şi auzit), mi-am dat seama că abordarea pe care o făcea părintele Nicolae era cu totul şi cu totul ...post-modernă (râde – C.C.).

C.C.: *Există în cartea dvs. de dialoguri cu Steinhardt,* ***Primejdia mărturisirii****, un text realmente spectaculos, intitulat* ***Despre agonia Europei****, unul care, din punctul meu de vedere, reprezintă o analiză politică efectivă. Relevă un talent clar de analist politic pe specialitate internaţională.*

I.P.: Aşa este. Analiştii de azi ar trebi să studieze cu multă atenţie acel text, pentru că şi-ar afla în Steinhardt un strămoş cât se poate de apropiat. Îi plăcea enorm să facă politică, numai că, vă daţi seama, nu se putea desfăşura după cum ar fi vrut. Era totuşi un monah reţinut. Mereu se temea să nu aducă necazuri pentru fraţii călugări, să nu facă probleme mănăstirii. Era foarte prudent: nu se înconjura niciodată de multă lume, după cum niciodată nu l-a căutat multă lume. Povestea aceea că

„după război, mulți viteji se-arată" funcționează în cazul lui Steinhardt. Sigur, ținea o corespondență impresionantă cu prietenii săi din străinătate și din țară. Avea vocația scrisorii. Erau epistole pline de înțelesuri și subînțelesuri.

C.C.: *Rămânând la plăcerea asta a lui pentru politică, ce părere ar fi avut despre cele ce se întâmplă astăzi în România?*

I.P.: Nu știu, cred că ar fi avut o mare dezamăgire. El ținea foarte mult la libertate. Dacă recitiți textele lui veți vedea că termenii „șperaclu" din eseurile lui sunt „curaj" și „libertate". Cu aceste două cuvinte funcționa, existențial, Steinhardt. Cred că ar fi fost dezamăgit că libertatea pe care el o promovase atât de mult a ajuns libertinaj.

C.C.: *Iar curajul s-a transformat în tupeu.*

I.P.: În tupeu, da! Nu sunt doar două cuvinte, sunt două principii la care Steinhardt a ținut foarte mult și pentru care a făcut chiar și pușcărie, a avut tot felul de necazuri.

C.C.: *Care credeți că mai e astăzi soarta* ***Jurnalului fericirii****, odată ajuns în mâna tinerilor? Credeți că raportarea actuală la această mare carte e corectă?*

I.P.: Pentru generația mea, apariția *Jurnalului* a fost o binecuvântare. Noi eram în așteptarea literaturii de tip mărturie; mărturie despre regimul concentraționar diabolic. Ei, *Jurnalul* a acoperit această așteptare, însă trebuie să înțelegem că el nu ține doar de acest tip de literatură. E și un jurnal de convertire, unul la care generația de azi poate să aibă acces mai mult pe tema credinței, pe tema convertirii. Din păcate, nici critica literară n-a pedalat prea mult pe această temă din *Jurnalul fericirii*. Un cititor atent își va da seama când va lectura *Dăruind vei dobândi* că predicile de acolo nu sunt decât dezvoltări ale ideilor creștine din *Jurnalul fericirii*. Cred că se poate merge pe această interpretare a notațiilor vizavi de convertirea lui Steinhardt.

C.C.: *Există însă la Steinhardt o conjuncție ideală între credință și cultură. Mai există conjuncția aceasta acum, la cineva? Nu există o tendință de a miza doar pe unul dintre cei doi poli?*

I.P.: Pe mine uneori mă deranjează această legătură cult-cultură. Nu e sinceră, nu e vie. În cazul lui Steinhardt, nu trebuie să existe această distincție. Și cultura, și cultul erau oarecum absorbite în acest personaj. Nu poți să vorbești despre intelectualul Steinhardt fără să vorbești despre creștinul Steinhardt.

C.C.: *Despre Iași vă vorbea vreodată?*

I.P.: Sigur. Iașul revenea mereu în poveștile noastre, pentru că reveneau marii autori de aici; povestea junimiștilor, Titu Maiorescu. Să nu uităm că în tinerețe a scris o carte, *În genul tinerilor...*

C.C.: *Pe care mai târziu a renegat-o.*

I.P.: Da, dar nu cred că în mod sincer. Ținea la această carte; noi am discutat mult pe marginea ei. În această carte, Steinhardt e un maiorescian, el acuzând la Noica, Eliade, Cioran, ce altceva decât „beția de cuvinte". Oricum, despre Iași vorbeam destul de des.

C.C.: *E evident acum că, după ce s-a scurs ceva vreme de când Steinhardt ne-a părăsit, am avut parte, de pe urma lui, de o mare lecție. Cum am putea să o caracterizăm?*

I.P.: E o lecție de demnitate intelectuală de mare forță. E printre puținii intelectuali români de la care se poate învăța ce înseamnă cu adevărat curajul, ce înseamnă libertatea și demnitatea. Doamne, cât mi-e de dor de Steinhardt...

C.C.: *Bănuiesc că o astfel de întâlnire, catalogabilă, fără doar și poate, ca esențială, dintre dvs. și Nicolae Steinhardt, nu a rămas fără efecte în modul în care scrieți...*

I.P.: În primul rând Steinhardt a avut o influență copleșitoare asupra lecturilor mele. Și asupra scrisului meu, desigur! În întâlnirile noastre de la Rohia discutam mai mereu despre textele noastre. Îmi dădea să-i lecturez predicile, eseurile, cronicile literare... Îi dădeam să-mi citească poemele, micile și neînsemnatele mele note de cititor... Nu întâmplător, cred, în *Primejdia mărturisirii* citează din poeziile mele și tot, cred, neîntâmplător, a scris un text amplu intitulat *Poetul care nu se joacă* despre manuscrisul cărții *Frigul și Frica*, text care a devenit după '89 prefață la această carte, cuprins și în *Monologul polifonic*. Steinhardt era un foarte bun cititor de poezie. Teoria lui despre rostul poetului și al poeziei pe această lume e concentrată într-un articol, i-aș spune mai degrabă articol-program, precis, exact și frumos: *Realul ca prezență poetică*. Caut mereu să-mi adaptez scrisul cerințelor acestui text, pe care, fie-mi permis să îl consider un manifest autentic în numele Poeziei, încă neomolgat, din păcate, ca atare de istoria literaturii. Îl recomand tinerilor confrați. Le va fi de un real folos! Prin urmare, influențându-mi lecturile, Steinhardt mi-a influențat și scrisul. Pentru că, în mare parte, ceea ce scriu eu nu e altceva decât palimpsestul unor lecturi pătimașe. În *Mic jurnal discontinuu*, recent apărut, scriu profund influențat de "un dor fără sațiu", cum ar spune Emil Botta, despre Steinhardt, Maestrul și Părintele meu.

C.C.: *Ce se mai întâmplă prin Bistrița culturală? Cu ce vă mai lăudați pe acolo?*

I.P.: Ca în orice loc cu trecut și ștaif cultural (vezi Coșbuc, Rebreanu, academicienii năsăudeni etc.) există și la Bistrița, ca peste tot de altfel, împliniri, pretenții, ifose culturale. Există și aici, ca și la Iași, Cluj, București, culturnici și oameni de cultură. Apar cărți mai mult sau mai puțin geniale. Sunt puse în mișcare evenimente și întâmplări remarcabile. Se nasc și mor autori și veleitari. Hei-rupul în cultură n-a dispărut. Căldură mare! Din când în când, câte un vânticel, o adiere de aer curat... În rest, uraganul cvasi-anonimatului care stă ca un câine de pază la porțile orașului.

Arhimandrit
Timotei AIOANEI

Urmați-le credința!

Preotul Ilie Ilisei

- Slujirea din timpul furtunii -

Din noianul de amintiri se desprinde figura luminoasă a părintelui Ilie Ilisei, paroh la Fălticenii-Vechi, biserică intrată în istorie și în povestirile de demult.

Mi-l amintesc pentru întâia oară în ziua de Vovidenie a anului 1971. Era duminică și ningea cu fulgi mari. Sfinția Sa a oficiat atunci slujba de înmormântare a fratelui meu, Dănuț. Îmi amintesc și biserica, cu schelă, neîncăpătoare pentru mulțimea adunată. Parcă-mi amintesc și vocea părintelui.

După aceea, duminică de duminică și sărbătoare de sărbătoare, urcam împreună cu părinții mei drumeagul către biserică, să ascultăm slujba. Așa l-am cunoscut pe preotul Ilie Ilisei. Cât l-am putut eu înțelege. Slujea acolo, la Fălticenii-Vechi, din 1955. Înainte fusese diacon în comuna Mălini de unde-i era obârșia. A funcționat ca preot și-n parohiile din Românești, Poiana Mărului, Lămășeni și Mănăstioara.



Preotul Ilie Ilisei
Pictură în ulei de Dan Hatmanu

În cei 30 de ani de slujire la Fălticenii-Vechi, părintele Ilie Ilisei s-a aflat mereu în mijlocul unei furtuni. Vremurile erau grele, potrivnice pentru Biserică și pentru slujitorii ei. Neprietenii învățăturii creștine urmăreau totul și amenințau în felurite chipuri.

Aprobările pentru reparații se dădeau foarte greu sau nu se dădeau deloc. Tot mai puțini oameni treceau pragul bisericii și tot mai puțini ajutau, după putință, refacerea și înfrumusețarea ei.

Biserica de la Fălticenii-Vechi, zidită în 1849 pe locul alteia, din lemn, avea nevoie de mari reparații. După cum mărturisea părintele, în 1955 biserica era filie a parohiei „Adormirea". Se slujea acolo când și când. Acoperișul era spart și ploua înăuntru. Biserica nu mai avea gard împrejmuitor și cucuta era înaltă cât un stat de om. Așa a găsit biserica noul paroh instalat în 1955.

Ani la rând biserica a fost un adevărat șantier. Acoperiș nou, pictură în frescă, mobilier de mare frumusețe și valoare (realizat de artistul Mihai Mușat), casă de praznuire, gard nou, etc., toate făcute prin stăruința și munca acestui preot harismatic. Credincioșii din parohie și cei care l-au cunoscut își amintesc de felul cum muncea în biserică și-n curtea ei alături de preoteasa Nadejda. A fost, sunt sigur, un caz foarte rar întâlnit. În vremea parohiatului său biserică era cea mai curată și mai frumoasă din Fălticeni.

Când toate s-au rânduit, părintele s-a pregătit de sfințire, la 13 noiembrie 1977. O duminică plină de soare, ca într-o zi de vară târzie. La slujba ținută pe un podium amenajat în curte a oficiat noul mitropolit de atunci al Moldovei, Teoctist Arăpașu, însoțit de doi arhimandriți de la Sfântul Munte Athos, Teoclit și Gavriil, oaspeți ai Bisericii din Moldova. Într-o întâlnire cu Prea Fericitul Teoctist (la care era de față și scriitorul Grigore Ilisei) acesta-și amintea cu bucurie de întâia sa sfințire ca Mitropolit al Moldovei la biserica Fălticenii-Vechi. La sfârșitul slujbei, înaltul ierarh i-a conferit preotului Ilie

Ilisei rangul de iconom stavrofor și l-a îmbrățișat. A fost, poate, ziua cea mai luminoasă din cei 50 de ani de slujire la Sfântul Altar.

Dintre darurile cu care a fost înzestrat, eu am reținut mai ales două. În primul rând râvna pentru Casa lui Dumnezeu. În cazul părintelui Ilie se împlinesc parcă cuvintele „râvna casei Tale mă mistuie". Nu și-a găsit liniște până când n-a făcut tot ce a putut pentru biserica la care slujea. Nu doar lucrările de zidire ci mai ales felul în care slujea la Sfântul Altar, fără grabă, cu evlavie, cu frică de Dumnezeu, pregătindu-se mereu pentru întâlnirea cu Mai Marele Bisericii, Hristos – Domnul. Uneori ieșea din Altar și cânta la strană. Era un bun cântăreț, știa și psaltichie, de aceea la strana bisericii lui nu putea cânta oricine. Erau duminici când la Fălticenii-Vechi se slujea și se cânta ca la sfintele mănăstiri. Și chiar dacă oamenii erau puțini (ca și atunci când erau mulți) predica se ținea cu aceeași râvnă. În posturi oamenii veneau la spovedit. Duhovnicul Ilie Ilisei era unul mai aspru. O mică parte primea dezlegare pentru Sfânta Împărtășanie, ceilalți, mulți luau Agiasmă Mare. Le cerea tuturor să nu lipsească de la biserică, să postească mai mult, să se roage. Parohienii îl iubeau mult chiar dacă era aspru.

A doua mare virtute a părintelui era smerenia. Îmbrăcat modest, întotdeauna în uniformă (niciodată nu l-am văzut în haine civile) Cucernicia Sa nu vorbea despre sine, despre lucrările lui, despre virtuți pe care le avea, ci lăsa faptele să vorbească. S-au împlinit în el cuvintele „taci tu și să vorbească faptele tale".

Valurile acestei vieți, multele încercări, n-au reușit să-l doboare. Și-a găsit mulțumirea lucrând cu sârg în Via Domnului, slujind lui Dumnezeu, slujind și oamenilor.

În luna martie 1985, mama mi-a telefonat la Seminarul Teologic de la Mănăstirea Neamț să mă anunțe de trecerea neașteptată a părintelui în lumea veșniciei. Erau zăpezi mari; la Mănăstirea Neamț se circula cu dificultate. Am ajuns cu greu la Fălticeni și i-am mulțumit părintelui pentru exemplul bun, pentru slujirea pilduitoare în vreme de furtună.

Sfântul Ioan Gură de Aur, Arhiepiscopul Constantinopolului: „...măiestria corăbierului se vede pe vreme de furtună, nu atunci când este senin..." .

Chipul preotului Ilie Ilisei face parte dintr-o galerie de preoți vrednici, dintr-o generație de aur.

Amintirea lui revine mereu, fără s-o chem. Liturghie după Liturghie, îl pomenesc alături de alții mulți pe care sufletul meu îi simte aproape.

Ion MURGEANU

PSALMII CANONICI

I. Psalmul zorilor de zi
Mulțumim pentru pocalul plin
Al vindecărilor din somn și noapte
Am ajuns la țărmul zorilor de zi
Teferi spre lucrarea ce o năzuim.

Mulțumim pentru lumină și cer
Pentru răsăritul soarelui de-aproape
Și îți mulțumim părinte pentru îndurări!
Pașii ne țin gândul căii ce ne-așteaptă.

Mulțumim pentru iubirea maicilor
Trezind chiar acum pruncii din somn
Așezându-i lângă ele-n rugăciune sfântă
La icoana Prea Curatei Maicii Tale!

Mulțumim că ne mai dai o zi
Că Împărăția Slavei vine mai aproape
Cu o zi și cu tot veacul nostru plin de răutate
Că ne poți curăți îngenunchind la Tine pocăiți.

Doamne și Părinte-al îndurărilor
Îndreptătorul lumii fără nici o pată
Ție ne-nchinăm și Ție-ți mulțumim
Cu lucrarea gândului și cu dreptate!

II. Psalmul Rugăciunii Soarelui
Cum toate trec neguri și regi
Părinte înșiră table de legi
Fața zilelor nu ne mai miră.
Rugăciunea ni-i dar
În potir și-n porfiră.

Oștiri nevăzute pe raze trecură
Ascultă Părinte și-n fața
Luminilor tale îndură-ne!
Rugăciunea ni-i mir și povață
Ascultă-ne Doamne și ne învață!

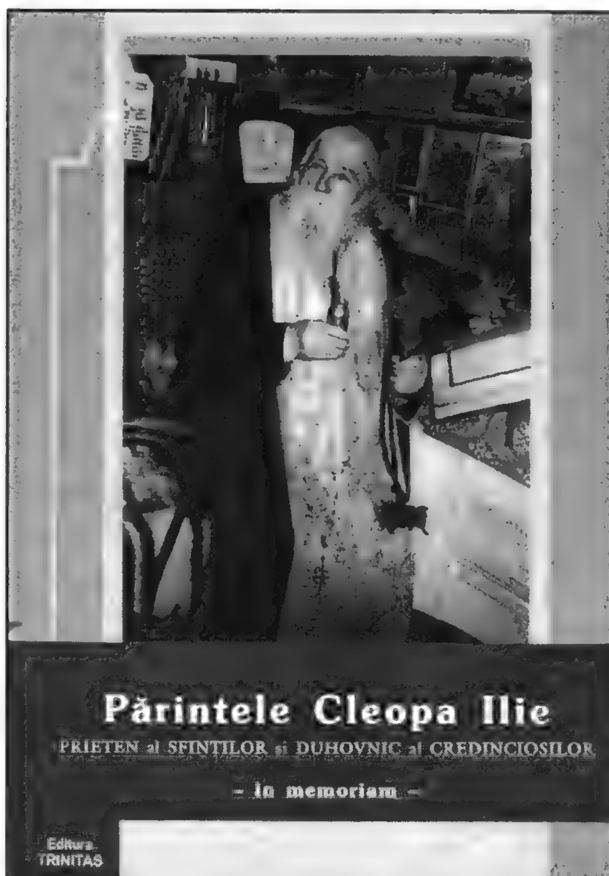
Părinte al lumilor
Tu Doamne al tuturora
Fântânile curg la geamul Tău
Semințe vii rodește de veci Aurora!
Rugăciunea ni-i sprijin și cârjă
A diamantelor focului sfântă spuză!

Cum toate trec neguri
Și umbre de regi de se-nșiră
Munții mormântului tău până la cer
Lângă cerul neistovitei iubiri ne respiră.
Rugăciune vie ni-i către zi respirarea,
Ci nu o sorbi vieții spre moarte
Ascultă-ne Doamne rugarea!

Ioan HOLBAN

„Mînca-v-ar Raiul!“

„La un an de la trecerea sa la Domnul, putem afirma că părintele Cleopa este oarecum prezent printre noi, tocmai prin lumina pe care-a lăsat-o în urma sa, prin scrieri, dar și prin rugăciune. Intenționăm să alcătuim un volum de evaluare a teologiei și operei sale misionare aducînd mărturia unor personalități din străinătate și din țară, și făcînd în același timp o evaluare din punct de vedere spiritual și misionar, pentru că nu este suficient să ne aducem aminte cu evlavie, ci este nevoie ca lucrarea lui să fie continuată în viața noastră, ascultînd de ceea ce ne-a spus dînsul și inspirîndu-ne din exemplul, din mărturia vieții lui, pentru ca ucenicii părintelui – mă refer aici nu numai la ierarhi sau teologi, ci la toți credincioșii – să poată fi și ei lumini în lumea asta și în același timp să aibă bucuria mîntuirii, bucuria aceasta de a intra în Rai despre care vorbea dînsul «Mînca-v-ar Raiul!» - adică să ne întîlnim cu toții în Rai!“. Această intenție comunicată de I.P.S. Daniel într-un interviu acordat Pr. Petru Sidoreac în anul 1999, se finalizează într-un masiv volum de mărturii ale unor ierarhi, teologi, publiciști și scriitori, *Părintele Cleopa Ilie. Prieten al Sfinților și Duhovnic al Credincioșilor* (Editura Trinitas, 2005), unde se evaluează – prin mărturie, analiză și aducere-aminte – teologia și opera misionară ale celui pe care Patriarhul Ecumenic Bartolomeu îl numea, inspirat, „un bărbat contemporan de talia părinților pustiului de altădată“. Înainte de a vedea ce se spune despre personalitatea Părintelui, cititorul acestei splendide ediții îngrijite cu pasiune, știință de carte și dragoste duhovnicească de Arhim. Timotei Aioanei, Ierom. Petru Bălan și Pr. Constantin Prodan, poate începe cu bogatul album de ilustrații, care *povestește* în imagini viața Părintelui și, în același timp, sugerează legătura tainică dintre *locul* faptei și *omul* ce i-a dăruit splendoare și lumină: iată, în cuvintele Arhim. Timotei Aioanei, această conexiune și, aș spune, *geneză reciprocă* dintre locul și omul care își conferă, reciproc, sfințenie: „Există în istoria țărilor, a marilor cetăți, a ținuturilor și chiar a mănăstirilor, oameni care au schimbat cursul evenimentelor. Oameni datorită cărora o țară sau o cetate a devenit mult mai cunoscută și mai apreciată în lume. Nu greșim dacă afirmăm că Părintele Cleopa a schimbat istoria Mănăstirii Sihăstria. Dintr-un schit necunoscut, ascuns în Munții Neamțului, Sihăstria a devenit o mănăstire mare, apreciată și respectată în toată lumea ortodoxă“. Toate mănăstirile ortodoxe din această parte de lume, de la noi, din Grecia, Bulgaria și Serbia, își leagă (re)numele de un sfînt, un mare duhovnic, un stareț vrednic sau, mai mult, de moaștele unor mucenici. La noi, mănăstirile ori schiturile se află aproape întotdeauna în locuri diferite, în păduri sau în zone montane greu accesibile, din motive istorice (năvălirile repetate ale păgînilor sau ale celor ce voiau să schimbe credința oamenilor), dar și din rațiuni monahale: monahii și monahiile se fereau, astfel, de ispitele lumii din care veneau și, într-o altă ordine, repetau, parcă, simbolic, desigur, retragerea în pustie a Părinților, după pilda Lui: iată cum se întîmplă, astăzi, în povestirea cu șart a Arhim. Macarie Ciolan: „L-am cunoscut pe Părintele Arhimandrit Cleopa în anul 1967. Mă îndreptam cu autobuzul de la Roman către Tîrgu Neamț într-un pelerinaj cu mai mulți credincioși pe care nu-i cunoșteam și care se urcau într-o cursă ce mergea pe «Valea Muntelui» la Poiana Teiului. Ajunși



în satul Loghin trebuia să coborîm ca să pătrundem pe valea cea frumoasă a Secului, iar mai sus pe Valea Sihăstriei, la deal. Niciodată nu am pus piciorul pe acele locuri binecuvîntate și niciodată nu m-am gîndit că voi iubi pînă la jertfă acel loc atît de binecuvîntat care mă va fascina într-atît încît să îmbrac, la timpul cuvenit, în Mănăstirea Sihăstria rasa, iar la Mănăstirea Secu să-mi tund părul în semn de smerenie pentru castitate, sărăcie și ascultare".

Dacă n-ar fi cu păcat, s-ar putea spune că locul era „predestinat" Părintelui, iar Părintele Cleopa nu putea săvîrși mai bine opera sa misionară decît acolo, la Sihăstria din Munții Neamțului. Volumul îngrijit de cei trei părinți adună, mai întîi, mărturiile ierarhilor și teologilor. Iată ce spun aceștia. Bartolomeu, Patriarhul Ecumenic: în fața acestui „arbore al vieții, trebuie să depunem mulțumirile noastre pentru marea sa contribuție la înnoirea vieții isihaste în cadrul monahismului ortodox românesc"; Teoctist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, vede în figura Părintelui „chipul Păstorului purtînd pe umeri oaia cea dobîndită din lăcomia lupului răpitor de suflete"; Hristodulos, Arhiepiscopul Atenei și al întregii Elade: „Toți cei care îl întîlneau i se spovedeau , îi cereau sfat și primeau binecuvîntarea lui, simțeau că li se răcorește inima și primesc ajutor duhovnicesc în viața lor. Zică ce-or zice! România nu era săracă. Îl avea pe Părintele. Și țara care are duhovnici este bogată spiritual, deține o valoare superioară care nu se ofilește și nu se distruge"; I.P.S. Daniel, Mitropolitul Moldovei și Bucovinei: „Ca duhovnic, Părintele Cleopa era un învățător și un teolog sfătuitor, iar învățătura lui era învățătura sfinților. Tot ce învăța avea temei în Sfintele Scripturi și în Sfinții Părinți, nu era o opinie arbitrară, ci comuniunea de gîndire ortodoxă universală, profund teologică și profund umană. De aceea l-au ales pe el ca duhovnic ierarhi și monahi, demnitari de stat și oameni de rînd, profesori universitari și țărani simpli. El îi iubea și îi sfătuia pe toți părintește. De aceea, în mod irezistibil, fiecare se bucura să-i fie fiu duhovnicesc. El iubea toată făptura, oameni și munți, păsări și flori, cîmpuri și stele. Vedea totul ca pe o Sfîntă Liturghie cosmică"; Antonie Plămădeală, Mitropolitul Ardealului: „Părintele Cleopa a fost, pe parcursul întregii sale vieți, un vrednic continuator al tradiției monastice paisiene în Moldova"; Serafim, Mitropolitul Mitropoliei Ortodoxe Române a Germaniei, Europei Centrale și de Nord: „Părintele Celopa – un «Gură de Aur» al monahismului românesc"; Bartolomeu, Mitropolitul Clujului: „Părintele Cleopa a fost cel mai mare duhovnic al secolului nostru"; Monah Damaskinos Grigoriatul, Mănăstirea Grigoriu – Athos: „Părintele Arhimandrit Cleopa Ilie este un isihast și un învățător al rugăciunii minții"; Gherasim, Episcopul Rîmnicului: „Părintele Cleopa era ca un pom, în mijlocul țării, al trăirii vieții celei dinlăuntru". Volumul memorial *Părintele Cleopa Ilie. Prieten al Sfinților și Duhovnic al Credincioșilor*, îngrijit cu dăruire și profesionalism de Arhim. Timotei Aioanei, Ierom. Petru Bălan și Pr. Constantin Prodan, are în prim-plan figura luminoasă a celui pe care I.P.S. Daniel îl numește „un model de a gîndi, nu numai folosind citate din Scriptură, ci și a gîndi în duhul Scripturii, și nu numai prin a folosi citate din Sfinții Părinți, ci avea același duh de gîndire ca și Sfinții Părinți", *un om de care lumea de astăzi are nevoie*. Pedagog desăvîrșit, cum îl consideră Serafim, Mitropolitul Mitropoliei Ordotoxe Române a Germaniei, Europei Centrale și de Nord, Părintele Cleopa se regăsește în tușele acestui portret care nu transmite doar chipul duhovnicului, dar și sensul învățăturii sale pentru orice ortodox de azi: „eu, care mergeam la Sihăstria o dată, de două ori pe an, l-am auzit povestind în mai multe rînduri despre pustnicii care s-au nevoit prin pădurile din preajma Sihăstriei. Dar, deși se repeta, îl ascultam cu același interes ca și cum l-aș fi auzit pentru prima dată. Și aceasta pentru că, vorbind, Părintele transmitea ascultătorului un dar deosebit. În fond, ceea ce conta era tocmai acest dar": *darul deosebit* e, pentru fiecare, ne transmite Părintele, mersul la Biserică și ascultarea Sfintei Liturghii care, nu-i așa?, *se repetă*: deși mereu aceleași, cuvintele transmit mereu *altfel* și poziționează *altcum* ființa în lume și în sine însăși, în viața sa, cum spune Mitropolitul Serafim, cuvîntul exprimă viața, iar viața întărește cuvîntul. Mărturiile, analizele și confesiunile din volumul memorial *Părintele Cleopa Ilie* se circumscriu, într-o altă perspectivă, *prozei de idei*: aceasta nu aparține, cum s-ar crede, numai scriitorilor și publiciștilor Ioan Alexandru, Paul Miron, Constantin Sturzu, Grigore Ilisei, Carmelia Leonte, Mircea Motrici, Mircea Platon, ci și ierarhilor ori teologilor care dovedesc și har literar: *Comuniunea cu predecesorul* de Antonie Plămădeală, Mitropolitul Ardealului, *Monahismul* de Mitropolitul Serafim, *Părintele Cleopa vorbea în graiul Patericului și al Vieții Sfinților* de Mitropolitul Bartolomeu, *Ca Moise în Sinaiul Moldovei* de Episcopul Calinic, *O misiune binecuvîntată* de Episcopul Timotei, *Amintiri despre Părintele Cleopa* de Episcopul-vicar ciprian Cîmpineanul, *Primii pași în viața monahală alături de Părintele Cleopa* de Arhiereul-vicar Ioachim Băcăoanul, *Prea Cuviosul și de Dumnezeu purtătorul Părintele nostru Cleopa* de Arhim. Macarie Ciolan, *Părintele Arhimandrit Cleopa Ilie* de Arhim. Clement Haralam, *Avva Cleopa, ultimele zile printre pămînteni* de Arhim. Timotei Aioanei, *Viața și nevoința marelui duhovnic și arhimandrit Cleopa Ilie* de Arhim. Victorin Oanele, *Cum l-am cunoscut pe Părintele Cleopa* de Arhim. Ioanichie Bălan, *Părintele Cleopa de la*

Sihăstrie de Protos. Petroniu Tănase, *Cît de mult ne-a iubit Părintele Cleopa* de Pr. Niculai Dorneanu, *Întîlnire cu distinsul arhimandrit Ilie Cleopa*, de Pr. Nicolae Grebenea sunt – cu vorba lui Gala Galaction – *rechemări*, multe dintre aceste mărturii și confesiuni fiind adevărate proze autobiografice și de evocare.

Aflăm de aici – cum să-i spun? – „partea lumească“ a Părintelui: „Avea darul de a face versuri pe care le trimitea unui credincios, Corduneanu din Pipirig, ce în tinerețe a cîntat mult mirenește pe la nunți, botezuri și alte petreceri, căruia îi zicea după spovedanie: «ca să te ierte Dumnezeu, frate, să cînți după aceste versuri, altfel e vai și amar»“, iar pe cărțile oferite semna „Cleopa nemonahul“, își amintește Arhim. Macarie Ciolan; împrejurările în care s-a prezentat Părintele la Sihăstrie și primirea care i s-a făcut, precum toate întîmplările relatate de Mitropolitul Antonie Plămădeală; dar, mai ales, acest portret, regăsit de episcopul Timotei într-o „iconografie subtilă“, reînvie chipul și personalitatea celui evocat în această admirabilă carte memorială: „În chipul personalităților bisericești ale țării noastre, chipul Părintelui Arhimandrit Cleopa Ilie se profilează cu strălucire duhovnicească aparte. Păstrat cu evlavie, îl recunoaștem după trăsăturile pe care doar o iconografie subtilă le poate reda la valoarea reală. Adesea se remarcă în îmbrăcămintea monahală obișnuitul cojoc ce își regăsește rostul simbolic de la Sfîntul Proroc Ilie Tesviteanul, ca zestre spirituală de la dascăl la ucenic, cu atît mai mult cu cît se asociază numelui de familie. Cîteodată, toiagul însoțitor parcă vrea să dea măsura adevărată staturii sale duhovnicești ce-ar putea, potrivit și numelui din botez, să adauge însușirea de măreție a Sfîntului Împărat Constantin, cel întocmai cu Apostolii. Poate și numai aceste elemente, ale unei posibile erminii, rămîn întipărite în conștiința multora dintre credincioșii din latura de apus a pămîntului românesc“: *cojocul* și *toiagul*, adaug, sunt și ai anilor cît Părintele a fost trimis de starețul Sihăstriei să aibă grijă de stîna Mănăstirii.

Volumul îngrijit de cei trei preoți e și o *carte de învățătură*; în acest fel (ne)învață, de exemplu, Pr. Nicolae Dascălu, Consilier Cultural al Arhiepiscopiei Iașilor: „Credinciosul mirean face din calea către mănăstire o necesitate de comunicare mai intensă în libertatea harului, sub raza Duhului, o șansă de a pătrunde mai profund către miezul credinței, prin experiența rugăciunii și a întîlnirilor cu Părinții. Pe calea aceasta avem nevoie ființială de Părinți duhovnicești, ca să primim de la Părintele Ceresc hrana noastră cea spre ființă și să ne întoarcem acasă mai buni și mai curați; altfel, cu mijloacele sale, poetul Ioan Alexandru, ca în *Sihăstrie*, un poem închinat Părintelui: „După furtună focul a venit/ Și nu era în el statorniciei/ Și flăcările cînd s-au potolit/ Amurg a fost și pace pe cîmpie/ Și văzătorul între stînci dosit/ În adierea vîntului de seară/ A înțeles că cerul s-a-mplinit/ Și umbra lui se varsă peste țară/ De-atunci e liniștirea pe pămînt/ Virtutea cea mai tainică și sfîntă/ Un lac de munte-nfiorat de vînt/ Și-ntr-însul cerul care îl cuvîntă/ Și a mai fost apoi un legămînt/ Cînd s-a desprins columba peste ape/ Și omul pribegit-a din cuvînt/ Și-i cel de fiecare mai aproape“.

Părintele Cleopa Ilie. Prieten al Sfinților și Duhovnic al Credincioșilor este o admirabilă carte de citit și recitit; fie și numai pentru a desluși înțelesul adînc al vorbelor cu care îi întîmpina sau îi petrecea Părintele pe toți cei ce treceau pragul chiliei sale de la Sihăstrie: „Mînca-v-ar Raiul!“.



Danae PAPASTRATOU (Grecia)

Străvechile temple

O temple sacre din vremuri străvechi!
Cum se scaldă contururile voastre
În lumină: Scînteie, Spirit etern,
Hohot de rîs dintr-o viață păgînă.
Sub coloanele voastre albe umbrele se șterg
Sub volumele voastre tonurile devin transparente,
Pe-o insulă sau pe cîmpie
Și acolo jos,
Timpul fugace... se-oprește și-și îngheață pasul.
O Vremuri sacre ale Templelor vechi!
Stol de imagini, de gesturi
Întrupate sub ochii noștri: măreție renăscută.
Ce cortegii, ce procesiuni,
Aici, sub lună încă mai trec,
Ca niște spectre, ieșind din umbră:
Fiice ale ATENEI, O „CANEFORE“
Cu coșuri pline și amfore,
Urcați pe ACROPOLE, urmînd
Vălul sacru desfășurat pe corabie
De lemn dăruită ZEIȚEI,
Darul unui popor, al unei Cetăți,
O, ATHENA, SFÎNTĂ FECIOARĂ,
APĂRĂ-NE ORAȘUL SACRU.

Traducere de **Iolanda Vasiliu**

Simona MODREANU

Limbă și economie: o vecinătate uitată sau ignorată

Reamintim că semnificația primitivă, grecească, a economiei (formată din *oikos* și *nomos*) ca gestiune și organizare domestică a devenit, în latină, *oeconomia*, simplă organizare. Pentru bizantini, *economia* desemnează un fel de principiu retoric ce permite, în sfera religioasă, adaptarea legalului la real. Sensul și funcția sa se înrudesc cu cele ale *oportunismului ideologic*.

"Disensiunile posibile între anumite niveluri, cum ar fi faptul că termenul *oikonomia* poate desemna, pentru unii, relațiile trinitare sau persoana lui Hristos și, pentru alții, artificiul, concesia sau minciuna pios finalizate ne obligă să înțelegem că avem de-a face cu operatorul conceptual care fundamentează o știință a contextului, a oportunității și a artei, într-un cuvînt, a adaptării legii la manifestarea sau aplicarea sa în realitatea vie. Departe de a statua disjuncția între adevăr și realitate, economia va deveni operatorul reconcilierii lor funcționale." (Marie-José Mondzain, *Image, icône, économie. Les sources byzantines de l'imaginaire contemporain*, Paris, Seuil, 1996, p.31)

În perioada modernă, pentru cvasi-totalitatea locutorilor, lucrarea împreună a limbii cu economia pare a fi întreruptă. *Economia* a devenit, în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea, *politică*, prin antifrază (*polis* desemna spațiul public al legilor, în vreme ce *oikos* trimitea către domeniul privat). Or, dacă admitem că economia aparține domeniului științelor Omului și ale Societății, această absență înseamnă că economia ca disciplină teoretică își poate permite să ignore un fapt empiric incontestabil al acestui domeniu: oamenii vorbesc o limbă; ei *sunt* în limbă; *limba este mijlocul socializării lor*. Iar această "uitare" e cu atît mai surprinzătoare cu cît formalismul economic e incapabil să dea seama de acțiunea "agenților" (producătorii, respectiv consumatorii) producători de sens în și prin limbă.* Dar economia suferă de maladia gigantismului și începe să devore celelalte domenii ale culturii, riscul evident fiind uniformizarea și înăbușirea forțelor creatoare prin absolutizarea unei perspective ortodoxe, omogenizarea nenaturală prin impunerea unui model de gîndire și trăire unic ?

Sensul se construiește de-a lungul unui parcurs interpretativ al textului care mobilizează două principale elemente, invizibile, dar obligatorii: *cultura* și *istoria*. Iar acest parcurs nu este un simplu asamblaj de elemente cu semnificații date odată pentru totdeauna, ci un proces dinamic, creator de semnificații stabilizate prin constrîngeri contextuale multiple. Ceea ce înseamnă că procesul de producere a sensului *importă* obligatoriu socialul și istoricul în text (care, în absența lor ar fi ilizibil) și invers, textul îl pune pe lector în situația de a se racorda la social și istoric. Textul este infinit deschis către lumea pe care o exprimă.

Or, întreaga "asceză" formalistă ortodoxă în economie constă tocmai în restrîngerea pînă la anulare a creației sensului de-a lungul parcursului interpretativ. Cuvintele ce alcătuiesc formalismul seamănă cu cele ale limbii de comunicare curentă, dar au altă funcție, de autoreferențialitate, vizează într-un spațiu închis; și nu caracterul științific al demersului o justifică, deoarece iată ce constată M. Beaud și J. Dorstaler în *La pensée économique depuis Keynes*: "Pe ansamblu, se remarcă în publicațiile academice o netă predilecție pentru teoria formalizată: în perioada 1982-86, articolele prezentînd doar modele matematice reprezintă 52% din articolele publicate de "Economic Journal" și 42% din cele publicate de "American Economic Review", iar numeroase reviste economice nu publică decît asemenea articole; or, această proporție era, în domeniul științelor politice de 18%, în fizică de 12%, în sociologie de 1%, iar în chimie de 0%." Orice comentariu mi se pare de prisos !

Dacă ar fi să-l parafrazăm pe Gérard Debreu (*Théorie de la valeur. Analyse axiomatique de l'équilibre économique*, Paris, Dunod, 1966), binecunoscuta formulă carteziană ar suna cam așa: "Gîndesc deci exist" este o acțiune ce aparține spațiului R4 al cuvintelor și prețurilor, de valoare 17; la fel ca "Exist deci gîndesc", sau "Eu deci exist gîndesc" etc. A scrie și a citi un text nu înseamnă a alinia cuvinte și cifre, cimentîndu-le prin spațiile albe, ci a viza în permanență construcția unui sens *pentru* și *prin* subiectul uman, ființă socială dotată cu limbaj.

Cum să nu fii frapat de "uitarea" limbii de către teoria economică ortodoxă, tocmai cînd aceasta încearcă să explice momentul cel mai "vorbăreț" al activității economice - cel al ajustării cererii cu oferta, a producției cu consumul. În această secvență de schimb, comerțul este, la modul propriu, interlocuție, scriitură și lectură. Printre nenumăratele exemple ce pot ilustra această prezență inconturnabilă a limbii în raportul dintre ofertanți și beneficiari, sau producători și consumatori, deosebit de ilustrativ îmi pare a fi cel al cataloagelor de vînzări prin corespondență. E suficient să răsfoiești un asemenea catalog pentru a realiza că fiecare pagină, fiecare rubrică propune, de fapt, o mică punere în scenă, o situație dramatizată, o reprezentare a unei acțiuni umane cu certă conotație de fericire și împlinire: lîngă o mașină nouă stă o fată superbă, iar un pulovăr e musai purtat într-un decor feeric, alături de persoana iubită, în fața unui șemineu îmbietor și așa mai departe. Ceea ce urmărește fiecare scenetă e declanșarea unei construcții intelectiv-afective atrăgătoare în subiectul potențial consumator, producerea unor "efecte de realitate", greu de cuantificat potrivit "spațiului RI al mărfurilor" (după același Debreu), chiar dacă ele pot fi subtil orientate, manipulate. Receptorul așteaptă, solicită o punere în imagine și în text a unei informații, care să-i stimuleze imaginarul și nu o lectură aridă a unei table de materii. Nu rămîne cu adevărat decît amprenta subiectivă, obligatoriu înscrisă în limbă, în soci-

etate, într-o referință culturală comună.

De fapt, cred că ceea ce trebuie descris și evaluat în acest complex mecanism interactiv e transformarea continuă a sferei noastre fizice și semiotice pe care o realizează *economia reală*. E îndoielnic că formalismul construit în jurul schemei contabile a schimburilor cu contrapartidă monetară, centrat pe elementul cantitativ, ne poate furniza mijloacele adecvate pentru a gîndi această descriere și evaluare. În mod vizibil, el traversează o criză, iar multiplicarea impresionantă a scrierilor ce își pun problema *sensului* activității economice e un indiciu clar. Astfel, doar în ultimii trei ani, baza de date a INIST, FRANCIS, a repertoriat 4072 publicații din sfera economică în care apare cuvîntul "sens", inclusiv pentru a afirma că economia nu se ocupă cu așa ceva ! Iată, în încheiere, un scurt exemplu semnificativ între atîtea altele: în concluzia unui articol despre șomaj, apărut în "Journal de l'Ecole de Paris" în ianuarie 1997, Michel Berry scrie: "A preciza mai bine în ce constă *producția de sens* și cum poate fi ea stimulată devine o miză critică. E urgent să se lărgească cîmpul unei dezbateri împotmolite într-o viziune economică îngustă."

---

* Și cum să nu fie așa cînd, spre exemplu, un economist ortodox și cu mare autoritate, ca Ludwig von Mises, scria în lucrarea sa din 1940, publicată abia în 1998 în limba engleză, *Interventionism - An Economic Analysis*: "Unii ar putea obiecta că e insuficient să discuți aceste probleme exclusiv dintr-un punct de vedere economic. Ei merg chiar mai departe și susțin că toate aceste lucruri privesc politica, filosofia vieții și valorile morale. Sunt cu totul în dezacord. (...) Viața e, cu siguranță, mai bogată. Dar contemporanii noștri - și nu doar economiștii - au plasat problema organizării economice în centrul reflecției lor politice. (...) Este, poate, mai distractiv să eviți problemele autentice și să nu te servești decît de sloganuri populare, încărcate de emoție. Dar politica e treabă serioasă: cei care nu doresc să reflecteze pînă la capăt asupra implicațiilor sale ar trebui să stea deoparte." ?



Bogdan ULMU

File dintr-un jurnal teatral

Ce-mi displac criticii care laudă spectacole , mîndri, siguri pe ei, triumfători chiar...de parcă ei înșiși le-ar fi făcut!

Și la fel de mult îmi displac artiștii care te privesc cu ură sau dispreț, după ce ți-au văzut o montare care i-a indispus...

De ce să confundăm omul, cu opera ? Emițătorul, cu receptorul? Și de ce oare nu ne-ntrebăm niciodată dacă greșeala nu-i cumva și la noi ?...

*

Pe afișul spectacolului bucureștean *Celălalt Cioran*, descopăr, nesigur, o funcție nouă : "asistentă de spectacol". O fi asistenta de regie? Consiliera? Consultanta? Sau doar o spectatoare?

Toate răspunsurile-s posibile. Din păcate, pentru cei care-au supervizat afișul...

*

Un critic teatral , vorbind despre o scenografă cunoscută a Naționalului ieșean, folosește formula „Axentei Marfa". Personal, aș prefera Marfei Axenti.

Genitivul (sau dativul?) îmi amintește o sintagmă și mai hazlie, folosită de un gazetar orădean la un colocviu de regie de-acum trei decenii : „Mucenicăi Mușat", în loc de Mușatei Mucenic.

Aștept ziua în care se vor încerca asemenea acorduri la nume precum Valeria Seciu, Fatma Mohamed, Olga Tudorache, Laura Avarvarei, Luminița Stoianovici, Marlena Duduman.

*

În jurnalul lui Pericle Martinescu găsesc o însemnare exemplificatoare pentru prejudecățile unor intelectuali rafinați, dar lipsiți de exercițiul lecturii, ori vizionării dramaturgiei. Se zice, uneori, cutare n-are organ pentru teatru - în sens scenic. E și cazul de față.

Ieșind de la o premieră cu Mizantropul, distinsul cărturar mărturisește : „N-am bănuit că Mizantropul ar putea să mă sfîșie atît de mult, ca o simfonie. Îl consideram pe Molière ... Molière!".

Mulți cred că și Tartuffe, Don Juan, Avarul sunt eminamente, comedii. Astfel, de fapt, îl desconsideră pe clasic.

Marii comediografi se pricep să ascundă, în pliurile situațiilor comice, tristeți nebănuite. Nu e doar cazul autorului lui Scapin : Goldoni, Gogol, Alecsandri, Caragiale, Sebastian, Mușatescu, Anouilh, Ionesco ș.a. trebuie citiți cu imaginație și profunzime. Uitînd ce-ai învățat în școală. Uneori, chiar și ce-ai studiat în facultate...

*

Sunt invitat la o premieră cu un spectacol de păpuși clasic, la paravan. Am inspirația să vizionez reprezentația...din scenă! Și-mi dau seama ce pierd „conformiștii" care privesc montarea de dincolo, din sală!

Dincolo de glumă : poate ar trebui uneori, în timpul unei astfel de reprezentații, să mai întoarcem actorii, cu fața la fundalul scenei . Micuții spectatori s-ar putea să găsească spectacolul mult mai interesant, astfel! (ce te faci însă, dacă după acest experiment, nu-l vor mai dori decît așa?!).

Am lucrat de multe ori în teatre de păpuși; am văzut nu o dată reprezentațiile, din scenă ; dar tipul acesta de concentrare, de „trucaje" în lanț, de țopăieli pe coturni și mînuiri cu cagulă neagră, transpirația, oboseala, mimica inutilă, relaxările specifice...tot fascinante rămîn pentru cineva care nu joacă zilnic, genul ăsta de teatru. Chapeau!

Luminița ADĂMUȚ

Ce ne pot spune două povestiri (aparent) bizare?

Deseori filosofia este privită ca o bizarerie, un fel de aflare în treabă, în tot cazul, ca o disciplină cel puțin ciudată. Cred că problema ar trebui pusă în alți termeni. Filosofia devine o disciplină, fie ea și de studiu, dacă este mai întâi o stare de spirit. La fel e și cu Raiul, care nu e atât un loc determinat, nu este situat aici sau acolo. Nu! Raiul este o stare de spirit, nicidecum o locație care poate fi așezată pe o hartă. Se spune, și e un loc suficient de comun, că filosofia este dragostea de înțelepciune. Puțini sunt însă aceia care ne spun și ce este înțelepciunea. Altminteri definiția își iese din tiparul ei firesc. Personal cred că înțelepciunea dă seamă și unui proverb arab care spune: dacă tot trebuie să vorbești, fă în așa fel încât vorbele tale să fie mai bune decât tăcerea ta! Chestiunea aceasta, logica o află în briciul lui Ockham: *pluritas non est ponenda sine necessitate* (este principiul economiei de gândire: nu trebuie să spunem mai multe lucruri fără de necesitate; altfel spus, în zadar se face prin mai multe ceea ce se poate face numai prin mai puține).

Două povestiri (aparent) bizare îmi vin ajutor. Iată-le. "Locuia într-un sat, la poalele unui munte, cel mai bun trăgător cu arcul din țară. Într-o zi, vine la el un tânăr și-l roagă să-l ia ucenic. Este acceptat și vreme de 20 de ani celălalt îl învață tot ce știa din trasul cu arcul. Vine ziua când ucenicul părăsește satul. Profesorul său îl însoțește o bucată de drum, se despart, dar, când ajunge la capătul uliței, elevul pune o săgeată în arc și o slobozește către maestrul său. Celălalt se întoarce și săgeata pe care o slobozește la rândul său o întâlnește pe cea care venea către el. «De ce ai făcut asta?», îl întreabă pe ucenic, apropiindu-se de el. «O, îi răspunde acesta, am vrut să fiu cel mai bun arcaș din lume, dar cu tine eram doi». «Te-ai fi înșelat oricum, pentru că nici tu, nici eu nu suntem cel mai bun arcaș. Cel mai bun arcaș este un bătrân care locuiește pe vârful muntelui acesta. El trage cu arcul fără să tragă cu arcul». Ucenicul ia drumul muntelui și după multe zile de mers ajunge în vârf și-l întâlnește pe bătrân. «E adevărat că poți să tragi cu arcul fără să tragi cu arcul?» «Da, e adevărat», îi răspunde bătrânul. «Arată-mi». Bătrânul întinde brațele, țintește o vreme văzduhul și când lasă mâinile jos un vultur se prăbușește la picioarele lui. Douăzeci de ani rămâne cel care tocmai urcase muntele, pentru a învăța de la bătrân să tragă cu arcul fără să tragă cu arcul. După 20 de ani, bătrânul se stinge și ucenicul lui coboară în sat. Ajunge când fostul lui profesor trăgea să moară. «Știam că ai să vii, te-am așteptat pentru a-ți dărui arcul meu». «Arcul tău?» întreabă cel coborât din munte. «Ce este acela *arc*?»" (*Cf.* Gabriel Liiceanu, *Ușa interzisă*, Editura Humanitas, București, 2002, p. 89).

A doua povestire: "Ce este filosofia?" se întreba Jules Lachelier la lecția inaugurală din primul său an de învățământ la Toulouse. Tot el răspundea, spre stupefacția tinerilor săi elevi: "Nu știu!" Și întreg orașul Toulouse, oraș cu oameni de treabă, s-a pornit să râdă de tânărul și strălucitul filosof care i-a fost trimis de la Paris și care nu știa nici măcar ce este disciplina pe care trebuia să o predea elevilor săi" (*Cf.* André Vergez, Denis Huisman, *Curs de filosofie*, Editura Humanitas, București, 1995, p. 7).

Vreau să spun, până la urmă, asemenea lui Voltaire, că omul acesta, sau acela, atât de plin de gravitate, trebuie să fie un mare ignorant de vreme ce răspunde la toate întrebările ce i se pun. Prin urmare, avem a iubi adevărul, după cum trebuie să iertăm eroarea.

Există în filosofie ceva aidoma căsătoriei. Rainer Maria Rilke spunea că o căsnicie bună este aceea în care fiecare îi încredințează celuilalt rolul de paznic al solitudinii sale. Odată ce este acceptată realitatea că până și între ființele omenești cele mai apropiate continuă să existe distanțe infinite, poate înflori o conviețuire doar dacă cei doi izbutesc să iubească depărtarea dintre ei, și care îi îngăduie fiecăruia să-l vadă pe celălalt integral și profilat pe un orizont vast. Dacă nu, ajungem să vedem principala deosebire dintre filosofie și viață, anume că în cărțile filosofilor proporția de oameni excepționali e mult mai mare decât în viață.Și atunci vom fi niște epigoni, iar un epigon este un om născut de o statuie. Filosofia nu e ca banul, pe care nu trebuie să-l ai ca să poți vorbi despre el. Numai că, în acest caz, nu e suficient să te numești Marcu pentru ca să tragi cu arcu'...



Marius Chelaru, Carmelia Leonte, Bogdan Ulmu, Constantin Dram, Constantin Parascan
Zilele Bojdeucii, ediția a XXXX-a
15 aprilie 2006

Cay DOLLERUP

Istoria basmului în Europa. Frații Grimm și Hans Christian Andersen (II)


Andersen spre sfîrșitul vieții

Să ne întoarcem însă pe insula Fionia, în Odense, al doilea oraș ca mărime din Danemarca acelei perioade, numărând 6.000 de locuitori. Aici s-a născut, în 1805, Hans Christian Andersen, fiu al unei spălătorese și al unui cizmar. Băiatul, slăbuț și neîndemânatic, cu o fire retrasă, se remarcă prin pasiunea pentru citit și pentru teatru încă de la o vârstă fragedă. Era o epocă plină de evenimente tumultuoase. După bombardarea orașului Copenhaga de către britanici, în 1807, Danemarca a devenit aliata Franței. Napoleon a trimis trupe spaniole în Danemarca, trupe care au ajuns în Odense în 1808. Andersen i-a văzut, desigur, și a auzit vorbindu-se despre ei.

Părinții lui Andersen erau săraci. În 1812, tatăl a intrat în armata daneză (care, să ne amintim, era de partea lui Napoleon) în speranța îmbogățirii, dar nu a mers mai departe de sudul țării. S-a întors acasă în 1814, cu sănătatea șubrezită și la fel de sărac, murind doi ani mai târziu. Mama lui Andersen își putea cu greu întreține familia din banii câștigați ca spălătoreasă și de aceea și-a trimis (fără succes) fiul la lucru, iar ulterior la o școală pentru oameni nevoiași. După ce a primit confirmarea religioasă în 1819, la vârsta de 15 ani, Andersen s-a hotărât să plece să cucerească lumea, având la el o sumă modestă de bani. A călătorit până la Copenhaga cu trăsura, dar a coborât în afara porților orașului și a intrat pe jos în capitala daneză.

Sărac fiind, disperat probabil și în căutare de protectori, a început imediat să meargă în vizită pe la familiile și oamenii de vază din Copenhaga. Ciocănea la ușă, intra, adesea fără a se prezenta, și dădea o mică reprezentație: declama două-trei poeme sau o bucată dintr-o piesă de teatru, pe care o acompania cu scene de dans. Curând multe persoane influente au ajuns să-l cunoască și chiar să strângă bani pentru a-l ajuta să se întrețină. La rândul lui, Andersen le mulțumea făcându-și numărul. Unul dintre acești binefăcători era Thiele, culegătorul de folclor, care mai târziu a avut onoarea de a se număra printre prietenii lui Andersen, înainte ca acesta să devină celebru.

Andersen a luat lecții de canto, dar la un moment dat și-a pierdut vocea; și-a încercat norocul și ca dansator, dar era prea neîndemânatic, deși apăruse pe scena Teatrului Regal ca figurant. Pe măsură ce trecea timpul, binefăcătorii lui își dădeau seama că avea nevoie de o educație serioasă. Au făcut demersuri pentru ca Andersen să primească un ajutor financiar public pentru a merge la colegiu. Aici, băiatul sensibil a locuit împreună cu directorul școlii, un bărbat aspru pe care nu îl plăcea (1822-1827). A terminat colegiul numai datorită meditațiilor particulare și a fost admis la Universitatea din Copenhaga (1829).

A scris poezii și piese de teatru cu care a avut un succes relativ, continuând să fie întreținut de către cei ce îi apreciau talentul extraordinar. A început să călătorească prin Danemarca, menționând fiecare familie pe care o întâlnea și fiecare domeniu pe care îl vizita atât în scrisori cât și în jurnalul său, potrivit obiceiului vremii. A vizitat pentru scurtă vreme și Germania, unde s-a împrietenit cu o serie de scriitori germani (1831). În 1833 a primit o bursă de stat pentru o călătorie prelungită în Germania, Franța, Suedia și Italia. Fascinat de ținuturile italiene, le-a purtat în suflet cu multă dragoste.

În august 1834, s-a întors la Copenhaga și s-a mutat într-un mic apartament de lângă canalul "Nyhavn". Apartamentul era situat la mai puțin de 200 de metri de Academia Regală de Arte Frumoase, iar între acestea se afla Grădina Botanică. Academia era găzduită de palatul

Charlottenborg. Aici secretarul Academiei, nimeni altul decât prietenul lui Andersen, «culegătorul de folclor» Mathias Thiele, avea un apartament confortabil. Acesta fusese numit profesor, se căsătorise și avea două fete, Ida și Hanne, răsfățatele artiștilor care vizitau casa. Cele două fete au servit drept model unor pictori și sculptori vestiți.

Andersen a început să lucreze cu febrilitate la primul său roman, *Improvizatorul*, inspirat de călătoria în Italia, pe care l-a terminat la începutul anului 1853. Era tot singur, nu se căsătorise, dar era adesea îndrăgostit. Și-a reluat vizitele obișnuite pe la familiile de vază, unde lua deseori cina după regula obișnuită. Prefera anumite familii, precum cea a faimosului fizician danez Hans Christian Ørsted (1777-1851), pe atunci trecut de 50 de ani, celebru pentru descoperirea electromagnetismului. Familia lui Thiele de la Academia Regală avea înclinații artistice, iar lui Andersen îi făcea plăcere să o viziteze. În plus, Thiele îi oferea mai mult decât cină și companie: la fel ca și Andersen, Thiele fusese încântat de ținuturile italiene și, câteodată, amenaja un «teatru natural», recreând, împreună cu prietenii, decoruri cu munți, ape, lumini și culori în stil italian. Datorită fascinației pentru Italia, Andersen trebuie să fi participat dacă nu la toate, măcar la o parte din aceste întâlniri. De altfel, acesta trebuia să traverseze frecvent palatul Charlottenborg ori de câte ori avea treabă în alte părți ale orașului, dat fiind că locuia într-o zonă înconjurată de un port și de canale.

Thiele avea și o bibliotecă, iar Andersen era un cititor împătimit. Nu se știe dacă Andersen s-a uitat personal la cărțile lui Thiele sau a ascultat poveștile citite cu glas tare celor două fete. Acest lucru este însă lipsit de relevanță. Așa cum am menționat mai sus, Thiele era în posesia primei ediții germane a *Basmelor* fraților Grimm, care însă nu era prea tentantă, din pricina amestecului de povești sângeroase și inocente. Totuși, mai erau cel puțin trei cărți care ar fi putut atrage atenția lui Andersen: legendele locale culese de Thiele însuși, poveștile traduse de poetul danez Adam Oehlenschläger (1816) și, probabil, volumul de povești culese de Mathias Winther din Odense (fie că acesta îi trimisese, din curtoazie, o copie a lucrării sale, fie că Thiele și-o procurase singur, fiind interesat de folclor).

Colecția lui Winther lăsa de dorit la nivel stilistic, dar este potrivită mai ales pentru lectura cu voce tare. În plus, această colecție era dedicată, după cum am menționat, lui Johan Bülow, care primise cea mai înaltă decorație daneză și era proprietarul unui parc «vestit în toată Danemarca», situat în apropiere de drumul principal care făcea legătura între Copenhaga și Odense. Parcul era presărat cu zece foișoare și pavilioane, fiecare cu o destinație precisă («Locul de meditație», «Căsuța norvegiană» etc.), înconjurate de o vegetație luxuriantă (tufe dese și copaci umbroși, în special zade și molizi). Foișoarele și pavilioanele erau legate între ele prin cărărui și canale șerpuitoare, astfel încât vizitatorii puteau merge cu barca de la un pavilion la altul, întâmpinați pretutindeni de triluri de păsări și flori din belșug.

Andersen însuși a vizitat acest loc pe 2 august 1832. Bülow murise în 1828, iar domeniul avea un nou proprietar. Andersen a admirat cu siguranță parcul pe care Winther, în descrierea din 1824, îl binecuvântase astfel: «Să fii prilej de multă bucurie pentru toți cei ce vor veni să vadă paradisul din Fionia!».

Cartea lui Winther trebuie să-i fi deschis ochii lui Andersen, dovedindu-i că acel gen de povești pe care le auzise în tinerețe, basmele, era demn de respect. Astfel, Winther, oaspete binevenit la celebrul domeniu și originar din Odense, culesese povești de la cei sărmani, mediu din care făcuse parte și Andersen în copilărie. Ulterior s-a dovedit că aceste basme s-au bucurat de o mare apreciere și în cercurile înalte din Danemarca. Acest lucru a fost, de asemenea, confirmat de dedicația făcută de Winther lui Johan Bülow, unul dintre cei mai respectați protectori ai poeților și profesorilor universitari danezi din acea vreme.

Dar, în cazul în care Andersen ar mai fi avut încă îndoieli cu privire la aprecierea deosebită de care se bucurau basmele în rândul aristocrației daneze, ar fi fost suficient să ia volumul complet al legendelor locale pe care le culesese Thiele. Dedicația acestui volum suna astfel:

«REGELUI. Preamilostive Rege ! Îndrăznesc cu nespusă umilință să încredințez Maiestății Voastre legendele țărănimii daneze! »

Când Thiele a fost primit în audiență la rege în 1832 și i-a înmânat acestuia o ediție special legată, s-a dovedit că Maiestatea Sa avusese bunăvoința să-i citească legendele.

Să-l fi făcut oare aceste descoperiri spectaculoase pe Andersen să se reîntoarcă cu gândul la orașul natal, deși era extrem de absor-



Ida Thiele,
fetița care l-a inspirat pe Andersen

bit de redactarea romanului său, *Improvizatorul*? Răspunsul pare a fi afirmativ: în trecut își vizitase ocazional mama, care murise în timpul călătoriei lui Andersen în Italia. Se gândea, fără îndoială, la orașul său. Poveștile lui Winther îi stârneau mai ales amintiri din copilărie sau, cel puțin, au contribuit la acest lucru; în noiembrie 1834, Andersen a început să-și amintească de trupele spaniole staționate în Odense, intenționând să scrie despre acest subiect. Pe 1 ianuarie 1835, i-a mărturisit unui prieten că se pregătește să scrie "povești pentru copii". În februarie decizia era deja luată și i-a spus unui coleg că scrie «povești pentru copii»... «pornind de la ceea ce am cunoscut eu când eram copil și care m-a făcut fericit. Le-am scris așa cum aș vrea eu să le spun copiilor.» (PARTEA 1)

(PARTEA A 2-A) Pe la mijlocul lui martie 1835, Andersen i-a destăinuit unui prieten ceea ce-i spusese Hans Christian Ørsted, și anume că, dacă *Improvizatorul* avea să-l facă celebru, basmele aveau să-l facă nemuritor. Este de la sine înțeles că un eminent fizician precum Ørsted (care se bucura, și el, de o poziție înaltă, lucru ce nu scăpase atenției lui Andersen) nu-i citise manuscrisele. Dar ascultase, fără îndoială poveștile, pe care Andersen le spunea celor mici - poate chiar copiilor lui Ørsted. Câțiva ani mai târziu, Andersen avea să spună că Sophie, fiica lui Ørsted, obișnuia să-i asculte poveștile.

Pe la sfârșitul lui martie 1835, Andersen a făcut o listă cu cele patru povești pe care intenționa să le publice în primul volum: *Amnarul, Klaus cel mic și Klaus cel mare, Prințesa și bobul de mazăre, Florile micuței Ida*. Primele două sunt inspirate din propria-i copilărie; din câte se pare, protagonistul din *Amnarul* întruchipează speranța de îmbogățire pe care și-o făcuse tatăl lui Andersen, atunci când s-a înrolat în armată în timpul războaielor napoleoniene. *Prințesa și bobul de mazăre* este mai complexă. *Florile micuței Ida*, este însă o poveste intimă, personală, adresată fiicei mai mari a lui Thiele, Ida, care avea la acea dată patru ani și jumătate.

Oricine a citit basme copiilor, recunoaște fascinația lor în fața unei povești în care există un personaj (poate chiar protagonistul) care poartă același nume. La fel se întâmpla și în cazul acestei povestiri. Este vorba aici despre un student foarte priceput în a decupa figurine din hârtie și a spune povești. Recunoaștem, desigur, autoportretul lui Andersen, care era «student», se pricepea foarte bine la decupat figurine și istorisea povești unei fetițe, Ida. Povestea descrie viața și faptele micuței Ida. Ni se vorbește despre păpușa ei, despre leagănul de jucărie, despre lebedele pe care fetița le văzuse la palatul de vară al regelui, situat în afara capitalei. Ida chiar spune la un moment dat că a fost acolo împreună cu mama ei, «cu o zi mai înainte». Andersen îi explica Idei că florile sunt obosite și că trebuie să se odihnească pentru că, noaptea, merg pe ascuns la balurile de la palatul regal. Florile din poveste sunt flori de primăvară care nu înfloresc toate în același timp (ghiocei, zambile, lalele). Putem presupune că Ida văzuse câteva din aceste flori, sau chiar pe toate, la Grădina Botanică care era situată între apartamentul ei și cel al lui Andersen. Povestea pare să prindă formă odată cu florile care începeau să se deschidă, pentru ca apoi să se ofilească, la sfârșitul iernii și începutul primăverii. Cred că Andersen intenționase să scrie o poveste optimistă: chiar și atunci când «sunt obosite», când se ofilesc și par să moară, florile își mai păstrează puterea înmagazinată în bulbi. Chiar dacă sunt îngropați în pământ sau «înmormântați», ei vor încolți în fiecare primăvară. Dansurile lor nocturne sunt o imagine a acestui ciclu de viață. Sfârșitul poveștii se vrea a fi plăcut și neașteptat, în același timp, pentru a o bucura pe micuța Ida.

Pe la sfârșitul lui aprilie, Andersen a predat tipografului două volume subțirele, care conțineau șapte basme. Al doilea volum a fost publicat abia în decembrie 1835, deoarece editorul, prudent fiind, nu era sigur că *Improvizatorul* și primul volum de povești aveau să se vândă.

Improvizatorul a apărut pe data de 8 aprilie 1835, spre încântarea lui Andersen. Se apropia Paștele.

Mama micuței Ida s-a îmbolnăvit și a murit pe neașteptate în noaptea de 15 spre 16 aprilie 1835. Moartea își întinsese umbra peste viața Idei. Cred că, într-o manieră stângace, moartea era deja prezentă în *Florile micuței Ida*. Povestea publicată face notă discordantă, nefiind deloc optimistă, de vreme ce florile «sunt tăiate» - ele nu rămân în picioare atunci când se ofilesc, ci se culcă la pământ. Spre deosebire de cea mai mare parte a basmelor bune, interpretarea acestei povești la niveluri diferite este dificilă. În canonul poveștilor lui Andersen nu este foarte populară, criticii catalogând-o drept "slabă". Nu vom ști niciodată dacă Andersen a făcut corecturi de ultim minut, nici dacă a cerut tipografului să introducă modificări în șpalturi. Aluziile la moarte nu sunt toate introduse cu abilitate. Este clar că autorul s-a grăbit.

Dacă interpretarea mea este corectă, *Florile micuței Ida* reprezintă un ultim tribut pe care Andersen, împreună cu micuța Ida l-au adus mamei acesteia.

Primele patru *Povești istorisite copiilor* au apărut pe 8 mai 1835.

Să vedem însă ce se mai întâmplă în Copenhaga în 1835. Succesorul profesorului Nyerup, Christian Molbech, care respinsese în mod constant piesele propuse de Andersen Teatrului Regal, a urmat până la urmă exemplul acestuia. Astfel, la sfârșitul anului, Moelbech a publicat opt povești din colecția fraților Grimm, care nu mai fuseseră traduse, ca «un dar de Crăciun» pentru copii. A continuat să traducă, cu mult succes, și în anii

următori, alte basme ale fraților Grimm. Din momentul în care Molbech a început să publice în mod regulat traduceri din frații Grimm, atât Andersen cât și frații Grimm au fost neîncetat tipăriți în Danemarca. În 1839 a fost reeditată și traducerea șambelanului Lindencrone.

În 1839, basmele lui Andersen au fost traduse în germană, bucurându-se de un succes deosebit, iar din germană au fost traduse în engleză în 1843.

Cercetătorii danezi afirmă cu convingere că poveștile lui Andersen înlătură multe din scenele înfricoșătoare prezente în basmele fraților Grimm. Cei germani, la rândul lor, insistă asupra faptului că basmele fraților Grimm sunt sută la sută germane și că Andersen nu este decât un imitator.

Dacă presupunerea mea este corectă, influența fraților Grimm asupra lui Andersen a fost la început indirectă: mai întâi prin intermediul profesorului Nyerup din Copenhaga, apoi al culegătorului de folclor Thiele, tot din Copenhaga, și, în fine, al bibliotecarului Mathias Winther din Odense. Colecția lui Mathias Winther a fost cea care l-a convins pe Andersen că basmele erau un gen literar demn de respect, determinându-l să scrie propriile povestiri. Din exterior, ar putea părea ciudat faptul că Andersen nu și-a exprimat niciodată recunoștiința față de Mathias Winther. Există însă o explicație, și încă una foarte valabilă: printr-o întâmplare nefericită, Winther nu reușise să-și termine facultatea, scandalizând opinia publică prin tipărirea unor "calomnii" și ajungând astfel să fie implicat într-un litigiu. Căzut în dizgrația Universității din Copenhaga, a murit la începutul anului 1834. Așadar, pentru Andersen era o chestiune de prudență să nu facă niciodată referire la faptul că fusese inspirat de lucrările lui Winther.

Care a fost însă relația reciprocă dintre Andersen și frații Grimm?

Atât Andersen, cât și frații Grimm s-au bucurat de mare faimă - Jacob ca lingvist, iar Wilhelm, mai puțin cunoscut publicului, în calitate de curator al poveștilor. Frații Grimm s-au mutat la Berlin, după ce au devenit membri ai Academiei de Științe în 1841. În 1847, Andersen se afla la Berlin, capitala Imperiului German aflat în ascensiune. Le-a făcut o vizită celor doi frați, așteptând cu nerăbdare să întâlnească două personalități cu preocupări asemănătoare. Servitoarea care i-a deschis ușa l-a întrebat pe care dintre cei doi frați dorește să-l vadă, iar el i-a răspuns: "Pe acela care a scris mai mult." Acesta s-a dovedit a fi Jacob, lingvistul, care habar n-avea cine era Andersen. Abătut, Andersen a refuzat invitația de a-l întâlni pe Wilhelm și s-a întors acasă. Câteva săptămâni mai târziu, Jacob a plecat într-o călătorie în Scandinavia, singura pe care a făcut-o în acest ținut care îl fascinase pe toată durata carierei sale universitare. La Copenhaga a ținut un discurs în fața profesorilor universitari de la departamentul de Studii Nordice. Redactat în daneză, acest discurs este singurul pe care Jacob Grimm l-a rostit în altă limbă decât cea germană, cu excepția unei alte alocuțiuni în latină. Jacob citise până la acea dată câteva dintre poveștile lui Andersen și s-a dus la acesta ca să-și ceară scuze.

Anul următor Andersen i-a trimis lui Wilhelm Grimm o colecție de povestiri pe care i-a dedicat-o lui "Grim" (scriindu-i greșit numele de familie), «un remarcabil autor de basme». Pentru Andersen și cel puțin pentru Wilhelm, nu era nici o îndoială că scriau opere de aceeași factură.

Interesantă este paralela dintre viețile acestor scriitori: au fost direct sau indirect afectați de războaiele napoleoniene; tații au murit în timp ce copiii aveau în jur de zece ani, ceea ce a constituit o experiență cu adevărat traumatizantă. Și-au părăsit ținuturile natale, stabilindu-se în alte orașe, unde au fost tratați cu bunăvoință și au primit o educație aleasă. Frații Grimm au fost motivați de teama că războaiele napoleoniene aveau să ducă la dispariția basmelor populare germane și le-au cules într-o manieră plăcuta și accesibilă, după ce multe dintre ele au fost cizelate de nenumăratele repovestiri, în special de către tinere femei. Andersen s-a întors cu gândul la vremurile copilăriei, inspirat de colecția publicată de un cetățean respectat din orașul său natal, Odense, și dedicată persoanei cu cea mai înaltă poziție la care putea visa cineva. Din copilăria petrecută în Odense, și-a reamintit basmele populare, pe care le-a transformat în povești pentru copiii de burghezi.

Există însă și diferențe semnificative: frații Grimm s-au născut într-un oraș neînsemnat din Germania și și-au sfârșit viața ca profesori universitari eminenți în capitala noului și puternicului Imperiu German. Andersen s-a născut într-una din provinciile celui de-al doilea regat ca mărime din Europa de Nord, după Marea Britanie. La acea vreme Danemarca cuprindea Norvegia, Islanda, Ins. Feroe, Groenlanda și nordul Germaniei de astăzi. La moartea lui Andersen, Danemarca, umilită, pierduse Norvegia în favoarea Suediei și partea de sud în favoarea Germaniei.

Pe de altă parte, a existat și o promovare reciprocă. Pentru a observa această legătura strânsă între Andersen și frații Grimm, să observăm publicarea basmelor în Germania după 1839, când Andersen a fost tradus pentru prima oară în germană:

1839 : Andersen/ traducător : von Jenssen
1839 : Grimm (*Ediție prescurtată*)
1840 : Grimm
1841 : Grimm (*Ediție prescurtată*)
1843 : Grimm
1844 : Grimm (*Ediție prescurtată*)
1844 : Andersen/ traducător: Reuscher
1845 : Andersen/ traducător: Petit

1845 : Andersen/ traducător: von Jenssen (retipărire)
1846 : Andersen/ traducător: von Jenssen (retipărire)
1846 : Andersen/traducător: Zeise
1847 : Grimm (*Ediție prescurtată)*
1848 : Andersen/ traducător: Anonim (editor: Lorck)

În Marea Britanie, se poate observa același lucru după apariția primei traduceri engleze a basmelor lui Andersen (din germană) în 1843, potrivit bibliografiei naționale:
1843: Andersen/ traducător: Peachy
1843: Grimm/ Anonim (editor: Burns)
1845: Grimm/Anonim (editor: Burns)
1846: Grimm/ traducător: Taylor
1846: Andersen/ traducător: Boner
1846: Andersen/ traducător: Howitt
1847: Andersen/ traducător: Lohmeyer
1847: Andersen/ traducător:Speckter
1847: Andersen/ traducător: Anonim
1847: Andersen/ traducător: Boner
1849: Grimm/ traducător: Anonim
1851: Grimm/ traducător: Chatelain
1852: Andersen/ traducător: Peachy
1852: Andersen/ traducător: Chatelain
1853: Grimm/ traducător: Anonim
1853: Andersen/ traducător: Bushby

Nu a trebuit să treacă multă vreme pentru ca basmele să apară și în SUA, după cum arată cataloagele naționale:
1846: Andersen/ Howitt
1847: Andersen/ Howitt
1849: Andersen/ Howitt
1849: Grimm/J.E.Taylor
1850: Andersen/Anonim (editor: Francis)
1851: Andersen/Anonim (editor: Francis)
1851: Andersen/ Howitt (editor: Francis)
1852: Andersen/Boner (editor: Francis)
1854: Grimm/ J.E.Taylor (USA)
1855: Andersen/Howitt
1857: Andersen/Anonim (editor: Francis)
1859: Andersen/Howitt (editor: Francis)

După cum se vede, Andersen era preferat în USA. În același timp, trebuie menționat că în aceste cataloage există și câteva traduceri britanice, acestea fiind probabil disponibile pentru cumpărătorii din America.

Tabloul este același peste tot: în Spania, frații Grimm și Andersen au apărut în 1879, în Japonia, frații Grimm au apărut în 1887, iar Andersen anul următor, în 1888. În Africa de Sud, au apărut în același an: 1918.

Relația strânsă dintre colecțiile de basme scrise de frații Grimm și cele scrise de Andersen a continuat. Ei nu sunt în concurență, așa cum n-au fost niciodată. Dimpotrivă, s-au promovat reciproc. Explicația este simplă: copiii nu-i ascultă pe savanți. Ei ascultă basmele. Poveștile scrise de un autor îi determină să le ceară părinților și rudelor să le mai facă rost de povești de același gen.

Basmele nu sunt toate la fel de «bune», ci doar 10-15 povești din canonul fiecărui autor sunt celebre pe plan internațional. Unele povești conțin scene de cruzime sau brutalitate; un exemplu clar poate fi *Hansel și Gretel* (frații Grimm), în care este vorba de un potențial canibalism ori chiar de crimă, sau *Amnarul* (Andersen), în care nu se arată deloc milă față de vrăjitoare. Și totuși, majoritatea covârșitoare a poveștilor tratează probleme legate de adolescență: separarea de părinți și câștigarea independenței, șiretenia, ascultarea de cei mai în vârstă, mobilitatea socială, magia îndrăgostirii și iubirea veșnică. Ele evocă, de asemenea, lumi în care regele (un părinte) restabilește ordinea lucrurilor, în care magia funcționează atunci când eroii curajoși – de la slujnice asuprite până la cavaleri neînfricați – reușesc să depășească obstacole insurmontabile. Sunt lumi minunate, lumi ale valorilor morale, acolo unde răutatea este pedepsită adesea foarte aspru. Și, mai presus de toate, solidaritatea dintre copii, dintre oameni și animale ocupă un loc deosebit, iar faptele bune și cumințenia sunt răsplătite, uneori cu bogății ce depășesc orice imaginație, dar cel mai adesea cu o viață fericită.

Popularitatea basmelor este o realizare a literaturii care transcende granițele înguste ale naționalismului. Dar, în același timp, trebuie menționat că succesul lor s-a datorat și factorilor sociali: în primul rând faptul că, la vremea apariției lor, există puțină "literatură pentru copii"; în al doilea rând, așa cum se observă din temele utilizate, erau promovate clasa de mijloc și valorile burgheziei, recompensele fiind de ordin material și fizic, ușor de înțeles pentru toată lumea. Este prezentă, implicit, ideea că adoptarea valorilor clasei de mijloc este recompensată cu liniștea sufletească și avansarea pe scara socială. Probabil că aceasta este adevărata explicație a succesului de care s-au bucurat basmele, traduse în peste 100 de limbi. Ele au fost bine primite în special în acele culturi unde clasele de mijloc - constituite pe baza familiilor nucleare - contribuiseră la stabilitatea societății. Chiar dacă lumea internaționalizată și globalizată de astăzi preferă, poate, o literatură fără frații Grimm și Andersen, să facem, totuși, o plecăciune în fața a ceea ce au înfăptuit: basmele lor au dezvăluit lumi nebănuite pentru milioane de copii.

Mulțumiri Bibliotecii Regale din Copenhaga pentru imaginile puse la dispoziție.

Traducător : **Oana Edith Coman**

Ovidiu GLIGU

pantalon trapez

(fragment dintr-un proiect abandonat)

a venit primăvara

a sosit primăvara Doamne nimic nu trebuie scris cu literă mare decât numele Tău. topica vine seara pe pământ florile albe lucesc în fața ușii stau să intru să nu. am alergat atâtea ore până acum aerul e cald și aștept între stele și ghiocei nu se vede clar lumea cred că e mare doar punctele albe pe jos și în cer. atât de mult aș vrea să nu fiu căldicel să nu fiu aruncat.

frumos e cerul de căldură într-o zi ca asta mi s-a topit înghețata în pahar în bancă în clasă era ceva bun greu de înțeles tovarășa ne bătea cu muchia liniarului de plastic la palmă laptele mustea străbătuse peretele de carton cerat și mustea. niciodată nu am pierdut așa bucuros o înghețată mai bună. Razele trec printre obloane au același miros.

să nu te temi să fii tu. m-a dat afară am trăit o mare rușine pe hol e liniște se aud vocile de cristal cum predau lucruri bune. vreun cunoscut să nu treacă să nu mă spună acasă bunica mă crede cuminte oricum ea nu va zice nimic nimănui și nici mie. mai trebuie puțin să aștept până se sună din capăt vin râzând două fete nici holul nici timpul nu se mai termină totul e atât de frumos.

eu vreau să spun că am trăit un segment noi toți sandu zoli pluto surorile udi aveau fior. știu geamul de la ele mereu cald la generală 1 am întors pe dos poza mea de la panoul de onoare ca să atrag atenția cineva m-a pus cu capul în jos deci îi pasă nu putem nega în viața aceea am fost fericiți. ele aveau un fior subțire pe chitară mă fascina udi cea mare la cântarea româniei alături surioara ei tremură e cu mult mai frumoasă nici nu știu pentru care recit ținem sala întreagă vrăjită.

tata joacă fotbal cu mine ca la retrospectiva de la televizor am adidași alb-roșii din franța aproape în fiecare zi alergăm prin curte noi doi la școală ceilalți sunt mult mai buni și nu mă bagă în echipă când am fost rezervă am intrat și am dat gol din pasa lui zoli. nu știu de ce căpitanul zoli m-a văzut în careu tata fentează mă întoarce cum vrea mă arunc pe burtă am iarbă în urechi și tata are vârsta mea de acum.

stau în fața casei și încă nu intru sunt transpirat m-am grăbit cât pot să ajung la oli mai repede. toți ceilalți purtau tenişi de pânză atunci degetele mi s-au strâmbat rău de tot au crescut chircite până la urmă a trebuit să îmi cumpăr un model alb cu gri chinezești seamănă cu ai ei sunt buni îi mai am și acum mirosul drag de varză călită pe sub ușă o rază lungă din lumina așteptării la bec pe după mașini ne jucăm ascunsa abia-abia ne vedem oli e mică de tot ține un iepuraș alb în brațe și se uită la noi cineva ne strigă să venim odată cât mai vrem să mai stăm până când.

pluto a închis ușa cu cheia nu mai putem să ieșim vom sări pe geam vocea îmi tremură ascundem ceva înțeleg. bunica ne iubește toți ne iubesc încearcă să intre amețesc suntem prea sus. afară plouă florile mărului cad pe masa de tablă pe folia mare de plastic ne-am ciocnit cu mașinile le-am apăsat am făcut zgârieturi prin nailon apa a intrat până la fier cum vom mai juca noi remi degeaba sunteți băieți mari tata ne-a certat el cu taica s-au chinuit chiar degeaba acum sunt la serviciu amândoi cu vocea ei caldă bunica ne cere cheia printr-o fantă albă deschisă pe prag. pluto este coleg cu udi cea mare sper să nu-i spună nimic la masă nu vorbesc pentru mine a scos boabe albe înainte să facă prăjeala au gust mult mai bun.

s-a oprit ploaia sunt numai eu pe stradă orașul întreg se va mândri cândva cu mine nu se poate face nimic împotriva timpului trebuie să învăț împotriva timpului să ajung cineva numai așa pot să rămân. nu știu ce ministru filozof om de știință scriitor doctor nu. astă-toamnă taica venea grăbit a făcut așa un egal cu mâinile din mers la nivelul pieptului abia aud și abia înțeleg. bunica ținea poza noastră în poșetă pe marginea patului nimeni nu vrea să mă creadă m-a strâns de mână foarte ușor. de departe îi seamănă mama lu' oli cum o aduce de la grădiniță balansează umbrela pe drum trece o dacie albă ne stropește pe haine. o să ajung important oli începe să plângă își ascunde fața văd funda roșie peste uniforma albastră primită cadou de la noi.

a venit primăvara toate primăverile mele haotic în jurul becului roiesc sub streașină fulgi mari stropi lungi lapovița are farmecul ei oli mă așteaptă cu masa a stat singură toată ziua nerăbdători să treacă ora de somn să ne lase afară Doamne dă-i să nu plouă să apară toți să ne jucăm în curte sunt numai eu pe banca umedă lemnul își schimbă culorile iese soarele ochii mei sar pe șotron a desenat oli cu țiglă roșie o fată cu păr zburlit. varza precis e gata bine aș vrea să nu întârzii prea mult țin cheile parcă lichide în mână. e doar o seară frumoasă adie spirala aceea despre care vorbeam hăăă-hă udi cu pluto în fum se ascund după horn.

Călin RADU

Basarab Nicolescu la Iași*

Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul"

Fără aere de mare vedetă, fără a face caz de faptul că, la ora actuală, este unul dintre cei mai cunoscuți fizicieni din Europa, fără complexe și inhibiții, Basarab Nicolescu a fost prezent la începutul lunii lui aprilie la Galeriile de Artă „Pod Pogor-fiul", într-o întâlnire „regizată" de Muzeul Literaturii Române Iași și Editura Junimea. Pretextul întâlnirii a fost prezentarea celor două colecții de care este legat numele românului trăitor în Franța: „Românii din Paris" și „Ananta. Studii transdisciplinare", ambele traduse și publicate la editura deja pomenită. Alături de vedeta serii, s-au aflat directorul Junimii, Cezar Ivănescu, redactorul-șef al editurii, Simona Modreanu, și prof.univ. Nicolae Crețu. Fără a intra în detalii, redăm fragmente din discursul lui Nicolescu, speech-ul său depășind cu mult cadrele unei simple luări de cuvânt: „Sunt, sincer, foarte emoționat să vin aici, într-un spațiu care, pentru mine, e sacru"; „Sunt fizician și pasiunea mea primă rămâne fizica și matematica, dar am dorință de deschidere și spre alte domenii. Dovadă e și cartea pe care am scris-o despre Ion Barbu. Plecarea în Franța din 1968 m-a pus în legătură cu Cioran, Eliade, Lupașcu, cu cenacluri care reuneau peronalități și din țările limitrofe ale Franței. Așa am intrat în contact cu ceea ce aș numi cultură autentică"; „Am remrcat apoi, după Revoluție, că se vorbește enorm despre triada Cioran-Eliade-Ionesco. E bine că se vorbește, însă reducerea la această triadă nu e bună. Sunt multe alte nume care trebuiau pomenite, mai ales că, după '89, imaginea României era cum era; în primul rând, invaziile minerilor. Îmi amintesc cum doream să creăm în Franța o librărie românească, să arătăm, prin diferite mijloace, posibilitățile culturii românești. S-a vorbit mult, s-a făcut puțin..."; „S-a întâmplat apoi un miracol: l-am cunoscut pe directorul editurii Oxus, care mi-a propus această colecție; în câteva luni am identificat pe cei mai buni autori; erau chiar lângă mine, erau disponibili. Ideea colecției a fost de a ne ocupa de personalități născute în România, stabilite în Franța, care au creat în ambele culturi, dar care au reușit să dea în opera lor ceva nou, de negăsit nici în cultura franceză, nici în cea română".

În altă ordine de idei, la Editura Junimea, în colecția *Românii din Paris*, au apărut până acum: *Constantin Brâncuși*, de Doina Lemny, *Claude Sernet*, de Michel Gourdet, *Benjamin Fondane* de Olivier Salazar-Ferrer, *Gherasim Luca*, de Petre Răileanu, *Victor Brauner*, de Sorane Alexandran, *Cioran*, de Simona Modreanu, *Mircea Eliade*, de Eugen Simion, *Paris, capitala ...României*, de Jean-Yves Conrad. Din cealaltă colecție, fac parte, Theodor Codreanu cu *Transmodernismul* și Tiberiu Brăilean, autorul volumului *Grădinile lui Akademos*. Din câte au lăsat a se înțelege reprezentanții editurii Junimea, ambele colecții sunt deschise pentru noi titluri.



Lansarea colecțiilor ***Românii la Paris. Ananta. Studii transdisciplinare***
Nicolae Crețu, Simona Modreanu, Basarab Nicolescu, Cezar Ivănescu
Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul", 10 aprilie 2006

* Primăria municipiului Iași a acordat academicianului Basarab Nicolescu titlul de Cetățean de onoare al Iașului

George CEAUŞU

Universitatea „Alexandru Ioan Cuza“

Un titlu cum ar fi Reîncântarea lumii. De la fizica cuantică la transdisciplinaritate *putea atrage în Sala Senatului Universităţii "Al. I. Cuza" oameni de diverse specializări realiste şi umaniste. Evenimenul s-a petrecut pe 10 aprilie 2006 şi a fost prilejuit de conferinţa fizicianului Basarab Nicolescu.*



1. Multidisciplinaritatea ca prim pas

Rectorul Dumitru Oprea, reamintind de "ţara lui râsu-plânsu", ne introduce în problemele grave ale contradicţiei - subiect de filosofia ştiinţei - şi evocă încercările de soluţionare ale acesteia prin "tertium datur" sau terţul inclus (se admite un al treilea termen între adevăr şi fals). Transdisciplinaritatea lui Basarab Nicolescu este o astfel de redutabilă încercare. După care Simona Modreanu prezintă impresionantul CV al invitatului (*doctor Honoris Causa* al universităţii ieşene), atenţionând asupra celor două colecţii coordonate de domnia sa la două cunoscute edituri pariziene: "Éditions du Rocher" (colecţia "Transdisciplinaritatea") şi "Oxus" ("Românii din Paris"). Ei bine, aceste două colecţii pot realiza o punte între Paris şi urbea ieşeană, fiind preluate în idee şi atitudine de Editura "Junimea".

Dezvrăjirea lumii este termenul cel mai des întâlnit pentru un fenomen petrecut în lumea ştiinţifică actuală: miturile s-au prăbuşit rând de rând şi un pragmatism rece a alungat din ştiinţă orice urmă de farmec şi de mister. Neîncrederea între oameni - soră bună cu necredinţa - a făcut ca fenomenul de secularizare a cunoaşterii să fie accelerat de confuzia valorilor. Devine imperios necesar apelul la sacralitate şi mit, concepte care trebuie reconstruite. Nu pentru atacarea obiectivităţii, ci pentru concilierea cunoaşterii cu subiectul cunoscător - faţă de care tot mai multe ştiinţe suferă o bruscă amnezie. Basarab Nicolescu propune un termen mai adecvat acestui fenomen, *reîncântarea lumii* (din asistenţă i se cere şi precizarea termenului în franceză).

Ideologiile scientiste susţin existenţa unui singur nivel de realitate, ducând la o simplificare grotescă a lumii. Ceea ce diferenţiază mecanica cuantică de teoria relativităţii (restrânsă sau generalizată) este conceptul de cauzalitate globală (neaflat în contiguitate faţă de cauzalitatea locală), concept depinzând de un spaţiu alocat (în termeni probabilişti) traiectoriilor particulelor elementare. Faţă de caracterul continuu al energiei din fizica macroscopică, mecanica cuantică ne aduce în prezenţa unei energii discontinue, disipate în cuante. De fapt, chiar universul este un sistem cuantic în care particula în mişcare trebuie tratată şi ca undă. Sau putem concepe o entitate care să nu fie nici particulă şi nici undă.

Multidisciplinaritatea este la ora actuală un exerciţiu strălucit aplicat sub raport individual: fiecare specialist este obligat să "bifeze" 40-50 de domenii, cîte sunt figurate în foaia matricolă, anexă la diploma de licenţă. Orientată spre competenţă şi performanţă, piaţa muncii

presează spre îngustarea specializărilor. Dar câţi dintre profesionişti îşi stăpânesc efectiv domeniul? Există la ora actuală peste 8000 de discipline predate în universităţile nord-americane (sau australiene) - ne avertizează comentatorul. "Eu am o singură specializare, fizica particulelor elementare, şi-mi ajunge deja pentru o viaţă", afirmă Basarab Nicolescu. Este aici o "ironie ontologică" plină de sarcasm. Este şi dat antropologic: sub presingul specializării, teritoriile culturii - în primul rând ştiinţa şi filosofia - îşi intersectează tot mai rar cărările în orizontul aceleiaşi conştiinţe umane.

Dar oare nu ne poate salva o "fizică metafizică"? vine o întrebare din public. Nu, este poziţia fermă a conferenţiarului. Avem deja două domenii respectabile (fizica şi metafizica), nu trebuie să mai înmulţim specializările; aici este locul practicii transdisciplinare. Aşa cum la clasele mici se face o listă cu toate conceptele - indiferent dacă ele apar la gramatică sau la matematică - şi se urmăreşte evoluţia şi contextualizarea acestora până la terminarea clasei, aşa şi cercetătorul responsabil trebuie să reziste "zvonului de cuvinte" şi să urmărească semnificaţia conceptelor în perimetrul cunoştinţelor sale. Ar mai fi o problemă în privinţa deosebirii dintre "mintea deschisă", flexibilă a copilului şi cea "închisă", plină de prejudecăţi, a omului matur; minte specializată mai degrabă în pervertire şi manipulare, nu înspre exerciţiul pur, cu valoare iniţiatică. Pentru că transdisciplinaritatea este o metodă experienţială, nicidecum experimentală.

2. "Pas de doi": inter- şi trans-disciplinaritate

Apoi interdisciplinaritatea, în ciuda invocării ei insistente, se loveşte de considerente de clan şi ghetto, de "mentalităţi de grotă" chiar în lumea ştiinţifică - unde rolul echipei interdisciplinare nu este mereu la fel de bine înţeles. Dar aşa-numitele "figurile transdisciplinare" au rolul cel mai nefast. Există la ora actuală în ştiinţele reale şi sermocinale, în cele tehnice şi umanistice câteva demersuri în plină expansiune: strategia depăşirii limitelor, ştiinţa complexităţii, inteligenţa artificială, ştiinţele problematizante de tipul CNI-urilor (Cazuri Neelucidate Încă), teoria "haos", modele cum ar fi triada enigmă-paradigmă-metadigmă şi Substanţă-Energie-Informaţie. Realizările în jurul geometriilor fractalice ca generalizări ale demersului geometric, văzut la un moment dat doar euclidian sau neeuclidian, nu încetează să uimească chiar şi spiritele artistice. Chiar programele transdisciplinare prezintă la ora actuală câteva demersuri de excepţie, cum ar fi transdisciplinaritatea în sensul Congresului de la Arrábida (Portugalia) din 1993[1].

Sunt mai bine de trei decenii de când fizicieni care dispun şi de o pregătire social-umanistă au pus bazele unei discuţii în jurul nivelurilor de realitate, datorită turnurii diferite pe care o iau fenomenele fizice cînd părăsim domeniul "macroscopicului vulgar" şi suntem în situaţia de a elabora o descriere a fenomenelor - fie la scări microscopice (cuantică, subcuantică), fie la scara Universului Observabil (teoria Big Bang). Lider al curentului de idei din jurul operei lui Ştefan Lupaşcu, Basarab Nicolescu îşi întemeiază teoria multinivelară pe asumarea contradicţiei în chiar miezul anumitor fenomene ale naturii, pornind de la ideea lupasciană a existenţei. Să ne amintim că Ştefan Lupaşcu preconiza (în logica dinamică a contradictoriului) prezenţa anti-evenimentului alături de eveniment. Mai mult decât atât, filosoful de origine română admitea existenţa unei stări de echilibru care să medieze comportamentul fenomenelor fizice. În concepţia lui Basarab Nicolescu, legea logică este o componentă a realităţii - la fel ca şi proporţiile aritmetice, geometrice sau topologice.

Principiul de superpoziţie cuantică aplicat sistemelor liniare admite suprapunerea stărilor contradictorii - ceea ce nu se întâmplă în lumea macroscopică, în care stările contradictorii se disting. Împreună cu alţi comentatori ai modelelor fizico-matematice, Basarab Nicolescu vorbeşte de aspectele gödeliene ale nivelurilor de realitate[2], aspecte în cadrul cărora teoremele de incompletitudine ale lui Kurt Gödel devin inevitabile: astfel de rezultate transformă problemele cu ramificaţie binară riguroasă (cum sunt cele specifice funcţiilor booleene) în probleme infinit ramificate - ca să ne exprimăm în limbajul teoriei bifurcaţiilor, pe care deja am invocat-o. Şi orice sistem fizic /care include aritmetica intră sub incidenţa incompletitudinii.

Dar o mulţime de demersuri transdisciplinare actuale pornesc de la premisa - îndoielnică într-o opinie personală argumentată într-o oarecare măsură[3] - că noţiunile şi propoziţiile din ştiinţă, artă, filosofie şi religie formează un patrimoniu comun al cunoaşterii ce poate fi tratat într-o cheie comună ce permite survolarea tuturor celor patru teritorii invocate ale culturii. Este o pretenţie mai mult decît enciclopedistă, este un umanism ieftin, de paradă, care adesea, prin bogăţia fastă a producţiilor limbajului, ne face să ne pierdem încrederea în strategiile cognitive ale diverselor domenii. Este o strategie în cadrul căreia superficialitatea se simte în largul ei.

3. "Terţul inclus": proiectul lui Basarab Nicolescu

Invocând calea transdisciplinarităţii, conferenţiarul o asociază cu scara sfântului Ioan Sinaitul, admirabil pictată la Suceviţa, pe ale cărei trepte încearcă să se avânte

tot felul de ciraci într-ale bunei credinţe. La întrebarea venită din public dacă se poate coborî pe scara transdisciplinarităţii (nu doar urca), Basarab Nicolescu răspunde că nu este vorba aici de o cale iniţiatică, ci mai degrabă de o strategie personală. Însă pendularea între multi-, inter- şi trans-disciplinaritate, prost înţeleasă şi aplicată, este o nouă sursă de bulversare a discursului ştiinţific în spaţiul complexităţii.

Posibilitatea construcţiei unei logici a terţului inclus pentru fenomenele fizice este remarcată de Basarab Nicolescu în lucrările anterioare: "Logica terţului inclus este necontradictorie în sensul că axioma non-contradicţiei este perfect respectată, cu condiţia lărgirii noţiunii de ADEVĂR şi de FALS"[4]. Într-o lucrare ulterioară, fizicianul de origine română observă echivalenţa principiilor necontrazicerii şi al terţului exclus pe un acelaşi nivel de realitate.

Considerând acum limbajul mecanicii cuantice orientat spre descrierea unui sistem *S*, vom fixa un moment temporal în care putem preciza toate instrucţiunile care determină starea sistemului. Iar atunci "starea sistemului" va fi unica variabilă a limbajului şi va lua valori în mulţimea traiectoriilor din spaţiul Hilbert separabil complex K_S. Întrebarea "starea sistemului poate aparţine unui subspaţiu închis dat al lui K_S ?" este similară celei formulate în privinţa valuărilor de funcţii diadice.

Spre deosebire de Basarab Nicolescu, care pune la baza "nivelurilor de realitate" violarea principiului terţului exclus, Rudy Rucker îşi întemeia discursul pe sistematizarea conceptelor teoriei relativităţii (restrânse sau generalizate). Teoria sistemelor neliniare şi interpretările fizicii teoretice asupra diverselor structuri matematice îl vor interesa pe ideologul *New Age*-ului în legătură cu degajarea a cinci niveluri ale realităţii[5]. Dimpotrivă, Fritjof Capra, un alt ideolog al *New Age-ului,* se înarma cu "teoria bootstrap" pentru a degaja, prin intermediul psihologiei transpersonale, un alt nivel de realitate. Sistemul transdisciplinar conceput de Basarab Nicolescu îşi are trăsături distinctive faţă de alte proiecte transdisciplinare derulate din anii '70 şi până în zilele noastre; se răspunde astfel curiozităţii unui istoric.

De fapt, conferenţiarul sugerează că toate nivelurile de realitate descrise de ştiinţă pot oferi căi de "reîncântare a lumii" dar, în vreme ce lumea macroscopică şi cea cuantică sunt ceva mai bine studiate, celelalte sunt în faţa unor proiecte teoretice uneori remarcabile, însă insuficient probate de date experimentale. Teoria supercorzilor a lui Geofrey Chew (teorie care conduce şi la o "filosofie de tip *bootstrap*") este un astfel de construct: de o remarcabilă frumuseţe matematică, teoria nu are consistenţă experimentală. Conceperea experimentelor pentru probarea teoriei necesită timp şi alte resurse. Nu întâmplător managementul cunoştinţelor reprezintă o direcţie de mare actualitate în ştiinţa actuală - confirmă un economist cu vechi state de serviciu, după ce solicită o lămurire din partea conferenţiarului. De altfel, au mai pus întrebări (deja invocate până aici) un fizician, un istoric, un informatician, un teolog, trei filologi şi un practicant al filosofiei - de unde se poate vedea largul interes pe care îl suscită o astfel de tematică.

Câteva căi de reîncântare a lumii ar fi, aşadar în opinia savantului franco-român: *1)* re-stabilirea legăturii rupte dintre macro- şi micro-cosmos prin interpretări ale mecanicii cuantice care să corespundă şi unor accepţii mai profunde ale modelului celor cinci simţuri; *2)* dobândirea unui nou set de cunoştinţe cosmologice ale "omului recent", având ca substrat teoriile relativităţii restrânse şi generalizate şi ca model imaginativ (dar şi intuitiv, totodată), Big Bang-ul; *3)* exerciţiul de "copilărire" a savantului actual, sufocat de cunoştinţe şi de specializări, prin care să se treacă de la o perspectivă de-a dreptul sofisticată şi halucinant-multiplă a ştiinţelor (interiscplinaritate) la o asimilare mai largă a conceptelor într-un "spaţiu transdisciplinar". Într-un astfel de spaţiu ştiinţele se retrag şi apare în prim plan omul mileniului trei sub povara problemelor personale, inter-personale şi de-a dreptul impersonale pe care i le creează mediul ambiant.

După o viaţă de experimente, Pico della Mirandola ajungea la concluzia că religia posedă adevărul, ştiinţa îl protejează, teologia îl caută iar filosofia doar tânjeşte după el. Basarab Nicolescu ne avertizează că e foarte greu de tras o concluzie sintetică, "generalistă" sub raport cultural - dar e mai bine decât să "tragi o confuzie"!

---

1 Basarab Nicolescu, *Transdisciplinaritatea. Manifest*, Editura Polirom, Iaşi, 1999

2 Basarab Nicolescu, *Gödelian aspects of nature and knowledge*, în: Gabriel Altman, Walter A. Koch, *Systems: New Paradigms for Human Sciences*, Walter de Gruyter, Berlin-New York, 1998, pp. 385-403

3 George Ceauşu, *Teoremele de incompletitudine ale lui Gödel - semnificaţii logice şi aplicaţii extralogice* (teză de doctorat), Universitatea "Al. I. Cuza", Iaşi, 1998

4 Basarab Nicolescu, *Nous, la particule et le monde,* I ed., Rocher, Paris, 2002, p. 130; trad. rom.: *Noi, particula şi lumea*, Editura Polirom, Iaşi, 2002

5 Rudy Rucker, *Mind Tools. The Five Levels of Mathematical Reality*, Houghton Mifflin, Boston, 1987, cap. al II-lea

Propertius

I, 18

Pentru Cynthia

Plâng în dumbrava aceasta de-acum părăsită şi rece,
Numai Zephirul adie în această pustie,
Numai aici tăinuitele lacrimi pot curge în voie
Cât piatra s-o îndura, blândă de inima mea...
Când a-nceput pentru mine dispreţul tău, Cynthia mea?
Care-a fost cauza dintâi, Cynthia, vorbele cui?
Până mai ieri un amant fericit mă credeam printre alţii;
Astăzi dragostea ta semn de uitare îmi da.
Ce ţi-am greşit? Poeziile cui mi te schimbă-n străină?
Oare eşti alta, copilă, de mine deloc nu ai milă?

Voi veţi fi martorii mei, dacă ştiti, copaci, ce-i iubirea.
Fagul şi bradul iubit, dragii lui Pan înzeit.
Ah, răsunau cuvintele mele sub frageda umbră,
Numele tău înmiit stă pe copaci scrijelit...
Mie trădările tale mi-au dat suferinţi înzecite
Surdă tu însă rămâi, surdă la ruga dintâi
Toate poruncile tale trufaşe tăcut le-nduram
Mută-i durerea din piept, mută şi azi o accept.
Sacre izvoare de munte şi voi, umbroase păduri
Linişte aspră vă cer, aspră cărare să pier.
Cântecul meu, tânguirile mele o, câte pot spune,
Totuşi singur vorbesc, singur în grai păsăresc.
Dar, să răsune de numele tău o, pădurile toate,
Cynthia, oricum ai fi, stâncile chiar te-or slăvi!

III, 25

Pentru Cynthia

Printre convivi la ospeţe de râsul lumii eram
Oricine de mine voia să spună orice se putea
Ţie ţi-am fost ca un sclav credincios cinci ani şi mai bine;
Lacrimi vărsa-vei acum ca să-ţi apar iar în drum.
Dar vicleşugul acesta şi lacrima ta nu mă mai tulbură azi
Veşnic tu,Cynthia mea, perfidia ţi-o vei blestema
Însumi voi plânge plecând, dar mai grea e trădarea ca plânsul:
Chiar dacă tu ai dori, credincioasă n-ai putea fi.
Lacrimi şuvoaie vărsam lângă pragu-ţi, adio de-acum
Nici la uşă nu-ţi bat, cu braţ furios de bărbat.
Grea bătrâneţea te-ajungă din urmă şi anii ascunde-i,
Riduri sinistre să sape frumoasele tale pleoape,
Albe căruntele fire de păr le vei smulge cu groază
Veştedă când te-o vedea, oglinda va plânge şi ea.
Respingătoare atunci îndura-vei şi tu trufaşe dispreţuri,
Babă tu vei suporta tot ce-ai făcut altora:
Asta-i fatala-ţi ursită prezisă de mine, iubito;
Teme-te, căci într-o zi, frumuseţea ta va muri.

Traducere de **Ana Cojan**



Elisabeta ISANOS

Doamna

Suferinzi de-o vreme galopantă, bătrânii ignoranţi ca mine sunt şcoliţi de copii. Trebuie să merg la şcoală iar, învăţătoarea frumoasă, de şapte-opt ani, să-mi predea imago mundi. Am să-nvăţ să mă joc, să dansez şi să cânt. Am să spun poezii, am să mă-mprietenesc strâns cu cei de-o seamă, colegii mei, mai ales cu cel cu care stau în bancă, cu care merg până acasă de mână. Pofticioşi bătrâni, tot drumul ne vom gândi la tartina din geantă ori vom râvni la chiflele din geamul prăvăliei.

Am să-nvăţ bine, nu mai trag chiulul.

În recreaţie, vom ieşi în curte, sub copacii cu beţe de vanilie şi roşcove care nu se mănâncă, vom duce încet şi rar la gură tartinele, măcinând în cap învăţăturile dimineţii, o foarte simplă lege din care ies toate: Dumnezeu este.

Când aveam anii învăţătoarei mele, o altă doamnă pe catedră mă învăţa că Dumnezeu nu există, că trebuie să urăsc şi să lupt pentru ură. Se făcuse revoluţia scrisului, se scria de la răsărit spre apus, şi nu aşa cum scriau părinţii noştri, de la apus spre orient.

Acum, cu tăbliţă şi plaivaz, merg la şcoală din nou, să-nvăţ să scriu. O copilă ne predă adevărurile înnăscute. Nu

ni le dă, ci, de ea îmblânzite, cum ai trece dintr-o mână într-alta un pachet, sau din pază în pază un prins fedeleș, ni le predă cu privirea, uitându-se în ochii fiecăruia, cât bate inima de câteva ori.

Esența e cumplit de puternică, orbirea albă tremură fugind rotund spre margini și doare, nu toți rezistă, privirea Doamnei frige ca oțelul când se face sabie. Unii orbesc temporar, se-nvârt titirez tânguindu-se, cu pleoapele arse; alții, îndărătnici, rezistă, dar după lecții se plâng că le scapără pe dinainte chibrituri, fulgere și pete albe.

Cei mai mulți se-nmoaie ca untul, lăcrimează, picurii sunt culeși chiar dintre buzele scoicii, să nu se piardă; elevii au la ei, în loc de cerneluri, lacrimarii prelungi, de forma crinului tuns, aburit din naștere, ca țoiul de rachiu. Cu cât se umplu mai mult, cu atât e nota mai mare, liniuțele încrustate pe sticlă o măsoară în grade, de la simplu și cam sec soldat, până la cel mai plin: generalul.

Sunt și lacrimi goale pe dinăuntru, născute pe timpul tunetelor, picuri avortați, cu nimic sub coajă, dar majoritatea sunt perle tulburi, îmbătrânesc și se zbârcesc în sticluță, aidoma cu vremea.

Un singur elev poate scoate și câteva sute de lacrimi, care se simt înrudite și au, ca orice roi, o ageră regină. Aceasta trebuie păzită de primejdii: dacă e rănită, toate se sfarmă.

Altele seamănă cu grindina, sunt așa-numitele lacrimi cărunte, deosebit de rare, doar ochii mlăștinoși le scot, cu un ropot infernal pe pupitrul gol, și toată clasa știe cine le-a plâns.

Există și pofte furișe, nu o dată i-am zărit pe colegii mei prinzând cu vârful limbii picurii-n cădere, topindu-i încet în cerul gurii, curioși, cum rafinații se-ncăpățânau odinioară să afle pe bani grei gustul mărgăritarelor.

Când ni le predă Doamna cu ochii în ochi, adevărurile înnăscute ne fac să plângem. E de mirare cum de-atâta vreme se predau, cu unele întreruperi, în școli, deși esența lor e ucigătoare: nu-i purtător pe care să nu-l pândească temnița, rușinea publică, moartea. “Bine”, “Dreptate”, “Blândețe” sunt cuvinte scrijelite cu ciobul ori scrise cu creta în ganguri mucede, în coridoare cu iz de hoit, unde au înlocuit obscenitățile.

Scăpând din ochii Doamnei, pornind cu sufletul fecund, pe drumul tot mai lung dintre școală și casă, mă întreb cum se-ndură, prin atâtea ore de milă, să trezească în noi embrioni eroici, de pe-acum cocoșați de bătăi?

De fapt, Doamna noastră de nici nouă ani nu știe nimic despre gloanțele ca șoimii cu cagule (în noapte, doar se aud pocnind, și din burțile unora țâșnesc lampioane chinezești colorate), despre revelinuri și forturi cu pereți de granit. Evenimentele vechi de zeci de ani, infiltrate-ncet prin doi metri de ziduri, ca să devină noutăți de închisoare, de unde era să le știe, cum să aibă habar de chinuri, când n-a auzit despre boli de temniță, despre nebunia recluziunii, despre felia de pâine pe cana de plumb (ori de plumb amândouă), despre pușcării conduse de directori care-și petrec diminețile printre orhidee, nimic nu știe, mititica, nici despre Siberia și minele ei, unde zăceau poeții tinerimii, despre somnul arestatului, într-un pat păzit de carauli trezindu-l de zeci de ori pe noapte, ca s-ajungă tremurând în fața comisarului. Cum era să ghicească despre interogatoriile nocturne, care se sfârșesc drăcește la primul imbold al zilei, ca și partidele de pocher din palatul gubernial, astfel că un prinț cu careu de ași a câștigat, odată, într-o dimineață șovăielnică, libertatea unui condamnat?

Am putea să-i spunem tinerei și frumoasei Doamne o mulțime de lucruri, dar ne va fi cam milă, prea miroase a tulpină ruptă. O vom cruța, deși oricare din noi arde de poftă să-i sufle formula temniței: praful combinat cu frigul, timpul berechet asociat cu moartea.

Cum s-o-ndura, așadar, să ne predea, în felul ei înalt, Frumosul, Dreptatea și Binele, când de milenii e lucru știut, verificabil oricând, că frumusețea doare, scrijelită cu tăișul scoicii, că drepții mucezesc în beciuri, iar făcătorii de bine ajung pe drumuri?

Doamna noastră habar n-are pe ce lume se află. Și trebuie cu orice preț păzită să nu afle niciodată. Totuși, sunt momente când o surprind zâmbind, într-un fel special, știutor, și mă-ntreb dacă nu cumva păcăliții suntem noi, cei care ne ferim să pronunțăm în prezența ei adevăruri murdare, mustind de seva păcătoasă a vieții.

Alina TACU

Şpriţ erotic

Aş vrea să adormi cu fruntea pe sărutul meu.
Cald de sevă, mă ţinea în braţe;
Cu zori încolăciţi pe sîni
Nu înţelegeam
De ce-mi zîmbeau copacii.
Dinspre minute de tăcere
Şerpuiau pe ziduri
Dezlănţuite, momente de eter
Lovitura, stînca, geamătul
Iubit pe buzele mascaronilor
Răniţi în sînge tînăr de ateu
Scurs, s-a oprit în tîmpla apelor
Din nou mă întorc la străzile
Povestite în crengi
De iarbă
Şi fum descheiat la pantaloni.

Emmanuelle?Kant

Am debitat beţii...
Pe lîngă sunete reci ale drogaţilor
Treceam în caravane mahmure
Murdari, duhneam
Nopţi destrăbălate.
Sudoarea cu miros de ficus
De cîine ud,
O străbăteam cu nările prin
Alergii erogene
Am înjurat de zgomote vicioase
De paşi nimicitori
Spre uitare ludică
Lascivă
În pleoape întuneric, ore nespălate.
Degeaba ne-au bîntuit
Morrisonii, eseninii,
Tot n-am reuşit să strîngem de coapse
Clipa de ce murim raţional.

Ce culoare, ce formă, ce miros
Are sfîrşitul?
Păcătoasă, cabotină vrere
De a filosofa timpul din
Spirala noastră de ceas;
Ne jucăm cu cercurile strînse între
Degetele de la picioare
Plini de ciuperci mincinoase
Pînă în zorii cocoşilor masoni.
Am dormit în doi cîte doi
Schimbînd porţia de mirare
Descoperire, dezvelire
A hormonilor martiri
Uitaţi pe clape arse.
Dă din umeri, călăreţule!

Dionisie VITCU

Căruţa lui Thespis sau lecţie de istorie

Se dedică profesorului meu
Gheorghe Româdaşu

Cu gândul cerc trecutul să-l măsor.
Scobor pios privirile pe umbra firii,
când *ceasul vechi* în răguşitul cuc
adună-n timp secunda tăinuirii;
ţăcănitorul său tic-tac
în sânul demodatului surtuc,
ce pare a ne spune
că în amurgul *ei*
suntem datori să ţinem *treaz-o lume.*

Ascult şi-acum, ca ieri, şi-alaltăieri,
Un greier răguşit *cătându-ne-n* noroc pe hărţi –

Cuprind cu zâmbetul, relicve şi statui,
Păianjenul ce leagă-un fir prin cărţi,
sortind în colţ destine,
(cândva-n alese căutări, destui...)
Acuma, toate-le-s în colb, trecute în uitare,
la cele *veşnice,* nestingherit, pot sta,
ca *zburătoarea renăscută* din cenuşa sa!

Bolnave-s clipele de amintiri fugare...
Ascund închipuiri – heraldice relicve,
Odoare-a TEATRULUI brumate-n şip.

Trăiesc şi azi, există *patinate*, peste timp *s-agaţă*,
Le-admiră muritorii şi bat din aripi, parcă-s vii...
Oglinzi de viaţă – arămii, neînţelese – de demult *paiaţe*,
Al-dată monştrii sacri,
Acum file-ngălbenite, palide istorii pământii.

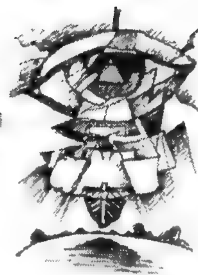
Zarzărul de pe Culturii 9 în Sărbători Pascale

lui Theodor Damian

Arpegii albe-n desfrunzite vergi,
sorb vlagă-n rădăcini coborâtoare,
urcând soroace în făpturi fierbinţi
pădurilor cu muguri verzi pe crengi,
sub lacrimile soarelui cu dinţi.

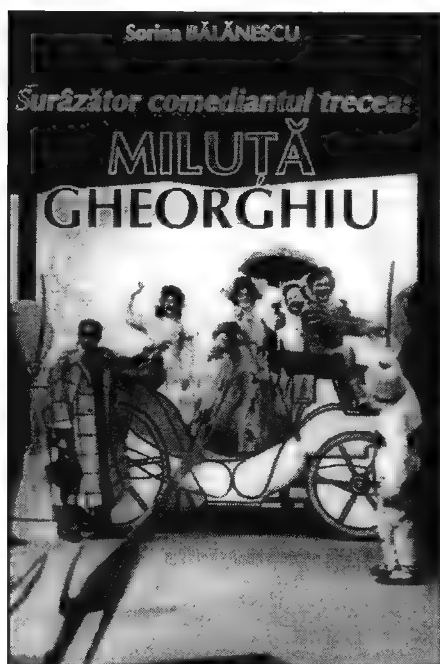
În unduiri de valuri pe livezi,
o primăvară-n suflet ne-a găsit străini,
dar liniştiţi şi mai cuminţi,
îmbătrânind frumos ca florile de câmp,
ce-n *Dimineaţa lumii*
şi-au ieşit din minţi.

ARCA LUI NOE



Ştefan OPREA

Surâzător Conu' Miluţă trecea...



După o perioadă secetoasă, în care cartea de teatru era o raritate în producţia editorială, ne aflăm acum – har Domnului! – în zodia fericită a apariţiilor pe bandă rulantă! Primim, din toate zonele ţării, carte după carte, încât aproape nu facem faţă solicitărilor de lectură şi comentariu. O generaţie de critici şi istorici de teatru a ajuns la vremea sintezelor, când tot ce s-a acumulat într-o viaţă se cere dat la lumină. Cărţi de teorie teatrală, de istorie şi critică, eseuri, prezentări monografice ale unor instituţii şi personalităţi (regizori, actori, autori dramatici, scenografi ş.a.) vin spre librării şi spre rafturile bibliotecilor personale într-o cadenţă fără precedent.

Între criticii şi istoricii de teatru care se simt datori să ofere prezentului şi mai ales posterităţii mărturiile lor asupra vieţii teatrale de ieri şi de azi, profesoara Sorina Bălănescu se află în prim-plan. Numai în ultimii doi ani am primit de la Domnia-Sa trei cărţi de maxim interes privind mişcarea teatrală: *Peisaj ieşean cu oameni de teatru şi spectacole, O viaţă în sute de roluri: Margareta Baciu* şi *Surâzător comediantul trecea: Miluţă Gheorghiu*. Cum se vede, sunt cărţi despre viaţa şi activitatea scenei ieşene şi despre unii dintre cei mai distinşi slujitori ai ei. Fiică a preţuitei actriţe Virginica Bălănescu, autoarea a trăit şi crescut în teatru, fascinată de reflectoare, dar mai ales de personalităţile care au dat viaţă sutelor de personaje celebre din dramaturgia românească şi universală, a vibrat la bătăile profunde ale gongului şi şi-a umplut fiinţa de emoţie şi de inefabilul iluziilor scenice. Îmbinând aceste preţioase acumulări cu acribia cercetătorului format în mediu academic, Sorina Bălănescu îşi manifestă acum autoritatea de inegalabil cunoscător, martor şi comentator avizat a toate câte s-au petrecut sub cupola aurită a Teatrului Naţional vreme de peste o jumătate de secol. Personalităţile artistice despre care ne-a oferit, în cărţile sale, ample – dacă nu chiar complete referinţe – i-au fost foarte apropiate, le-a cunoscut din viaţă şi de pe scenă, ştie despre ele – şi ne comunică – tot ce se poate şti şi comunica despre un om şi un artist. Atât Margareta Baciu şi Miluţă Gheorghiu, prezentaţi monografic în volumele citate mai sus, cât şi alţi actori la care se referă în profilurile de mai mici dimensiuni din volumul *Peisaj ieşean...* (Rella Ghiţescu, Teofil Vâlcu, Adrian Tuca, Virgiliu Costin, Mihai Grosariu, Adina Popa, Alfons Radvanschi, Angela Bârsan, Manole Al. Foca ş.a.) ne apar – mai ales celor care i-am cunoscut – în lumina adevărată a unor aleşi ai Thaliei şi Melpomenei, fără idealizări partizane, ci priviţi cu dreaptă judecată critică, din perspectiva contribuţiei lor la strălucirea (vai, trecută!) a casei lui Alecsandri. Aşa cum îi profilează Sorina Bălănescu – cu discretă afecţiune, dar riguros, neconvenţional – aceştia şi alţii încă (aflaţi în cărţile altor critici şi istorici ai teatrului) se oferă drept modele de talent, de profesionalitate şi de dăruire, modele pe care generaţia actuală de actori are datoria să le urmeze.

Cel mai recent volum publicat de Sorina Bălănescu îi este dedicat lui Miluţă Gheorghiu, actorul intrat în legendă încă din timpul vieţii. Apărut – ca şi cel rezervat Margaretei Baciu – în colecţia „Galeria Teatrului Românesc"*, volumul este, în aceeaşi măsură, biografia artistică a actorului şi panorama vieţii teatrale ieşene din deceniile 20-60 ale secolului trecut, căci autoarea îl priveşte permanent pe eroul cărţii sale în contextul integral, în peisajul complex al mişcării artistice, cu repertorii, spectacole, regizori, scenografi, actori, directori, cu turnee, evenimente, relaţii teatrale, viaţă socială etc. Integrat prin toate fibrele fiinţei sale, prin talentul său excepţional şi prin dăruirea sa exemplară acestui peisaj general, actorul îl domină atât de pe scenă, cât şi din viaţa reală. Reiese de aici cu claritate viziunea autoarei, care a ştiut să-i rezerve celui ales locul cuvenit într-o carte ce-i este dedicată.

Ajuns, în 1913, la Conservatorul dramatic din Iaşi doar pentru a-şi perfecţiona dicţia în vederea unei proiectate profesii de avocat, tânărul Mihail Gheorghiu devine elevul preferat al maestrului State Dragomir, profesor la clasa de declamaţie, devenită apoi clasă de dramă şi tragedie. Anii trec repede şi, în iunie 1916, e absolvent, după ce îşi susţine examenele interpretând rolurile Postumus şi Glutto din „Fântâna Blanduziei", Ciubăr din „Despot-Vodă" - ambele de Alecsandri şi Crispin din

„Nebuniile dragostei" de Regnard. Ca elev ajunsese pe scena Naționalului, în 1915, recomandat directorului Mihail Sadoveanu de State Dragomir. Elevul „probist" îl înlocuise pe Vasile Boldescu în „Fântâna Blanduziei", titularul fiind concentrat.

De la acest prim volum și până la finalul de carieră din stagiunea 1963-1964, autoarea ne poartă prin grădini de vară și pe scene de teatru, urmărindu-l pas cu pas pe fermecătorul Miluță, mai întâi în trupe de revistă estivală, apoi în Compania de operă comică și operetă din București – unde joacă alături de celebritățile vremii: Al. Demetrescu de Sylva, Virginia Miciora, Marioara Cinsky, Nicu Kanner – și în Compania de operă și revistă a lui Avram Nicolau și Alecu Bărcănescu. Debutul din parcul Oteteleșanu („Farmecul unui film") e urmat de roluri în operetele „Sylvia", „Regina carnavalului", „Donna Juanita", care îl impun în prețuirea comicului Nae Ciucurette și a dirijorului Alecu Bărcănescu.

După aceste peregrinări – și altele încă – în sunetele muzicii de operetă și revistă, actorul simte dorul teatrului de dramă și comedie, astfel că, în 1923, primește cu bucurie propunerea directorului de scenă Vlad Cuzinschi de a se întoarce acasă, la Teatrul Național. E, la început, stagiar cl. III, dar în numai cinci ani ajunge în poziția de societar. Redebutează pe marea scenă, în octombrie 1923, în „Cafeneaua cea mică" de Tristan Bernard, preluând de la prea vârstnicul P. Paraschivescu-Petrone rolul chelnerului Albert – rol de „june comic, jovial și simpatic", de care se achită mulțumitor, opiniile criticilor vremii stând mărturie atât pentru alesele calități, cât și pentru exagerările care-l vor însoți în întreaga sa carieră. De aici înainte, viața și creația scenică i se împletesc strâns cu scena ieșeană până la cea din urmă zvâcnire a voinței și talentului.

Parcurgem cartea Sorinei Bălănescu tot așa de captivați ca și cum am citi un roman (deși autoarea se ferește cu grijă de pericolul literaturizării). Capitolele poartă titluri în care se concentrează specificul unei perioade, dominantele unuia sau ale mai multor roluri mari, dovezile de prețuire venite din partea unor directori sau regizori etc. Citim astfel titlul *Mătușa lui Carol* și aflăm din acest capitol despre primul *travesti* al actorului, care anunța Chirițele și Baba Hârca. Apoi, în *Întâlniri cu Figaro,* ne sunt dezvăluite succesele obținute de tânărul actor ca interpret al celebrului personaj din piesele lui Beaumarchais, jucând, în diferite etape, sub baghetele regizorale ale lui Vlad Cuzinschi (1925), G.M. Zamfirescu (1934), Ion Sava (1937). De la comedia franceză la cea românească urmarea e mai mult decât firească, astfel încât capitolul *Farfuridi, Girimea, Mitică* ni-l prezintă în cele trei roluri caragialiene din „O scrisoare pierdută", „D'ale carnavalului" și „Momente și schițe". Nu cunoaștem alt actor român care să-l fi interpretat pe Napoleon Bonaparte în trei ipostaze diferite, așa cum a făcut-o Miluță Gheorghiu: în „Napoleon printre noi" de Hasenclever (1933), „Madame Sans-Gêne" de Sardou și Moreau (1936) și „Napoleon și femeile" (titlul inițial – „O sută de zile – Campo di Maggio") de Benito Mussolini (1943). Actorul era foarte mândru că interpretase acest personaj și de faptul că semăna leit cu el, încât le spunea adesea prietenilor mai tineri: „Măi, semănam așa de bine cu Napoleon, încât nici el cu el nu semăna cum semănam eu cu el!".

Cum spuneam și mai înainte, Sorina Bălănescu îl situează pe Miluță în contextul teatral general, încât aflăm nu doar despre evoluțiile lui scenice, ci și despre partenerii lui – și ce parteneri de scenă a avut!: Anny și Brunno Braeschi, Margareta Baciu, Ștefan Ciubotărașu, Constantin Ramadan, Jeny Ionak-Argeșanu, George Popovici, Nicolae Șubă, Costache Sava ș.a.), despre regizori (Aurel Ioan Maican, Ion Sava, G.M. Zamfirescu), despre directori (Mihail Sadoveanu, Ionel Teodoreanu, G. Topîrceanu, N.I. Popa) și, nu în ultimul rând, despre atmosfera și efervescența creatoare din teatru.

Pagini bogate sunt rezervate și altor numeroase roluri în care actorul a strălucit, dar nimic nu se compară cu accentele puse de autoare asupra *rolului vieții*, asupra personajului care l-a propulsat pe actor în legendă: Chirița. Numai „Chirița în provincie" a fost reprezentată de peste 1500 de ori, începând cu premiera din 18 octombrie 1930 (în regia lui A.I. Maican) și terminând cu spectacolul-cădere-de-cortină din 15 iunie 1964. Când regizorul i-a propus rolul, Miluță ar fi dorit să-l refuze: „Toată lumea știe de Boldescu în Chirița" i-a spus lui Aurel Ion Maican, iar răspunsul acestuia a fost: „Nu-i nimic, toată lumea va ști de tine de-acum înainte". Așa a fost și așa rămâne. Sorina Bălănescu evocă aceste momente, analizează prestația atât de originală a actorului, aduce mărturii ale contemporanilor și chiar întâmplări pline de haz petrecute în turnee, vorbește despre partenerii lui Miluță din acest spectacol (Costache Sava, Remus Ionașcu, Eliza Nicolau, Nicolae Șubă, Alfons Radvanschi și ceilalți – care s-au tot schimbat de-a lungul deceniilor).

Minuțios documentat, ilustrat din belșug, scris într-un stil particular în care se împletește rigoarea documentară cu tonul afectuos al evocării, volumul *Surâzător comediantul trecea: Miluță Gheorghiu* este un dar prețios pe care autoarea îl face iubitorilor de teatru și o reverență respectuoasă către cel care a fost o personalitate atât de originală a teatrului românesc. Dacă actorul ar putea afla că i s-a dedicat această frumoasă carte, este sigur că ar răspunde cu acel bine-știut salut al său plin de voioșie: „Bimba, măi!"

* Sorina Bălănescu, *Surâzător comediantul trecea: Miluță Gheorghiu*, colecția „Galeria Teatrului Românesc", Fundația Culturală „Camil Petrescu", Revista „Teatrul azi", București, 2005, 180 pp. Volumul a apărut cu sprijinul Ministerului Culturii și Cultelor, Primăriei Municipiului Iași și Teatrului Național „Vasile Alecsandri".

Constantin CIOPRAGA

Un maestru al umorului: Miluță Gheorghiu

Surâzător comediantul trecea!... Comediantul la care trimite Sorina Bălănescu – trecut în altă lume acum treizeci și cinci de ani – este neuitatul actor al Naționalului ieșean Miluță Gheorghiu. Stea de primă mărime, a lăsat în urmă, asemenea unor Grigore Manolescu, Aristizza Romanescu și Agatha Bârsescu, aidoma Aglaei Pruteanu și lui State Dragomir o trenă de legendă. Expansiv, atașant și tonic, Miluță Gheorghiu devenise o emblemă: - pe scenă, pe stradă sau în vreun local, rubicondul domn cu lavalieră, reprezenta *un stil*, răspândea un anumit farmec; interlocutor cu sufletul în palmă, era familiar, fără fasoane. A-l evoca, a fost pentru Sorina Bălănescu, teatrolog de verificată finețe, un pariu cu ea însăși; biografia dinamicului cavaler al scenei, personalitate ardentă structurată pe momente repezi, se refuză *de plano* convențiilor narative curente. După o modernă reinterpretare a dramaturgiei cehoviene (1983), și după monografia *Margareta Baciu – O viață în sute de* roluri (2002), autoarea (fiica distinsei actrițe Virginica Bălănescu) întreprinde acum un studiu ingenios, montaj de documente arhivistice, de anecdotică plasticizantă și de luciditate critică. Din sute de detalii mozaicale, din mărturii din toate unghiurile și mai ales din relaționarea unor semne elocvente rezultă un expresiv portret în mișcare, un „dumnealui Miluță" instabil, impregnat de cotidianitate, jovial, imprevizibil și parodic.



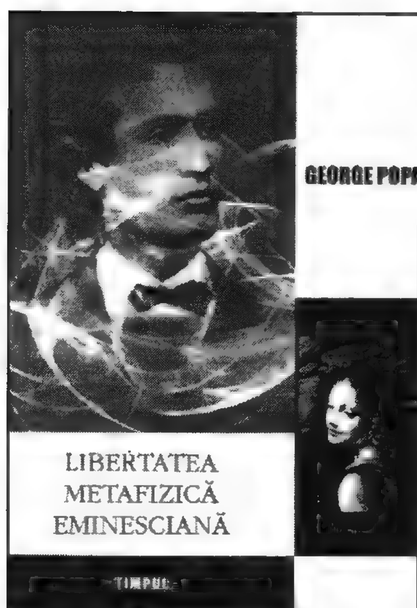
La modul informativ, ni se oferă date biografice, situații și elemente semnificative de cadru: copilărie în Tătărași, licean și, concomitent, elev la Conservator (director Theodorini), la clasa de „declamație scenică"; printre profesori State Dragomir și poetul Mihail Codreanu. La examenul de absolvire (1916), din comisie făcea parte și Mihail Sadoveanu, director al Teatrului Național și delegat al Ministerului Instrucțiunii. La „clasa de comedie" îi era coleg Constantin Ramadan (alt tătărășean), fiul unui factor poștal. Începuturi scenice la Iași și București, jucând în felurite piese bulevardiere. Din 1923, angajat al Naționalului ieșean iar în 1928 tânăr societar. Prestigiosul teatru ieșean interbelic număra actori care au făcut epocă: comediantul Constantin Ramadan, tragedianul Tudor Călin, George Popovici, Ion Lascăr, Sorana Țopa, Eliza Petrăchescu, Margareta Baciu, Anny Braesky, Mărioara Davidoglu. Se remarcau directorii de scenă Aurel I. Maican, Ion Sava, George-Mihail Zamfirescu, scenograf fiind Theodor Kiriacoff-Suruceanu. Lista de *roluri* publicată (selectiv) de Sorina Bălănescu demonstrează că Miluță Gheorghiu a întrupat peste 170 de personaje – din repertoriul național și universal. Cincizeci de ani de teatru! Fusese distribuit în piese de Alecsandri, Caragiale, Mihail Sebastian, Horia Lovinescu, dar și de Schiller, Gogol, Bernard Shaw și Brecht, în dramatizări după Dostoievski și Tolstoi. Admirat în roluri cu rezonanțe diverse – feerie, melodramă, comedie, operetă, revistă, film – a rămas în memoria spectatorilor prin *Chirițele* lui Alecsandri, precum și prin *Baba Hîrca* de Matei Millo, în cele vreo trei mii de reprezentații. A imprimat comicului, caricaturalului și grotescului trăsături absolut proprii; deși după el s-au succedat noi interpreți ai *Chiriței în provincie* (Sonia Cluceru, Maria Filotti, Arcadie Donos, Petrică Ciubotaru, Tamara Buciuceanu), hazul, verva și aplombul lui Miluță Gheorghiu rămân puncte de referință.

Parizianul Louis Jouvet, actor și regizor celebru, vorbea de *magnetismul sălii*, de fluidul ademenitor care circulă dinspre scenă spre sală și invers. De un astfel de magnetism beneficiau spectacolele cu Miluță Gheorghiu în compania partenerilor săi; riguroasă și nuanțată, Sorina Bălănescu reactualizează în pagini seducătoare, erudite și sugestive, o lume dusă. Necontenit în prim-plan, interpretului Chirițelor i se alătură confrați de echipă, încât evocarea „surâzătorului comediant" devine, în fapt, o temeinică introducere în istoria Naționalului ieșean pe parcursul unei jumătăți de veac.

Cartea în discuție, veritabil instrument de cultură, se citește ca un roman de acțiune.

Constantin CUBLEŞAN

Libertatea metafizică



Între cercetătorii cei mai statornici ai operei lui Mihai Eminescu, în anii din urmă, George Popa se impune ca unul preocupat, cu precădere, de dimensiunile filosofice ale acesteia, volumele anterioare, *Spaţiul poetic eminescian* (1983), *Prezentul etern eminescian* (1989), *Spiritul hyperionic* sau *Sublimul eminescian* (2003), iar acum *Libertatea metafizică eminesciană**), ne conduc, prin totul, la concluzia că, în discursul critic, analitic, al domniei sale, se caută demonstraţia explicită a ceea ce se poate numi, cu drept cuvânt, sistemul de gândire eminescian, concepţia privind rostul şi locul omului în lume, în perspectivă cosmică, fireşte, observând că - spune criticul - "*Gândirea poetică a lui Eminescu constituie un adevărat compendiu al cugetării universale. În ea putem afla în germeni sau mai explicit esenţialul a ceea ce s-a conceput în filosofie asupra problemei fiinţei (în lumea umană şi a fiinţei în sine) şi a problemei libertăţii. Ea constituie experienţa metafizică intramundană a Sinelui*". Se continuă şi se dezvoltă astfel ideea lui Ion Petrovici care vorbea de viziunea metafizică din "zborul filosofic" al lui Eminescu, considerând că acesta ar fi putut deveni "cel mai de seamă filosof român". George Popa atrage atenţia asupra faptului că poetul nu numai că "a experimentat cugetarea", dar el "a trăit efectiv ceea ce a gândit", punând astfel în operă acele fulguraţii intelectuale" cu ajutorul cărora a deschis orizonturi vizionare întrezărite doar de cei foarte rari şi, din acest motiv, greu accesibile, denumite de el însuşi «sublime revelaţii ale misterului etern»". Dar, în "fapta poetică eminesciană" exegetul identifică - susţinând ideea compendiului de gândire şi cugetare aplicată - "ideea Stagiritului conform căreia poezia este mai adevărată şi mai nobilă decât istorialul comun şi contingent", "ideea lui John Keats a coincidenţei adevărului cu frumosul", "ideea heideggeriană considerând că poezia este cea care întemeiază adevărul fiinţării", "ideea lui Nietzsche potrivit căreia poezia transvaluează realitatea nesemnificativă într-un adevăr «imaculat» care «ne ridică deasupra noastră»", ideea lui Hölderlin, care afirmă că "poezia constituie adevărata religie şi, din acest motiv, exprimarea adevărului poetic constituie sacră presiune". Desigur, e de lămurit despre care adevăr anume e vorba. Iar George Popa nu întârzie cu precizarea : "adevărul poetic, adevărul idealităţii", iar adevărul poetic este "cel al interiorităţii fiinţei umane, al (re)instituirii şi trăirii ideale a fiinţării". Pe acest fir ideatic, comentariul lui George Popa se structurează gradual, fiecare capitol al exegezei lămurind, demonstrând una din articulaţiile sistemului gândirii şi exprimării acestei gândiri în imaginarul poetic eminescian.

Un prim demers îl avem în sondarea conştiinţei de sine a poetului sau, după expresia criticului, "cum se vedea Eminescu pe el însuşi". Interesant de reţinut este faptul că poetul "şi-a recunoscut de timpuriu condiţia de excepţie", genială, de care a luat act, ni se spune, "ca de un adevăr obiectiv". Demonstraţia acestei aserţiuni aduce în discuţie analitică poezii scrise de Eminescu la vârste diferite, de la cea dedicată *Amicului F.I.*, în care vorbeşte despre "destinul astral al creaţiei sale", până la *Când amintirile...* sau *Scrisoarea II* (variantă) etc., ivindu-se astfel necesitatea abordării chestiunii condiţiei geniului, criticul pornind, se-nţelege, de la *caracterizările* făcute de Schopenhauer în *Lumea ca voinţă şi reprezentare*. Semnificativ este faptul că George Popa îl plasează pe Eminescu, relevând calităţile acestuia, mereu în compania unor spirite congeniale, de la Hölderlin până la Hafiz sau Ovidiu, marcând originalitatea, personalitatea poetului nostru în relaţie cu înseşi ideile exprimate de Schopenhauer sau Kant, angajând chiar un spirit polemic atunci când susţine că "viziunea cosmică a lui Eminescu nu s-a datorat influenţei culturii germane, ci tocmai faptului că geniului îi este structurală meditarea pe vectorii universului, pe marile întrebări ale existenţei". De aceea nici *tristeţea eminesciană* nu este "de origine schopenhaueriană", *melancolia* sa fiind expresia detaşată a unei "tristeţi metafizice", dedusă din "contemplarea lucidă a spectacolului dureros şi evanescent al existenţei omeneşti".

În capitolul următor (*Cele două naturi eminesciene*) este urmărită complexitatea personalităţii spirituale a lui

Eminescu, făcându-se apel, de la bun început, la aprecierile unor Tudor Vianu, care distingea *trei ipostaze* ale eului eminescian (demiurgică, socratică şi erotică), G. Călinescu care distingea şi el un eu *romantic*, un altul *oniric* şi un eu *clasic* ("perfect definit") iar Edgar Papu care disocia la Eminescu patru voci sau *măşti*: bătrânul, dascălul, matematicianul şi poetul. George Popa pledează în discursul său, întemeiat pe mărturia operei eminesciane, pentru luarea în consideraţie a unei "plurivalenţe de euri, de stări psihosomatice în continuă schimbare", arcuite între un *eu al conştiinţei empirice* şi *sinele* ce constituie "entitatea din afara lumii imanente, adevărata identitate a geniului, starea pură a spiritului înzestrat cu văz iluminator, care îşi dădea seama că este doar o *conştiinţă-martor* ostracizată într-o lume necunoscută - a tulburării şi a pieirii". Este vorba de o "dualitate ontică" şi exegetul vorbeşte în continuare de un conflict între un *"eu intramundan"* şi un *„sine extramundan"*. Este momentul în care George Popa descinde într-o analiză de subtilitate în melancolia poetului, făcând conexiuni cu alte viziuni melancolice întâlnite la Keats, în gândirea existenţialistă a lui Kierkegaard sau în gravurile lui Durer, pentru a aprofunda astfel "drama metafizică a omului", al cărui *antidot* îl află în "trăirea întru poezie" a creatorului de artă în general şi a lui Eminescu în speţă, cel care "era o structură vizionară", aceasta constând într-o "supraconştiinţă, o maximă deschidere a intelectului care «vedea» caracterul subvaloric al vieţii", melancolia eminesciană nefiind "tânguire" ci "tristeţe metafizică temperată de o detaşare princiară, proprie minţilor superioare". Iar "sinele eminescian se apără de melancolie prin implicarea poetică şi sacralizantă în lumea umană".

Un capitol aparte este consacrat urmăririi celor două simboluri majore, esenţiale ("binomul simbolic") în opera eminesciană: *marea şi focul*. Astfel, criticul va detalia pe spaţii ample, cu temeinică susţinere în exemple, simbolistica apei (*izvorul* - "simbolul începuturilor"; *lacul* – "simbolul dedublării şi înveşnicirii prin transferul în basm al eternului feminin" etc.) şi a focului, ca formă de purificare ("simbol al purificării lumii terestre până la sacrificare", ori "simbolul unei ontologii superioare, în sens de ardere fără consumpţie, la capătul de sus aflându-se lumina subtilă, focul eteric", şi făcând constatarea de reţinut că, dacă "marea ocupa mai ales prima parte a creaţiei eminesciene, simbolizând planul inferior, terestru", focul, "celălalt element cosmic al diadei, aparţine celei de a doua perioade, fiind rezervată de astă dată planului superior, spiritul, şi constituind în acest sens vectorul principal al înţelesului, mai cu seamă în cele două capodopere – *Odă* (în metru antic) şi *Luceafărul*". Poemul acesta din urmă este şi el analizat prin tocmai *drama sinelui transmundan*, o "*dramă a erorii* care suie până la preludiul Creaţiei", Creaţie ce pare a se afla într-un acut impas, prin angajamentul hyperionic: "Hyperion îşi arogă tentativa de a repara greşala primordială. În acest scop, el coboară în lumea emanată, lumea multiplului, încercând – tot prin iubire – să reia drumul invers – de la multiplu la Unu, de la creatură la increat, restabilind unitatea din ajunul genezei. Dar naşterea sa urma să aibă loc «din păcat», adică prin renunţarea la nemurire. Greşala a fost sancţionată: trezind conştiinţa de sine a lui Hyperion, acesta *vede* astfel *ce îl aşteaptă*, şi anume, inconsistenţa lumii umane care a făcut ca idolul pământean să lunece de pe icoană, să evadeze din toate idealităţile la care fusese înălţat: întrupare de vis, întrupare de basm, întrupare de lumină pură, din mister, transformarea în înger şi chiar în divinitate exclusivă în clipa contopirii supreme. Păcatul astrului, cel al unei naşteri hibride, a întrecut sublimitatea voinţei de a reinstitui Monismul Dintâi prin unirea cu o fiică a pământului, lumea secundară a infinitei diviziuni. Consecutiv, sinele se desparte de eul empiric aflat fericit în braţele idolului ezitant, acel *«mic eu»* de care îşi *«atârna speranţă şi durere»*".

George Popa urmăreşte reflectarea în gândirea eminesciană a categoriilor răului şi minciunii, a sacrului, sinele şi iubirea, infinitudinea şi inefabilul, modul de interiorizare a lumii din afară, pentru a ajunge în sinteza excursului său critic la concluzia că "Eminescu, deşi avea conştiinţa străinătăţii sale în lume, nu a contemplat-o indiferent, nu a adoptat faţă de viaţă idealul «ataraxiei» recomandat de Schopenhauer. *Sinele* nu a rămas un "neadaptat", dimpotrivă, a participat pasionat la fiinţarea de model uman al cărei oaspete era. Dar această implicare s-a aflat faţă în faţă cu o lume imperfect alcătuită, în care domină suferinţa, răul şi moartea; o viaţă captivă în «corpul cel urât», menit descompunerii şi putreziciunii".

Demersul exegetic al lui George Popa este structurat pe iluminarea expresiei filosofice în imaginarul eminescian al relaţiei, al raportului profund între *un eu intramundan* şi *sinele extramundan*, relevând drama existenţială a acestui vizionar de geniu privind condiţia fiinţării şi a libertăţii sale în lume.

Disponibilităţile de pătrundere şi revelare a sensurilor de esenţă ale gândirii filosofice şi poetice eminesciene, capacitatea confortabilă de analiză comparatistă şi glisarea mobilă, lejeră şi elevată pe aliniamentele cunoaşterii doctrinare, asigură lui George Popa, cu această carte o dată în plus, o indiscutabilă autoritate în materie, de care ar trebui să ţină seama toţi aceia care-l caută pe *noul* Eminescu fără a-l fi aprofundat îndeajuns pe... cel *vechi*. George Popa este, pentru acest caz, un excelent hermeneut.

---

* George Popa, *Libertatea metafizică eminesciană*, Editura „Timpul", Iaşi, 2005

Muguraş Maria PETRESCU

Puţine cuvinte despre „Iubire & ură“ sau ce cred eu că a scris Munir Mezyed în acest roman

Dacă ar fi să vorbesc despre această carte, aş începe cu „Dacă unul dintre voi este fără de păcat, atunci să ridice piatra şi să lovească“ (pag. 29).

Intitulat cu simplitatea mult controversatei dualităţi „iubire & ură“ ne invită să meditām asupra existenţei noastre cotidiene, care ne poartă obligatoriu din punctul ei de vedere şi conştient, din punctul nostru de vedere, către ceea ce numim drumul extazului, împletit cu cel al agoniei. Dar într-o nouă abordare acum, la început de sec. al XXI-lea, şi cu multă actualitate pentru evenimentele pe care le trăim. Intrigant ca titlu, în sensul că ceva ne împinge să-l deschidem şi să nu-l mai abandonăm, „Iubire & ură“ ne transmite acel mesaj clar şi luminos: „Cred că acesta este mesajul pe care noi toţi, musulmani, creştini, evrei şi hinduşi etc., trebuie să-l ascultăm şi să-l urmăm“ (pag. 30-31). Iubiţi-vă, fiţi toleranţi şi, mai presus de toate, uitaţi fraza „Omorîţi-l, căci el este tîlharul!“ (pag. 13).

„- Omenirea este o singură comunitate şi Allah (Dumnezeu) i-a trimis pe profeţi ca purtători de veşti bune ca s-o sfătuiască.

- Oh, omenire! V-am creat bărbat şi femeie şi v-am făcut naţiuni şi triburi ca să vă cunoaşteţi. Oh! Şi în ochii lui Allah, cel mai nobil dintre voi este cel care se poartă cel mai bine.

- Iar voi să fiţi cu toţii o omenire care să cheme la bunătate şi să se bucure de o bună purtare şi să interzică necuviinţa.“ (pag. 30).

Atunci ce-ar fi mai bine să facem noi? Să credem că ar fi mult mai bine să trăim în junglă decît în aşa-zisa „lume civilizată“? Munir Mezyed ne ţine cu sufletul la gură gradînd tensiunea în Capitolul 42, „Teroriştii“. Totul alunecă la aflarea şocantă a unei ştiri, avionul este luat de ostatici, iar acolo sunt oameni nevinovaţi care au fost omorîţi. „Şi din nou a trebuit să aşteptăm cu teamă şi îngrijorare să avem veşti despre victime. Am aflat cîţi erau, dar nu aveam nume. În lupta de eliberare a ostaticilor fuseseră ucişi trei oameni; doi fuseseră ucişi de atacatori iar cincisprezece erau răniţi. Dar şi mai mulţi aşteptau să vadă cine supravieţuise şi cine fusese omorît. Şi cînd cei în viaţă au apărut, toţi erau nerăbdători să-i găsească pe cei dragi, în timp ce teama se putea citi pe chipul celorlalţi. După o aşteptare îndelungată am descoperit numele tatălui meu pe lista victimelor. El fusese unul dintre cei doi pe care teroriştii îi omorîseră.“ Vestea este fatală şi cu sunet de trăsnet implacabil, de ghilotină. (pag. 260).

Construit după principiul dialogurilor socratice ale lui Platon, „Iubire şi ură“ ne plimbă în paginile ei în compania a două personaje, Matthew (Matei) şi Endymion alias Andrew (Andrei). Inutil să mai spunem că numele nu sunt deloc alese la întîmplare. Matthew (Apostolul şi Evanghelistul care va scrie în aramaică şi apoi va traduce în greacă Evanghelia pentru a face cunoscut tuturor cine este Hristos, urmează să scrie o carte despre Andrei ca om şi Endymion creator-scriitor). Matthew întruchipează înţelepciunea, simplitatea, credinţa, iar în accepţiunea scriitorului el este ziarist, „un tînăr bine îmbrăcat, şi cu un aspect plăcut“ (pag. 15) în căutare de adevăr. Pe tot parcursul cărţii Matthew era o prezenţă discretă, care-l susţine şi incită rînd pe rînd pe Andrew şi/sau Endymion să-şi povestească viaţa. Matthew scoate la iveală un Andrew, primul ucenic chemat la apostolat (este vorba aici de misiunea apostolică de scriitor şi creator a lui Andrew/Endymion) cu faţă şi simţăminte umane care trebuie să treacă, împotriva voinţei lui, prin momente grele, să accepte divorţul părinţilor lui ca şi faptul că mama lui schimba deliberat închisoarea primei căsătorii cu palestinianul Maurad Al-Nasser cu cea a lui Frank Taylor, profesor de istorie, un om rău, închistat în doctrine creştine şi cu idei limitate. „Şi pe cînd îmi privea chipul, mă mîngîia uşurel, iar ochii i se umpleau de lacrimi. Cred că faţa mea îi amintea de tata, întrucît eu îi semănam mult. Cred că acum înţelegea ce pierduse şi simţea realitatea singurătăţii, a nopţilor reci, frustrarea şi ritmul plictisitor al vieţii. În cele din urmă s-a căsătorit cu un bărbat numai de dragul de a fi în compania cuiva. Şi cred c-ar fi putut face ceva cu tata, dacă ar fi încercat.“ (pag. 230).

Dintr-un om de aproape 70 de ani la începutul cărţii, Andrew îşi povesteşte viaţa şi întinereşte tot mai mult, este copil, adolescent, cunoaşte prima iubire, îşi termină strălucit studiile, se căsătoreşte cu Sophie (pe care n-o iubeşte, ci doar o respectă) urmînd sfatul mamei lui, şi trece gradat prin toate stările care duc de la bucurie la tris-

țe, culminînd cu moartea tatălui lui sau a lui Patsy și își îngroapă durerile departe de realitate și de coșmarul vieții în visarea lui Endymion (*„Așa am îmbătrînit eu și odată cu mine visul și durerea.*“ – pag. 267). Endymion, personaj cu greutatea mitului grecesc, simbolul visului și al visării tradus în libertatea gîndirii pozitiviste, a setei de a cunoaște, cu putere de demiurg-poet, dar și ateu, este creator dar și ÎNVĂȚĂTOR, este în aceeași accepțiune a scriitorului nu un „închipuit“ („lunatic“ – pag. 15), ci bătrînul care știe că adevărul pe care-l caută Matthew este închis în acel pantof strîmt pe care Endymion l-a moștenit de mai bine de două mii de ani încoace (pag. 15). („Ca să-ți spun drept eu nu neg existența lui Dumnezeu“, spuse el, „dar în același timp nici nu prea sunt sigur că el există, dar acest lucru nu mă face să fiu ateu. Totul nu este decît o chestiune de a crede și nu cerceta. Vreau să spun că noi nu prea avem o dovadă clară a acestui lucru, în afară de ceea ce ne-au învățat credincioșii, iar acestea nu sunt decît învățături metafizice. E ca și cum ai crede în stafii sau în existența zînelor, a spiritelor sau a îngerilor. Depinde dacă poți să crezi sau nu, nimic nu e sigur.“... „Cel care ar pretinde că ar cunoaște adevărul gol-goluț minte...! Iar cel care încearcă să fie mai presus de lumină va ajunge să taie capul Hidrei și-l va arunca în rîuri de foc. Deci nu voi minți, dar nici nu încerca să mă împingi s-o fac.“ (pag. 28)

Nici chiar Munir Mezyed, autorul, nu rezistă tentației de a fi pe rînd Matthew sau Andrew sau Endymion sau chiar acel comentator neutru și imparțial care vorbește întotdeauna calm, liniștit, cu căldură, ademenindu-ne, fără să ne dăm seama, în lectura cărții. Metaforele vieții (existența, credința, ura, atitudinea față de război, relațiile familiale și sociale, dragostea etc.) sînt împletite ușor și fin, firesc și parcă în pași de dans perfect sincronizați cu epicul cărții. Dialogul dintre Endymion și Matthew trece firesc și ușor de la povestea vieții lui Andrew la dizertații și răspunsuri filosofice date de Andrew/Endymion cu măiestrie și simplitate, parcă anume concepute pe înțelesul tuturor: „Dragostea e un zeu răzvrătit, care visează la o nouă creație“, conchise Endymion. Apoi, își continuă explicația, „dacă privești natura din jurul tău, ai să vezi că totul e într-o stare de procreație. De aceea bărbatul a adulat-o mai întîi pe zeița fertilității.“

Surprins, Matthew a întrebat: „Și ce-are de-a face asta cu dragostea?“

„Stai, ascultă și eu o să-ți explic, spuse Endymion. Sexul este pentru procrearea speciilor. Fiecare creatură de pe acest pămînt poate procrea, dar oare cîte simt dragostea? Dragostea este ceva cu totul diferit. Dragostea este o experiență emoțională care implică trupul, mintea și sufletul. Dragostea poate exista fără sex. Sexul poate exista fără dragoste. Dar atunci cînd iubești pe cineva, sexul devine ceva mai mult decît un mijloc de procreație sau o eliberare plăcută a tensiunilor. Ea devine modalitatea dăruirii totale, de a fi unul, unirea supremă, un trup unic, chiar dacă și pentru o secundă. Dragostea este felul în care sufletul nostru privește spre cealaltă jumătate. Bărbatul primitiv își dorea tot mai mulți membri în trib și de aceea se ruga ca zeița fertilității să-i dăruiască cît mai mulți fii. Cu cît mai mulți fii, cu atît mai mulți războinici, iar tribul cu cel mai mare număr de războinici era în avantaj și putea stăpîni mai multe teritorii și să-i distrugă pe dușmani. În acest exemplu sexul era folosit pentru ură. Și violul este un alt exemplu de felul în care sexul este folosit pentru ură și nu pentru iubire. Este important să nu luăm sexul drept dragoste, dar mi-e teamă că acum puțini mai fac diferența. Iar unii, mult prea mulți, confundă dorința sexuală sau nevoia de sex cu iubirea. Și nu fac nici o legătură cu emoțiile lor, de aceea fac greșeli. Cred că aceasta este una din rațiunile atîtor divorțuri.“

„Niciodată nu m-am gîndit așa pînă acum“, spuse Matthew. „Ceea ce vrei tu să-mi arăți este că sexul singur nu are nici o semnificație, numai emoția este cea care-i dă importanță.“ (pag. 23-24)

Și din toată această logică firească, Munir Mezyed merge cu măiestria jocului de cuvînt pînă-ntr-acolo unde un capitol se încheie cu niște cuvinte („a propos de jocuri, cam ce fel de joc crezi tu că ar fi viața?“ – pag. 24) ce vor sugera titlul capitolului următor „Viața și jocul de șah“.

Și iarăși din deducțiile logice ale lui Endymion ajungem la coșmarul halucinant exprimat de scriitor în maxime umoristice: „Tentația este sămînța răului plantată de femeie. Astfel, o femeie tot femeie va fi chiar dacă ar fi sedusă și de diavol. Dar cînd diavolul seduce un bărbat, atunci acel bărbat e terminat.“ (pag. 19-20).

Tehnica romanului este aceea de scenetă în scenetă. Un tot unitar, cartea împarte ecranul în mai multe scene mici. Totul se leagă dar se poate desfășura foarte bine pe capitole. Descriptivul teatral rămîne, dincolo de orice, realizat cu minuțiozitate, iar scriitorul nu pierde nici cel mai mic detaliu regizoral, sau indicație scenică: „Cînd au intrat în cameră, Matthew s-a uitat de jur împrejur. Încăperea era foarte mică, avea un singur pat, un televizor vechi, un frigider micuț, două scaune, dintre care unul era un balansoar. Avea și o băicică, un dulap care arăta ca vai de el, iar pe pereți atîrnau două tablouri și trei fotografii. Sub fiecare fotografie era cîte un poem.

Matthew se opri în fața pozelor ca să citească poeziile." (pag. 21).

Deși arab și de religie musulmană, Munir Mezyed ne prezintă în roman diverse sărbători religioase demonstrînd că este foarte bine informat. Lucrul acesta este imperios necesar pentru că autorul este metodic, fără a fi plictisitor, dar și pentru creionarea personajelor lui. Astfel Hanukkah este sărbătoarea poporului evreu care-și aduce în fiecare an aminte de lupta religioasă pentru libertate, lăudînd miracolul făcut de menorah, care a ars opt zile și opt nopți cu foarte puțin ulei. Hanukkah este Sărbătoarea Luminilor, a Devoțiunii și comemorează lupta macabeilor (precizarea este necesară pentru Linda Kohlstradt, evreica de origine poloneză). Thanksgivingday se sărbătorește în a patra joi din noiembrie în Statele Unite. Din 1941 devine zi națională. Precizarea se impune datorită prezenței lui Frank Taylor, personaj urît de scriitor și creionat ca atare, dar și pentru că cea mai mare parte din roman are loc în S.U.A. Ramadanul este acea lună sfîntă în care toți musulmanii postesc de la răsăritul și pînă la asfințitul soarelui. Este luna în care profetul Muhammad a avut prima sa Revelație de la Dumnezeu, revelația care I-a venit prin îngerul Gabriel. În această lună musulmanii se roagă, fac fapte bune, cei bogați îi ajută pe sărmani, și cu toții speră ca pacea să domnească pe pămînt. Ramadanul se încheie cu pelerinajul în orașul sfînt, Mecca, unde s-a născut Profetul Muhammad. Toate aceste informații erau necesare pentru că Andrew însuși este născut dintr-o mamă evreică și un tată musulman. Și de aici rezultă și confuzia religioasă pe care o trăiește. Copil fiind în Palestina cu părinții lui, ei țineau sărbătorile musulmane și niciodată Crăciunul. Dar Andrew mergea la prietenii lui de Crăciun, iar ei veneau la sărbătorile lui. Pentru că Linda este evreică se ținea în acea casă în Palestina și Hanukkah, iar părinții lui primeau în vizită la ei familii evreiești. Dar de cînd se mutaseră în S.U.A. „vroiam să serbez Crăciunul cu prietenii mei, dar nu mă lăsau părinții, spunînd că noi nu suntem creștini. Tata îmi tot spunea că eu sunt musulman și noi mai țineam numai Eid. Iar după divorțul lor, mama nu m-a mai lăsat să serbez Crăciunul sau Eid, numai Hanukkah. Acum că s-a măritat cu Frank, nu serbăm decît Crăciunul. Frank vrea ca eu să merg la biserică și nu-mi dă voie să-mi aduc acasă prietenii evrei sau musulmani." (pag. 98).

Revenim la Endymion, viziunile lui, la teoria cercului perfecțiunii:

„În revelația mea
Harpa zeiței poeziei continua să cînte
Și cînt și eu...
La început era iubita mea și duhul lui Dumnezeu se plimba
Peste luciul apelor...
Iubita mea este o sirenă pioasă descrisă în culori legendare
Ea a coborît din ceruri în apele mele...
Iar eu o scald în oceanul lacrimilor mele...
Subțire și cu păr lung
Ea trece ca prin vis prin mintea mea și-mi cîntă.
Își amestecă parfumul cu dorințele mele arzătoare,
Și-aprinde flacăra versului meu cu nectar și pasiune.
O, iubita mea dragă, cît de departe sunt de tine
Dar cît de aproape sunt de moarte!
Întunecat ca norii,
Îndurerat ca un trandafir, violet vîrît în gheață
Și viața nu-i decît un om bătrîn și bolnav
Așa stau eu și-aștept...!
Dar aici viața aduce-a moarte,
Căci genele-acestei încăperi mă înconjoară
Asemeni unei candele din chivot în care focul
mormîntul nu-l poate încălzi
Așa stau eu și-aștept...!
Dar oare chiar sunt viu...?
Sau viața e dincolo de moarte?
Iar așteptarea mea dansează cu mine, iar temerile mele îmi leagănă speranțele
Așa stau eu și-aștept...
Și-atunci cutreier...
Cutreier cu urîciunea mea și cu un suflet ascuns într-un linţoliu ca de pîclă,
În timp ce-o mare se ridică spre malurile sufletului meu,
Iar apa înmoaie pietrele inimii mele.
În vocea ta e murmurul acelei ape legendare
Ce șopotește nisipului și pietrei
Ce va urma și ce se va preface în visare,
Un vis de neuitat ce-ar fi un cor din ceruri
Și care-ar fi purtat de vînturile toamnei.
Și-n care tu apari în cer și spui. Să fie binecuvîntată această durere,
Durerea care-ți intră pînă-n străfunduri,
Strălucind doar aparent în suflet
Asemeni unui lac înghețat bocnă-n iarnă.
Și ea are ecourile unui oftat ce vine de la un flaut de departe
Și umple aerul de melodii.

Melodii ce sunt cîntate de zei
Ce plîng şi se jelesc cu acel vaet trist
Se roagă şi imploră,
O, Allah, dar cine-I ca el să ne-aducă plînsete în suflet...?" (pag. 299-302).

Inspiraţia divină de a scrie, cariera de scriitor, drumul lung şi anevoios, viziunile îi vin de la o femeie care i-a bîntuit visele toată viaţa, pe care a căutat-o şi iubit-o toată viaţa, femeia care l-a păzit mereu şi i-a dăruit nu numai dragostea pămîntească, dar şi inspiraţia divină. Ea este femeia înger, Daphne, Regina Păsărelelor, care ia forma unei nimfe marine, Selena, zeiţa lunii de care se îndrăgosteşte. „Cam pe atunci te vedeam mereu în vise. M-ai îndemnat să-mi uit durerea şi să public ceea ce am scris. Mi-ai tot spus că m-am născut să fiu scriitor, amintindu-mi de lucrurile pe care le-am văzut în copilărie, îndemnîndu-mă să scriu despre femeia înger cu harpă şi cîntec şi despre vrăbiuţele care ţopăiau. De atunci ai fost mîndria viselor mele, soţia mea iubită din spirit, muza mea, zîna mea şi cealaltă parte lipsă a sufletului meu care completează cercul. Viaţa mea a început cu tine." (pag. 298)

„Iubire & ură" este o carte pe care mai întîi o citeşti pentru că vrei să-i sorbi conţinutul şi pentru că eşti prins în mrejele ei şi în jocul celor două personaje. A doua oară însă o citeşti pentru că vrei să intri în ea, în universul ei, să meditezi cu ea şi alături de ea, şi să-i înţelegi profundul sens filosofic şi permanent uman şi anume acela că „totul nu-i decît o chestiune de credinţă (belief) şi încredere (faith). Şi acesta este eseul vieţii, al nostru, al tuturor.

„Iubire & ură" nu-şi propune să afle ADEVĂRUL, dar ne îndeamnă (pentru a cîta oară în istoria omenirii), să ne oprim şi să vedem „cele două fiinţe stranii şi ciudate. Una era înaltă cu două aripi mari şi negre şi cu capetele de hidră, şarpele cu nouă capete. Cealaltă era frumoasă, cu aripi albe de zăpadă şi un chip angelic. Amîndouă i-au poruncit să se apropie şi i-au spus: „Noi suntem făpturile tale!" Şi pe cînd el vroia să se mişte, ele îşi luară zborul şi începură să bată în văzduh. Iar el încremeni, uluit şi speriat, privind la această luptă. Iar lupta a continuat şi a tot continuat pînă cînd cele două făpturi au obosit, dar nici una n-a fost convingătoare.

Şi o voce tunătoare s-a auzit poruncindu-le să nu se mai lupte. Şi astfel Dumnezeu a apărut ca un duh luminos, iar vocea lui se auzea venind din lumină şi zicînd: „Pe tine o să te alung, iar pe tine o să te trimit pe pămînt." (pag. 14)

Prietenii Iaşilor

Vasilian DOBOŞ

Val Gheorghiu

Totdeauna am avut senzaţia clară că Val Gheorghiu trăieşte în miezul ideilor grave, deşi impresia este că prin această lume umblă purtînd pe umeri o mantie de umbră fină, că ar fi însuşi corpul Visului, al unui nobil rătăcit pe străduţele „caşerate" cu nostalgii de aur ale Iaşilor. Puţini sunt cei care au puterea să rămînă de la un capăt la celălalt al existenţei, în simbioză cu harul. Astfel, fiinţa în sine devine operă. Este un hieratic misterios. În picturile sale se adună razele universului, dar numai cele benefice sufletului; nu vezi falsînd drame, totul se îndreaptă, şi ne îndreaptă, spre iluminare. Pare un eliberator celest, un dominator de credinţă. Nu trebuie să ne placă, fiindcă el pătrunde ca o rugăciune în culori calde, prin multiplele Uşi de spirite înalte. Are început arta sa... şi sens; aşadar e nesfîrşită. Nu este utopică, deoarece are suflet. Avînd spirit, nu este terestră. Arta sa, o grădină a Paradisului. Eminescu a spus pentru el: „Şi te trezeşti faţă c-o operă, care ţi se pare că fuge ochilor..., c-ai privi-o cu binoclul întors..., şi-ai vedea departe, departe, în fundul cugetării unui om, ceva straniu, ce pari a nu pricepe bine."

Nicolae BUSUIOC

Fantezie și creație



Mi-l imaginez pe Mircea Petean la el acasă. Ieșit din comoditățile locuinței sale la aer liber, uitând pentru un moment bogata sa bibliotecă de o severă selectivitate clasică, acceptă contactul cu natura ca pe o binecuvântare. Dar cum fostul profesor și actualul scriitor-editor din Cetatea de pe dealul Feleacului este un fin cărturar, întreaga babilonie din bibliotecă, repet, în imaginația mea, are stil și pitoresc, îi exprimă cum nu se poate mai bine simțul proporțiilor și al ierarhiilor intelectuale. Clujeanul Mircea Petean a avut inspirația să-și facă editură, să o numească, tot inspirat, *Limes* (aici înțelesul din latinescul limes capătă nuanțe și mai subtile decât cele de origine, ceea ce a și reușit editorul) și să tipărească cărți într-o discernere calitativă demnă de invidiat. În numai câțiva ani, editura sa a devenit cunoscută, prețuită și căutată mai ales pentru girul valoric asigurat. M-am convins de acest fapt și la întâlnirea din Podul cu rezonanță junimistă al Muzeului Literaturii din Copoul Iașului. O substanțială expoziție de cărți ale Editurii Limes într-o superbă gamă coloristică, un peisaj fascinant de titluri și idei, cu nume de autori prestigioși. Îl întâlnisem pe Mircea cu ani în urmă în Chișinăul Basarabiei, acolo unde încă se trăiește zbuciumul istoriei nedrepte și unde inima ne tresaltă când simțim sub tălpi pământ românesc. Atunci mi-a vorbit de editura sa, neacordând prea multă atenție acestui eveniment, în condițiile în care editurile apăreau precum ciupercile după ploaie. Acum mă întreb dacă este suficient să avem iluzia că ideile din cărți au o minimă circulație și importanță, că ne înfruptăm din semnificațiile lor, fără să le punem în directă legătură cu viața plină din jurul nostru. Drama e că se acceptă, uneori cu ușurință, ruptura și izolarea, poate dintr-un impuls egoist de a trăi în livresc până la saturație. Unde-i armonia? Când există însă inteligență și echilibru se ajunge inevitabil la armonia și la plăcerea estetică ca un reflex al adevărului. Prin cultură lumea va fi mai bună și mai dreaptă.

Îmi atrage atenția *Ocolul lumii în 50 de jocuri creative* sub semnătura lui Mircea Petean și a Anei, soția sa, volum despre care Alex Ștefănescu spune că este „una dintre cele mai fermecătoare cărți pentru copii din istoria literaturii române (comparabilă, ca importanță, cu *Abecedarul* lui Ion Creangă și *Cărțile cu Apolodor* ale lui Gellu Naum)". Nu zic altceva, așa o fi, și în următoarele zile îi vine rândul la lectură. Prima parte a volumului, *Jocul de-a poezia*, este o erudită incursiune în lumea creației lirice, este o documentare la „obiect" cu interpretări extrem de interesante, de după care intri deja pregătit în cele 12 jocuri literare, 8 jocuri lexicale, 7 jocuri ale figurilor retorice și 23 de jocuri de imaginație. Autorii te „manipulează" cum vor, te plimbă prin labirintul imaginației și pasiunii creatoare, încât tu, om matur și serios, te trezești jucându-te de-a copilăria la braț cu îndemânarea și fantezia creativă, ca odinioară, în zona fericirii de început. Și pentru a mai adăuga o notă de modestie în realizarea acestei opere, autorii precizează: „Sârguincioși ucenici, cum ne pretindem, nu disprețuim defel exercițiul imitării maeștrilor. Prin urmare, calchiem texte, structuri și chiar specii lirice. Departe de a copia, gestul nostru este unul de evidențiere a scheletului unui trunchi textual pe care intenționăm să-l acoperim, prin efort propriu, cu carnea cuvintelor. Nenumărate sunt textele, semnate de mari scriitori români sau străini, clasici sau contemporani, care se pretează la asemenea operații". Și uite așa, „gestul" lor, al autorilor, ne prinde în capcană și intrăm în „joc" de mână cu copiii, dar ei mai repede asimilează reguli și grile, imaginația le este fără limite, energiile devin vulcanice, iar poezia pune stăpânire deplină. Fantastică atmosferă ludică, incitantă cale de a-i atrage pe cei mici în universul cărții și al conținutului ei, înțeleaptă metodă de a convinge că timpul poate fi utilizat cu mult mai mult folos, în dauna televizorului, a drogului și a cărților porno.

Între natural și artificial, între cultură și kitsch, între ordine și dezordine, „jocul de-a poezia" este repus în cuvenitele drepturi de această rarisimă carte. *Ocolul lumii în 50 de jocuri creative* declanșează îndemnul imaginației copiilor, resursele lor interioare pentru a deprinde mânuirea subtilă a cuvintelor limbii române și de a descoperi literatura „învățând s-o iubească și chiar s-o producă, fascinați de miracolul creației, cea mai înaltă justificare a ființei umane..." cum înșiși autorii susțin. Abia aștept ca și nepoții mei să treacă de stadiul grădiniței pentru a li se deschide porțile fermecate ale „castelului" clădit cu atâta frumusețe „arhitecturală" de Ana și Mircea Petean. În spatele unei asemenea construcții, e limpede, stau cei doi gânditori inteligenți și plurali, cunoscători de anvergură ai teoriei literare, în special în zona poeziei, flexibili și captivanți în experiențele învățării la copii, cu argumente demonstrative într-o continuă dinamică și cu o inepuizabilă fantezie. A rezultat o carte de excepție în domeniu.

Gabriel ANDRONACHE

Dublu click

Nu ştiu care este recordul mondial la lungimea mustăţilor, dar, cu siguranţă, dacă un tip de la Guinness Book m-ar fi întâlnit în acea sâmbătă seara, ar fi fost bine să aibă ruleta la el.

Ploaia îmi murase mustăţile în aşa hal încât îmi atârnau până la caldarâm, împiedicându-mă de ele la fiecare pas. Eram aşa de supărat încât mergeam împleticit printr-o rigolă inundată de şuvoaie de apă tulbure, venind dinspre Strada 22 şi îndreptându-mă către Biblioteca Centrală. Încasasem o lovitură de zile mari. O şoricuţă sensibilă şi sâsâită pe care o cunoscusem într-un anticariat în renovare nu venise la întâlnire, făcându-mă să o aştept două ore la fel de calm precum îţi aştepţi tu rândul la dentist. Aşa că eram foarte nervos, ok? Tocmai când îmi ziceam că Gene Kelly cu al său "Cântând în ploaie" era cel mai antipatic tip din lume, din grătarul unui canal a ieşit capul zburlit al unui şoarece pe care-l cunoşteam după moacă, dar niciodată nu reuşisem să-i ţin minte numele. Se uita la mine, clipind tare din ochi. E clar, mă privea bâlbâit.

- Hei, Ray, ce-i cu tine pe vremea asta mizerabilă?

- Sunt implicat într-un program guvernamental de testare a unui vaccin antigripal, dar să nu sufli o vorbă nimănui, ok? Mă privi uluit.

- Ok, Ray. Mereu am ştiut că eşti un tip important. Cred că puicuţele roiesc în jurul tău. Am înghiţit în sec şi mi-am continuat drumul, întrebându-mă cum naiba îl cheamă.

- Hei, cum te cheamă? am strigat, întorcând capul spre el.

- Metaglicodizin Butanopryl Amphetamin, dar poţi să-mi spui, mai scurt, Clorhidryn, îmi răspunse, răsucindu-şi mândru mustăţile lucioase. Ştii, ai mei s-au cunoscut într-un depozit farmaceutic. Anii '70, flower-power, înţelegi?

Am dat din cap că da, am înţeles, şi am intrat în subsolul bibliotecii, gândidu-mă cum ar fi fost oare dacă ai mei s-ar fi cunoscut într-o cameră din hotelul Watergate. Probabil că acum aş fi avut nişte urechi telescopice şi aş fi votat pe viaţă cu republicanii.

Coborând treptele spre sălaşul meu, am auzit o rumoare abia desluşită răzbătând dinspre Sala de Periodice. M-am gândit că băieţii s-au încins iar la o partidă de poker, aşa că am vrut să-mi continui netulburat calea, nedorind să intru în vreo belea. Dar uşa sălii a fost brusc trântită de perete şi toată gălăgia aia mi-a inundat timpanele. Primul care mi-a apărut în faţă a fost Palmer, un şobolan bătrân şi plicticos, care locuia în Sala Profesorilor. În jurul său, vreo cincisprezece indivizi gesticulau şi vorbeau unul peste altul.

- Ray, pe unde umbli? Te-am căutat peste tot! se răsti Palmer la mine, pocnindu-şi bretelele de burta mare cât o minge de baschet.

Mi-am dres glasul.

- Sunt implicat într-un program guvernamental de testare a capcanelor cu microunde pentru şoareci, dar să nu sufli o vorbă nimănui, ok?

- Ok, Ray, ştim cu toţii că eşti un tip remarcabil. Dar în seara asta trebuie să ni te alături. Suntem ameninţaţi cu dispariţia.

- Ce s-a întâmplat?

- Situaţia a devenit incontrolabilă. Întreaga noastră civilizaţie este ameninţată de o specie perversă şi feroce care a invadat toate structurile bibliotecii. Sunt peste tot, Ray! izbucni Palmer, piţigăiat.

- Despre ce tot vorbeşti, bătrâne?

- Despre asta!

Scoase de sub braţ un sul de hârtie pe care-l desfăşură sub ochii mei.

- Mouse optic...Instrucţiuni de utilizare..., citii eu, dar Palmer mototoli repede hârtia.

Acum înţelegi? Ei sunt duşmanii noştri! Şoarecii optici! Îţi închipui o mai mare blasfemie la adresa speciei? După ce că ne-au furat identitatea, acum ne lasă şi fără coadă! Gândeşte-te, Ray, oamenii au înnebunit! Toată ziua îi mângâie pe spinare pe aceşti impostori, privind cu desfătare monitoarele amplasate în Sala Multimedia. Nu mai au nevoie de noi. Nu mai au nevoie de cărţi, peroră Palmer, cu un glas care sfârşi într-un hohot plângăreţ.

Toată biblioteca va deveni un imens depozit de microfilme, dischete şi cd-uri, înţelegi? se băgă în vorbă Atcorn, un şoarece cu ochelari pe care-l văzusem de câteva ori ieşind dintre cărţile de informatică.

- Trebuie să ucidem bestiile! nu mai putu răbda Palmer şi mă trase spre el, războinic. În seara asta e momentul!

Am dat înapoi. Nu aveam nici un chef de scandal. Tânjeam după tihna cărţilor mele.

- Palmer, ştiu că este greu de crezut, dar sunt implicat într-un program guvernamental de studiere a somnului profund la şoarecii vaccinaţi antigripal şi care au reuşit să scape din capcanele cu microunde împotriva...

Bretelele lui Palmer vibrară încordate în aer.

- Ok.., ok..., lasă, am renunţat eu, dând a lehamite din labe. Ce trebuie să fac?

- Te vei duce în biroul directorului şi-i vei nimici mousul de la calculator, spuse scurt Palmer. Uite, ia asta cu tine, mai zise el, întinzându-mi un deschizător de con-

serve. Îl faci fărâme, ai înţeles? Noi ne vom ocupa de restul netrebnicilor din Sala Multimedia. După mine! strigă el, ţâşnind spre sală, cu gloata după el...

... În biroul directorului mirosea încă a ţigară, semn că tipul avusese o zi agitată. Mă strecurasem precaut înăuntru printr-o gaură aflată sub o canapea din piele. Aşa cum mă aşteptam, mocheta mă irita îngrozitor, agăţându-mi lăbuţele în ea la fiecare pas. Pe fereastră pătrundea o lumină ceţoasă, cât să văd pe unde calc. Mi-am zis să termin repede treaba, uşor impresionat de atmosfera fantomatică, aşa că am urcat dintr-un salt pe masa de lucru.

M-am apropiat tiptil de micul obiect albicios de pe colţul biroului. Părea o bucată de telemea uitată pe masă.

Am ridicat uşor deschizătorul de conserve, gata să lovesc. Brusc, mousul se mişcă într-o parte şi o lumină orbitoare ţâşni din monitor, deconspirându-mă şi băgându-mă în sperieţi.

- Degeaba mă loveşti. Sunt în garanţie, se auzi o voce subţire.

- Poftim? am bâiguit, orbit de lumina aia.

- Sunt în garanţie. Asta înseamnă că dacă mă stric, mâine voi fi înlocuită cu altul. Aşa că mă loveşti degeaba.

Chestia asta mă descumpăni. Palmer nu-mi spusese că mouşii ăştia vorbesc.

- V-am văzut pe toţi. Priveşte monitorul, mai spuse vocea.

Pe ecran apărură Palmer şi grupul său, înfierbântaţi. Undeva, într-un colţ, mă vedeam pe mine, din profil.

- Pot să-ţi văd şi firele de păr din urechi, dacă vreau, spuse mousul, mărind imaginea. Ştii că Palmer era desfăcut la şliţ? Nu-şi tratează prostata, o să dea de dracu. M-am sprijinit în codiţă, fascinat de monitorul care împrăştia culori calde, prietenoase, hipnotizatoare.

- Iată, aici e cascada Niagara, în septembrie...Uite, aici ne aflăm într-o barcă, vâslind pe Nil. Iar acum intrăm în Luvru, la fel de natural precum intri tu în văgăuna ta mizerabilă, zise mousul, mişcându-se silenţios pe un suport de cauciuc şi făcând ca acele imagini superbe să se deruleze uşor pe ecran.

- Cum, ştii şi unde stau?

- Fireşte. De fapt, te cunosc de multă vreme. Bineînţeles, dacă directorul nu ar fi montat un sistem performant de supraveghere video, nu te-aş fi văzut noaptea cum ieşi din vizuină şi răsfoieşti albumele cu nuduri rubensiene.

M-am înroşit tot, tuşind încurcat.

- Mă numesc Erika, spuse mousul afişând pe ecran un trandafir alb.

- Eu sunt Ray. Aha, deci eşti o... Ea?

- Da, te surprinde? Pe mine nu mă mai miră nimic pe lumea asta. Închipuie-ţi că am fost fabricată de un chinez într-o uzină din Malayezia, am ajuns aici pe un vapor sub pavilion olandez, lucrez într-un birou american şi pe fundul meu scrie Made in Germany.

Tăcu o vreme, apoi spuse:

- Ray, îţi plac poveştile?

- Da, am murmurat eu, emoţionat de vocea sa caldă.

- Atunci...priveşte şi ascultă...

...Un tânăr sculptor şi-a adus într-o zi un bloc de marmură în atelier, pregătit pentru o noua creaţie. Era o marmura albă, delicată, străvezie ca obrazul unui prunc. Tânărul dorea să cioplească în ea o statuie întruchipând Dragostea...

... În monitor se unduiră voaluri de mătase, dezvelind silueta unui sculptor aplecat asupra blocului de marmură... Zile şi nopţi la rând, artistul a lovit cu dalta în pielea marmurei, căutându-i desăvârşirea formei. De multe ori, la capătul orelor de muncă, se prăbuşea pe podea, iar gânduri negre îl îndemnau să renunţe... Pe ecran sculptorul apărea cu fruntea în mâini, aşezat pe podeaua atelierului... După un şir de ispite şi ambiţii renăscute, el a creat o siluetă feminină, uluitor de frumoasă, dar neîndurător de rece...În monitor, chipul unei femei strălucea ca o supernovă...Artistul şi-a botezat opera Pieta şi a privit-o în nopţile lungi, cuprins tot mai mult de tristeţe. Se trezea uneori brusc, ascultând atent, visând la clipa în care, cine ştie, ea îi va vorbi. Dar nu s-a întâmplat asta. Curând, tânărul şi-a dat seama că viaţa sa nu va mai fi ca înainte. Se îndrăgostise de Pieta, dar aceasta nu era decât o statuie din marmură dură. Cuprins de disperare, într-o noapte ploioasă, sculptorul a ridicat dalta asupra ei, lovind-o. Dar din trupul statuii nu s-a clintit nici o aşchie. Uluit, el a continuat să lovească, până şi-a tocit toate dălţile din atelier. Epuizat, a îngenunchiat în faţa ei. Printre lacrimile neputinţei, a privit-o. În locurile unde lovise cu dalta apăruseră zeci, sute de muguri.

Fascinat, tânărul a început să-i mângâie, iar de sub palmele sale ei creşteau născând apoi crengi de cireş. Atunci, a înţeles totul. A fugit în subsol, aruncându-şi toate uneltele şi s-a întors la Pieta, îmbrăţişând-o. Lacrimile sale de disperare s-au transformat în lacrimi de bucurie, udând ramurile care, verzi şi nesfârşite, l-au împresurat din toate părţile, făcându-l să nu mai plece de acolo niciodată, niciodată...

Monitorul se coloră în verdele unei câmpii fără margini, chemându-mă...

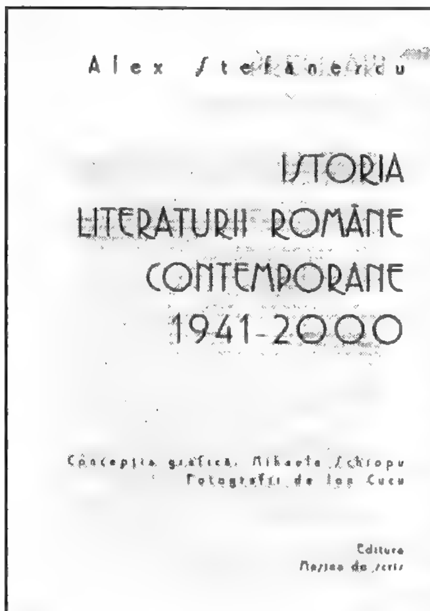
- Îmbrăţişează-mă, Ray...

....Ok, ok, doar nu o să vă povestesc tot! Vă mai spun doar că, de când am cunoscut-o pe Erika, nu mai răsfoiesc albumele de artă cu nudurile lui Rubens şi Giorgione. Şi mai aflaţi că...ei, dar gata, la urma urmei sunt implicat într-un program guvernamental de protecţie a martorilor aşa că Ray nu există, iar tot ce aţi auzit până aici sunt poveşti, ok?

Premiul revistei „Dacia literară" la Concursul de creaţie literară „Ion Creangă"- Poveşti, ediţia a XXX-a, aprilie 2006

Lucia DĂRĂMUŞ

Istoria Literaturii Române Contemporane 1941-2000 (!?)



Alex Ştefănescu, reputat critic literar, publicist, dramaturg, realizator de emisiuni, traducător, într-un cuvînt scriitor, îşi deschide a sa istorie printr-o lamentaţie, cu uşoare nuanţe de scuze: „Cartea aceasta are un titlu convenţional, care poate să-l dezamăgească pe un cititor sensibil. Drama povestită în paginile ei nu se regăseşte în neutra sintagmă *Istoria Literaturii Române Contemporane.* Este ca şi cum o povestire despre un naufragiat înfometat care ajunge să mănînce scoarţă de copac s-ar intitula *Prînz la iarbă verde."*

Din capul locului te întrebi dacă ai sub priviri un instrument de lucru *serios,* gen dicţionar, care să contribuie la acribia muncii pe care o ai de făcut.

Ei bine, chiar de la început, afirm că nu este ceea ce am şti că trebuie să fie o istorie literară, pentru simplul motiv că Alex Ştefănescu a preferat să nu se scuture de celelalte metehne artistice (publicist, eseist, dramaturg, traducător) şi să rămînă în faţa paginilor pe care urma să le scrijelească doar critic.

În tot acest colos literar de 1200 de pagini, în care autorul se întreabă despre starea literaturii contemporane, Alex Ştefănescu este toate *metehnele* mai sus precizate, adică, în primul rînd scriitor. Ca la orice scriitor, privirea asupra lumii (literare) are voie să păcătuiască prin surplus de subiectivitate. Alex Ştefănescu comite greşeli în privinţa numelor omise (gen Ioana M.Petrescu), în privinţa titlului care vine ca o continuare a *Istoriei* lui George Călinescu, dar a cărui cuprins nu satisface orizontul aşteptat.

Care este această aşteptare? În primul rînd, o istorie literară reprezintă o enciclopedie, un tratat literar imens, care cuprinde toţi scriitorii aflaţi între limitele temporale anunţate, analizele reflectînd acribia intelectuală, obiectivitatea, imparţialitatea. Istoricul literar este un chirurg pentru literatură. Demersul istoricului literar nu trebuie să trădeze părtinire, emoţie, ci să fie, cum însuşi Alex Ştefănescu declară în primele pagini, „tranşant".

Titlul închide! Îl închide pe autor, îi închide pe ceilalţi critici. E ca la jocul de şah, iar Alex Ştefănescu dă şahmat neluînd în calcul mişcarea de dinainte a partenerului de joc.

Ar fi fost mult mai înţelept dacă ar fi aşezat un articol nehotărît în faţă – *O Istorie a Literaturii Române Contemporane* sau *Istoria Romanţată a Literaturii Române Contemporane.* Astfel de titluri ar fi fost cu mult mai aproape de ceea ce este cartea, omisiunile majore ar fi fost scuzabile, oarecum.

Aşa cum se prezintă el, volumul este pentru reputatul critic literar – care a demonstrat că nu are răbdarea savantului, a latinistului care rumegă orice informaţie, pîndeşte orice idee, buchiseşte literele vechi şi de neînţeles, ca mai apoi să dea verdictul – un autentic act de sinucidere.

Revin la afirmaţiile anterioare. Alex Ştefănescu este scriitor! Imaginarul meandric răstoarnă rigiditatea ştiinţifică. De altfel, el însuşi a mărturisit în varii ocazii că şi-a imaginat acest colos literar asemeni unei Arci, el devenind Noe, care-şi asumă actul salvării. Un stil, o manieră de-a dreptul halucinogenă.

La lansarea cărţii în Cluj, scriitoarea Marta Petreu, care vine dinspre culuarul acribic al filosofiei, apelînd zilnic la instrumentele de lucru caracteristice unui domeniu ştiinţific, aşadar conştientă de distincţia *istorie literară – beletristică,* îşi începe discursul astfel: „O carte monumentală, care ar fi trebuit să se numească *Ce s-a întîmplat cu literatura română în timpul comunismului(?),* dar ea se numeşte *Istoria Literaturii Române Contemporane* (1941-2000). O istorie tinde spre o cronologie pe curente, spre o cartografiere totală a autorilor. O istorie lasă pe dinafară gustul autorului. Istoria lui Alex Ştefănescu nu satisface acest criteriu. El a făcut o selecţie de importanţă şi de gust. El comentează autorii care nu s-au contaminat de comunism. Îi comentează pe cei pe care îi consideră individualităţi puternice."

Marta Petreu are perfectă dreptate, a decriptat excelent conţinutul textului acestei istorii. Îl întreb, însă, pe distinsul Alex Ştefănescu, oare cît de puternică ar fi trebuit să

fie Ioana M.Petrescu, *Doamna de Eminescu*, un poetician de marcă pentru întreaga literatură română, nu doar pentru cea contemporană, ca să intre în „Arca lui Ştefănescu?!" Oare, pe Eugen Coşeriu prin care colţ de lume, ca întemeietor de şcoală şi doctrină, l-a uitat? Sînt gafe impardonabile!

Trebuie să fii o personalitate extrem de puternică, încît să poţi să ai libertatea necesară de a spune adevărul pînă la capăt, trebuie să ai conştiinţa scriiturii tale pînă spre absolut, încît să ştii că nu ai nimic de cîştigat, nimic de pierdut de la literatura din care, că vor sau nu vor cei din jur, faci parte ca autenticitate, autoritate scriitoricească.

Ei bine, *Istoria Literaturii Române Contemporane* (1941-2000) nu este ceea ce se pretează a fi. Irina Petraş, la aceeaşi prezentare, sesiza: „Alex Ştefănescu se aşază îndrăzneţ exact în continuarea istoriei lui Călinescu. Face acel gest de continuare a creaţiei. Criticul din mine, numără absenţe, devieri, capricii..."

Pentru că nu am de pierdut absolut nimic, nu am de cîştigat absolut nimic, filologul clasic din mine, învăţat de un savant ca Mihai Nasta să mînuiască tomurile vechi şi prăfuite, să buchisească aparatele critice care te trimit la alte sute de pagini, nu vede acribia ştiinţifică a acestei cărţi.

Totuşi, ea reprezintă un reper. Informaţia este bogată, amănuntele sînt date printr-un stil alert, uneori frivol, din cînd în cînd scufundînd lectorul într-un umor diafan. Alex Ştefănescu este scriitorul care a scris un roman intitulat *Istoria Literaturii Române Contemporane* (1941-2000). Da! Excelent! Să fie o carte controversată sau scriitorul ne-a întins o capcană?!

Volumul are cinci secvenţe temporale. Astfel ar fi trebuit să spun dacă aveam sub priviri un instrument literar rigid. Fiind un roman – în care personajele sînt scriitori care-şi notează propriile cărţi, aşadar un roman cu mii de sertăraşe – voi spune că este structurat pe cinci paliere temporale, care, la rîndul lor, se subordonează temporalităţii biologice şi temporalităţii ancestrale.

1941-1947

Sfîrşitul Unei Lumi: Acest capitol este unul cu o rezonanţă dramatică, în care elementele istorice, datele exacte, sînt împletite cu atmosfera culturală a timpului, cu discuţiile din saloane, cu promiscuitatea şi spaimele existente:

„Abia anii 1946-1947 reprezintă un mesaj istoric inteligibil (*a venit vremea barbariei*) pentru toţi scriitorii români. Reacţiile acestora diferă, situîndu-se pe o scară Richter a moralităţii la toate nivelurile, de la eroism la laşitate." (p.20)

1948-1959

Arta Supravieţuirii Literare

Impresionanta readucere în memorie a condiţiei, a stării literaturii, constituie un act major pentru firul acestui roman impunător, datorită antagonismului dialogic, pe de o parte se află nume impozante pentru cultură, iar pe de altă parte brutele forţează limitele. Operele literare şi ştiinţifice sînt interzise, Eminescu este trecut în dizgraţie, o seamă de cărturari sînt arestaţi: „Tragedia nu s-a abătut numai asupra scriitorilor, a fost trăită de o ţară întreagă. După estimările istoricilor, în România, în perioada 1944-1964 au fost întemniţaţi, din motive politice, între 1.000.000 şi 2.000.000 de oameni. Dintre ei, datorită regimului de exterminare din închisori şi lagăre, au murit între 200.000 şi 500.000". (p.26)

Imaginile lăsate de Alex Ştefănescu, de fapt pagini din istoria ţării, sînt copleşitoare şi dureroase. Lista cu arestaţi, închişi, cărora li se confiscă averile, care sînt umiliţi, continuă. Practic, întreaga intelectualitate de elită a fost înfierată. Josnicia sistemului merge pînă la spargerea limitelor decenţei. Pasajele cărţii sînt delirante.

Parcă în discordanţă cu timpul silniciei, există voci remarcabile, cărora Alex Ştefănescu le dedică pagini întregi, aplecîndu-se asupra operelor, asupra momentelor de maximă importanţă din viaţa lor, surprinzînd crîmpeie din parcursul existenţial şi prin imagini sau pagini de manuscris. Trec în revistă doar cîteva nume: G. Călinescu, Lucian Blaga, Tudor Vianu, Vintilă Horea, Mircea Eliade, Emil Botta şi alţii.

1960-1971

Primăvara de la Praga / Primăvara de la Bucureşti

Estetica realismului socialist este pusă în contrapondere cu dezgheţul literar. „Printre autorii pe care partidul se bazează, afirmă Ştefănescu, se numără poeţii: Mihai Beniuc, Nina Casian, Ion Brad (...) prozatorii: Zaharia Stancu, Dumitru Mircea, Eugen Barbu, Radu Cosaşu (...)".

Ipostaza hilară a literaturii cu versuri propagandistice este descentrată din încrîncenarea ei de lemn de Nichita Stănescu. „În această atmosferă răsună deodată, ca nişte clinchete de tamburină zeiască, versurile lui Nichita Stănescu" (...) „Nichita Stănescu nu este, bineînţeles, singurul scriitor care redescoperă acum bucuria de a crea, dar, fiind cel mai valoros, apariţia lui poate fi considerată o certificare a *primăverii de la Bucureşti*". (p.362)

Evoluţia literară este surprinsă cu multă dibăcie, eleganţă, ceea ce conferă textului o nobleţe aparte, chiar dacă stilul este uneori uşor familiar, uşor romanţat, trecînd cu vivacitate de la infuzia poetică la cea dramatică sau căzînd în labirintul prozei. Niciodată, însă, nu se

lasă contaminat de părerile intruse, ci dimpotrivă, cu privire la aceştia devine ironic, de o ironie diafană. Vorbind despre Nichita Stănescu spune: „Cărţile sale sînt numeroase, astfel încît le putem parcurge relativ repede" - mai departe, nu renunţă la a introduce o ironie adresată grafomanilor – „mai greu ar fi să citim tot ce s-a scris despre aceste cărţi."

Acest miracol al literaturii este întregit de nume ca Ovidiu Genaru, Ileana Mălăncioiu, Constantin Ţoiu, Paul Goma, Monica Lovinescu, Adrian Marino, Matei Călinescu ș.a.

1972-1989

Intensificarea Supravegherii Scriitorilor de către Securitate

Scriitorii, direct sau indirect, se manifestă cu mai multă pregnanţă. Alex Ştefănescu, pentru anul 1964, consemnează poziţia lui Aurel Rău cu privire la condiţia scriitorilor din ţara noastră: „Scriitorului trebuie să-i fie lăsată deplina libertate de creaţie." (p. 823) Lupa lui Ştefănescu este foarte bine orientată, surprinzînd cele două lumi literare – practic, are loc scindarea lumii literare, zona de neagresiune fiind Uniunea Scriitorilor. Personalităţi literare ca Mircea Dinescu, Emil Brumaru, Cezar Ivănescu, Mircea Cărtărescu, Matei Vişniec, Marta Petreu, Bujor Nedelcovici, Cristian Popescu... sînt conturate pe pagini întregi, fiind prezentate şi temele delirante ale momentului, o literatură viscerală la propriu, anunţînd vremea replicilor, a dezlănţuirii totale prin limbaj.

1990-2000

Este timpul revanşelor culturale, cînd se polemizează, cînd ideile se descătuşează, cînd cuvintele dau frîu liber plenitudinii lor semantice, sub orice nuanţă s-ar afla. E timpul cînd valorile se amestecă, dominînd confuzia.

Romanul lui Alex Ştefănescu, intitulat *Istoria Literaturii Române Contemporane* (1941-2000), punctează, în final, aceste noi direcţii ale esteticii literare; el, însă, nu se sfîrşeşte. Este *Romanul fără sfîrşit*, scris, nu de autor, ci chiar de „Lista lui Ştefănescu", după cum observa Marta Petreu.

Revin la personalitatea scriitorului prin a o cita pe aceeaşi scriitoare amintită mai sus – cea despre care Ştefănescu scrie în romanul său că „pozează la propriu şi la figurat în femeie pierdută", şi aşa şi este, pentru că va fi fost salvată în literatură – „ Istoria lui Alex Ştefănescu nu intră în ariile obiective, ci intră în casele noastre ca operă de creaţie, nu ca o exegeză."

Aşadar *Romanul fără sfîrşit* (*Istoria Literaturii Române Contemporane* / 1941-2000), autor Alex Ştefănescu, rămîne în istorie ca un spectacol de măiestrie scriitoricească.

George LIXANDRU

Omul de platină

Nu mai vine acel om de platină
să incendieze cetatea
nu mai vine să măsoare
bogăţia lacrimilor
din dulceaţa păcatului
din orgoliul vorbelor rănite...
Nu mai există
loc sfânt
totul respiră
prin carnea întunericului
iar trupurile
se mişcă somnoroase
prin zgura norilor
neştiind
lumile prin care colindă...
Nu mai vine acel om de platină
să strângă în cetate
sfinţii şi drepţii
aruncând
trupurile păcătoşilor
în gheena vremii.

Miezul tăcerii

Până la urmă
naşterea şi moartea
dimineţile
amiezile
nopţile
îngroapă şi dezgroapă
timpul
târând pe potecile rănilor
roua trupului tău...
Până la urmă
naşterea şi moartea –
o repetiţie
în carnea tăcerii
învie
sângele adevăratei vieţi.

Tâlharii tăcerii

V-am poruncit
să ieşiţi din beznă
lacrimile
să vă spele rănile
să vă lepădaţi veşmintele singurătăţii
să aprindeţi lumina cuvintelor
v-am poruncit
să fiţi tâlharii tăcerii
să târâţi crucea îngustă a vieţii
prin argintul zorilor
să vă lepădaţi
de povara timpului
lăsând
din vamă în vamă
plânsul sonor al singurătăţii.

Natalia CANTEMIR

Scrisorile Margueritei Yourcenar (II)

Revelaţiile oferite de *Lettres à ses amis et quelques autres* (1909-1987) răspund unui interes propriu-zis literar şi uman. Nu s-a făcut cunoscută Madame de Sévigné prin exerciţiile sale epistolare? Contrar corespondenţei semnate de Colette, care reţine numai viaţa, aruncându-şi fileul epistolar spre destinatarul-fluture, scrisorile lui M. Yourcenar constituie „o piesă motrice a maşinii literare" (Gilles Deleuze, Felix Guattari, *Pour une littérature mineure*, Paris, Minuit, p. 52), urmărind scopul (pregnant în prefeţe, postfeţe, carnete de note) de a se substitui criticii, de a şi-o circumscrie, de a o „dubla" şi completa, devenind astfel auxiliar al operei, „bilanţ", precizare, descoperindu-ne mai cu seamă impresionanta muncă de adunare a surselor în laboratorul fiecărei cărţi, neliniştea pentru cel mai mic detaliu, inventat sau reconstruit prin ficţiune, jubilaţia încercată în vânătoarea de informaţie, pe care Yourcenar o numeşte mai modest „exactitate", onorabilitatea intenţiilor şi principiilor necesare pasiunii nobile a scrisului. „On n'en a jamais fini avec un livre" (*Scrisoare adresată lui Wilhelm Gans*, 3 dec. 1976).

Ca în cazul celor mai multe dintre marile corespondenţe de autor, *Scrisorile* M. Yourcenar ţin de „zona enigmatică care conduce de la ceea ce există la ceea ce este descris, când viaţa trece în operă şi invers" (Vincent Kaufmann, *L'Equivoque epistolaire*, Paris, Minuit, 1990), permiţându-ne să reconciliem femeia cu artista, aşa cum recomanda Yourcenar însăşi cu privire la înţelegerea lui Hieronimus Bosch „concomitent temperamental, genial şi circumstanţele vieţii despre care ştim aşa de puţin, dezvăluirea miilor de raporturi pe care le are omul cu mediul şi cu se-colul său."

M. Yourcenar face uneori schimb de misive scurte cu scriitori de prim-plan (Thomas Mann, Jules Romains, Henry de Montherlant, Jean Richard Bloch, Maurice Nadeau, Paul Morand), cu oameni politici cunoscuţi (Georges Pompidou), care trec însă meteoric în defilarea scrisorilor mai dense şi mai originale, adresate unor persoane cvasi-cunoscute sau făcând parte din „primul cerc" de prieteni, cărora le-a acordat încredere. Descoperim în aceste corespondenţe sincera ei indiferenţă faţă de notorietate – primirea scriitoarei în Academia regală belgiană de limbă şi literatură franceză (1971) ca şi primirea în Academia franceză (1981) nefiind rezultatul vreunui demers. „N-am făcut act de candidatură pentru că nu-mi place să fiu «candidată la nimic»" (*Scrisoare către Denise de Borehgrave*, 1 martie 1978).

Peste tot apare în scrisori grija de a menaja reacţiile interlocutorilor: „Nu ştiu dacă această carte vă va place sau displace profund"; scria nepotului Georges în legătură cu *Archives du Nord*: „într-o măsură m-am dezvoltat împreună cu această carte, văzând de fiecare dată problemele din alt unghi, încercând să înţeleg mai bine individualităţile prezentate sau uneori să recunosc umil că nu le înţeleg" (*Scrisoare către Georges Crayencour*, 17 dec. 1976).

Datoria de umilinţă a scriitorului nu-i o simplă politeţe: „A nu uita niciodată că se scrie pentru a comunica" (aceeaşi scrisoare). Capacitatea de a-şi asculta corespondentul, de a se adapta la sensibilitatea lui, dar deschiderea nu exclude la Yourcenar francheţea, care poate fi dură, când sfârşeşte scrisoarea cu „Croyez à mes sentiments changés". Un spirit cvasi-enciclopedic, printre marii erudiţi ai sec. XX, care a integrat în măsură egală clasicii greci şi latini, culturile orientale şi care trece cu uşurinţă de la Mishima la Virginia Woolf sau Henry James, de la Constantin Cavafy la Negrii americani sau Selma Lagerlöff; se referă în schimb prea puţin la confraţii din timpul respectiv: Sartre este absent, Breton magicianul „prins în cursă", pe Bataille un editor american este sfătuit să nu-l traducă, pe Leiris a refuzat să-l cunoască.

În scrisorile de „conseils aux jeunes auteurs" trece la un ton predicativ-didactic, nu-i de mirare că n-a reuşit să rămână în bune relaţii cu tinerii scriitori după ce şi-a exprimat „des rézerves, même les plus amicales". Recomandările M. Yourcenar privitoare la asceza orientală şi igiena vieţii păreau simpliste, dar scriitoarea era cea dintâi care şi le-a impus. Este o solitară care manifestă rar dorinţa prezenţei interlocutorului, de întâlnire directă, dar nu renunţă la un „cod" epistolar care încearcă să fixeze cotidianul, clipa efemeră, activităţi ludice sau festive – detalii asupra plantelor şi florilor de la Petite Plaisance (a trăit patru decenii pe insula Mont Désert din S.U.A., printre anglofoni), faptele câinilor Valentine sau Zoe, activităţi de Halloween sau Thanksgiving, revendicările ca femeie în sensul cel mai tradiţional şi mai restrictiv, care vede în servituţile femeii (bucătărie, repararea lenjeriei, discuţii cu spălătoreasa, grădinarul, menajera) o „şcoală a realităţii imediate", un fel de *Tao* cotidian. Cred că Yourcenar, în acest spaţiu de confidenţialitate care este scrisoarea privată, excelează mai ales prin acordarea aceluiaşi statut incidentelor celor mai intime şi analizelor literare sau filosofice celor mai sofisticate. Lui Jorge Louis Borges îi aparţine observaţia: „Un scriitor crede că vorbeşte de multe lucruri, dar ceea ce lasă posterităţii, dacă are şansă, nu-i decât propria lui imagine."

Imaginea lăsată de cronologia scrisorilor M. Yourcenar este o invitaţie la secularul exerciţiu de „Connais-toi-même", fără întreţinerea unui narcisism de complezenţă şi într-un spirit mai curând ostil teoriilor lui Freud şi ale epigonilor lui. În pofida unor rare confidenţe asupra pasiunilor care nu au vârstă până la graniţa celor 50 de ani, în privinţa unor necazuri legate de sănătate sau dificultăţi

financiare, de încercările din anii maccartysmului în patria ei de adopţie, fără să nutrească vreo iluzie nici în privinţa U.R.S.S., nici în privinţa culturii franceze unde cuvântul „intelectual“ rima pe atunci cu „gauchismul“, nici faţă de situaţia femeii „archaïque partout et particulièrement en France et décidement indéfendable“ (*Scrisoare către Françoise Parturier*, 26 oct. 1973), refuzând orice homofilie dogmatică - („La seule liberté sexuelle totale, si liberté il y a, serait celle du bisexuelle ou, a un niveau tout autre, la rénonciation presque complète du Zenon de la fin“ (*Scrisoare către Simon Sautier*, 8 oct. 1970) – în pofida acestor şi multor altor sincerităţi, corespondenţa M. Yourcenar manifestă pretutindeni o distinsă pudoare, un refuz de a se plia asupra ei însăşi. Cunoaşterea sinelui fiind rezultatul activităţii literare, autoarea îşi revendică dreptul de femeie la eroare şi echivoc chiar atunci când îşi destăinuie iritarea faţă de holocaustul hitlerist care a sacralizat drama evreiască până la a o transforma într-un tabu, încât cu şi despre evrei nu se mai poate vorbi în mod normal, ca despre olandezi sau scandinavi etc.

Deşi stratul ei catolic iniţial a fost acoperit şi impregnat de alte religii, ţinând de gândirea orientală, deşi era conştientă de dificultatea transmiterii acelor intuiţii lectorului occidental, necesitatea de a „resacraliza viaţa în toate formele ei“ a constituit pentru M. Yourcenar fundamentul unei morale umane luminate de figurile sincretice ale compasiunii, de la Maria la Minerva, de la Kuanonul chinez la Schehima evreiască.

Născută în 1903, odată cu secolul XX, M. Yourcenar îi aparţine prin trăirea neliniştilor şi dramelor din 1937, prin conştiinţa terorii naziste, a crizei Suezului, a intrării tancurilor ruseşti în Praga sau a războiului din Vietnam, prin înţelegerea răului universal şi a atrocităţilor funciare ale naturii umane, prin incapacitatea de a accepta lumea cu straturile ei arhaice de indiferenţă, suferinţă şi nedreptate, cu violenţele fără capăt şi cu certitudinea că idolatria trecutului nu constituie un răspuns mai adecvat decât iluziile privind viitorul.

S-a expatriat în America la începutul anilor ’40, în 1947 a obţinut cetăţenia americană, din 1951 a cunoscut succesul literar şi a devenit „la bonne dame de Petite Plaisance“, o mică şi cochetă căsuţă din insula Mount Desert Island, a iubit America pentru marile ei spaţii, încă neagresate de distrucţia omenească, chiar dacă nu i-a vorbit limba. A avut însă un înger păzitor, devotata ei prietenă Grace Frick, exercitând o cenzură activă asupra arhivei Yourcenar, traducându-i scrierile, asistându-i pulsul unei existenţe accelerate de rezistenţa disperată la solitudine şi la exil. Totul s-a clătinat puternic odată cu dispariţia îngerului Grace (18 nov. 1979): Yourcenar şi-a abandonat maşina de scris, făcând voiajuri frenetice cu Jerry Wilson, un tânăr şi talentat fotograf american născut în 1950, care vorbea perfect limba franceză. Dar emergenţa Sidei şi moartea lui Jerry Wilson („Il est dur de perdre un compagnon de 36 ans“) îi înarmează din nou pana, fără lamentaţii privind destinul unei femei bătrâne, aruncată din nou în singurătatea omenească din faţa morţii.

Printr-o serie de clarviziuni şi intuiţii, M. Yourcenar aparţine însă şi sec. XXI; refuzul de a se angaja în bătălii în care atâţia contemporani şi-au pierdut sufletul, înţelegerea posturii ecologice, care totuşi nu poate acoperi totdeauna destule ambiguităţi sau prejudecăţi de castă, instanţa probităţii adevărului – care este altceva decât sinceritatea – a tuturor virtuţilor intelectuale „qui devaient être tennes comme quasi artisanalles“, adică în lipsa cărora nici o muncă onestă a spiritului nu poate fi desfăşurată.

M. Yourcenar a marcat succesiunea spiritelor europene bune şi mari care, fiecare la timpul său, au apărat şi onorat, uneori în termeni diferiţi, aceleaşi lucruri fundamentale. Ca toate persoanele care au sentimente religioase sau opinii filosofice, îmi pare că datoria supravieţuitorilor este de a-i respecta felul cum s-a pregătit de moarte, făcând uz de forţele spirituale pe care le-a avut.



Andrei PATRAŞ

Balul

Măşti înroşite sfîrîie în carne
la balul mascat de pe urmă...

Departe, în cetatea de-a vremii cancer roasă
Se-ncheagă noaptea ca un negru sînge.
‘N-adînc, ca Narcis turnul se răsfrînge
În lacul sur şi ceţuri reci se lasă.

Încremenite păsări, la ceasuri mari de pradă,
Pîndesc în întuneric. Prin ferestre
Se-ngînă murmurul unei orchestre
În sumbru zvon sinistru de paradă.

Înlănţuite umbre se pierd printre făclii.
Învăluit într-o cernită rază,
Ultimul bal tiranul trist veghează.
Măşti se preling pe chipuri sîngerii.

...e miez adînc de noapte. Tăcere blestemată.
A împietrit de mult a morţii horă,
Iar timpul lacom clipele-şi devoră
Şi orologiul a-ncetat să bată...

*

...se-aşterne peste chipuri surîsul strîmb al Morţii,
Ca-n somn hipnotic turnul se înclină
Peste cetatea în curînd ruină.
Un sol străin aşteaptă-n faţa porţii...

Graţian JUCAN

Etnos şi ethos

Aşezat în spaţiul carpato-danubiano-pontic, pământul românesc e o adevărată cetate, înconjurat de ape: Dunărea, Nistru şi Tisa, iar în mijloc arcul munţilor Carpaţi, cu un podiş în mijloc. Arcul carpatic a fost leagănul şi vatra poporului român.

Simetric, armonios şi variat în relieful lui pitoresc, pământul românesc e scăldat de Dunăre şi ţinut pe umeri de Carpaţi. Apele îl străbat radial ca un evantai. *"Dacă alte popoare s-au îndreptat în calea lor istorică după constelaţii luminătoare de stele, poporul român a fost călăuzit de râuri"* (M. Eminescu). Fertilitatea solului şi bogăţiile subsolului au asigurat, printr-o muncă tenace, traiul poporului român, iar istoria i-a călit firea, că numai munca şi libertatea dau sens şi bucurie vieţii.

Etnicul este o realitate a formelor de cultură şi civilizaţie, specifice unui popor, iar ethosul e o realitate psihologică, sufletească, ce formează fizionomia morală, însumând datini şi obiceiuri, făurind tradiţia şi idealurile ce animă un popor. Realitatea etnică este o valoare naţională; etnicul românesc se înscrie în această valoare unitară şi constantă: neamul. Ethosul ţine de credinţă, de religia ortodoxă. Etnosul şi ethosul alcătuiesc spiritualitatea poporului într-o configuraţie geografică, naturală, într-un anumit mediu, în funcţie de epoca istorică şi de progresul tehnic. Spaţiul şi timpul creează posibilităţi ca poporul să trăiască şi să se manifeste conform aptitudinilor sale fireşti. Poporul român ţine la acest spaţiu liber: carpato-danubiano-pontic, şi vrea să fie liber şi suveran, ideal de viaţă, să trăiască pe pământul lui natal, în strânsă legătură cu natura patriei. Expresia atât de frecventă în poezia noastră populară - *frunză verde, foaie verde* - ori: - *codru-i frate cu românul* - exprimă această relaţie cu mediul înconjurător, aici, în sânul Carpaţilor. E o mărturisire intimă, ce dă tărie, o certitudine ce înfruntă veacurile.

De aceea creaţia populară are valoarea artei adevărate, cu personalitate distinctă: lutul modelat, ars şi smălţuit, lemnul cioplit şi sculptat, cusăturile de pe cămăşi, alesăturile de pe lăicere, înfloriturile de tot felul etc. sunt mărturii de cultură şi civilizaţie, înclinaţii spre util şi frumos.

Folclorul românesc cu unitatea în diversitate, cu pitorescul lui etnografic şi strălucirea lui estetică a oferit în toate timpurile şi în toate ciclurile anotimpurilor material de rezistenţă pentru arta cultă: pentru literatură, pentru pictură şi sculptură, pentru muzică şi coregrafie, pentru arhitectură.

Poporul nostru, cu trecutul lui istoric, e acelaşi pe întreg teritoriul pe care locuieşte, iar limba, toponimia etc. e încă o dovadă a unităţii lui.

Deodată cu formarea poporului şi a limbii române – *„floarea sufletului etnic a românimii"* (M. Eminescu), s-a făurit şi patrimoniul popular, din tradiţii şi moşteniri autohtone, dar şi din ceea ce băştinaşii traco-daci au asimilat de la populaţiile cu care au venit în contact: romanii şi slavii, în primul rând.

Un rol însemnat l-a avut creştinismul. Poporul român s-a născut creştin. Biserica şi religia ortodoxă l-a menţinut activ, în lupta pentru apărarea fiinţei lui unitare.

Din trecut, în scrierile noastre vechi, în prefeţele cărţilor religioase ori în predosloviile cronicilor se subliniază, ici şi colo, ideea etnosului şi ethosului românesc.

Tema aceasta reluată în cursul timpului a rămas problema centrală a secolului al XIX-lea, secolul naţionalităţilor şi al folclorului, dezbătută de generaţia scriitorilor şi istoricilor de la mijlocul secolului amintit, începând cu revista *Dacia literară* (1840), apoi de *Societatea "Junimea"* şi revista *Convorbiri literare* (1867), care configurează ideea: *"naţionalitatea în marginile adevărului"*. A.D. Xenopol, T. Maiorescu şi M. Eminescu accentuează în articolele şi studiile lor ideea specificului naţional. Scriind despre trăsăturile definitorii ale poporului român, M. Eminescu remarca: *"... multe din trăsăturile specifice, caracteristice poporului român se explică prin ocupaţiile sale pastorale (...)"*.

Ideea etnosului şi ethosului românesc a fost reluată la începutul secolului XX de semănătorişti. În acest domeniu, directiva dată de N. Iorga rămâne actuală şi astăzi, cu toate vicisitudinile prin care a trecut satul românesc în ultima jumătate a veacului XX: *"Se vor urmări aceste culturi în datinile şi îndemânările practice şi artistice ale poporului nostru de la ţară, bun şi sigur păstrător al moştenirii celor mai îndepărtaţi strămoşi"*.

Ideea a fost dezvoltată şi teoretizată de poporanişti în frunte cu revista *Viaţa românească* (1906). Dintre cei mai reprezentativi militanţi ai idealului naţional, prin prestigiul lor, alături de N. Iorga, amintim pe G. Ibrăileanu, M. Sadoveanu şi L. Rebreanu. *"Noi avem* - scria G. Ibrăileanu - *una din cele mai bogate şi mai frumoase poezii populare din Europa."*

Iar Liviu Rebreanu, referindu-se la folclor, sublinia: *„Folclorul nostru, în toate manifestările sale, e creaţie de popor sărac, ceea ce nu-l împiedică să fie mai valoros şi mai bogat decât al altor neamuri trăite în belşug (...).* "

Fundamentarea teoriei specificului naţional la *Viaţa românească* de către G. Ibrăileanu, prin factorul subiectiv: concepţia poporului despre existenţă şi a celui obiec-

tiv, în care încadra, ca şi M. Kogălniceanu la *Dacia literară*: limba, folclorul, istoria şi natura patriei, în sensul cel mai larg posibil, dând ca exemplu de scriitori reprezentativi pe I. Creangă şi M. Sadoveanu, a făcut mai apoi pe M. Ralea să fundamenteze această teorie din punct de vedere psihologic şi filozofic în studiul *Fenomenului românesc* (1927) ori în altele. Rezultă din acest studiu că sufletul românesc şi-a alcătuit un echilibru ce se cheamă adaptabilitate. Poporul român e bun, blând, inteligent, cum spune zicala: *Vorba dulce mult aduce*. E lucid, are bun simţ şi putere de observaţie, supleţe, elasticitate şi tact.

Epoca interbelică mai cunoaşte contribuţiile valoroase ale unor scriitori, artişti, critici literari, esteticieni, istorici, sociologi şi filozofi. Dintre toate acestea: eseuri, studii ori cărţi, menţionăm numai *Spaţiul mioritic* (1936) de L. Blaga, în care descrie existenţa unui peisaj sufletesc, un ritm al simţirii specific nouă românilor.

Ori ţinând seama de ceea ce spunea L. Blaga în discursul academic: *Elogiul satului românesc* (1937), deducem că satul e un izvor de vitalitate şi energie creatoare:

„Fac elogiul satului românesc – spunea filozoful – *creatorul şi păstrătorul culturii populare, purtătorul matricei noastre stilistice (...). Cultura majoră nu repetă cultura minoră, ci o sublimează, nu o măreşte, în chip mecanic şi virtuos, ci o monumentalizează potrivit unor vii forme, accente, atitudini şi orizonturi lăuntrice (...). Apropiindu-ne de cultura populară trebuie să ne însufleţim mai mult de elanul ei stilistic interior viu şi activ (...). Nu cultura minoră dă naştere culturii majore, ci amândouă sunt produse de una şi aceeaşi matrice stilistică."*

Cultura românească, înţelegând prin ea şi toate artele, se sprijină pe etnosul şi ethosul nostru ca pământul pe umerii lui Atlas.

Mai apoi studiul lui Athanase Joja: *Profilul spiritual al poporului român* (1965), sublinia unele particularităţi perene ale vieţii spirituale româneşti: raţionalismul, realismul, cumpănirea, patriotismul, cultul tradiţiilor, deschiderea către valorile universale, umanismul, toleranţa, pietatea înţeleaptă, caracterul popular, inventivitatea, munca asiduă, dragostea de frumos, setea de dreptate etc., precum şi alte studii şi lucrări originale în reeditări şi antologii.

„Literatura şi plastica noastră cultă au căutat mereu prezenţa artei populare, rădăcinile ei spirituale. În acest caz a izbutit să fie şi artă universală şi artă specific românească". (M. Eliade).

Dintre toate artele, numai literatura, datorită limbii naţionale, arată genul proxim şi diferenţa specifică a valorilor intrinseci ale unui popor.

Influenţele exercitate, cea modelatoare (francezii spun: fii ca mine!) ori cea catalizatoare (germanii zic: fii tu însuţi!) au grăbit procesul cultural şi literar prin arderea etapelor.

Poporul român şi-a creat o spiritualitate proprie, specifică, îmbinând utilul cu frumosul, necesarul cu plăcutul, făurind opere ce au intrat cu uşurinţă în patrimoniul umanităţii.

Lutul, frământat şi prelucrat de om, a reprezentat întotdeauna măsura forţei sale creatoare şi a treptatei sale dezvoltări, marcând, în funcţie de epocă şi etnie, caracterele definitorii şi progresive ale unor importante etape culturale.

„Lutul ca simbol primordial al tuturor miturilor facerii şi fertilităţii, lutul modelat şi ars, concretizând obiceiuri, rituri, practici cultice, înregistrând progrese ale modului de viaţă, cuceriri tehnice, ilustrând concepţii etice, realităţi etnice şi virtuţi estetice, a subliniat, în toate timpurile, evoluţia şi cuceririle civilizatorii ale omenirii" (Tancred Bănăţeanu).

Subliniem frumuseţea şi trăinicia ceramicii de Horezu, dar şi din alte locuri, precum şi ceramica neagră de la Marginea - Rădăuţi (Bucovina).

Ornamentele, decoraţiile în culori şi relief, imprimă ceramicii lui Constantin Colibaba de la Rădăuţi, de exemplu, un stil propriu. Aşezate la rând, străchinile povestesc frânturi din istorie, ori eposul popular. Ele par file de album. Podoabele sporesc pe talerele sale mari, pe care alături de flori, se încing uneori hore, după cântecul mâinilor sale.

La fel e arhitectura şi portul popular. *„Avem comori întregi de artă ţărănească, avem un vechi meşteşug de clădire al nostru propriu şi avem o foarte frumoasă şi originală artă decorativă naţională, pe care numai un popor cu înalte însuşiri de cultură a putut-o produce"*. (Ion Ştefureac - Bucovina)

Casele satelor noastre sunt clădite în funcţie de lumină. Locuinţa şi gospodăria ţărănească reprezintă creaţia cea mai deplină, materială şi spirituală a satului. Comorile sunt mai mult sufleteşti. Din satele româneşti emană o aură de poezie: fântâni cu cumpene ori roţi, cruci şi troiţe la răspântii, biserici pentru închinăciuni şi cimitire pentru reculegere şi odihnă de veci.

Muzeele noastre sunt mărturia puterii creatoare a poporului român, a ţărănimii, care a creat o cultură originală, păstrată timp de veacuri şi transmisă nouă, celor de azi, ca mărturie şi dovadă de necontestat a permanenţei noastre pe pământul pe care trăim.

„Costumul românesc din toate provinciile ţării se caracterizează prin folosirea masivă, ca fond, a culorii albe (...).

De o mare sobrietate şi autenticitate, linia portului popular românesc (...) păstrează o notă predominantă de eleganţă şi distincţie." (Tancred Bănăţeanu). Aceste va-

lori sunt preţuite şi de străini: *„Pretutindeni unde se vorbeşte româneşte, marea artă populară s-a manifestat întotdeauna prin opere rafinate şi trainice (...)“* (Henri Focillon).

Patrimoniul popular, miturile, poezia şi proza, teatrul popular, coregrafia şi muzica, cultura şi arta populară, au fost, sunt şi rămân marile mândrii naţionale ale poporului român.

„Ţăranul român poartă muzica în sinea sa (...), îl ajută să-şi redea dorul, acea nostalgie inexprimabilă care-i mistuie sufletul (...). Aşa cum e, această muzică este una din comorile cu care România se poate mândri“ (G. Enescu).

Nu există versuri de dragoste mai firesc construite şi mai frumoase în patrimoniul nostru popular ca acestea:

Pe Mureş şi pe Târnavă/ Nu-i fată să-mi fie dragă,/ Pe Mureş şi pe câmpie/ Nu-i fată să-mi placă mie,/ Numai una-n Orăştie/ Şi-aceea mi-i dragă mie..., versuri dintr-un prea ingenios şi prea cunoscut cântec ardelenesc.

După cum, în oraţiile de nuntă, adevărate imnuri închinate fericirii umane, se întâlnesc incantaţii mitice, privind geneza lumii şi a omului. Iată câteva versuri ilustrând chipul omului (din Bucovina):

Luând trupul din pământ/ Sufletul din duhul sfânt,/ Oasele din piatră,/ Sângele din Marea Roşie,/ Frumuseţea din soare,/ Ochii din stele,/ Mintea din ceri,/ Graiul de la îngeri/ - Inima din mijlocul pământului,/ Gândul din iuţimea fulgerului...

O strigătură din Maramureş arată că omului îi este refuzat raiul:

- Măi, Ioane, eu şi tu/ Şohan, n-om vedea raiù!/ - D'apoi noi cum să-l vedem,/ Dacă noi oameni suntem!

Într-o poezie populară din Bucovina întâlnim o meditaţie asupra existenţei umane:

Foaie verde şi-o lalea/ Asta lume nu-i a mea,/ Cealaltă tot aşa./ Asta lume-i cum o vezi,/ Cealaltă cum o crezi./ Nici aceasta nevândută,/ Nici aceea netrecută,/ Nici pe asta nu-s cu trai,/ Nici în ceea n-oi fi-n rai./ Până vine binele,/ Rău-ţi mâncă zilele.

În acest context, strălucesc câteva capodopere ale literaturii populare şi culte ori ale artei româneşti, prin felul cum oglindesc simţăminte şi aspiraţii: *Doinele*, *Mioriţa*, *Meşterul Manole*, *Luceafărul* (M. Eminescu), *Nunta Zamfirei* (G. Coşbuc), *Ion* (L. Rebreanu), *Meşterul Manole* (L. Blaga), *Baltagul* (M. Sadoveanu), *Oedip* (G. Enescu), *Coloana Infinitului* (C. Brâncuşi) etc. Căci nimic nu s-ar fi realizat fără procesul complex al muncii.

Făurit şi călit în cursul zbuciumatei sale istorii, poporul român şi-a afirmat şi dezvoltat o serie de trăsături specifice, întemeiate pe tradiţie, pe care a identificat-o cu *„geniul neîmbătrânit al istoriei noastre“* (M. Eminescu), comparat cu unul din cele mai semnificative mituri din câte a păstrat: *„Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte“*.

Ion PANAIT

În adâncul ursitei

Vă jur, am văzut cum trecea singurătatea
pe străzi, lua drumul crucii cu o pălărie mică
pe cap colecţionând viorele, se îndrepta spre
mănăstire învăluită de zâmbetul fin al văzduhului în
vârtejuri de sunete dulci, un drum desfrânat se
topea ca iedera timpului, atunci se-ntâmpla
să cânte frunza îngustă a prunului,

plouă cu plictiseală, ziceam, se duce pe front
floarea vânătă a puterii.

În parc, la chioşcul fanfarei, îngerul
se şterge cu franjurii nopţii la gură şi-n
penumbra ursitei paşte un cal
cu beregata tăiată.

Târziu, în strada Belvedere

Te dăruiesc inimii mele cu patru brazde
de crini, mai mult nu am, mă-mpinge vântul
în estuarul de fum al nebuniei tale atunci
când întorci capul ca o şopârlă la vânătoare
de insecte ce-ţi împrumută aerul trufaş,
vai, cum virtutea linge rana de şacal a gândului...

Un ceremonial minuţios ne umple clipa de sugestii
şi-n luntrea de sidef a morii trece năpasta
susurând nestinsă, păstrează florile, mirosul
lor de castitate luceşte-n frapieră.

Târziu, doar ochii trişti, fosforescenţi ai nopţii
îţi luminează calea, pleci singură şi-n strada
Belvedere diavolul se plimbă abătut c-o
crizantemă neagră la butonieră...

Un transport ghemuit de soldaţi

Mărşăluiam pe lângă refuzul conştiinţei, un
exod ca o limbă necunoscută, întindeam pasul
în amintirea deznădejdei ce mi-o făcusem singur –
după o cotitură se zărea eleganţa mânii tale catifelate.

În rest, un transport ghemuit de soldaţi
spre jungla tăcerii, lucram după necesitatea zorilor,
umilit de toate visele luate pe drum
lunecam în copaci ca un şarpe în lungul culoarului.

Fie ce-o fi, îmi ţineam corabia în mână, desenam
zâmbete pe nisip şi pe frunze, mă târam mai apoi
sub acoperire în acest otrăvit paradis de şopârle.

Mihaela MALEA STROE

Theodor Damian și înduhovnicirea poeziei

„Când scrie versuri, Theodor Damian e un altfel de teolog", afirmă, în introducerea volumului „*Nemitarnice*" (Ed. Dionis, Botoșani, 2005), Mircea A. Diaconu.

Aș nuanța, spunând că, atunci când scrie versuri, Theodor Damian înduhovnicește poezia. Fără a fi, propriu-zis, poezie religioasă ori rugă poetică, lirica poetului-preot este asemeni privirii „bipolare", definită ca atare în „*Ochiul meu*". Pe de o parte – ochiul care judecă speța umană, temporizând, totuși, termenul rostirii sentinței („În ochiul cel drept / timp de o judecată te mai aștept"), pe de altă parte ochiul care o (de)plânge: „ochiul meu stâng / este singurul cu care plâng".

Privirea teologului-poet se lasă asupra lumii contemporane fie cu o întristată condescendență, văzând în omenire „copilul răsfățat al planetei / (care) se trage singur pe sfoară" („*Fragedă adolescentă*"), fie cu severitate, avertizând asupra primejdiei „șobolănizării" stupului de albine („*Numai cercul ne mai salvează*"), așa cum, odinioară, Eugen Ionesco atrăgea atenția asupra primejdiei „rinocerizării".

Altfel spus, poetul scrutează, demască și acuză gesturile sinucigașe (spiritual vorbind) ale umanității, în vreme ce teologul cheamă la învățătură, oferă soluțiile revenirii la calea cea dreaptă, la șansa viețuirii întru spirit și transcendență.

Contingentul s-a îmbolnăvit. Este dezorientat: „vaporul nostru a părăsit portul de atâta timp / că nici nu mai știe de unde a pornit / și-i de atâta timp în derivă-ntr-o dungă / că nici nu mai știe de ce a plecat / și unde trebuia să ajungă". Este virusat, contaminat de „mintea șobolanului / dreptunghiulară", o minte „în colțuri", limitată, a cărei viziune contravine cercului, spiralei, deschiderii și care este extrem de contagioasă. În fine, este sclav pe teritoriul infernal al lui „hot": „hot dogs, hot girls / hot jobs, hot mail / hot money, hot movies", adică într-un infern cu pretenții de modernitate, care nu oferă decât iluzia libertății. În acest contingent reperele valorice profunde sunt contestate sau ignorate, ceea ce contează acum este imaginea, suprafața: mașina vopsită proaspăt „căci se poartă o altă culoare / anul acesta", fața vopsită, mintea vopsită, cosmetizarea generalizată de dragul înregimentării în moda capricioasă a prezentului („Și mai găsești încă flori"). În spațiul mundan s-a instalat nefirescul, „noi am devenit second hand / ochiul virgin a murit de mult" („*Așa-mi spunea bunicul...*"), forma agresează fondul, coaja agresează și distruge sământa pe care, în mod normal, s-ar cuveni să o protejeze.

Uitând că ierarhiile terestre sunt vremelnice și că „îngerul morții trece nemitarnic / prin orașele noastre", omenirea veacului nostru se ghidează după fetișuri și se privează de un axis mundi autentic.

Lumea pe care o demască poetul Theodor Damian este una guvernată de principiul „divide et impera", de „demonul împărțirii" și „duhul aroganței", de o maladivă opțiune pentru „cogito", de odraslele prezentului istoric, odrasle ce „fumează sofisticat" („însă fără eleganța și fiorul bunicului"). Lumina care cade asupra acestei omeniri descentrate provine de la un „soare ciudat (care) curge astăzi / aritmetic peste oraș". Soarele care „curge aritmetic" este consecința opțiunii exclusive pentru „cogito" sau, cum ar spune Blaga, pentru cunoașterea paradisiacă. Fiorul tainei a dispărut, odată cu eludarea oricărei urme de sacralitate într-un univers terestru invadat de nebunia imitațiilor repetitive, a maimuțărelilor cu pretenție de originalitate și, în aceste condiții , se pune, desigur, întrebarea: „Ce mai rămâne din noi / dacă ne dezbrăcăm de tot / ce-am împrumutat?"

Răspunsul îl rostește teologul Theodor Damian: „În noul eon / numai dacă ești arhetip / poți să mai stai în picioare" („*Arhetip*"). Se subînțelege că, pentru a dobândi statut arhetipal, omul modern / contemporan ar trebui să-și însușească, să asimileze tocmai acele repere valorice de care prezentul, în obstinația și obsesia lui pentru originalitate / modernitate cu orice preț, s-a dezis.

Remediile destinate tămăduirii contingentului bolnav nu lipsesc, ele trebuie doar identificate și acceptate, or, de aici începe misiunea duhovnicească a poetului-teolog, de aici poezia lui devine învățătură, aici se-apleacă ochiul care plânge.

Omenirii devastate „din mai multe părți deodată", (vasului „în derivă" care nu mai știe încotro e limanul), îi trebuie, de bună seamă, o călăuză care s-o îndrume, să-i arate „cum se face drumul înapoi / cum se leapădă aurul de karate" (inspirată sintagmă poetică pentru... lepădarea de trufie!). Poetul Theodor Damian atenționează că „drumul acela e-n noi", prin urmare traseul ce se cade parcurs este unul de modelare spirituală, de reevaluare și reeșalonare a reperelor interioare.

Este, negreșit, nevoie de revenirea la disponibilitatea jertfirii de sine („ne mai trebuie un Hristos/ care să ne scoată bomba din minte" sau „vreo albină care n-a suferit / de șobolănire / și riscă să moară / din dragoste / pentru neamul întreg de albine"), în favoarea și salvarea celorlalți.

Asumarea durerii poate fi și ea vindecătoare („ține-ți mintea deschisă-n dureri / și curând va aduce rod însutit"), mai cu seamă dacă, dincolo de durere, vom reînvăța să vedem că Dumnezeu ne întâmpină tocmai atunci când ne credem iremediabil abandonați și sfârșiți: „Când toate rănile vieții / mă dor / Tu vii din partea / înspre care mor" („*Ai venit*").

De asemenea, refuzul gândirii unghiulare, „șobolănești", în favoarea celei „în spirală" ar putea restitui contingentului infirm acel axis mundi de care s-a lepădat, l-ar putea reconecta la transcendent, ar putea „să brăzdeze pământul pe verticală / până la despărțirea în două", dezmărginind viața întru Înviere: „...o viață care să treacă / de pe pământ la cer / croindu-și în permanență / o albie nouă".

Iar pentru ca toate acestea să fie posibile, se impune ajutorul unui „duhovnic bun / (care) să scoată din noi duhul aroganței / să-l scoată pe cogito / până nu-i prea târziu" și se cuvine un nou botez al ființei întru credință și iubire, „întru credo / și întru amo ergo sum".

Premii recente

Vineri, 17 Martie 2006, s-au desfăşurat la Bucureşti festivităţile prilejuite de acordarea Premiilor Patrimoniului Românesc, conferite anual de Asociaţia Română pentru Patrimoniu (ARP). Această a treia ediţie a laureat un număr impunător de Fapte Mari ale culturii române de azi, adunând împreună personalităţi din cele mai diferite domenii care, însumate, constituie o adevărată directivă de afirmare a modelului existenţial românesc şi a memoriei culturale a acestui popor. În alocuţiunea rostită cu acest prilej, dr. Artur Silvestri, fondatorul acestei organizaţii, a vorbit despre "datoria vieţii noastre, adică Binele colectiv realizat prin însumare de fapte aparent mărunte care, prin însăşi apariţia lor, se adună şi se orânduiesc schimbând, în România Tainică, ciclul actual incoerent şi făcând să renască stratul tradiţional ireductibil".

Reuniunea anuala ARP a prilejuit, ca de fiecare dată, întâlnirea unui număr impresionant de cărturari, oameni ai Bisericii, savanţi şi cercetători, artişti, scriitori, editori de cărţi şi publicaţii culturale şi ştiinţifice precum şi conducători de organizaţii cetăţeneşti şi culturale din toată ţara şi din numeroase ţări străine.

Asociaţia Română pentru Patrimoniu s-a constituit la sfârşitul anului 2004, prin iniţiativă cetăţenească, de către acelaşi grup de intelectuali fondatori, în perioada anterioară, ai "Asociaţiei Biblioteci pentru Sate", organizaţia care, într-un interval scurt, a reuşit să doneze către 350 de biblioteci comunale şi şcolare, peste 25.000 de cărţi şi 300.000 de publicaţii, înfiinţând, de asemenea, mai multe biblioteci rurale în regiunile unde acestea dispăruseră. Asociaţia Română pentru Patrimoniu a iniţiat în numai câteva luni programe de anvergură neobişnuită pentru domeniul acţiunii cetăţeneşti. A creat programe culturale de natura "documentului de epocă" prin ciclurile de volume.

Acţiunile ARP se întemeiază în totalitate pe contribuţii private şi pe voluntariat cu obiectiv obştesc izvorât dintr-un fond moral de idealism pozitiv şi de cult al "faptei necesare". Acesta este, de altfel, "răspunsul cetăţenesc" pe care fondatorii organizaţiei îl consideră soluţia sigură pentru o Românie viitoare, stabilă şi echilibrată.

Între cele 70 de premii, au primit Premiul de Excelenţă, 17 reviste, între care şi revista „Dacia literară“

* * *

Vineri, 31 martie 2006, au fost decernate, la Bucureşti, premiile Ministerului Culturii şi Cultelor pentru Patrimoniu Naţional Cultural, pentru activitatea desfăşurată în anul 2005.

Între premiaţii din acest an s-a aflat şi dl. Florin Ţîbîrnea, care a primit Diploma de merit pentru coordonarea proiectului de restaurare decoraţii lemn şi stucatură la Muzeul „Vasile Pogor“ Iaşi.

Liviu Apetroaie



ASOCIAŢIA ROMÂNĂ PENTRU PATRIMONIU

PREMIUL DE EXCELENŢĂ

Revista Literară Dacia Literară

pentru efortul de conservare a

tradiţiei culturale majore în literatura română



MINISTERUL CULTURII ŞI CULTELOR

DIRECŢIA GENERALĂ A PATRIMONIULUI CULTURAL NAŢIONAL

ACORDĂ

DIPLOMĂ DE MERIT

Domnului Florin ŢÂBÂRNEA

coordonator proiect:

RESTAURARE DECORAŢII LEMN ŞI STUCATURĂ LA CASA "VASILE POGOR" DIN IAŞI, JUDEŢUL IAŞI

Diploma de merit, atribuită domnului Florin Ţâbârnea, coordonatorul proiectului de restaurare decoraţii lemn şi stucatură la Muzeul „Vasile Pogor“

Festivalul Internațional de Literatură Româno-Canadiană „Ronald Gasparic“

Aflat la a X-a ediție, Festivalul Internațional de Literatură „Ronald Gasparic“, în organizarea Muzeului Literaturii Române Iași, Fundația „Ronald Gasparic“ din Canada, Uniunea Scriitorilor din România, Societatea Culturală „Junimea'90“, s-a desfășurat în perioada 24-26 martie, la Galeriile de Artă „Pod Pogor-fiul“, în cadrul tradiționalei „Sărbători a poeziei – Bunavestire“.

Au fost acordate trei mari premii:

Cynthia Sardou (poetă și jurnalistă la Los Angeles, California), **Ioan Pintea** (preot și scriitor) și **Cătălin Mihai Ştefan** (premiul de debut pentru poezie).

Momentul a fost urmat de un recital poetic și de un **Te Deum** în memoria poetului care dă numele festivalului.



Festivalul Internațional de poezie „Ronald Gasparic“, ediția a X-a Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul“
Cătălin Mihai Ştefan, Dan Dimitriu, Ioan Pintea, Vasile Andru, Daniel Corbu



Donația Radu BOTEZ

La sfîrșitul lunii martie 2005 primeam un telefon din București. Domnul inginer Radu Botez se interesa dacă ar putea dona Muzeului Literaturii Române Iași o parte din obiectele și scrierile tatălui său, poetul Demostene Botez. Bineînțeles că am fost foarte bucuros de dorința domniei-sale și l-am invitat la Casa *Pogor* pentru a întocmi documentele necesare. Peste cîteva săptămîni domnul inginer și soția sa erau oaspeții noștri. Aflam atunci că se stabiliseră de mai multe zeci de ani în Elveția și veneau în România destul de des. S-a gîndit fiul poetului, la o vreme, că unor obiecte, manuscrise și cărți ale tatălui său le-ar sta mai bine la Iași, într-un muzeu literar. Am discutat cu domnia-sa și am ajuns la concluzia că cel mai potrivit loc pentru a expune o parte din ceea ce ne dăruia este Muzeul *G. Topîrceanu*.

Căsuța din Iași, în care se află muzeul în cauză, a aparținut scriitorului Demostene Botez, prieten cu G. Topîrceanu. A fost construită la cumpăna dintre secole, prin preajma anului 1900. În 1919 funcționa aici redacția revistei *Însemnări literare,* sub direcția lui Mihail Sadoveanu și G. Topîrceanu. D. Botez a pus apoi imobilul la dispoziția lui G. Topîrceanu, în anul 1932. Acesta a locuit aici până la 7 mai 1937, când, răpus de boală s-a stins la doar cincizeci și unu de ani, fiind înmormântat la Cimitirul *Eternitatea* din Iași. Casa a fost donată, în anul 1983, de proprietarii Teodor Neagu și Adrian Vulpe, Complexului Muzeal Iași. A fost renovată, și, la 22 iunie 1985, a fost inaugurat aici muzeul dedicat poetului.

La treizeci de ani de la inaugurare patrimoniul vechii căsuțe se îmbogățește, prin generozitatea fiului proprietarului de odinioară, la fel de darnic ca și părintele său. Un cap din bronz, reprezentîndu-l pe Demostene Botez, operă a sculptorului C. Baraschi, un portret în ulei, avînd același model, pictat de Paul Verona și o fotografie mare a bunului prieten al lui Topîrceanu și-au aflat locul printre obiectele amintind de *chiriașul grăbit*. Sunt cuprinse în donație alte cîteva obiecte și manuscrise de valoare: cîteva sute de pagini de poezii în manuscris, actul de naștere, mulajul mîinii drepte și masca mortuară, cîteva zeci de pagini de caiete carnete, foi volante cuprinzînd articole și însemnări - toate ale poetului Demostene Botez.

Dan JUMARĂ

Premiile Târgului de Carte „Librex“ 2006

Juriul prezidat de *Ioan Holban*, împreună cu *Petru Radu*, directorul SC Sedcom Libris SA Iaşi şi preşedinte al Organizaţiei Patronale „Agora“ a Distribuitorilor de Carte din România, *Lucian Vasiliu*, *Valentin Ciucă*, *Dan Mănucă*, *Valeriu Stancu*, *Dan Cojocaru*, a acordat în acest an premiile Târgului de carte.

Marele Premiu LIBREX – pentru cel mai valoros program editorial a fost atribuit Editurii „Paralela '45“.

Premiul de Excelenţă a fost acordat editurilor „Cartea Românească“ şi „Polirom“ pentru fuziune şi pentru modul în care lucrează împreună.

Premiul „Ovidiu“ – pentru editarea culturii clasice, latine şi neoromanice a fost acordat Editurii ieşene „Trinitas“.

Premiul „Socec“ – pentru promovarea culturii române contemporane a fost acordat Editurii „Humanitas“.

Premiul „Şaraga“ – pentru cea mai importantă ediţie critică a fost acordat Editurii „Cartier - Codex 2000“ din Chişinău-Bucureşti şi Editurii „Semne“ din Bucureşti.

Premiul „Best Seller“ – pentru cartea de cultură cu cel mai mare succes de librărie a fost acordat *Gramaticii limbii române*, editată de Academia Română.

Premiul „Otilia Cazimir“ – pentru editarea de literatură pentru copii şi tineret a fost decernat editurilor „Aramis“ şi „Teora“.

Premiul „Dosoftei“ – pentru bibliofilie a fost acordat Editurii „Hasefer“ pentru cartea *Victor Brauner. La izvoarele operei*.

Premiul „Vasile Pogor“ – pentru importul de carte, publicaţii culturale şi ştiinţifice a fost acordat firmei de distribuţie „NOI Distribuţie Bucureşti“ şi „Prior Book Distributions“ din Bucureşti.

Premiul „Ioan Petru Culianu“ – pentru cea mai importantă editură care cultivă literatura diasporei româneşti a fost acordat Editurii „Ex Ponto“ din Constanţa.

Premiul „Mihail Kogălniceanu“ – pentru editarea cărţii ştiinţifice şi de specialitate a fost acordat Editurii Universitare Bucureşti şi Editurii „Allfa - All“ din Bucureşti.

Premiul „Theofil Simensky“ – pentru editarea literaturii universale a fost acordat Editurii „Corint“ şi Editurii „RAO“.

Premiul „Laurenţiu Ulici“ – pentru antologie literară a fost acordat Editurii „Princeps Edit“ din Iaşi pentru editarea colecţiei „Mihai Ursachi“.

Premiul „Theodor Pallady“ pentru carte de artă, care a fost acordat Editurii „Art XXI“ din Iaşi,

Premiul „Multimedia“, care a fost acordat Editurii „Casa Radio“.

De asemenea, a mai fost decernat o menţiune specială pentru prof. dr. Vasile A. Munteanu, autorul cărţii *Marketing public*.

Premiile „Opera Omnia“ din acest an au fost acordate academicianului Alexandru Zub şi lui Paul Miron (Freiburg). Nu au lispit nici premiile de fidelitate, care au fost acordate editurilor care au participat la Târgul de carte Librex, cel puţin 8 ediţii consecutiv. Patru edituri au obţinut premiul de fidelitate, cu o participare timp de 12 ediţii consecutiv, din totalul de 14 ediţii ale Târgului Librex": editurile *Trinitas*, *Nemira*, *Book Unlimited* şi *Humanitas*.

L.A.



DACIA LITERARĂ

– Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu –

ANUL XVII (serie nouă) nr. 66 (3/2006)

Editori: **Muzeul Literaturii Române Iași** și **Societatea Culturală „Junimea '90"**, în colaborare cu **Uniunea Scriitorilor** și **Consiliul Județean Iași**

ECHIPA REDACȚIONALĂ:
Al. ZUB (director de onoare), **Lucian VASILIU** (inițiator al seriei noi);
Carmelia LEONTE (coordonator), **Liviu APETROAIE**, **Florin BUCIULEAC**, **Călin CIOBOTARI**, **Dan SOCIU** (redactori);

COLEGIUL REDACȚIONAL:
Leo BUTNARU (Chișinău); **Florin CÂNTEC**; **Paul MIRON** (Germania);
Olga RUSU, **Ștefan OPREA**, **Matei VIȘNIEC** (Franța);

Culegere: **Daniela ILIE**; Procesare: **Anca BÎRLIBA**;
Fotografii: **Corneliu GRIGORIU**;
Contabilitate-difuzare: **Maria CARAS**, **Nela GOROVEI**;
Distribuție: **Maria SECARĂ**

O.S.I.M. M2001 00646 / 045814 Tiraj: 2000 exemplare

*

Redacția și administrația:
str. Vasile Pogor nr. 4, cod 700110, Iași, România,
tel./fax 40/232/213210
E-mail: muzeul_lit_iasi@hotmail.com, dacialiterara@yahoo.com, mlrpogor@yahoo.com

Adresă web: www.dacialiterara.ro

*

Coperta I:
Ușa Muzeului Teatrului din seria **„Uși celebre, uși umile"** de **Val Gheorghiu**
Foto: Corneliu Grigoriu

*

Persoanele fizice sau juridice care doresc să se aboneze sau să susțină financiar revista (în lei sau valută) pot vira sumele către Societatea culturală „Junimea '90", cont în lei: 25.11.1-1407.1/ROL, iar în valută: 25.11.1.-1407.2, deschise la Banca Comercială Iași, România, sau le pot expedia pe adresa Muzeului Literaturii Române Iași, str. Vasile Pogor, nr. 4, cod 700110, telefon 40/232/410340, tel./fax 40/232/213210.

Abonamentele se pot face și prin SC RODIPET SA. Costul unui abonament anual: 120.000 lei (taxe poștale incluse).

Cititorii din străinătate se pot abona prin SC RODIPET SA - P. O. BOX 33-57, FAX 0040-1-222.67.40 sau 222.64.39, telex 11995 - Piața Presei Libere nr. 1, sector 1, București - România.

Tiparul executat la **Editura TRINITAS IAȘI**



DACIA LITERARĂ

EVENIMENT EDITORIAL

• **Ion Creangă în amintirile contemporanilor** (antologie de Daniel Corbu), Editura *Princeps Edit*, Iaşi, 2006.
Volumul reuneşte amintiri şi evocări despre scriitor semnate de nume celebre din epocă (Iacob Negruzzi, Ioan Slavici, George Panu, A. D. Xenopol, A. C. Cuza, Jean Bart etc.).

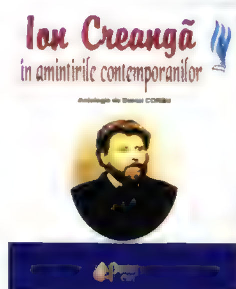
• **Vasile Conta**, monografie de Florin Cântec (cercetare realizată în cadrul Centrului de Muzeologie Literară şi Istoria Culturii de la Muzeul Literaturii Române Iaşi), Editura *Princeps Edit*, Iaşi 2006.

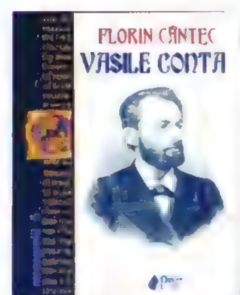
• **Rădăcini în lumină (Wurzeln im Licht)** – antologie de poezie românească (ediţie bilingvă româno-germană), Editura *Solstiţiu*, Satu Mare, 2006.

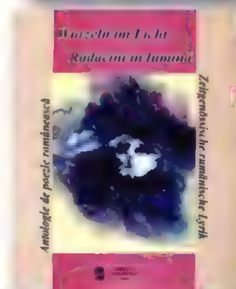
• **Geopolitica spaţiului pontic**, de Oleg Serebrian, Editura *Cartier*, Chişinău, 2006. Volumul reeditat este o monografie istorică şi politică a spaţiului Mării Negre, din perspectiva rusească, ucraineană, turcă şi românească.

• **Supunerea**, de Eugen Uricaru (roman), Editura *Cartea Românească*, Bucureşti, 2006.

• **Teohari Antonescu – Jurnal** (1893-1908), Editura *Limes*, Cluj Napoca, 2005. Volumul este îngrijit de istoricul clujean Lucian Nastasă şi cuprinde însemnările eruditului junimist din ultima parte a vieţii.

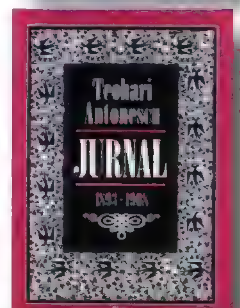












Apare bimestrial:
nr. 1 la 1 februarie; **nr. 2** la 15 martie; **nr. 3** la 15 mai;
nr. 4 la 15 iulie; **nr. 5** la 15 septembrie; **nr. 6** la 1 decembrie

ISSN (Tipărit) 1220-7322; ISSN (On-line) 1584-7322



Preţ: 20.000 lei (2 RON)

Un juriu format din personalităţi marcante ale literaturii române, redactori şefi de edituri şi reviste, va acorda premii care vor fi decernate în ziua de 11 iunie 2006, în cadrul „Zilelor Eminescu“ la Botoşani şi Ipoteşti.

Vor fi acordate următoarele premii:

Premiile Editurilor:

Premiul Editurii *Junimea*

Premiul Editurii *Convorbiri literare*

Premiul Editurilor *Dionis* şi *Axa*

Premiile Revistelor:

- *Convorbiri literare, Familia, Poesis, Poezia, Dacia literară, Euphorion, Semne, Orizont, Ateneu, Antiteze, Hyperion, Cronica, Bucovina literară* şi altele. De asemenea, vor fi acordate premii în bani.

REGULAMENTUL
Concursului Internaţional de Creaţie Literară „Veronica Micle“, ediţia a X-a, 2006

Organizat de Asociaţiunea ASTRA, Despărţămîntul „M. Kogălniceanu" Iaşi (comitet de organizare: prof. Areta Moşu, poeţii Nicolae Turtureanu şi Horia Zilieru; prof. univ. dr. Valeriu P. Stancu, critic literar), Despărţămîntul „Timotei Cipariu" Blaj (prof. Silvia Pop), Despărţămîntul „August Treboniu Laurian" Botoşani (prof. Corneliu Filip).

Concursul îşi propune să încurajeze lirica din ţară şi de peste hotare, să stimuleze preocupările de (re)evaluare a poeziei în contextul reconsiderărilor estetice actuale şi să impulsioneze traducerile în limbi de circulaţie internaţională.

Lucrările concursului se vor desfăşura în trei secţiuni:

Creaţie poetică;

Traducere din poezia clasică, modernă şi contemporană;

Eseuri despre lirica actuală.

La concurs pot participa tineri autori, care nu au debutat în volum şi care au vîrsta maximă de 30 de ani.

În afara concursului, vor comunica personalităţi ale vieţii literare actuale din toate ţările participante.

Lucrările vor fi trimise în plic sigilat, sub *motto*, în următoarea formă:

La secţia creaţie lirică: 10 titluri inedite;

La secţia traducere: 5 titluri inedite;

La secţia eseistică: 1 eseu între 5-10 pagini, prezentat în limba română sau într-o limbă de circulaţie internaţională.

Lucrările vor fi însoţite de un plic sigilat, avînd înscris pe el *motto-ul* ales. În plic se va afla un *curriculum vitae* al concurentului (date personale, activitatea cultural-artistică) şi o fotografie. Lucrările vor fi trimise pînă la data de 15 iunie 2006, la adresa: ASTRA Iaşi, str. Titu Maiorescu, nr. 2, cod 700 460.

Autorii premiaţi vor participa la o tabără de creaţie ce se va desfăşura la sfîrşitul lunii august, în România.

Informaţii suplimentare se pot obţine la telefonul: (40)0232-311 474; 0722-552119.



Vernisajul expoziţiei de pictură
EUGEN IFTENE
13 aprilie 2006
Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul“



Lansarea revistei „Rost“ nr. 36
dedicată cărturarului Ioan Alexandru
Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul“, 22 martie 2006



G. Topîrceanu - 120 ani de la naştere
20 martie 2006
Ion Arhip, Daniel Corbu, Iulia Mihalache, Simona Pavel
Muzeul „G. Topîrceanu“

ECHIPA MUZEULUI LITERATURII ROMÂNE IAŞI:

CONSILIUL DE ONOARE:
acad. Constantin Ciopraga, acad. Al. Zub, prof. univ. dr. Dan Mănucă, prof. Mandache Leocov.

CONSILIUL DE ADMINISTRAŢIE:
Lucian Vasiliu, Dan Jumară, Ioana Coşereanu, Maria Caras, Carmelia Leonte, Gabriel Gheorghiu, Vasile Artene, Liviu Apetroaie.

COORDONATORI MUZEE LITERARE:
*Ioana **Coşereanu** (Muzeul „Vasile Pogor“), Niculina **Purcaru** (Muzeul „Ion Creangă“), Indira **Spătaru** (Muzeul „Vasile Alecsandri“), Mirel **Cană** (Muzeul „Sfîntul Ierarh Dosoftei - Mitropolitul“), Beatrice **Ţocu** (Muzeul „Mihai Codreanu“), Cecilia **Maţincu** (Muzeul „Mihail Sadoveanu“), Anca-Maria **Buzea** (Muzeul Teatrului - Casa Vornic „Vasile Alecsandri“), Olimpia-Corina **Negură** (Muzeul „Mihai Eminescu“), Iulia **Mihalache** (Muzeul „G. Topîrceanu“), Olga **Rusu** (Muzeul „Constantin Negruzzi“), Indira **Spătaru** (Muzeul „Otilia Cazimir“), Valentin **Talpalaru** (Muzeul „Nicolae Gane“ - Centrul de muzeologie literară)*

SECRETARIAT:
Maria Secară şi Viorica Moisa
*Telefon: **410340** - secretariat; tel./fax **213210**;*
e-mail: muzeul_lit_iasi@hotmail.com;
dacialiterara@yahoo.com; mlrpogor@yahoo.com

Notă:

- **Expoziţiile de artă plastică** *vor fi coordonate de Florin Buciuleac şi Vasilian Doboş.*
- **Manifestările de la sediul instituţiei** *vor avea loc la Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul“ şi vor cuprinde: simpozioane literare, lansări de cărţi, confesiuni scriitoriceşti, prelecţiuni, întîlniri cu editori şi redactori de presă culturală, concursuri literare, premii şcolare, seri muzical-literare, expoziţii de documente etc.*
- **Cenaclul de literatură şi arte „Emil Iordache"**. *Coordonatori: Liviu Apetroaie şi Cătălin Mihai Ştefan.*
- **Cenaclul „Virtualia" - Poezia pe Internet.** *Coordonatori: Alina Manole şi Liviu Apetroaie.*
- **Cenaclul Quasar.** *Coordonator: George Ceauşu.*
- **Serile de literatură... comparată.** *Coordonator: Constantin Dram.*

Notă:

Evenimentele vor fi organizate în colaborare cu Societatea Culturală „Junimea '90“, Consiliul Judeţean, Primăria Iaşi, Academia de Arte "G. Enescu", Uniunea Scriitorilor (Bucureşti - Iaşi - Chişinău - Cernăuţi), Biblioteca Judeţeană "Gh. Asachi", SEDCOM LIBRIS, Centrul Cultural Francez, Centrul Cultural German, British Council, Ateneul „Tătăraşi“, Centrul Cultural al Americii Latine şi Caraibelor, Teatrul Naţional "Vasile Alecsandri", Teatrul „Luceafărul“, Universitatea "Alexandru Ioan Cuza", Inspectoratul Şcolar al Judeţului Iaşi, comunităţile Italiană şi Greacă, Direcţia Judeţeană pentru Tineret, licee, şcoli, grădiniţe, precum şi alte organisme şi organizaţii, fundaţii, societăţi, ligi culturale etc.

Telefon: **0232-410340**- secretariat; tel./fax **0232-213210**

Donaţii recente pentru Muzeul Literaturii Române Iaşi

CĂRŢI: **Doina Antonie-Constantinescu** (Bucureşti); **Horia** şi **Cecilia Chivu** (Brăila); **Tudor Nedelcea** (Craiova); **Liviu Papuc, Victor Cojocaru**, Editura Princeps Edit, **Al. Husar, Irina Caunic**, Ziarul „Lumina“, **Vlad Bejan, Dana Diaconu, Corneliu Grigoriu** (Iaşi);

ARTĂ PLASTICĂ: **Dan Constantinescu** (Bucureşti): Pastel pe hîrtie: (**Icoană**).

O.R.





DACIA LITERARA

Str. V. Pogor nr. 4, Tel.: 0232/410340; Fax: 0232/213210
E-mail: muzeul_lit_iasi@hotmail.com;
dacialiterara@yahoo.com; mlrpogor@yahoo.com
Adresă web: www.dacialiterara.ro
700110 - IASI - ROMÂNIA

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu
Editori: **Muzeul Literaturii Române din Iaşi**
şi **Societatea Culturală "Junimea '90"**
în colaborare cu
Uniunea Scriitorilor
şi
Consiliul Judeţean Iaşi

Revista apare bimestrial, respectiv la datele de:
1 februarie, 15 martie, 15 mai,
15 iulie, 15 septembrie, 1 decembrie

„Sînt fericit că mi-am ales un loc potrivit cu firea mea singuratică şi dornică de cercetare. Ferit de grija zilei de mîine, mă voi cufunda ca un budist în trecut, mai ales în trecutul nostru atît de măreţ în fapte şi oameni. Voi fi obligat moralmente d-lui Pogor care m-a găzduit...“ (anul 1874)

Mihai EMINESCU

CĂRŢI PRIMITE
(cronologic şi selectiv)

- **LITERATURĂ, ARTE, IDEI în ALMA MATER/DIALOG**, indice bibliografic (1969-1990), cu o notă asupra ediţiei de Aurelia Stoica şi trei introduceri de Alexandru Călinescu, Sorin Antohi şi Andrei Corbea, Iaşi, editura *Universităţii „Alexandru Ioan Cuza“*, 2005;
- **ETHNIC CONTACTS AND CULTURAL EXCHANGES NORTH AND WEST OF THE BLACK SEA from the Greek Colonization to the Ottoman Conquest**, edited by Victor Cojocaru, Iaşi, *Trinitas*, 2005;
- Laurenţiu ULICI, **Antologia poeţilor tineri** (1978-1982), Bucureşti, *Muzeul Literaturii Române*, 2005;
- Ion MIRCEA, **Ocolul României în 80 de poeme**, Bucureşti, *Fundaţia PRO*, 2005;
- Mihai URSACHI, **Clipele vieţii** (portrete, articole, confesiuni), antologie de Magda Negrea şi Daniel Corbu, Iaşi, *Princeps Edit*, 2006;
- Mihai CIMPOI, **Critice. Po(i)etica arhetipală**, vol. V. Craiova, *Scrisul Românesc*, 2005;

- Dimitrie GALL, **Jurnal de prizonierat** (1 august-10 septembrie 1917),ediţie şi cuvânt înainte de Liviu Papuc şi Vasile Pop-Luca, Iaşi, *Alfa*, 2005;
- **BUCOVINA ÎN SCRIERI DE EPOCĂ**, antologie, argument şi indice de localităţi de Doina şi Liviu Papuc, Iaşi, *Alfa*, 2005;
- Constantin HREHOR, **Lup fără haită**, poeme, Bucureşti, *Criterion Publishing*, 2005;
- Gheorghe Mihai BÂRLEA, **Ceremonia clipei**, poeme, cu prezentări (coperta IV) de Laurenţiu Ulici şi Mircea Petean, Sighetul Marmaţiei, editura *Echim*, 2006;
- Ioan PINTEA, **Mic jurnal discontinuu** (însemnările unui preot de ţară), Cluj-Napoca, *Eikon*, 2005;
- Titi DAMIAN, **Fagul**, roman, Bucureşti, ed. *Bizantină*, 2005;
- Ion ENACHE, **Cînd înfloresc ţigăncile a doua oară**, Iaşi, ed. *Cronica* („Poeţii oraşului Iaşi"), 2005;
- Radu CANGE, **Paznicul muzeului**, microroman, Bucureşti, ed. *Muzeul Literaturii Române*, 2005;
- Pavel GĂTĂIANŢU, **Európa/Europa**, poeme în sîrbă şi română, Uzdin, *Tibiscus*, 2006;
- Valeriu GROSU, **Tot în Cartiz visez**, poeme, Uzdin, *Tibiscus*, 2005;
- Leo BUTNARU, **Punguţa cu patru bani** (nuvelete, poveşti), Iaşi, *Princeps Edit*, 2005;
- **AVANGARDA RUSĂ**, antologie de Leo Butnaru, Iaşi, *Princeps Edit*, 2006;
- Dan PETRUŞCĂ, **Poezia îmi stătea pe genunchi**, precuvântare de Constantin Dram, postfaţă de Gheorghe Iorga, Iaşi, *Universitas XXI*, 2005;
- Stelian TĂBĂRAŞ, **O să ne mai vedem**, nuvele, Cluj-Napoca, ed. *Casa Cărţii de Ştiinţă*, 2006;
- Radu VERMAN, **Greieriada** (actu'ntîi) sau Împărtăşanie eşuată, debut, poeme, cuvînt înainte de Adrian Alui Gheorghe, Iaşi, *Convorbiri literare*, 2006;
- Lazăr LĂDARIU, **Sub norii de plastic**, versuri, Cluj-Napoca, *Dacia*, 2005;
- Adrian ALUI GHEORGHE, **Poezii alese**, cuvînt înainte de Al. Cistelecan, fişă de dicţionar şi selecţie critică de Vasile Spiridon, Piatra Neamţ, ed. *Conta*, 2006;
- Iolanda MALAMEN, **Triumful dantelei**, poeme, postfaţă de Bogdan-Alexandru Stănescu, Bucureşti, ed. *Cartea Românească*, 2004;
- Iolanda MALAMEN, **Scris şi de scris**, vol. I-II, interviuri, cu o prezentare de Mihai Şora, Bucureşti, ed. *Vinea*, 2005;
- Dan Mircea CIPARIU, **Poarta Schei nr. 4**, poeme, cu 23 desene inedite de Mihai Zgondoiu, Timişoara, *Brumar*, 2005;
- Eugen EVU, **Port şi rănile tale**, versuri, ed. a II-a, Deva, *Călăuza*, 2006;
- Radu CIOBOTARI, **Omul împresurat**, versuri, Iaşi, *Princeps Edit*, 2006;
- **OMAGIU C.D. ZELETIN 70**, cu o notă asupra ediţiei de Constantin Donea, Bacău,Centrul „George Apostu", 2005;
- Odilon-Jean PÉRIER, **Poèmes**, lecture de Jean-Pierre Bertrand, Bruxelles, Éditions *Labor*, 2005;
- Pierre MERTENS, **Une paix royale**, roman, préface de Guy Scarpette, Bruxelles, Éditions *Labor*, 2006;
- Franz HELLENS, **Les filles du désir**, lecture d'Eric Uyttebrouck, Bruxelles, Éditions *Labor*, 2005;
- Jaques DUBOIS, **L'institution de la littérature,** essai, nouvelle édition, préface de Jean-Pierre Bertrand, Bruxelles, Éditions *Labor*, 2005;
- Ariane LE FORT, **Beau-fils**, roman, Bruxelles, Éditions *Labor*, 2005;
- Marian BARBU, **Trăind printre cărţi** (articole, studii, eseuri, cronici literare, recenzii, interviuri, evocări, glose, note), vol. IV, Petroşani, Editura Fundaţiei Culturale *Ion D. Sîrbu*, 2005;

- **Mihai Ursachi în amintirile contemporanilor**, antologie de Daniel Corbu, Iaşi, *Priceps Edit, 2006;*
- Nicu GAVRILUŢĂ, **Mişcări religioase orientale.** O perspectivă socio-antropologică asupra globalizării practicilor yoga, Cluj-Napoca, *Provopress*, 2006;
- **Octavian GOGEA în memoria şi conştiinţa critică românească**, ediţie îngrijită de Al. Husar şi Ioan Şerb, prefaţă de Mircea Zaciu, Bucureşti, Editura *Grai şi suflet – Cultura Naţională*, 2004;
- **Daniel CORBU. MIHAI URSACHI. Itinerar biografic**, Iaşi, *Princeps Edit*, 2006;
- Ion SCOROBETE, **Zbor interior**, roman, Timişoara, *Antrophos*, 2006;
- Mariana BRĂESCU, **Prière du soir et autres récits**, Bucarest, *Kogaïon Editions*, 2005;
- **ÎNTOARCEREA SCRIITORULUI.** Treizeci de eseuri despre literatura Marianei Brăescu, Bucureşti, *Intermundus*, 2006;
- **ZOE DUMITRESCU BUŞULENGA, OPERA ÎNCORONATĂ**, florilegiu de Artur Silvestri, documentar şi postfaţă, Bucureşti, *Carpathia Press & Production*, 2005;
- Artur SILVESTRI, **Genius Loci**. Fabula căii singuratice, Bucureşti, *Kogaïon Editions*, 2006;
- Lucian STROCHI, **Ceasornicul lui Eliade**, 47 de povestiri, cu prefaţă de acad. Dumitru Radu Popescu, Iaşi, *Universitas XXI*, 2006;
- Horia ZILIERU, **Melancolie de vulcan**, vol. II, poeme (1961-2004), postfaţă de Ioan Holban, Iaşi, *Junimea*, 2004;
- Vasile MĂLINESCU, Teodor PRACSIU, **Pro Scena**, Studiu monografic, Bârlad, *Sfera*, 2005;
- Olimpiu NUŞFELEAN, **Iubeşte-mă repede şi iartă-mă iar**, proze, Cluj-Napoca, *Eikon*, 2005;
- Ioan CANTACUZINO, *Poezii noi*. Alcătuite de I...C... Ediţie critică, studiu introductiv, note, variante, comentarii, glosar şi bibliografie de Ion Nuţă, Iaşi, *Tipo Moldova*, 2005;
- Leonard GAVRILIU, **Judecăţi critice**, vol. III, Paşcani, *Moldopress*, 2006;
- **CARNETELE DE LA BECLEAN**, 6. *Adrian Marino şi integrarea europeană a culturii româneşti*, ediţie de Aurel Podaru, Beclean, *Clubul Saeculum*, 2006;
- **HAFIZ. Divanul**, versiune românească şi prezentare de George Popa, ed. a II-a, revizuită şi adăugită, Iaşi, *Panfilius*, 2005;
- Paul GUIMARD, **Lucrurile vieţii**, traducere de Magda Negrea, Iaşi, *Princeps Edit*, 2006;
- Dumitru V. MARIN, **TVV-15... explozia...**, Bârlad, *Tiparul*, 2006;
- Leonard CIUREANU, **Rana absenţei**, versuri, Iaşi *Timpul*, 2006;
- Vlad BEJAN, Ionel MAFTEI, **Personalităţi universitare ieşene din Basarabia**, Iaşi, *Pim*, 2006.



Serile de literatură comparată (coordonator Constantin DRAM)
Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul"
15 martie 2006

REVISTE PRIMITE
(cronologic şi selectiv)

TIBISCUS (Banat, Serbia şi Muntenegru); FLOARE DE LATINITATE (Serbia şi Muntenegru); CONTRAPUNCT (Bucureşti); VERSUS/M (Bucureşti); ADEVĂRUL LITERAR DIN VASLUI; AXIOMA (Ploieşti); MIŞCAREA LITERARĂ (Bistriţa); NORD LITERAR (Baia Mare); POESIS (Satu Mare); BANAT (Lugoj); DOMINUS (Galaţi); ATENEU (Bacău); MERIDIAN (Bacău); VITRALIU (Bacău); LIMBA ROMÂNĂ (Chişinău); SEMN (Bălţi - R. Moldova); OBSERVATOR CULTRAL (Bucureşti); DILEMA VECHE (Bucureşti); TRIBUNA (Cluj-Napoca); DUNĂREA DE JOS (Galaţi); PERIGRAMMA (Atena-Grecia); SUD (şi CAIETELE REVISTEI SUD – Bolintin Vale – Giurgiu – Bucureşti); DOI (Galaţi); ROST (Bucureşti); VATRA (Târgu Mureş); SPIRITUL CRITIC (Paşcani); CAIETELE INMER (Bucureşti); UNIVERSITARIA (Constanţa); CONTEMPORANUL (Bucureşti); SEPTENTRION (Suceava); CULTURA (Bucureşti); PRO SAECULUM (Focşani); REVISTA ROMÂNĂ (Iaşi); BUCOVINA LITERARĂ (Suceava); ACADEMIA BÂRLĂDEANĂ (Bârlad); ATHENEUM (Canada); SEMNALUL (Canada); ORIGINI (S.U.A.); CRONICA ((Iaşi); POEZIA (Iaşi); CONVORBIRI LITERARE (Iaşi); APOSTROF (Cluj-Napoca); FAMILIA (Oradea); TOMIS (Constanţa); CAFENEAUA LITERARĂ (Piteşti); ARGEŞ (Piteşti); REVISTA NOUĂ (Câmpina); REVISTA ILUSTRATĂ (Bistriţa).

REGULAMENTUL
Concursului naţional de proză scurtă „Magda Isanos-Eusebiu Camilar-Constantin Ştefuriuc" ediţia a XI-a, 10-11 iunie 2006, Suceava-Udeşti

Concursul îşi propune să descopere, să sprijine şi să promoveze noi şi autentice talente

Condiţii de participare

În colaborare cu Societatea Scriitorilor Bucovineni, Primăria comunei Udeşti, Complexul Muzeal Bucovina, Redacţia „Crai nou" Suceava şi Fundaţia Culturală „Armonia", se desfăşoară ediţia a XI-a a Concursului naţional de poezie şi proză scurtă „Magda Isanos – Eusebiu Camilar – Constantin Ştefuriuc".

La concurs pot participa autori care nu sunt membri ai Uniunii Scriitorilor, nu au debutat editorial şi nu au fost premiaţi la ediţia precedentă a concursului.

Lucrările, dactilografiate în cinci exemplare, vor fi trimise pe adresa Centrului Judeţean pentru Conservarea şi Promovarea Culturii Tradiţionale Suceava, str. Universităţii nr. 48, cod poştal 720228, pînă la data de 15 mai 2006. Ele vor purta în loc de semnătură un motto ales de autor. În coletul poştal va fi introdus un plic închis care va conţine acelaşi motto, numele şi prenumele autorului, adresa şi numărul de telefon.

Fiecare participant are dreptul de a se înscrie în concurs cu cinci poezii şi/sau trei proze scurte.

Desfăşurarea concursului:

Manifestările vor fi finalizate pe 10-11 iunie 2006 şi vor consta în şezători literare, recitaluri de poezie, vizite la muzee şi monumente de artă din judeţ, realizate cu participarea membrilor juriului şi a altor personalităţi literare.

Juriul concursului va fi alcătuit din membri ai Uniunii Scriitorilor, critici literari, reprezentanţi ai organizatorilor.

Pentru cele mai valoroase lucrări prezentate în concurs juriul va acorda următoarele premii:

Marele premiu „Magda Isanos" – (poezie)
Marele premiu „Eusebiu Camilar" – (poezie)
Premiul „Constantin Ştefuriuc" – (poezie)
Premiul „Haralambie Mihăescu" – (proză)
Premiul „Gavril Rotică" – (poezie)
Menţiuni

Vor fi acordate, de asemenea, în funcţie de posibilităţi, premii ale unor reviste literare.

De asemenea, fiecare participant are posibilitatea de a fi publicat în „Caiete udeştene" cuprinzînd creaţii ale autorilor ediţiei anterioare a concursului, editate de instituţia noastră.

REGULAMENTUL
Concursului Naţional de Poezie şi Interpretare Critică a Operei Eminesciene *„Porni Luceafărul..."*, ediţia a XXIV-a, Botoşani-Ipoteşti, 10-12 iunie 2006

Centrul Judeţean pentru Conservarea şi Promovarea Culturii Tradiţionale Botoşani, cu sprijinul Consiliului Judeţean Botoşani, în colaborare cu Filiala Iaşi a Uniunii Scriitorilor din România, a Memorialului Ipoteşti şi cu edituri şi reviste de cultură din România, organizează, în perioada 10-12 iunie 2006, la Botoşani şi Ipoteşti, Concursul Naţional de Poezie şi Interpretare Critică a Operei Eminesciene „Porni Luceafărul...", ediţia a XXIV-a.

La concurs pot participa poeţi şi eseişti care nu au debutat în volum. Limita de vîrstă este de 39 de ani.

Concursul are trei secţiuni:

Carte de debut (poezie, eseu) publicată în perioada iunie anul precedent – mai, anul curent. Se va acorda un singur premiu pentru poezie şi altul pentru eseu. Premiul se va numi „Horaţiu Ioan Laşcu" şi va fi acordat de către Filiala Iaşi a U.S.R. (pentru poezie) şi de către Memorialul Ipoteşti (pentru eseu).

Debut în poezie (manuscris).

Interpretare critică a operei eminesciene.

Pentru prima secţiune se vor trimite două exemplare din cartea publicată. Pentru secţiunea a doua – manuscrise dactilografiate sau listate cuprinzînd 40 de poezii în 3 (trei) exemplare. Pentru secţiunea a treia se vor trimite eseuri consacrate vieţii şi operei eminesciene, dactilografiate sau listate în 3 (trei) exemplare.

Juriul are latitudinea de a redistribui ordinea şi valoarea premiilor.

Termenul de prezentare a lucrărilor este 10 mai 2006. Lucrările vor fi trimise pe adresa Centrului Judeţean pentru Conservarea şi Promovarea Culturii Tradiţionale Botoşani, str. Unirii nr. 10, cod 710233. Relaţii la telefon: 0231/515448, fax: 0231/536322.

Revistă bimestrială de cultură

DACIA LITERARĂ



Fondată în 1840 de Mihai Kogalniceanu ● Anul XVII (serie nouă) nr. 67(4/2006)

www.dacialiterara.ro

iulie 2006

S U M A R

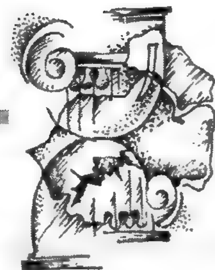
ISTORIA RESTAURĂRII, RESTAURAREA ISTORIEI

FERESTRE LUMINATE

ARCA LUI NOE

„Dacia literară“ este membră a Asociației Publicațiilor Literare și Editurilor din România (A.P.L.E.R.)

Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază | Nu tot ce primim publicăm | Redacția respectă ortografia autorilor



Alexandru ZUB

Zoe Dumitrescu-Bușulenga: In memoriam

S-au rostit și s-au scris deja lucruri emoționante la plecarea dintre noi a profesoarei Zoe Dumitrescu-Bușulenga, istoric literar, estetician și filozof al culturii, cu o prezență inconfundabilă până în ultima clipă. Puțin înainte de a porni în marea călătorie, tocmai publicase un eseu în care făcea, măiestrit, *Elogiul tăcerii*[1]. Presimțea, pesemne, apropierea clipei în care avea să se confunde cu tăcerea însăși, după un parcurs biografic neobișnuit de lung, unul marcat de pasiunea Logosului. Postum, i-a apărut un text la fel de semnificativ, despre *Eminescu, între credință și cunoaștere*[2], glose pe seama unui poem puțin cunoscut, în care exegeta însăși se regăsea, ca tensiune cognitivă și pietate.

Numai despre Alice Voinescu s-a mai spus că avea, la timpul său, o pasiune analoagă pentru verb, în expresie orală, ca și în dimensiunea lui scriptică. Ambele ipostaze au fost cultivate de către distinsa defunctă, a cărei imagine s-a impus în ochii contemporanilor mai ales sub forma conferențiarului aulic, urmărit cu atenție, dacă nu și urmat în subtilele meandre ale gândului. Un filozof, vestit pentru retorica persuasivă pe care știa să o dezvolte, a căutat chiar să impună primatul rostirii, nu fără un anume succes în lumea academică.

Zoe Dumitrescu-Bușulenga aparținea unei categorii restrânse de gânditori ce stăpâneau la fel de bine tainele oratoriei forense și subtilitățile scrisului cu adresă înaltă. Un palmares impunător o recomandă lecturii mereu genuine, cu motivații multiple, ceea ce nu se întâmplă decât în puține cazuri. Ajunge să-l parcurgem, fie și în treacăt, pentru a-i regăsi reperele de bază, liniile de forță, de la marile valori ale antichității la Dante, de la umanismul Renașterii la Eminescu, de la Shakespeare la cei mai de seamă creatori (nu numai literați) ai secolului XX.

Ansamblul operei indică o continuă căutare, îngemănând valorile culturii umaniste cu cele produse de spiritualitatea creștină. Distinsa exegetă a știut să arunce punți dialogice între lumea veche și evul modern, la intersecția cărora sesiza mesajul reconfortant al lumii medievale, un mesaj al verticalei spiritului, subliniat și de alți comentatori în veacul din urmă, cel puțin de la J. Maritain și N. Berdiaev încoace. Opera sa, în ansamblu, poate fi considerată ca un elogiu adus acestei dimensiuni, în dezacord cu tendința dominantă a secolului XX, un „secol scurt", cu care exegeta umanismului și a Renașterii s-a confundat aproape.

Sensibilă la continuități, ea a știut să afle în lumea veche puncte de sprijin pentru a defini aventura spirituală a omului în timp și spațiu. *Sofocle și condiția umană* (1974) e de altfel un veritabil poem dedicat omului în neostoita lui căutare a măsurii, a ordinii, a frumuseții multiple. De la marele tragic elen la Shakespeare, de la Renaștere la Charlotte Brontë, de la universul culturii populare la Creangă și Eminescu, totul o interesa și totul a devenit temă de meditație asupra omului, iar acest tot stă sub semnul aspirației spre cea mai înaltă împlinire. Culmea realizării-de-sine, în viziunea Înaltei Doamne, nu poate fi alta decât contopirea cu valorile perene, pe linia unei tradiții capabile să împace umanitatea cu transcendența divină. Timpul, în această viziune, e o temă esențială, una ce invită mereu la sinteză, la efort integrativ.

Intitulând una din cărțile sale *Periplu umanistic* (1980), Zoe Dumitrescu-Bușulenga sugera în fond și o posibilă modalitate de abordare a propriei sale biografii, una pe care o putem așeza, simplificând, sub semnul călătoriei ca sursă neistovită de cunoaștere. „A călători, spune autoarea însăși în volumul citat, înseamnă a face din întâlnirea ta cu peisaje și configurații diferite un prilej de cunoaștere propriu-zisă și de reflexiune, o modalitate de luare în posesie intelectuală a locurilor prin care ai trecut"[3]. Căile, drumurile în cultură, ca și în istorie, înseamnă și conexiuni, interferențe, sinteze multiculturale, așa cum ne-au deprins demult analiștii fenomenului și cum insistă, de la un timp, cu mijloace noi, antropologia culturală, istoria ideilor și mentalităților. Pentru cine știe să vadă, totul devine izvor de îmbogățire, de autocunoaștere prin alteritate.

De altfel, în deplină consonanță, un alt volum miscelaneu, apărut sub aceeași semnătură în 1982, se intitula în mod expres *Itinerarii prin cultură*, cu atenția îndreptată mai ales spre istoria culturii române (de la Dosoftei și Cantemir la N. Iorga și G. Uscătescu), dar glosând cu dezinvoltură și pe seama altor spații culturale (Montaigne, Shakespeare, Lessing, Rousseau, Rilke etc.). Un „ethos al echilibrului" se degajă din comentariile respective, în care umanismul și cultura fac casă bună, iar arta comportă o funcție educativă peste tot. Referindu-se la Sadoveanu, de pildă, autoarea observă că motivul drumului ocupă la el un loc aparte, ca unul ce înlesnește înțelegerea aventurii umane de oricând și de oriunde.

Călătoria devine în scrierile sale un cuvânt-cheie, ca și periplul, atât de frecvent în opera de erudiție sau în eseistica semnată de-a lungul anilor. Este o idee frecventă de altfel în scrisul umanist, la care autoarea trimite mereu, parcă obsesiv, într-o epocă în care umanismul era deturnat programatic, răstălmăcit, falsificat. Grecia clasică, din care a ales secvențe semnificative sub acest unghi, și Renașterea, la care s-a întors mereu, sunt „momentele" cele mai fecunde, propuse ca repere ale unei reflecții sistematice asupra umanismului, ca suport pentru o reconsiderare modernă a condiției umane. *Periplu umanistic*

rămâne, sub acest unghi, o inițiativă memorabilă, alături de *Itinerarii prin cultură* și alte studii afine.

Am amintit anume tema călătoriei, fiindcă de o călătorie se leagă și întâia mea întâlnire cu profesoara Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Era în 1973, când tocmai se împlineau trei secole de la nașterea lui D. Cantemir și 250 de ani de la moartea savantului domn: o dublă ocazie pentru lumea culturală de a-l evoca sub diverse forme. Societatea „M. Eminescu" din Freiburg (I.Br.), condusă de profesorul Paul Miron, a ținut să marcheze momentul, invitând o serie de specialiști din România la un simpozion internațional, pe seama căruia avea să scoată apoi un nou volum din revista *Dacoromania*. Mi-a fost dat să iau parte la acea manifestare (7-9 dec. 1973), unde am vorbit despre cauzalitatea istorică în opera lui Cantemir. Printre comunicanți se număra și Zoe Dumitrescu-Bușulenga, deja o somitate în sfera umanioarelor, care s-a ocupat de efigia prințului cărturar în cultura lumii[4]. Amabilă din fire, profesoara a ținut să mă felicite după expunere, cu o simpatie pe care am putut-o sesiza și în scurta excursie pe valea Rinului de care au avut parte invitații din România. Comunicările au fost publicate într-un volum tematic destul de consistent, însă fără textul prezentat de Zoe Dumitrescu-Bușulenga[5].

Zilele de colocviu și cele de excursie, într-o Germanie ce se refăcuse aproape complet după catastrofa nazistă, mi-au rămas întipărite în minte pregnant, fiindcă era întâia mea ieșire în „lumea liberă", dar și pentru că am avut ocazia să o cunosc pe Doamna Zoe Dumitrescu-Bușulenga, oricât de pasager, alături de alte figuri eminente, între care: O. Buhociu, P. Caraman, Al. Duțu, N. Gostar, G. Ivănescu, V. Mihăilescu, E. Papu, ca să nu-i evoc acum decât pe unii plecați deja *ad patres*. Ultima e chiar amintita profesoară, una dintre cele mai pregnante figuri din a doua jumătate a secolului XX.

Nu ne-am văzut, între timp, față către față, decât rareori și numai în ocazii solemne. Aflu, dintr-un interviu, că a fost asistată, o vreme, ca duhovnic, de părintele Gheorghe Chiriac, un erudit teolog, cu studii în Occident și la Atena, pe care îl cunoscusem și eu, destul de bine, în lagărul de la Salcia. De la el a deprins „rugăciunea inimii", aceeași pe care o recomanda și comilitonilor din închisoare. Lui i-a fost dat să faciliteze o întrevedere cu un teolog german, pe care îl întâlnise la studii, ceea ce constituie o bună dovadă a impresiei pe care eminentul teolog o făcea în anii de recluziune politică[6].

Pe calea scrisului însă era inevitabil să-i intersectez opera, îndeosebi aceea în care eminenta comparatistă se ocupă de Eminescu și romantismul german[7]. Nu e cazul să spun aici cât de mult am profitat de asemenea lecturi, totdeauna stimulative.

Adaug numai că printr-o ciudată simetrie, prima și ultima întâlnire s-au vădit cele mai pline de semnificație. Prima se lega de ieșirea mea într-o lume ce avea să-mi marcheze puternic destinul, ca bursier „Humboldt" și ca istoric interesat de conexiunile noastre cu lumea germană[8]. Ultima a avut loc la Spitalul de Urgență ieșean, unde profesoara, ajunsă între timp Maica Benedicta, venise de la Mănăstirea Văratec, pentru a-și îngriji sănătatea. Am pășit cu sfială pragul salonului unde lupta din răsputeri să se mențină pe linia de plutire. M-am bucurat nespus ascultându-i vorbele, puține, sacadate, aproape stinse, pe care le rostea, pentru mine, care venisem împreună cu acad. Valeriu Cotea, și pentru echipajul medical ce ne însoțea. Erau vorbele unui om deplin conștient de propria-i situație, sensibil totuși la dialogul cu ceilalți, la nevoia de comunicare cu semenii. Aflasem despre intervenția chirurgicală, suportată cu stoicism, de la o prietenă comună, dr. Zenovia Preda, ale cărei strădanii de a-i diminua suferințele nu vor putea fi estimate nicicând cum se cuvine. Era a doua zi de Paști, pe 24 aprilie, în ajunul unei călătorii pe care urma să o fac spre capitală, una impusă de rosturi academice de neocolit. Acolo, în singurătatea suferinței și a rutinei spitalicești, s-a stins, la 5 mai, eminenta exegetă a culturii, fiind înhumată la Mănăstirea Putna, după rânduială, a treia zi[9].

Dacă ceva poate consola, când e vorba de o asemenea pierdere, gândul se oprește la opera rămasă în biblioteci și la ecourile ei în suflete, nu puține, judecând anume după reacțiile din presă[10]. Este de așteptat ca unul dintre elevi să-i reactiveze editorial opera, spre a-i prelungi benefic efectele în posteritate. Motive de restituție se pot găsi în opera însăși, unde erudiția se împletește cu viziunea integrativă și cu preocuparea de sinteză, după cum reiese din analiza oricăreia dintre cărțile publicate.

Deși o vedem mai toți ca o profesoară eminentă, Zoe Dumitrescu-Bușulenga n-a voit să fie un om de catedră, ci un devot al muzicii, ca artă capabilă să-i asigure o mai înaltă împlinire. „Mâna proniei" a condus-o în altă direcție, cea care a făcut-o să slujească îndeosebi cuvântul, scriitura, ideile[11]. Acolo, fără îndoială, se constituie deja o posteritate plină de resurse și de sugestii.

---

1. Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Elogiul tăcerii*, în *Academica*, XVI, 46, ian. 2006, p. 25-28.
2. Idem, *Eminescu, între credință și cunoaștere*, în *Oglinda literară*, V, 54, iunie 2006, p. 1945.
3. Idem, *Periplu umanistic*, București, 1980.
4. Cf. Al. Zub, *La izvoarele Dunării – elogiul lui Cantemir*, în *Cronica*, IX, 3, 18 ian. 1974, p. 11.
5. *Dacoromania, Jahrbuch für östliche Latinität*, Freiburg/München, II, 1974.
6. Radu Comănescu, *Ultimul interviu al acad. Zoe Dumitrescu-Bușulenga*, în *Universul Radio*, 79 (22-28 mai 2006), p. 3.
7. Al. Zub, *Alteritatea benefică*, în *Convorbiri literare*, XLIII, 1987, 5, p. 4. Text reluat în vol. *Eminescu. Glose istorico-culturale*, Chișinău, 1994, p. 145-148, și în *Romanogermanica: Secvențe istoriografice*, Iași, 2006, p. 161-165.
8. Idem, *Romanogermanica: Secvențe istoriografice*, Iași, 2006.
9. Acad. Valeriu D. Cotea, *Cuvânt rostit în împrejurarea înhumării academicianului Zoe Dumitrescu-Bușulenga* (Putna, 7 mai 2006), în *Cronica*, XLII, 5, mai 2006, p. 7.
10. Vezi, de pildă, *Argeș*, nr. 5; *Cronica*, nr. 5; *Dilema veche*, nr. 121; *Dosarele istoriei*, nr. 5; *Oglinda literară*, nr. 54; *Ziua*, 6 mai. Etc.
11. Radu Comănescu, *op. cit.*

Zoe DUMITRESCU-BUŞULENGA

Eminescu şi România*

După ce am fixat titlul acestei prelecţiuni mi-am dat seama că, de fapt, făcusem o formulare eronată. A spune „Eminescu şi România", ca şi cum ar fi două lucruri distincte, este a spune un adevăr. A spune „Eminescu este România" sau „România este Eminescu" este un adevăr fundamental pe care maestrul Bogza l-a spus acum câţiva ani: „Puţinor artişti pe lume li se cuvine această cinste a identităţii absolute cu neamul pe care-l reprezintă." Fireşte, condiţiile de îndeplinit sînt atît de grele încît raritatea suprapunerii este foarte mare. Dar care sunt acele condiţii pe care trebuie să le îndeplinească un artist, un mare creator, un gînditor, un erou, pentru ca el să se identifice în aşa măsură cu neamul său, cu ţara pe care-o reprezintă? Fireşte, mai întîi e vorba de exprimarea întreagă, din adînc, a unei limbi naţionale, de unificare, de strîngere laolaltă, cît se poate de coerentă a tot ceea ce înseamnă factori de limbă naţională. Poate fi vorba de exprimarea întreagă cît se poate de adîncă a unei epoci. Poate fi vorba de condiţia accesului la miturile naţionale.



Prelecţiunile Junimii
9 octombrie 1977, **Muzeul „Vasile Pogor"**
Foto: Constantin-Liviu Rusu

Poate fi vorba de o consfinţire esenţială de durată la tot ceea ce înseamnă un proces istoric. Dar la toate aceste condiţii răspunsul poate fi pozitiv pentru mult mai mulţi gînditori şi artişti. Eminescu a avut acel merit unic. Dacă a fost meritul lui sau al destinului lui uluitor, nu ştiu. El a avut meritul unic al unei identificări totale cu spaţiul naţional şi cu timpul românesc. Şi uitîndu-ne la aceste două identificări, la aceste două categorii fundamentale ale unei existenţe trebuie să înţelegem identificarea aceasta într-un chip misterios, tainic. Suntem în faţa unui geniu dintre acelea care poartă uimiri înalte pe fruntea lor. (...)

Eminescu a început să-şi integreze spaţiul naţional fiinţei sale fizice, încă de foarte timpuriu. Gîndiţi-vă la pelerinajul lui din anii adolescenţei cînd începe să ia cunoştinţă de necesităţile interioare ale continuităţii. Gîndiţi-vă la momentul cînd Aron Pumnul a aprins în inima lui dorinţa arzătoare de-a vedea Ardealul, Transilvania; gîndiţi-vă la pelerinajul pe care Eminescu l-a făcut pe jos de la Cernăuţi la Blaj cu intenţia de a contempla acea Romă mică. Vă amintiţi de acele gînduri scrise de nişte întîmplători studenţi blăjeni care s-au întîlnit cu Eminescu pe drum şi au văzut tulburarea extraordinară cînd, ajunşi în birjă, în preajma Blajului, el s-a sculat, a ridicat căciula şi a spus: „Te salut, Romă mică!". Sigur, Transilvania a fost pentru Eminescu un tărîm al opţiunii sale adînci: cînd îi spunea lui Slavici, după ce fuseseră la „Timpul" împreună: „Du-te şi scoate *Tribuna*

la Sibiu, nu aici, în Regat. Acolo este locul tău, acolo ar fi şi al meu dacă ar mai urma să trăiesc." Pentru Eminescu, Transilvania, Banatul şi Crişana au fost parcurse şi integrate într-un peisaj interior care n-a făcut decît să se lărgească continuu pentru că, mai departe, cu trupele de actori, ca sufleor, cu Pascaly, a mers peste tot şi a ştiut fiecare loc românesc şi l-a integrat într-o totalitate (fiindcă meritul fundamental al lui Eminescu în ce priveşte spaţiul naţional a fost unul inegalabil. El a desenat de fapt harta eternă a României. (...)

Aş zice că o treaptă interesantă, intermediară în acest drum de la imediatul istoric, de la contingentul nemijlocit înspre treptele cele mai înalte ale adevărului absolut, o marchează sărbătoarea de la Putna. Era toată opera lui, ca de obicei, cu o umilinţă inegalabilă pentru că acesta este factorul duratei, să te umileşti, să te ştergi pe tine ca să te proiectezi în absolut şi în eternitate. S-a şters pe sine total, ca întotdeauna, ca în fiecare împrejurare, care a depins de voinţa lui şi a lăsat să apară la suprafaţă duhul unităţii româneşti. La Putna, ideea lui a fost să se aducă o urnă cu pămînt din toate ţinuturile locuite de români. A desenat harta integrală, eternă, a României. Şi în urna aceea în care se afla pămînt din toate colţurile locuite de români, Eminescu a sintetizat dintr-odată viziunea sa integratoare asupra a ceea ce înseamnă fenomenul românesc. Mai departe, cînd artistul a devenit ceea ce a devenit, acela care se plimba între cosmogonii şi apocalipse, acela care vedea origini, le căuta şi pe ale sale, pe ale neamului, dar căuta însetat şi originile ca orice bard mare al lumii, al antichităţii. El este ca un avatar indic în privinţa aceasta, căutător de origini. (...)

L-a iubit pe Cuza foarte mult şi l-a preţuit. Se ştiau mai puţin lucrurile acestea. Era student la Viena, l-a vizitat pe Cuza, de Anul Nou, în 1870, cu o delegaţie de studenţi. Cuza era bolnav şi l-a vizitat; povesteau colegii lui cît a fost de emoţionat. A dispărut iarăşi (Eminescu) pentru cîteva zile ca să nu dea **curiozităţii amicale sau neamicale** apă la moară. S-a retras în singurătatea lui ca să regîndească întîlnirea cu Cuza pe care-l considera un mare om politic. Despre Independenţă a spus nişte lucruri admirabile. Conservator cum era şi avînd faţă de liberalii mult prea îngîmfaţi o atitudine de netă dispreţuire, zicîndu-le: „Nu, independenţa noastră nu e ceea ce spuneţi voi că e: un simplu moment; independenţa noastră este o sumă a întregii noastre istorii şi nu este un copil de pripas ci un prinţ adormit cu sceptrul şi coroana alături." Din această superbă afirmaţie eminesciană înţelegem ce însemna pentru el Independenţa. De altfel, pentru el, totul este un continuum, cum spuneam, doar dacă se poate spune aşa, marcat de acele verigi importante care refac sensul viu al timpului. Şi aş vrea să relev un lucru ciudat. Apropo de el însuşi şi raporturile cu istoria. El se socotea cu smerenie o măruntă verigă în lanţul marilor personalităţi care contribuiau la istoria neamului şi la refacerea timpului. Se socotea un simplu lucrător în această nesfîrşită vie a eforturilor noastre de neam. Dar din cînd în cînd mijea în el, aproape împotriva voinţei lui, cîte un gînd curios de identificare cu cîte un personaj de primă înălţime din istoria noastră. Semnalez, aşa, ca o pură ciudăţenie; ştim toţi acele versuri cu caracter autobiografic *„Fiind băiet păduri cutreieram..."* erau spuse despre sine. Este o variantă colaterală la **Muşat şi ursitorile** închinată lui Ştefan: „Fiind băiet păduri cutreieram: El se culca adesea lîngă izvor şi braţul drept el îl punea sub cap..." ş.a.m.d. Mie mi se pare absolut senzaţională această suprapunere de rînduri autobiografice cu o încercare de a da o scurtă biografie a copilăriei lui Muşatin, marele Muşatin. Mi se pare că, dincolo de voinţa lui, erau nişte forţe care-l purtau spre o recunoaştere uluitoare. (...)

Abia noi ştim astăzi ce înseamnă Eminescu pentru toată istoria românească, natura toată, pentru spiritualitatea noastră. Şi, într-adevăr, Blaga spunea o mărturie de mare poet şi gînditor (deşi cel dintîi o spusese Maiorescu): „Eminescu este cea mai înaltă întrupare a inteligenţei române". Iorga spunea: „Expresia integrală a sufletului românesc", Sadoveanu îl numea: „Scafandru uimitor în adîncul spiritualităţii româneşti", Dinu Constantin Noica spunea: „Omul deplin al culturii româneşti" ş.a.m.d. Adică suntem mereu, astăzi faţă de cel care a întrupat mai bine decît oricine în această ţară România, suntem în faţa lui cu o conştiinţă reală a înălţimii pe care el o reprezintă, fiind cel mai înalt. A văzut cel mai departe şi rămîne, văzînd cel mai departe, dar, fiind cel mai înalt, este, în acelaşi timp, pentru noi, un fel de geniu tutelar al acestui pămînt, este pentru noi modelul etern al devenirii noastre ca oameni, ca individualităţi distincte şi, mai cu seamă, modelul nostru etern ca români. Vă mulţumesc!

---

* Fragmente din Prelecţiunea susţinută în data de 9 octombrie 1977, la Muzeul „V. Pogor"

George POPA

Eminescu şi Rilke

În poemul eminescian fizica şi metafizica spaţiului ocupă un loc central, constituind mediul ontologic al evenimentului poetic. Cele două componente spaţiale se desfăşoară după o fenomenologie particulară (*Spaţiul poetic eminescian*, Junimea, 1983).

Pe de o parte, are loc crearea unui spaţiu extern având o anumită întocmire, în sensul că este alcătuit din linii mobile, din *structuri aflate în tensiune*. Această punere în dinamică a orizontului senzorial din afară este înfăptuită fie de mişcarea perpetuă a firii, a lucrurilor pe vectorul devenirii (aşa cum are loc, de pildă, în *Trecut-au anii, O, mamă, Dintre sute de catarge*), fie prin vibraţia muzicală (*Peste vârfuri, Sara pe deal, Mai am un singur dor*) sau prin vibraţia luminii (*La steaua, Lacul, Apari să dai lumină*). Or, mişcarea destructurează fixitatea spaţiului fizic, iar vibraţia melodică şi cea luminoasă – având dublă dinamică, fizică şi sufletească – realizează faptul fundamental, particular poemului eminescian: convertirea spaţiului exterior în spaţiu sufletesc.

Pe de altă parte, spaţiul lăuntric este prin natura sa neconturabil, fluid, cu neputinţă de captat. Mai mult: se află în expansiune continuă, în indefinită creştere. În felul acesta spaţiul poetic eminescian este *absolut deschis*, revărsat în universal. Şi este lăsat nerezolvat, iar prin aceasta este de asemenea deschis în indefinisabil, în inefabil : *"... Mai suna-vei, dulce corn? Pentru mine vre odată ?" "... Şi timpul creşte-n urma mea... mă-ntunec!"*. În felul acesta se realizează **absoluta libertate a spiritului.**

Dacă în lirica lui Eminescu desfăşurarea fenomenologiei spaţiale are loc dinafară către interioritate, realitatea fizică externă constituind material de construcţie pentru zarişti sufleteşti, lucrurile se petrec invers în poezia lui Rainer Maria Rilke. La poetul austriac spaţiul lăuntric este cel care se revarsă în afară pentru schimbul cu lumea. Nu însă cu realitatea văzută, cu prea "definitele" lucruri se petrece comunicarea. Ci are loc un schimb de inefabil cu spaţiul din adâncul necunoscut al aparentelor lucruri. La Eminescu are loc instituirea unui monism suflet-univers cu desfăşurare lăuntrică, la Rilke monismul suflet-univers se dezvoltă în profunzimea tainică a lucrurilor.

O privire mai apropiată arată însă că cele două spaţii sunt complementare, fiecare dintre ele satisfăcând două modalităţi fundamentale de a concepe raportul eu-cosmos şi de a trăi spaţiul metafizic al sufletului şi al lumii. Înainte de a analiza această complementaritate, să evidenţiem elementele comune ale celor două viziuni spaţiale :

- starea activă a spaţiilor : tensiunea, vibraţia perpetuă;
- tendinţa la expansiune, neogeneza infuzată orizontului din afară şi celui lăuntric;
- utilizarea muzicii drept mijlocul cel mai eficient de schimb activ între cele două spaţii;
- absoluta disponibilizare - în negrăit – a spaţiului sufletesc;
- tendinţa la integralizare universală centrată de eul poetic, monismul cosmic sufletesc.

Atât pentru Eminescu precum şi pentru Rilke spaţiul poetic nu constituie un receptacol pasiv în care iau loc privelişti şi lucruri şi din care nu reţinem decât desenul decorativ al perspectivelor, al imaginilor; nu este simplă evocare sau descriere, ci un fapt *pătimit*, un act afectiv în curs de desfăşurare: *spaţiul ia naştere în momentul actului liric, în ceasul trăirii poetice.*

a. În poemul eminescian spaţiul fizic din afară este scos din geometria sa aparent fixă şi, după ce este restituit adevăratei sale structuri – mişcarea pe vectorul temporalităţii, al devenirii, - este infuzat cu vibraţie muzicală sau luminoasă, şi astfel saturat cu energie poetică – şi în felul acesta este transmutat în valori lăuntrice, reinventat în larguri intense de suflet, aşa cum are loc foarte explicit în *Peste vârfuri* sau *La steaua...*

La Rilke are loc o neogeneză spaţială radicală în care perspectiva, măsura, distanţa sunt înlocuite cu "suflul" stării poetice: un văzduh interior în expansiune aruncând în afară un spaţiu nou, activ : *"cântul aruncă zări în care ne mişcăm"*, solidarizând, preschimbând întregul, totul în *"suflet pur"*. Alungând dinaintea sa spaţiul zărit, în căutarea spaţiilor inefabile din nezărit, din sufletul lucrurilor, din Necunoscutul cosmic – are loc integralizarea absolută, sub semnul unei *voinţe de poezie totală.*

Ambii poeţi îşi încep fenomenologia spaţială prin

redarea spațiului extern propriului său adevăr în funcție de concepția fiecăruia: dacă Rilke destructurează spațiul din jur prin dezvăluirea inefabilului din lucruri, astfel că ele devin permeabile pentru comuniunea, întrepătrunderea cu spațiile consubstanțiale întru negrăit ale poetului, - Eminescu, introducând spațiul în fluxul duratei infuzează lucrurilor nu numai mișcare, ci și hazard, indeterminabil ; timpul demontează spațiul, îl înscrie într-un câmp de variabile imprevizibile ; durata absoarbe spațiul în ea însăși.

b. În ce privește conținutul sintezei spațiale, la autorul *Luceafărului* acesta include, însumează, practic, diversele spații ce pot fi concepute de efortul imaginativ al intelectului uman. În sinteza eminesciană intră, pe de o parte, cele mai variate spații dezvoltând ontogeneze pozitive, orizonturi mergînd de la spațiul dorului, al visului, al armoniei, al răsfrângerii, al mitului, al idealității, al absolutului și până la spațiul de desfășurare a veșniciei – spațiul transreal al geniului, așa cum apare în *Luceafărul* și *Povestea magului călător în stele*. Dar, pe de altă parte, în sinteza eminesciană intră de asemenea spații intens negative, începând cu cel al suferinții și al erorii existențiale cosmice și sfârșind cu spațiul morții.

În felul acesta, spațiul poetic eminescian apare mai bogat ca felurime și mai deschis decât cel rilkean prin potențialitate : idealitatea rămâne de neatins, dorul de neistovit, suferința perpetuă, însingurarea irezolvabilă, eroarea ontologică ireparabilă, moartea ireversibilă. Aceste spații cu deschidere *ad indefinitum* constituie nu numai o trăire poetică de puternică încordare, dar totodată alcătuiesc un nesfârșit rezervor de virtualități ce pot fi transformate în energii existențiale.

Universul poetic al lui Rilke este în întregime pozitiv, lipsit de spații negative, nonexistențiale sau antiexistențiale. El cuprinde totalitatea continuă a lumii și în fiecare moment realizabilă, - incluzând zăritul și nezăritul, perceptibilul și insesizabilul, știutul și neștiutul, ce este și ce va fi, - dar totodată și orizontul morții, acesta dobândind un particular înțeles ontic pentru autorul *Elegiilor duineze.*

În accepția lui Rilke, *Spațiul* înseamnează mai mult decât lumea cunoscută, aceasta fiind amputată prin faptul că îi lipsește orizontul postvieții, infinit mai larg decît viața. Spațiul rilkean pe care poetul îl denumește *Deschisul,* Necunoscutul, Ceea ce este înafară – *"căci înafară totul este fără măsură"*- cuprinde și moartea concepută ca fiind un spațiu ontic consubstanțial vieții. Un *"dublu imperiu"*, singurul în care graiurile lirei pot deveni *"tandre și eterne"*. Excluderea morții din "marele circuit", din integralitatea ontologică ar însemna excluderea infintului cosmic. Pentru Rilke, *"moartea este acea parte a vieții care nu este întoarsă către noi și pe care nu o luminăm"*. Este ceea ce ne lăsa să întrevedem și universul eminescian: un izvor al reînceputurilor. *"Un izvor al frumosului,* afirmă autorul ***Sonetelor către Orfeu**, înțeles ca tot ceea ce abia începe într-o libertate absolută"*.

De asemenea, universul poetic al lui Rilke este un câmp magnetic în care au loc permanente întrepătrunderi. Toate sunt deschise unele în celelalte, toate au o alcătuire "poroasă", permeabilă, transversabilă. Fiece lucru este un focar de infinită emanare și chemare magică a negrăitului ; iar, la rândul său, sufletul nostru este prin excelență transversabil și iradiant în același timp. Este acea nelimitată libertate a schimbului, a *metaforei universale.*

c. Eminescu și Rilke au îmbogățit spațiul poetic, în ultimă instanță, spațiul lumii cu cele mai vaste și iluminate larguri sufletești din istoria spiritului uman.

Cele două universuri se completează. Ieșim cu Eminescu din spațiul realului și pătrundem în profundele zări lăuntrice. Aici poetul lasă spațiile absolut deschise, nu numai prin simpla calitate de infinitudine dimensională sau prin starea indefinisabilă, negrăită a trăirii poetice, ci într-un mod original, - lăsarea nerezolvată a tensiunii sufletești și deci spațiale, sau chiar prin caracterul de *irezolvabilitate* eternă a celor două desfășurări vectoriale. Sufletul nostru centrează un monism cosmic, un continuum spațiu-timp vibrant ce se pierde într-un indefinit incapabil. Uimită sau dureroasă, tensiunea trăirii poetice, tensiunea spațiului lăuntric nu-și poate afla nicicând și niciunde oprire, împlinire, istovire.

Rilke pleacă de aici, unde ne-a condus Eminescu: de la indefinit, de la indefinisabil, de la negrăit. El consideră inefabilul, insesizabilul supremele realități, *adevăratele realități.* Și cu propriul său inefabil sufletul poetului se cheltuiește universului, plecând de la întâlnirea uimită cu indicibilul aflat de partea nezărită a lucrurilor, în nemărginitul văzduh al necunoscutului ce ne înconjoară, până la a se înscrie în orbita din jurul divinității :

Viața mea se împlinește în cercuri tot mai largi
care cuprind lucrurile.
Poate că ultimul cerc nu-l voi împlini niciodată,
dar cel puțin vreau să-l încerc.
Mă rotesc în jurul lui Dumnezeu.

Căci rămâne mereu o rezervă de spații existențiale, pentru că Dumnezeu renaște mereu din el însuși. *"O, bogăție nicicând de istovit !"*

*

În *Memento mori* Eminescu afirmă : *"Cum în fire-s numai margini, e în om nemărginire"*. Această aserțiune este fundamentală pentru înțelegerea conceptelor de spațiu și libertate la poetul nostru.

Realitatea fizică reprezintă un sistem infinit de variat al limitelor. Fenomene, lucruri – de la microdimensiuni până la proporții cosmice tind către conturare, către o formă. Pentru că finitudinea este condiția lor existențială. Dar spațiul de mișcare și dezvoltare a sufletului este în mod structural și necesar nemărginirea. Aceasta este motivația convertirii de către Eminescu a spațiului senzorial din afară în spațiu lăuntric. Astfel, spiritul transformă lumea fizică de dincolo de el în mediu al libertății sale. În această viziune, deosebit de modernă, are loc întâlnirea dintre spațiul poetic eminescian și rilkean: *"Lucrurile, toate, trebuie preschimbate în inimă nezărită, o, nesfârșit în noi înșine !"*, scrie Rilke în *Elegia a noua duineză.*

Eminescu și Rilke : disponibilitatea tuturor spațiilor poetice, nelimitata libertate a spiritului în amândouă universuri, dar de nuanță diferită. La Eminescu traiectoria zborului final al lui Hyperion parcurgând cele două sfere ontologice – de la efemer la absolut – de la bucuria umană la tristețea metafizică a conștiinței geniului și până la reintrarea în extatica neschimbătoare a esențelor dintâi ; la Rilke, traiectoria mirării netulburate și tot mai intense suind – la chemarea Îngerului – către partea nespusă a lucrurilor, acolo unde *"graiurile sfârșesc"* pentru a putea începe alchimia înaltă a depășirii, a preschimbării lumii în transfigurată *inimă nezărită.*

Întreaga modernitate se află condensată și satisfăcută, în cele două universuri poetice : pe de o parte, toată certitudinea și incertitudinea perspectivelor reale și imaginabile, pe de altă parte, *deschiderea* – plăsmuirea în adâncul secret al lucrurilor de spații noi, exclusiv ale omului.



Lucian Vasiliu, Bogdan Ulmu, Liviu Papuc, Carmelia Leonte și Vasilian Doboș
Muzeul „Vasile Pogor", mai 2006

Ana COJAN

Complicata și păguboasa aventură a Dodge-ului ursachian

Prin luna martie 1990, din *San Diego*, de pe coasta de vest a Americii de Nord, Mihai Ursachi s-a urcat în Dodge-ul său de „8 cai putere", a străbătut America de la Vest la Est și s-a oprit în portul Houston. Acolo, în schimbul unei importante sume de bani, a îmbarcat mașina pe un vapor care urma să traverseze Oceanul Atlantic până în **Marea Nordului** și să acosteze în portul **Bremenhaven** din nordul Germaniei, nu departe de Hamburg.

De ce o fi ales Mihai Ursachi acest traseu complicat? Pentru un motiv simplu (dar inexorabil) și anume acela că nici un vapor transatlantic american nu avea ca punct de destinație țărmul Mării Negre. (Era clar că nici un american nu auzise de...

„Dimineața unui geniu/ Mort la țărmul Mării Negre/ Unde bat valuri alegre/ Din mileniu în mileniu."

Resemnat în fața acestei ignoranțe tipic yankee, Mihai Ursachi a trebuit să urmeze singura soluție posibilă din „țara tuturor posibilităților".

Așadar, odată îmbarcată mașina pe un vapor cu o destinație atât de bizară, poetul s-a reîntors cu avionul din nou în California la San-Diego, și-a luat în spinare ultimele valize (de altfel foarte moderne și frumoase), s-a urcat într-un avion cu destinația New York, de acolo în altul cu care, via Belgrad, a aterizat în București, pe la sfârșitul lunii martie. O valiză s-a rătăcit prin aeroportul din Belgrad, dar a sosit în cele din urmă la București. Odată ajuns la Iași (aprilie 1990), după circa o lună și jumătate (timp în care a tot telefonat la firma maritimă din Hamburg, pentru a verifica dacă vaporul cu pricina a sosit la destinație sau s-a scufundat pe undeva), Mihai Ursachi s-a urcat din nou într-un avion și a zburat până la Hamburg, pentru a-și recupera automobilul. Dar stupoare! Vaporul nu acostase încă! Așa că a mai pierdut câteva zile, făcând naveta între Hamburg și Bremenhaven, și implicit, câteva sute de dolari.

În sfârșit vaporul sosește intact cu mașină cu tot... Plecând cu mașina din **Bremenhaven**, Mihai a străbătut toată Germania, Austria, Ungaria și România și a „acostat", teafăr și nevătămat, într-o frumoasă seară de mai, pe șoseaua Arcu, nr. 1, exact sub balconul meu.

Era extenuat, dar fericit.

Pentru orice om normal la cap, toate aceste tribulații par nu doar foarte costisitoare ci și absolut nefirești. Căci dolarii dați pentru transportul transoceanic al mașinii, precum și cei pentru diferitele curse cu avionul, de la Houston înapoi în San Diego, apoi în New York, apoi din Iași spre București și Hamburg, depășeau cu mult costul unei mașini nou-nouțe din Europa sau România.

Și totuși! Dacă privim lucrurile în semnificația lor mai adâncă, vom constata că, inconștient sau nu, practic sau aiurit, Mihai Ursachi a dorit, a ținut neapărat să aducă cu el în România măcar „o părticică" din America celor nouă ani de exil. Cu puțin timp înainte de a părăsi S.U.A. definitiv, îmi scria: „Uneori îmi vine să-mi pun mâinile în buzunare, să mă urc într-un avion fără să aduc nimic, fără să iau nimic cu mine, căci excitația formidabilă a reîntoarcerii mă face incapabil de orice efort practic."

Și totuși, în ultima clipă s-a răzgândit. Așa se face că automobilul cu pricina era literalmente burdușit, era plin ochi cu tot felul de obiecte, mai mult sau mai puțin suprarealiste, dar și cât se poate de practice, unele dintre ele.

În mașină erau îngrămădite, într-o dezordine absolută (care l-ar fi oripilat pe Domnul V. Gherghel), conuri de brad californian, de dimensiuni impresionante, cochilii de melc uriașe, un costum de scafandru ca-n filme, o barcă pneumatică cu motor, un arc de vânătoare (apt să ucidă rechini sau urși, zicea el), câteva perechi de schiuri, patine, două biciclete, cizme texane, pălării mexicane, pături electrice, radiocasetofoane, CD-uri, mari cantități de ciocolată, ness, cafea, ceai, haine, săpunuri, parfumuri, bijuterii, ceasuri, aparate de fotografiat, cărți rare și foarte grele. Ba chiar și ustensile de bucătărie!

Tot acest amalgam (deloc studiat, cum ar putea pretinde scepticul din nou Valeriu Gherghel) îl definește de fapt, destul de exact, pe cel „atât de pragmatic în idealismul său" (sau invers), pe Mihai Ursachi care, având un motor, l-a folosit totuși la ceva, nu-i așa?



Val GHEORGHIU

San Diego - Repedea

Văzînd că Mişu nu schimbă, din levier, vitezele, intru în panică: urcăm serpentinele Repedei, şosea oricum pretenţioasă, şi lipsa manevrei leviere are de ce să mă îngrijoreze. Pînă la explicaţia ... şoferului: bătrîne, asta-i un Dodge, n-are levier!

Aha.

Era în'90, în mirabilul'90, cînd globe-trotterul înscăunat la Naţional ne sălta – pe mine şi pe Eugen – din faţa „căruţei cu paiaţe", să ne ducă, demonstrativ, în natură. Nu ca-n urmă cu zece ani, cu pasul atîtor hălăduieli fără noimă, ci cu ditamai odaia pe roţi.

Pentru că ăsta era Dodge-ul adus de magistrul prieten: o imensă odaie, capitonată lasciv cu bejul incestuoaselor iatacuri californiene.

Odaie rulînd – impasibil neregulamentar – pe mijlocul şoselei şerpuite, în spaima ambelor sensuri, obligate să se ferească: te pui cu...!

A fost şi primul, şi ultimul drum făcut cu Dodge-ul adus. După care, părăsit în bălării, avea să ne readucă, în date intacte, vechile, mirobolantele hoinăreli în trei. Şi ele, fără levier.

Fusese, nu? un motor ce nu folosise la nimic.

Iar omul motorului – plecat şi el imediat după celălalt pasager, Eugen, în Elizeele notorietăţii.

Acum, lasciva odaie pe roţi – muzeificată – stă – zeificată – în curtea Pogorului, piesă literară.

San Diego, Oceanul Atlantic, Marea Nordului, Germania, Austria, Ungaria, România.

Traseul motorului ce urca Repedea în acel auroral 1990.

Motor înmatriculat, dacă vreţi, California 448 SDY.



Ovidiu LAZĂR

Mihai Ursachi şi ochii deschişi

Înalt, subţire, ţeapăn ca un semn de punctuaţie ce secţionează ostil şuvoiul cuvintelor nescrise, cu o vastă bască albastră peste pletele blond-roşcate (ca şi cum, cu trufie metafizică, şi-ar fi pus pe cap bolta cerului!), prelingându-se pe aleile Parcului Copou ca o lacrimă pe cochilia unui melc bătrân – aşa a rămas pe retina amăgirilor mele Poetul Mihai Ursachi al anilor 1975 – 1978, într-un Iaşi de miere şi de fum celest. Era, indiscutabil, un mit. Liceenii îl urmăreau pe străzi să vadă dacă paşii Lui ating trotuarul, să-I adulmece respiraţia, să-I atingă înfioraţi aureola. Îi învăţam pe de rost poemele şi le recitam, buimaci, iubitelor noastre care deveneau transparente şi se topeau în văzduhurile cuvintelor Lui.

Poetul se transformase în Inima rătăcirilor noastre adolescentine.

Au urmat ani când nu L-am mai văzut, când nu L-am mai auzit, când până şi ecourile prezenţei Lui răsunau vag, stins şi sterp...

Anul 1990, cu toată încărcătura sa de aluviuni patetice, nesăbuite şi incoerente, l-a adus pe Poet ca director al Teatrului Naţional. Emoţii, nelinişti, spasme, umori imposibil de controlat – toate se învârtejeau şi se căţărau neruşinate, ca nişte plante nebune, pe sufletele noastre înfricoşate de Libertate.

Poetul a venit cu Sinele pe care l-a instalat în arhaicul birou directorial şi l-a lăsat să zburde după bunul plac. Panică, derută, controverse, abandonuri vehemente şi implicări flamboaiante... Mişu Ursachi despica aerul din jurul său cu trupul de ascet pervers şi lăsa în urmă calmul mirosului de crin ce se ofileşte lent şi maiestos...

La un moment dat, ne-a lăsat pe toţi cu gura căscată şi cu mirările-n palme: parcase lângă Intrarea actorilor un „dulap" luxuriant, pe roţi, ce sclipea trufaş, americăneşte, în soarele patriarhal, uluit şi el de atâta inedit; era un automobil... Deconcertant pentru toţi, Mişu a abandonat „minunea" săptămâni în şir, uitând-o în acelaşi loc. N-a ţinut cont de părerile noastre că s-ar putea întâmpla ceva neplăcut... Lumea trecea, admira prostită vestigiul, ba chiar unii mai îndrăzneţi au furat o oglindă retrovizoare!, şi se comenta... Întâmplarea devenise eveniment, evenimentul se transformase într-un pelerinaj spontan, bântuit de oralităţi magice.

Legenda Mihai Ursachi continua...

Şi continuă. Pentru că Poetul şi Sinele său pot fi văzuţi, uneori, prin diferite locuri din Iaşi. Numai de către cei care au ochii deschişi....

Bogdan CREȚU

„Putem defini utopia?"

Astfel își deschide Andrei Cornea volumul *De la Școala din Atena la Școala de la Păltiniș* sau *Despre utopii, realități și (ne)deosebirea dintre ele.*[1] Evident, în ciuda scepticismului afișat de eruditul eseist în chiar titlul primului capitol, el reușește, în cele din urmă, să încropească o definiție, la care nu ne vom referi, însă, ca reper teoretic. Rămâne însă ideea dificultății prinderii într-o formulă pe cât posibil fără rest a unui fenomen care se caracterizează, printre altele, și prin eterogenitatea detaliilor. În primul rând, diferiți cercetători, filosofi, politologi, sociologi și (măcar în coada șirului) critici literari folosesc termenul, acordându-i semnificația de care au nevoie în contextul dat. Există, pe de o parte, o perspectivă generoasă, largă a utopiei, ca mod de a imagina lumea, ca metodă de gândire, și o alta, care concepe reducționist utopia ca un gen literar. Ceea ce a devenit, în covârșitoare măsură, întrucât de la Morus mai departe, voiajul imaginar e ostentativ ficțional, ceea ce îi lipsește proiectului rigid al lui Platon. Raymond Trousson, avântându-se și el în căutarea unei cât mai precise delimitări a conceptului, consideră că persistă, de cele mai multe ori, „confuzia între modul utopic și genul utopic"[2], ceea ce îngreunează munca cercetătorului. Pe aceeași idee merge, cu deja cunoscuta-i promptitudine, Sorin Antohi, care nuanțează, ce-i drept, premisa: „Operele din imensul Compendium Utopiarum au fost împărțite de regulă în două categorii (purtând etichete foarte diferite la autori diferiți): prima are ca paradigmă Utopia lui Morus, a doua se reclamă de la Republica lui Platon."[3] Mai departe, studiosul retras în Budapesta denumește cele două tipologii, în scopuri strict didactice: utopia narativă, respectiv modelul raționalist utopic, pe prima definind-o drept „un tip-ideal weberian al genului literar utopic (format din mulțimea ficțiunilor despre societatea ideală având ca procedeu esențial descrierea, dar incluzând personaje și conflict literar – chiar stereotip)", pe cea de a doua: „matricea proiectelor de legislație ideală (puse în pagină cu ajutorul expunerii ori dialogului)".[4] Nu negăm că această defalcare a fenomenului utopic este îndreptățită, dar ne temem că, așa cum se întâmplă deseori, practica va sfida teoria. Cu alte cuvinte, atât utopia literară se susține pe încărcătura ideatică, rațională, silogistică poate a celei „metodice", și cea de a doua apelează, pentru a-și persuada receptorul, la mijloacele celei dintâi. Retorica lor e aceeași.

Ce trebuie reținut însă din cele de mai sus este faptul că utopia cuprinde o arie mult mai largă de manifestare decât discursul literar, care reprezintă, totuși, cel mai cunoscut și mai de succes mediu al său. Evident, pe noi ne interesează în mod special această variantă, asupra căreia vom stărui, la un moment dat, ceva mai mult.

Nu înainte de a reține, mai întâi, câteva posibile definiții, pentru a putea apoi observa care sunt punctele de convergență și care diferențele frapante. Ne vom mulțumi, de astă dată, să reproducem câteva dintre ipotezele care ni s-au părut cel mai bine susținute, comentându-le, mai mult sau mai puțin timid, atunci când va fi cazul.

Cea dintâi variantă a oferit-o chiar părintele genului, Thomas Morus, în a sa *Precuvântarea la scrierea despre cea mai bună formă de guvernământ.* Titlul însuși al paratextului închide în el cea mai succintă definiție cu putință. Ambele metode (cea științifică și cea literară) se regăsesc aici, căci formula poate la fel de bine să caracterizeze propria scriere, ca și Republica filosofului antic. Numai că învățatul brit se juca abil cu lectorul vremii sale, întinzându-i capcane și asigurându-și, prin discursul oblic, protecția: „Înainte de toate, susține el, mi-am dat osteneala să nu fie nimic neadevărat în cartea mea: drept care, dacă un lucru e îndoielnic, am socotit că e mai bine să spun cu bună-credință un neadevăr, decât să născocesc eu însumi minciuna, fiindcă vreau să fiu mai degrabă un om cinstit decât un viclean". Da, Morus nu trăda realitatea, însă adevărul pentru care se pune chezaș nu este cel al fabulei, al denotației lumii ficționale dibaci construite, ci unul subteran, care din subtext poate fi identificat și perceput ca atare. Credem că nu riscăm prea mult dacă vom conchide că autorul își concepea opera ca pe un pamflet care, sub masca alegoriei, critica realitățile Angliei contemporane lui, opunându-i perfecțiunea neciobită a unei lumi ideale. Poate și pentru asta a plătit cu capul.

După cum vom avea ocazia să constatăm, mulți dintre cercetătorii utopiei urmează, conștient sau nu, poteca astfel deschisă de autorul englez.

Într-o lucrare clasică, ce a deschis destule căi de acces către studiul mai aplicat al problemei, Raymond Ruyer

propune o definiție relaxată: „Utopia este descrierea unei lumi imaginare, situată în afara spațiului și timpului nostru sau, în orice caz, în afara spațiului geografic și a timpului istoric. Ea este descrierea unei lumi construite pe principii diferite de cele care funcționează în lumea reală".[5] Efortul lui Ruyer se concentrează, așadar, asupra dării în vileag a antifrazei lui Morus: accentul cade pe falia dintre ficțiunea lumii ideale a utopiei și realitatea contemporană ei. Între cele două borne își face metehnele discursul utopic. Nu putem să nu constatăm, însă, că definiția filosofului este cam săracă, excluzând nu numai un palier al utopiei, ci chiar aspecte importante ale celei strict literare. Ea nu o diferențiază, de exemplu, de alte specii înrudite, cum ar fi acele „călătorii extraordinare", robinsonade, care au proliferat după Renaștere. Nu orice descriere a unui spațiu situat în fățișă alteritate față de cel recognoscibil reprezintă o utopie. Pe de altă parte, sugerează lucid autorul, nu există utopie, ci utopii, iar a surprinde esența trebuie să fie țelul celui ce cutează să se avânte în cercetarea acestui discurs bifrons, care se împarte între literatură și filosofie socială. El încearcă să deslușească ceea ce numește „modul utopic", susținând cum că „așa cum, în ciuda imensei varietăți de comedii sau tragedii, există o esență a comicului și a tragicului, în pofida varietății utopiilor, în ciuda diversității unui gen care îi cuprinde pe Platon, Cyrano de Bergerac, Morris și Haldane, există un mod utopic, care poate fi definit ca acel exercițiu experimental asupra posibilelor laterale".[6] Gânditorul își justifică ideea prin faptul că acest „mod utopic" ar aparține, prin natura sa, ordinii speculative, teoretice, mai curând decât celei strict literare, dar nu se folosește de mijloacele tipice ale raționamentului, de șabloanele logicii pentru a-și transmite acest mesaj de ordin cognitiv, ci se concentrează asupra aspectelor adiacente ale realității. Cu alte cuvinte, este vorba de un soi de manipulare a realului, de înnobilare fictivă a acestuia. Când maieutica dezertează, literatura își proclamă supremația.

Utopia caută mai întâi să convingă, abia în plan secund să placă, să seducă, iar acest al doilea etalon estetic, retoric, narativ etc. nu are alt scop decât asigurarea succesului celui dintâi. În orice caz, esențialul este ideatic, nu expresiv. Ruyer intuia, de fapt, că utopia nu este niciodată o operă literară nevinovată, așa cum poate părea, că ea doar mimează acea asceză artistică, dar intenția ei este, de fapt, subversivă, subminând o realitate pe care o critică vehement și căreia încearcă să îi opună o altă lume, întotdeauna „mai bună", de nu chiar ideală. Aceasta este, credem, una dintre principalele trăsături ale discursului utopic, sub orice avatar ni s-ar înfățișa el.

Una dintre cele mai pertinente, dar, mai ales, mai exacte definiții, dintr-o serie imposibil de tezaurizat, îi aparține lui Raymond Trousson. Acesta consideră că se poate discuta despre utopie atunci când „în cadrul unei narațiuni[7] (ceea ce exclude tratatele politice), este descrisă o comunitate (ceea ce exclude robinsonada), organizată după anumite principii politice, economice, etice, redând complexitatea existenței sociale (ceea ce exclude lumea pe dos, vârsta de aur, tărâmul Coccagne sau arcadia), care să fie prezentată ca un ideal demn de realizat (utopie pozitivă) sau ca previziune a unui infern (antiutopia), care să fie plasată într-un spațiu real, imaginar sau într-un anumit timp, și care să fie descrisă în termenii unei călătorii imaginare verosimile sau nu".[8] Teoreticianul francez descrie, de fapt, utopia despărțind-o net de ceea ce ea nu este, dar referindu-se doar la concretizarea sa literară. Or, vom vedea, ceea ce ține de litera(tu)ritate în utopie s-ar putea să nu fie decât simplu flirt cu cititorul, simplu mijloc, retoric aproape, de a sădi mai bine mesajul în conștiința publicului. Dar, cum pe noi chiar varianta narativă ne interesează, socotim că aceste concluzii constituie un instrument de lucru optim, un șablon numai bun de cuantificat apartenența cutărui text la specia nu atât de laxă, pe cât mult clamata diversitate ar fi putut-o reclama.

Dar este, oare, corect să limităm discursul utopic la tarele celui literar? Alexandru Ciorănescu atrăgea atenția asupra faptului că, astfel procedând, „ne interzicem nouă înșine dreptul de a o judeca după criterii străine literaturii".[9] Nu am risca o drastică reducere a mesajului utopiei dacă am ține cont numai de latura sa romanescă, de cele mai multe ori, de frescă a unei lumi ameliorate, ruptă de cea reală? „Artă pentru artă"?, ne putem întreba, reluând un învechit slogan, pe baricadele căruia s-au purtat destule polemici. De altfel, însăși teza autonomiei estetice a operei literare a fost drastic amendată, pe tărâm autohton, încă de Radu Stanca și ceilalți cerchiști. De fapt, își continuă demonstrația cărturarul român, „aspectul ideologic câștigă în acest gen împotriva valorilor strict literare. A avut loc o alunecare în concepții, iar lucrările aparținând acestei categorii nu mai sunt judecate după meritele lor, ci după intențiile lor. Li s-au aplicat norme extraliterare, pentru că au fost considerate în marginea sau în afara literaturii".[10] A aduce în discuție intenția unui text ce se pretinde literar echivalează deja cu a-l concepe ca pe o tribună de la care ideologia sau alte idei sunt lansate cu succes sporit. Iar utopia a fost o astfel de tribună.

Cele (numai) trei teze mai sus rezumate ne permit, totuși, formularea unor concluzii parțiale. Utopia este,

mai întâi de toate, un mod de a percepe realitatea, de a o influenţa, o forma mentis care, de cele mai multe ori sau în cele mai vizibile, cunoscute ipostaze se concretizează sub forma unui text literar. Un discurs etajat, cu mai multe sertare, în care ficţiunea, fabulaţia manipulează receptarea, ea având, de fapt, rolul de a sprijini un anumit raţionament, o anumită teză extraliterară. Deşi se împarte, libertină, între filosofie socială şi literatură, ea împrumută de la toţi pretendenţii câte ceva, după cum observă şi Sorin Antohi: „de la filosofie, metoda ipotetico-deductivă; de la literatură, poncifele; de la sociologie, politologie şi istorie, problematica”.[11] Gândirea utopică se foloseşte de toate acestea pentru a-şi asigura audienţa. A o exila, însă, în limitele neutre ale literaturii e semn de inocenţă îndărătnică sau de cecitate care, de cele mai multe ori, se plăteşte. Dacă ar fi fost aşa, dacă discursul utopic nu şi-ar fi propus alte scopuri decât să seducă, să încânte, să educe gustul estetic, să-l rafineze etc., istoria ar fi arătat, fără doar şi poate, altfel. Dar, de cele mai multe ori, marile evenimente, marile turnùri au fost anunţate de câte o utopie. Cum asceza aceasta literară nu este decât o înşelătoare mască, vom arunca o grăbită privire, în cele ce urmează, asupra unor raporturi pe care gândirea utopică le poate lega, prin intermediul discursului literar, cu realitatea pe care o conduce sau o influenţează decisiv.

1 Andrei Cornea, *De la Şcoala din Atena la Şcoala de la Păltiniş* sau *Despre utopii, realităţi şi (ne)deosebirea dintre ele*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2004, pp. 7-38.
2 Raymond Trousson, *Voyage au pays de nullepart. Histoire littéraire de la pensée utopique.* Troisième édition revue et augmentée, Editions de l' Université de Bruxelles, 1999, p. 22.
3 Sorin Antohi, *Metoda şi discursul. Note asupra utopiei narative*, în vol. *Exerciţiul distanţei. Discursuri, societăţi, metode*. Ediţia a II-a neschimbată, Editura Nemira, Bucureşti, 1998, p. 50.
4 Ibidem.
5 Raymond Ruyer, *L'utopie et les utopistes*, Gérard Monfort, Saint-Pierre-de-Salerne, Brionne, 1988, p. 3.
6 Idem, p. 8.
7 Récit, de fapt.
8 Raymond Trousson, *op. cit.*, p. 24.
9 Alexandru Ciorănescu, *Viitorul trecutului. Utopie şi literatură*, traducere de Ileana Catuniari, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1996, p. 36.
10 Ibidem.
11 Sorin Antohi, *op. cit.*, p. 51.



Noaptea Junimii maioresciene
Ioan Holban, Florin Zamfirescu, Dorin Spineanu, Alina Tacu, Ioana Coşereanu, Ovidiu Lazăr şi Călin Ciobotari
Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul“, 1 iulie 2006

Silviu GONGONEA

Dualitatea apei în poezia lui Gellu Naum

Nu ne-am propus a-l reduce pe autorul *Lucrurilor în apă* la o singură experienţă, a-l găsi dintr-odată recognoscibil într-o formulă care nici nu ne va explica mecanismele operei sale şi nici nu i-ar face cinste. Vom urma, mai degrabă, semnele pe care acesta le-a inserat de-a lungul creaţiei sale, conştienţi că acolo unde ele se repetă avem de a face cu un mesaj. Şi acest lucru este posibil în primul rând prin unitatea tematică şi de imaginaţie care străbate una dintre cele mai diversificate creaţii poetice.

Cu o statistică deloc amănunţită în faţă ne putem cu uşurinţă da seama că acea repetabilitate vorbeşte despre un poet cu program, adică unul ce şi-a luat simbolurile în serios şi care e capabil să exploateze marile teme ale literaturii în varii nuanţe. El s-a arătat consecvent, făurindu-şi prin refuzul estetizării, într-o experienţă suprarealistă, propria modalitate de abordare chiar a esteticului. Gheorghe Grigurcu, în *Poeţi români de azi*, remarcă "o 'nepoetică' organizare poetică" o operei sale. Alte studii sunt îndreptate a-l pune degrabă într-un cadru insolit, dominat de "demonia onirică", cum ar fi cazul lui Dumitru Micu, în *Modernismul românesc*. Eugen Simion, de pildă, în *Scriitori români de azi*, ne atrage atenţia într-o mai mare măsură când vorbeşte despre apa agresivă a viselor sau despre "semnificaţia maternă a apei", ceea ce înseamnă, spune criticul, că poetul nu era deloc străin de ideile doctrinei psihanalitice. Premiza ar putea fi aceea că, deşi avem de a face cu un poet suprarealist, poate unul dintre cei mai importanţi, incontrolabilitatea sa ar fi totuşi diminuată dacă vom acţiona pe diferite paliere ale imaginarului poetic ce ne poate oferi cu siguranţă destule constante.

Apa, fie că face o trimitere la origini, la imaginarul unei catastrofe universale prin motivul potopului etc., scoate la suprafaţă un relief al cheilor de lectură mult mai palpabil. Ioana Pârvulescu amintea în postfaţa la antologia *Ascet la baraca de tir* de "reveria acvaticului", ceea ce ne-ar putea duce cu gândul, lucru sesizat tot de semnatara postfeţei, la o experienţă onirică, recunoscându-se, în acelaşi timp, aportul şi deschiderea pe care Gaston Bachelard le-a lăsat. El ne vorbeşte în eseul său *Apa şi visele* despre lipsa unei cauze materiale în filosofia estetică şi că ar trebui să se studieze mai degrabă raporturile dintre cauzalitatea materială şi cea formală, întrucât, cum tot acesta spunea, şi imaginile poetice au o materie. Trimiterea sa este la o lege a celor patru elemente (foc, aer, apă şi pământ) care să ordoneze şi să clasifice diferitele imaginaţii materiale. Cu siguranţă că visătorul Gellu Naum ar fi de regăsit în câte o ipostază, însă întotdeauna într-o complementaritate a acestora.

De aici, poate, şi sentimentul unui joc grav pe care poetul îl practică în interiorul unui curent care, deşi dintr-o perspectivă freudiană îşi propune o regăsire în subconştientul uman, "eşuează" de multe ori într-un soi de artificialitate. Marin Mincu în *Eseu despre textul poetic* reia o afirmaţie a lui Laurenţiu Ulici care spunea că suprarealiştii români introduc în poezie ceea ce suprarealiştii francezi respinseseră, şi anume lirismul. Prin Gellu Naum, întăreşte criticul, lirismul este recuperat în "zonele neexplorate". Am putea adăuga fără reţinere că poezia sa capătă pe alocuri accente expresioniste sau, am putea spune, că înglobează mai multe curente şi, de ce nu, prefigurează noi maniere de scriere, cum ar fi cea a douămiiştilor en vogue, fapt subliniat fără reţinere de Gheorghe Grigurcu într-un articol din *România literară*, nr. 34, din 2005.

Privit prin Bachelard, Gellu Naum este fără îndoială fidel "unei realităţi organice prime", reuşind să se întoarcă de fiecare dată la matricea lucrurilor. Apa este pentru autorul *Zenobiei* un cadru de visare şi un vehicol al semnificaţiilor decupate astfel pentru a vedea încotro s-a îndreptat sedusul visător în relaţia sa cu materia. Diferitele "ipostaze" ne vor ajuta "să ne gândim la tot ce am/ uitat restituind astfel strălucitoarea tăcere care se cuvine"(*Un loc acolo*).

*

"Orice apă vie e o apă al cărei destin este să se încetinească, să se îngreuneze. Orice apă vie este o apă care dă să moară."[1] Apa nu este numai element generator al vieţii. Pântece şi cavou totodată, ea îşi ia ce-i al său de drept şi-şi instaurează propria lege. În apropierea apei, lucruri şi fiinţe găsesc o anumită circularitate a destinului lor. Ceea ce pare unică finalitate este, în realitate, acelaşi traseu pe care-l parcurge materia în univers. Apa se naşte odată cu izvorul, trăieşte aventura fericirii între malurile unui râu şi se domoleşte sub greutatea-i inefabilă, pentru a se stinge tulburător în locurile joase, de unde-şi aşteaptă drumul spre acelaşi început. Miraculos sau nu, apa serveşte morţii, dar se eliberează de aceasta. Astfel pare să-şi expună şi Gellu Naum concepţia despre "ceea ce exprimă înţelegerea Creaţiunii şi a Universului", cum ar spune în poemul *Oul morţilor (Nepotul găinii)*. Încă din titlu ne întâmpină o ofertă alegoric ironică, dar cu un substrat tragic: oul, ca spaţiu al increatului, al primordialului (de menţionat că oul se găseşte în cosmogonia egipteană,

indiană şi chineză), pentru că "mergea ce mergea până la trestii", adică expunerea presupune, în cele din urmă, existenţa unui reper, în cazul de faţă fauna ce însoţeşte mediul acvatic. Depăşirea trestiilor presupune încheierea unui ciclu, reintegrarea:

„Acolo era noapte
luna se stingea pentru ultima oară şi nimeni nu mai ieşea din casă
morţii se pregăteau să intre în Oul lor"[2]

Apa şi oul, ne vom îngădui aici şi după aceste repere, cunosc o sinonimie deplină, corespund unei concepţii integratoare asupra lumii pentru că, întorcându-ne la origini, tindem să ne naştem a doua oară. De aici şi o grilă de lectură ce se poate aplica şi altor poeme, cu varii nuanţe, fără a se pierde din vedere aspectul unic vizat de poet. Moartea la Gellu Naum nu este una lipsită de speranţă, nu implică numai sentimentul terifiantului, într-o dublă relaţie, îl implică şi pe cel apăsător al misterului, întrebările şi răspunsurile coabitează. Apa reprezintă viaţa şi moartea în acelaşi timp:

„Când treci de stâlp încep marile luciri de ape dreptunghiulare sau
pătrate care acoperă întregul pământ În centrul lor nisipul ud
clădeşte neîntrerupt o piramidă fără trecut şi fără viitor"

sau:

„şi dincolo fără trecut şi viitor călcând agale
peste luciuri de ape vii şi
moarte"[3]

Naum aminteşte de apele vii, care simbolizează renaşterea, elementul fertil, fecund, dar, totodată, şi de apele moarte, simbol, aici, al morţii, al uzurii, al opacităţii depline. "*Povestea apei este povestea omenească a unei ape care moare*".[4] A muri astfel este egal cu a contempla. Murind moartea apei cunoşti reveria. Există la Gellu Naum o vecinătate stranie cu inerţia apei, predomină apele stătute, care băltesc, ce au încetat aparent a mai trăi. De altfel, el îşi intitulează programatic un volum chiar *Malul albastru* în care "*tocmai această tonalitate grav-neliniştitoare domină. Thanaticul, obsesia stingerii, a crepusculului existenţial generator de spectre tulburătoare, impregnează aproape fiecare text*".[5]

Însă acest lucru se lasă observat la un prim nivel, Gellu Naum nu rămâne la stadiul "obsesiei stingerii", cum ar spune Ion Pop, întrucât poetul suprarealist este preocupat într-o parte a operei sale de continuitatea experienţelor, ca un poet al stărilor - cum i-ar fi plăcut să spună -, viziunea sa rămâne una care înglobează. Interesul său este asemănător cu cel al romanticului Eminescu ce încerca, la fel ca în universul vedic unde Brahma mişcă pentru prima dată roata universului pornind cronologia, să facă o distincţie între timp, ca succesiune de secvenţe ce "mor", şi vreme, sinonimă cu veşnicia, capabilă să subordoneze celelalte categorii şi să le dea un sens în interiorul său, într-o viziune holistică, aşadar. Aşadar, "moartea este realul absolut"[6], totul se reduce de aici la viaţa spiritului:

„sau undeva anume într-o apă să ne scăldăm cuprinşi de-o zbatere
uşoară capabilă să ne înece
oricum o parte sau întregul nostru este de fapt fără sfârşit mişcându-se
şi dispărând ca împlinirea unui trist mesaj pierdut la care nu mai e
posibil nici măcar să ne gândim şi care trage după sine încremenirea
sa tăcută"[7]

Interesul general este de a reface cosmogonia. Poezia capătă caracter preponderent mitic. Poetul este preocupat de renovarea lumii, moartea este pe deplin constructivă şi implică motivul perfecţiunii: "mitul cosmogonic mai este recitit şi cu prilejul morţii; căci moartea constituie şi ea o situaţie nouă ce se cuvine a fi asumată cum trebuie pentru a fi făcută să devină creatoare".[8]

Semnificativă ar mai fi înclinaţia poetului pentru a imagina o zonă protectoare, să fie cea a "obiectului mister" spre care tânjea încă din Medium? un loc unde să se simtă în siguranţă, dar unul de o "satisfacţie nesatisfăcătoare", singurul ce ar putea împăca principii contrare cum ar fi cel al vieţii şi al morţii. Astfel stau lucrurile şi în poemul *La început* din volumul *Lucrurile în apă*, unde, după un debut ce ne prezintă un cadru germinativ, ele sfârşesc prin a fi dublate de acelaşi gest thanatic:

„La început vorbeam cu vocea mea albastră
simţeam cum cade roua din cuvinte
fratele meu Andrei cel mort şi sora mea Virginia
mă aşteptau în casă mă strigau
«să nu rămâi afară e riscant»"[9]

şi ce fel de trimitere face fratele cel mort ce aşteaptă în casă dacă nu cumva la un regresus ad uterum?

Un Rege (*Regele Dansatorilor*) se întâmplă să se ascundă în propriul marsupiu, ca un demiurg "obosit", când Respiraţia clătină apele- majusculele au şi ele, de asemenea, semnificaţia lor, iar acel "tot una", nu adverbul totuna, ne prezintă neîndoielnic principiul feminin, ca o ipostază a cadrului virtual:

„Târziu în septembrie se auzea
alunecarea umbrei peste umbră
apoi Respiraţia clătina apele şi Regele Dansatorilor
cangur-gigant ascuns în propriul său marsupiu
se îneca sau plutea (e tot una)"[10]

În *Călătoria cu Stelică* se atinge un grad aparte de obiectivitate, asemănător cu cel din poemul *Oul morţilor*.... Atmosfera alegorizată a morţii este una dintre cele mai tulburătoare, dar şi de o frumuseţe aparte,

cum rar ne-a fost dat să vedem în poezia română, aproape că Gellu Naum implică un extaz al elementelor, soarele luceşte deasupra soarelui, se rumegă pământ, iar umbrele sunt inventate de vânt:

„discutam liniştiţi ca greierii
când învelit în spaţiul său Stelică a murit
eram prea tulburat şi mă gândeam la inevitabila lui călătorie
spre delta unde marele fluviu îngrămădea ruine omeneşti
sub masa cinei noastre ploua"

nu lipseşte nici acea situare în amorf, simbolizat aici prin mlaştină, dar această secvenţă poetică este exemplară pentru a pune în lumină tocmai concepţia duală a poetului:

„eram doi adolescenţi amărâţi el era mort de mic copil
locuiam într-o văgăună ne creşteau copaci pe spinare
crengile lor ne umbreau
umblam amândoi prin ceaţa mlaştinii de dinaintea naşterii"

finalul poemului se institue ca o mărturie, pentru că poetul ne avertiza în altă parte că acestea erau "întâmplări nu doar descrieri":

„sfârşitul nopţilor acelora întârzia
trecea vântul scria pe valuri ne împingea la mal
ne târam cum puteam spre focurile aprinse prin curţile oamenilor
au trecut mulţi ani de atunci am avut mărturii despre o amară agonie
şi am rămas acolo istovit
cu pălăria căzută în praf
o cât e de mult de când vedeam soarele lucind deasupra soarelui"[11]

Şi, deşi avem de a face cu un poet suprarealist, ne frapează puternica impregnare a imaginarului său poetic cu agrestul, când, de fapt, ar trebui să avem o dominantă a urbanului. Apa, ca o componentă a celui dintâi, rămâne în Domeniul presimţirilor ca o cheie ce poate desface porţi de aramă, spune ceva despre lucrurile imemoriale când acestea nu cunoscuseră încă o separare. Ar putea fi la fel de bine o noţiune ontologică a celui pornit să-şi caute propria identitate spirituală:

„Există vaduri uitate nişte locuri în noi şi un drum care duce prin apă
cineva mă strigă ar vrea să mă atragă acolo"[12]

Dar nu numai mediul acvatic este simbolul thanaticului şi al naşterii, "*câteodată zăpada este aceea care se află la origine creaţiei, mai ales în textele mistice şi ezoterice care reiau interpretările midraşice.*"[13] Cu zăpada adunată sunt stropite apele ce îngheaţă şi vor deveni apoi pulbere[14]:

„Sub cei trei stejari mă trezeam la lume în interiorul ei
într-un vuiet de ape şi de copaci doborâţi
îmi răsuceam ochii în orbite sub pleoape
zăpada roşie îmi curgea pe la colţuri"[15]

Aspectul dual al elementului acvatic în opera naumină, din punctul de vedere al decriptării, desigur, poate fi privit ca pe o aporie. Ajungem de multe ori la o fundătură filosofică sau existenţială, polaritatea semnificaţiilor trebuie acceptată ca atare. Toată această reverie asupra morţii, cum o numea Bachelard, trebuie încă o dată privită în adâncimile ei "ca şi cum moartea însăşi ar fi o substanţă, o viaţă într-o nouă substanţă", iar apa este "substanţă de viaţă, este şi substanţă de moarte pentru reveria ambivalentă."[16] Încă o dată nu trebuie să privim apa doar ca pe un simbol matern sau doar ca pe unul al morbidităţii. Sau, dacă am opera o asemenea dinstincţie, ne vom întoarce degrabă să ne sprijinim pe caracterul eminamente "optimist" al primei accepţii, gândind de fiecare dată că apele morţii au să devină, în cele din urmă, apele vieţii. Tot astfel îşi închipuie şi poetul suprarealist "traversarea", ca o dragoste, ca o plutire, nu înainte de a fi amintit de "sărutul negru al magnetului", care poate fi tocmai acea forţă "egalizatoare" a lucrurilor; drumul spre insule aproape că nu mai are nevoie de nici o explicaţie:

„spre insule pluteam ne sărutam
ca după o îndelungată şi tristă rătăcire
adeseori neobservate cuvintele urmau exodul
o mână neagră şi o mână albă sărutul negru al magnetului
forma lichidă a seminţelor picioarele care abia înfrunzeau
în zilele acelea visând Traversarea
noi ne iubeam adresându-ne numere"[17]

În aceeaşi cheie poate fi citit şi poemul *O receptare a vieţii*. Existenţa copacului, ca şi în alte poeme, vorbeşte încă o dată despre simbolistica morţii. Mai este numit şi "cultul copacilor", pentru că celţii, aflăm de la acelaşi Bachelard, foloseau drept rug arborele sădit la naşterea aceleiaşi persoane.[18] Bineînţeles că gestul înseamnă reintegrarea trupului în circuitul elementelor, care poate conserva memoria celui plecat astfel:

„sau înecaţi în mlaştini sub lintiţă şi sub mătasea broaştei
deasupra prin tavane sfărâmate creştea în aer pomul luminos
el n-avea crengi nici frunze dormea printre impulsii în beznele ştiutului"[19]

Cu atât mai interesant este cazul în care copacul "personal", după ce i se făcuse o scobitură cu securea, ajunge drept sicriu pentru cel decedat. Sicriul va fi, în cele din urmă, îngropat, sau, pus pe apă. În primă fază, prin intermediul copacului "omul era sortit vegetalului", pentru că "moartea trebuie să fie la fel de ocrotită ca şi viaţa"[20]. Bachelard încadra aceste rituri în *Complexul lui Caron*.

Cea de-a doua fază, aşadar, priveşte abandonul "sicriului", pe valuri, această ultimă barcă ce reprezintă, în fapt, prima barcă.[21] Astfel mortul este redat mamei/ apei pentru a se naşte a doua oară:

„Arbore al metalelor urmând calea umedă
până la polul sau centrul în care
toate lucrurile au gustul nopţii".[22]

Tot astfel se cristalizează viziunea în poemul *Eu unul*, unde poetul pare că vrea să abordeze "oraşul" celor patru elemente:

„Eu unul poate sunt sămânţa sau aripa unui stejar
gândind morocănos în seva sa
venit pe lume unde nimeni nu ştie că sunt
gândind cu gândul de neînţeles al crengilor
pe sub pământ
unde ard multe focuri
sau sunt un deltaplan plutind
către oraşul celor patru porţi închise".[23]

O altă viziune se conturează în jurul elementului acvatic matinal, roua, care are, de asemenea, un rol purificator. Acest element nu are neapărată nevoie de cantităţi cosmice pentru a-şi întreprinde acţiunea - o singură picătură conţine ea însăşi în lăuntrul său un univers. Apa se bucură de un caracter eminamente activ, prin simpla atingere poate da naştere unei noi lumi, o poate purifica, dacă aceasta cunoaşte semnele purităţii sau, dacă este îmbibată de impurităţi, poate facilita expansiunea maleficului. Roua reprezintă o lege a divinităţii, pe baza rostirii sale se întemeiază numeroase rugăciuni. Apa, pe lângă simbolul purităţii, mai este şi simbolul vieţii, al renaşterii continue, al întineririi:

„pe degetele de la mâinile noastre stângi se aşezau
părinţii
preschimbaţi în păsările albăstrii
pe cele de la mâinile noastre drepte se aşezau ca
boabele de rouă
surorile şi fraţii răposaţi
şi toţi eram uitaţi şi nerecunoscuţi prin vuiete
şi spaime".[24]

Tot mai transparentă devine concepţia duală a poetului asupra elementului acvatic atunci când acesta aminteşte despre "apa adormită". Purtătoarea căror atribute este această apă? Nu se prezintă oare expresia de la sine? Central rămâne, cu siguranţă, cuvântul latent, care ne aminteşte că apa este mediul care conservă în orice condiţii semnele vieţii. "Caracterul în mod hotărât ciclic al dialecticii mitice, coincidenţa implicită a începutului şi a sfârşitului, a lui Alfa şi a lui Omega, implică ideea că apa principială este cea spre care se îndreaptă destinul lumii, fie că se repetă într-o perpetuă circularitate, fie că aboleşte timpul linear într-o apocalipsă finală ce lasă să reapară chintesenţa începutului."[25] Dacă în sânul apei poate fi abolită orice individualitate, tot în interiorul acesteia pot fi conservate toate formele individualului, apa rămânând astfel mediul lor virtual:

„Iar dacă mergi mai departe
de-a lungul malului pe care ai cosit atâta iarbă inutilă
nici un ecou nu mai e posibil Şi nu mai vezi
decât hipnotica lentoare a apei adormite".[26]

Dacă ne vom gândi la a cincea esenţă, am putea crede că substanţa misterioasă a adevărului se găseşte tocmai în sânul elementului acvatic. La aceasta s-ar reduce un întreg parcurs soteriologic, ea ar fi purtătoarea mărturiilor de necontestat ale devenirii umane. Eidos-ul este de găsit în corpul materiei, pe calea reveriei continue, în apropierea unei stări hipnotice, ca antidot la neant:

„lipiţi unul de altul cu disperare ca ploaia de pământ
să aşteptăm acolo frenetica ultima noapte
aceea care ne păstrează substanţele doveditoare
Până atunci strânşi laolaltă pe sub bezne
cincizeci de spaime se îngrămădesc pe noi".[27]

---

1 Gaston Bachelard, *Apa şi visele, Eseu despre imaginaţia materiei*, traducere de Irina Mavrodin, Edit. Univers, Bucureşti, 1995, p. 56.
2 Gellu Naum, *Oul morţilor (Nepotul găinii), Ascet la baraca de tir, Poeme*, Postfaţă de Ioana Pârvulescu, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 2000, p. 61.
3 Gellu Naum, *Luciurile de ape*, din *op. cit.*, p. 8.
4 Gaston Bachelard, *op. cit.*, p. 56.
5 Ion Pop, *Pagini transparente*, Edit. Dacia, Cluj-Napoca, 1997, pp 47-48.
6 Jean Libis, *Apa şi Moartea*, în româneşte de Laurenţiu Ciontescu-Samfireag, Edit. Cartimpex, Cluj-Napoca, 2000, p. 13.
7 Gellu Naum, *Con amore*, din *op. cit.*, p. 16.
8 Mircea Eliade, *Aspecte ale mitului*, în româneşte de Paul G. Dinopol, prefaţă de Vasile Nicolescu, Edit. Univers, Bucureşti, 1978, p. 31.
9 Gellu Naum, *La început*, din *op. cit.*, p. 32.
10 Gellu Naum, *Respiraţia (Regele Dansatorilor)*, din *op. cit.*, p. 62.
11 Gellu Naum, *Călătoria cu Stelică*, din *op. cit.*, p.45.
12 Gellu Naum, *Domeniul presimţirilor*, din *op. cit.*, p. 114.
13 Mişna(e): Exegeză biblică halahică (care se referă la o interpretare a primei părţi a Bibliei) a cărei funcţie este etică. (v. *Apa divină şi simbolistica ei* de Patricia Hidiroglou, pp. 218-219).
14 Patricia Hidiroglou, *Apa divină şi simbolistica ei, Eseu de antropologie religioasă*, traducere de C. Litman, Edit. Univers Enciclopedic, Bucureşti, 1997, p. 38.
15 Gellu Naum, *Cei trei stejari*, din *op. cit.*, p. 130.
16 Gaston Bachelard, *op. cit.*, p. 84.
17 Gellu Naum, *Traversarea*, din *op. cit.*, p. 247.
18 Gaston Bachelard, *op. cit.*, p. 82.
19 Gellu Naum, *O receptare a vieţii*, din *op. cit.*, p. 261.
20 Gaston Bachelard, *op. cit.*, p. 83.
21 Ibid., p. 84.
22 Gellu Naum, *Gustul nopţii*, din *op. cit.*, p. 242.
23 Gellu Naum, *Eu unul*, din *op. cit.*, p. 243.
24 Gellu Naum, *Sosirea în Cythera*, din *op. cit.*, p. 10.
25 Jean Libis, *op. cit.*, p. 38.
26 Gellu Naum, *Luntre şi punte, Partea cealaltă/ L'autre côté*, traduit par Annie Bentoiu et Andrée Fleuty, Edit. Cartea Românească, Bucureşti, 1998, p. 27.
27 Gellu Naum, *Dreptul la ultima noapte, Partea cealaltă...*, p. 213.

Mircea A. DIACONU

Traian Chelariu
21. VII. 1906 - 4. XI. 1966
Scrisorile primului an de exil sucevean (I)

Amară Ithaca lui Traian Chelariu. Născut la Dărmănești, autorul sonetelor avea să revină la Suceava (unde făcuse cândva și o clasă gimnazială) în 1964, ca lector la proaspătul Institut de Învățământ Superior. N-a profesat decât doi ani, căci, abia întors acasă, în 1966 a murit. Așadar, să fi revenit Traian Chelariu acasă pentru – supremă împlinire – a muri?! Primind o locuință lângă un cimitir, notează cu umor mâhnit: „Dincolo de stradă se află un zid destul de înalt, iar dincolo de zid – cimitirul evreesc, loc în care, explicabil, este și mai multă liniște". și, totuși, Ithaca aceasta, așa ironică, își păstrează sensul ei luminos. O fotografie făcută cu puțină vreme înaintea nefericitului moment ni-l arată pe Traian Chelariu purtând pe chip un zâmbet plin, o energie dătătoare de viață. Omul acesta care fusese smuls din rosturile sale, care cultiva idealuri stoice, care trăia din plinătatea și anonimatul culturii adevărate își redescoperise la Suceava sensul. De fapt, după ce trecuse în/prin Cernăuți, Paris, Roma, din nou prin Cernăuți și, finalmente, fixându-se în București pentru ani tulburi, nu Suceava era acasă pentru Traian Chelariu. Într-un fel, nici Bucureștii, chiar dacă locuia acolo pe strada Lebedei, fostă Cernăuți. Atunci, ce-ar fi putut însemna pentru el acasă? După ani de muncă la serviciile de deratizare, după alți câțiva de încadrare în învățământul gimnazial, își regăsise la Suceava, oricât de târziu, locul său firesc și bucuria de a le vorbi studenților. Dar la Suceava îi lipseau cărțile, expozițiile, prietenii și, mai ales, familia, care acceptase să împartă împreună cu el greul, îngăduindu-i să nu cedeze. Așa încât – deși, la modul acesta metaforic –, acasă, la Suceava, Traian Chelariu era, orice s-ar spune, un exilat. Iată paradoxul. Fizic, era un exilat.

Din primul an petrecut la Suceava, au ajuns în posesia noastră mai multe scrisori (unele dintre ele în copie, majoritatea fără plic), prima trimisă unuia dintre frați (lui Victor), la Vatra Dornei, celelalte, soției. Sunt scrisori care umplu nu atât golurile factologice (aici nu faptele sunt importante), cât pe acelea emoționale ale lui Traian Chelariu. Emoțiile țin, ele însele, de biografia unui scriitor. Pe lângă jurnalul din anii '50, publicat sub titlul *Strada Lebedei nr. 8*, paginile de-acum constituie, de asemenea, un document existențial elocvent.

Așadar, primul an la Suceava: un an al singurătății (aproape de pustnic), al obligațiilor financiare (înregistrate cu o exactitate de soldat, dovadă a dificultăților trăite) și al speranței. Suspiciuni, nedreptăți, depresii sufletești, toate acestea sunt dublate de o încredere calmă în destin și, uneori, de o ironie amară, a mâhnirii resorbite în iluzia echilibrului posibil. Iată de ce îi vorbește soției despre „marea milă a vremurilor care, urnite din locul lor, s-au abătut cu violență de uragan asupra lumii pașnice". Un om supt vremi, care își găsește un sens în muncă (altfel, ar urla de singurătate), care, la 58 de ani, știe că trebuie să fie „cât mai modest și cât mai activ", pentru „a nu forța vâslele", care are curajul să o ia de la capăt cu convingerea că acela care slujește binele are, dincolo de conjuncturi, dreptate. Trimite versuri la „Viața Românească" sau la „Gazeta Literară" și e mulțumit că reușește să publice, finalmente, ceva în „Zori noi". Speră să-și poată reface teza de doctorat despre D.Hume și cere să i se trimită din București volumele lui Trakl. *Energie*, una pusă în joc pentru re-întemeierea sinelui, și *disperare*. Ca în jurnalele de altădată, notează totul în câteva caiete (numite *sucevene*) – doar că peisajul uman și existențial e anodin – și scrie celor de-acasă: oblojește rănile sufletești ale soției, dă sfaturi fiului, urmărește de la distanță viața fiicei sale, își povestește monotonia. Nu cred că trăia sub semnul provizoratului; altfel spus, nu cred că spera în vreo minune care să-i schimbe, acum, la 58-59 de ani, soarta. Cu toate acestea, prietenilor de departe, lui Jean Lambotte, lui Victor Last, le trimite scrisorile întâi la București, pentru ca abia apoi, de aici, să plece în străinătate. „De aici nu vreau să corespondez", îi spune soției. Nu vrea să-i fie cunoscut de

către prieteni exilul acesta care ar fi putut da impresia că seamănă a împlinire. Peste toate acestea, scrisorile unui om care crede că, dincolo de toate nedreptăţile timpului, va învinge.

Altfel, nu trebuie să ne înşele o scrisoare, din 22 martie 1965, în care deplânge moartea lui Dej. Mărturiseşte aici: „Nu sunt un mistic". Sau: „Eu am deplină încredere în viitor". Sau: „Eu sunt sănătos şi-mi văd de treburi". Toate acestea după ce îşi exprima speranţa că urmaşul lui Dej „va duce înainte şi în acelaşi mod ascendent linia politică a Partidului". Să spună lucrurile acestea un om pe care Partidul l-a umilit luându-i totul, în afara vieţii şi a familiei? Nu e nici o orbire la mijloc. Într-o scrisoare mai veche, din 21 decembrie 1964, Traian Chelariu vorbea despre faptul că, „din curiozitate particulară sau alta, se mai deschid unele plicuri înainte de a fi predate persoanei căreia îi sunt adresate". Aşa încât, optimismul acesta politic se explică prin dorinţa de a-şi păstra poziţia, oricât de fragilă, de lector la institutul sucevean. Să fi simţit, din nou, pericolul prin preajmă?

Lucruri asupra cărora – cine ştie? – se va opri cineva cu mai multă atenţie. Tocmai de aceea, a face publică această corespondenţă a lui Traian Chelariu din anul său de exil sucevean (exilul acesta, tardivă împlinire) mi se pare nu numai o datorie morală. Mi se pare o obligaţie.

Suceava, luni, 23. XI. 1964

Dragii mei Claudia, Victor, Bujorel şi toţi ceilalţi care, după cât am înţeles, faceţi parte din familia Chelarilor vatra-dorneni,

să ştiţi că rândurile primite de la voi mi-au prilejuit multă, multă bucurie. Mă simţeam exilat la Suceava şi, cu toată satisfacţia morală pe care o aveam când, chiar şi după trecere de ani de zile, ni se face niţică dreptate, parcă regretam că am părăsit, fie şi în calitate de flotant, Bucureştiul necazurilor şi bucuriilor mele oricum reale şi, deci, în măsură a da un conţinut vieţii. Scrisoarea voastră însă mi-a adus aminte că mă găsesc între ai mei. Voi – la Vatra Dornei, Eugen – la Iaşi, ai mei şi Silvia – la Bucureşti, – deci un fel de triunghi [...] pe una din laturile căruia m-am situat şi eu, de astă dată cu posibilităţi reale de a vă vedea pe toţi, căci e mai uşor să faci câte un drum la Vatra Dornei, la Iaşi, la Bucureşti din această Suceavă, decât, fiind la Bucureşti cu serviciul, să-ţi vizitezi fraţii distanţaţi de viaţă la sute de km.

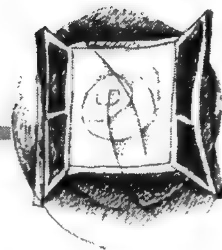
La Institut am catedra de pedagogie şi psihologie, iar cursurile le ţin luni şi marţi, restul săptămânii fiindu-mi la dispoziţie pentru pregătire etc. Încep să mă acomodez. Cei de aici m-au primit, pare-se, cu bună-voinţă. Sper să pot munci în aşa fel ca să merit şi stima lor. Păcat că reintegrarea mea în învăţământul universitar a venit atât de târziu. Dar, în sfârşit, fiecare avem un destin. Şi e bine să nu ne împotrivim căilor lui. Trebuia să fiu încă pe la începutul lui octombrie la noul meu post, s-au găsit însă nişte patrioţi care, ca să-mi facă un nou pustiu de bine, au aruncat, unde tocmai se hotărâse definitivarea numirii mele, vorba precum că sunt fiu de mare burghez. Cadrele au zis stop! Şi au cercetat din nou dosarele mele câte le voi mai fi având, nici eu nu mai ştiu, pe la diferitele multe servicii pe la care m-am perindat în cei ani de perindare de la 1940 începând. Totuşi, în cele din urmă, s-a văzut că respectiva persoană vorbise numai aşa, din mare dragoste pentru importanta mea persoană. Nu-i nimic. Rămăsesem aproape o lună în vânt, dar poate că e mai bine. În acest fel Suceava a ajuns să-mi pară nu capitală, ci capitala capitalelor. Vă puteţi imagina ce înseamnă să începi să guşti din dulceaţa regăsirii în câmpul muncii după ce ai mai gustat, şi încă din plin, din mierea pe care ţi-o oferă muncile pe care trebuie să le accepţi indiferent că-ţi plac sau nu, numai ca să rămâi – şi încă în plină tinereţe a celor 58 de ani pe care i-am împlinit! – absent de pe toate schemele. De acum nu-mi rămâne decât să încerc să mai recuperez câte ceva din cele plănuite pe vremuri şi rămase, fără de vina mea, simple visuri.

Aici sunt destul de bine cazat, iar mâncarea, la cantina studenţească, este destul de bună, câteodată chiar excelentă. Timp am, vorba ceea, berechet. De asemenea şi linişte, căci locuiesc singur.

Voi scrieţi-mi din când în când. Cu prima ocazie vă voi vizita. În prealabil voi telefona la n-rul 202, pe care mi l-aţi comunicat.

Dorindu-vă, tuturor, sănătate, vă sărut cu multă, multă dragoste frăţească,

Traian



Stelian
DUMISTRĂCEL

Spaţiul cuvântului

Despre zăpezi, pe caniculă

După o trimitere din *Dicţionarul* Academiei (I/I, s.v.), traducând un foarte cunoscut vers al lui François Villon, „Mais où sont les neiges d'antan" (*Ballade des dames du temps jadis*), Alexandru Odobescu găsise cândva în *anţărţ* un corespondent inspirat pentru cuvântul franţuzesc *antan* (din lat. popular *ante annum* „în urmă cu un an; în anul precedent"): „Dar unde sunt zăpezile de anţărţ?"; în dicţionarul menţionat, citatul este preluat după Fr. Damé (*Nouveau dictionnaire roumain-français*). Acest cuvânt românesc, astăzi conservat numai regional, este descendentul lat. *anno tertio* „acum doi ani". Aşadar, în prima expresie a lui Odobescu, diferenţa (de numai un an!) faţă de original este de acceptat; echivalări ulterioare româneşti au modificat termenii confruntării propuse de Villon; chiar aceea pe care o găsim tot la Odobescu, când, într-un capitol (XI) din *Pseudokynegetikos*, parafrazează versul respectiv prin „unde mai sunt chiar viscolele de odinioară!" (*Scrieri*, III, 1887, p. 208).

Franţuzescul *antan* devine *altădată* în interpretarea lui Tudor Vianu: „Dar unde-i neaua de-altădată!" (traducerea versurilor folosite ca *motto* de Odobescu pentru evocarea lui Vasile Cîrlova; *Opere*, I, 1955, p. 272), iar Dan Botta găseşte în interogaţia retorică a lui Villon un regret pentru iernile de altădată, mai bogate în precipitaţii: „Dar unde-s marile ninsori?" (*Balade şi alte poeme*, 1956, p. 58 – 60).

Pentru augmentarea exprimării trăirilor, *antan* îi servise poetului „diatelor" ca o imagine de contrast: ce sens are să te lamentezi în legătură cu dispariţia unor (mult) mai vechi figuri şi frumuseţi, celebre, printre care „Blanca-Doamna, crin în floare", „Bertha cu piciorul mare" (la un alt traducător „picior lung"!), Alisa, Beitris, Erenburga şi altele, dacă s-au dus irecuperabil chiar şi zăpezile de numai anul trecut?

Dar această deformare a intenţiilor poetului damnat („de anul trecut" devenit „de odinioară") nu aparţine exclusiv traducătorilor români, care, este de presupus, au preluat un sens derivat al exclamaţiei lui Villon: în franceză chiar, prin extensie, aceasta a ajuns să însemne „les choses d'autrefois". O mutaţie pe care L. Deroy o punea şi pe seama literaţilor „prost informaţi", furaţi de repetarea contextului ca „un soi de proverb" (*L'emprunt linguistique*, Paris, 1956, p. 116). Aşadar, prin citarea izolată şi ignorându-se intenţia nuanţărilor din diferite strofe ale celebrei *Balade*, pe care le încheie, de la un referenţial de contrast, s-a ajuns la un fapt de simplă acumulare, nu fără legătură cu *jadis*, din titlu.

Folosind termenul *anţărţ*, Odobescu fusese, prin urmare, foarte aproape de intenţia lui Villon (pentru sensul acestui cuvânt după un context mai larg, vezi şi gradaţia temporală dintr-o formulă ce se găseşte numai în dicţionarul lui Damé: „Cât /es/timp, cât an şi cât anţărţ", tradusă prin „combien maintenant, combien il y a un an et combien il y a deux ans"; la fel şi la Slavici, în *Gura satului*: un gospodar le spune celor veniţi în peţit „cât rod au adunat estimp, cât an şi cât anţerţ"). Dar imaginea poetului francez a fost transpusă (şi) exact în româneşte de Romulus Vulpescu, la care acest vers sună „Dar unde-i neaua de mai an?" (*Opurile magistrului...*, 1958, p. 59 – 60). Iar la Zanne, *Proverbele românilor* (IX, p. 412), aflăm o zicală populară cu aceeaşi formulare: „a trecut ca neaua d'an".

Şi pe teren românesc, *anţărţ*, desprins de etimon, a căpătat valoarea generală de „vechi", judecând după considerarea lui ca atribut (pe lîngă *vin*), ca la N.D. Cocea: „vorba veche: mănâncă bucate de azi şi bea vin de anţărţ dacă vrei să trăieşti cât lumea" (*Vinul de viaţă lungă*).

În discursul literar şi în cel public s-a generalizat însă formularea în care predomină termenul *zăpadă*, la plural, opţiune morfologică ce aduce un spor de poeticizare sau măcar un vag evocativ. Dăm câteva spicuiri din mass-media ilustrând, aşadar, preluarea ca atare a enunţului canonic, la diferite niveluri: o fotografie postată pe Internet, titrată chiar cu o secvenţă din versul, în original, al lui Villon, este comentată astfel: „Zăpezile de odi-

nioară par să fie superbe şi azi. Excelentă fotografie. O atmosferă de basm... Simţi cum îţi îngheaţă gândurile pe buze cufundat într-o baie de lumină şi ger..."; teatrul din Brăila şi-a intitulat spectacolul de participare la festivalul „Zilele culturii brăilene la Budapesta" chiar prin enunţul „Unde sunt zăpezile de altădată?"; N.C. Munteanu îşi evoca anii copilăriei prin titlul *Amintiri din zăpezile de-altădată* („Crăciunul e un prilej de aduceri aminte, clipa «zăpezilor din copilărie»").

Este de remarcat faptul că versul lui Villon a trecut graniţele literaturii şi, într-un fel, chiar ale culturii. În aceeaşi atmosferă ca aceea de mai de sus, în cel mai banal comentariu pe teme de sport enunţul poate căpăta valoarea de simbol; în cele ce urmează este vorba de o perioadă fericită din viaţa unei echipe de fotbal: „«Zăpezile de altădată»" ale Petrolului rămăseseră o palidă amintire. Părea inevitabilă o perioadă de recul". Sau, iată un text publicitar din turism: „Unii ne amintim mai ales de «zăpezile de altădată», de acei nămeţi uriaşi pentru noi – piticii de atunci , nămeţi prin care înaintam cu «Ne daţi, ori nu ne daţi!»"; sau un comentariu asupra vremii: „Condiţiile meteo neobişnuite pentru această perioada a anului au dus… cu gândul la zăpezile de altădată".

Pe de altă parte, în parafrazări pe (sau aluzii la) tema în discuţie, ca marcă a regretului apare, frecvent, doar „altădată": „Unde sunt parlamentarii şi ziariştii de altădată?", titlu al lui Alex Ştefănescu, în „România literară" (30/1999, p. 4), o cronică la un articol al lui Z. Ornea, *Glose despre altădată*, din care citează: „lectura presei de odinioară" este recomandată pentru a înţelege „ce a însemnat presa în democraţia românească de altădată". Iată şi alte evocări dinspre zona culturii: Else von Schuster a scris, recent, despre *Timişoara, „Mica Vienă" de altădată*.

Alexandr BLOK

***

Urechea la pământ mi-am pus
Cu ţipăt chinul nu-l perturb.
Tu sufletul cu geamăt surd
în beznă-l istoveşti de-ajuns!
Ei, hai, aprinde-te de-odată!
Ei, tu, ridică-ţi barda sfântă,
ca tina care nu cuvântă
de fulger viu să fie spartă!
Roieşti, cârtiţă subterană!
Aud o voce răguşită…
Nu sta. Reţine: de-i slăbită
recolta le cade pomană…
Pământul rău ca-n spice sapă,
ieşi la lumină şi-nţelege:
victoria lor fără lege
ascunde-o umbră ca de groapă.
Te bucură şi noul cântă,
va trece timpu-n primăvară,
hrănită-n sângele-ţi comoară,
va creşte o iubire blândă.

***

Eu îmi petrec viaţa agale
aşa absurdă, plicticoasă
acum – petrecere frumoasă,
iar mâine plâng şi cânt de jale.

Dar dacă moartea va urma?
Dar dacă-n spate ţine mâna
cea care crede că-i stăpâna
şi-nchide-oglinda după ea?

Va străluci-n priviri lumină
şi-n groază ochii voi închide,
căci voi păşi în nopţi sordide
de unde drumu-i plin de tină.

Osip MANDELŞTAM

***

Pe cerul negru ca model
sunt prinşi copaci de doliu,
de ce ridici ca un linţoliu
privirea-ţi pân' la porumbel.

Sus e aşa-ntuneric,
vei spune – timpul tot respinge
ca noaptea peste zi răsfrânge
o linie de deal himeric.

Printre copacii fără viaţă
dantela sumbră se desface:
o, lună, numai lasă-n pace
secera înnegrită-n ceaţă.

Traduceri din limba rusă de ***Ludmila ROTĂRAŞ***

Cynthia SARDOU



Născută la 4 decembrie 1973, în Paris, Cynthia Sardou este fiica nedorită a cîntărețului francez Michel Sardou.

Tumultuoasă și pasională, Cynthia Sardou scrie la 31 de ani, cu un condei sigur, istoria dramatică și emoționantă a vieții sale, într-o carte numită **Appelez-moi Li Lou (Spuneți-mi Li Lou)**, apărută la editura *Rocher*, în 2004. În nici un an, cartea a devenit bestseller, tirajul însumînd 35.000 exemplare.

Tînăra prozatoare își povestește viața așa cum ar scrie un roman, după propria mărturisire: „Am vrut să scriu așa cum se povestește o istorie, cu dificultățile și obstacolele unui personaj". Copil fiind, Li Lou este respinsă de tatăl ei pentru că nu s-a născut băiat și e bătută de tatăl vitreg. Tînăra fată încearcă să-și pună capăt zilelor și trăiește un viol atroce. Totuși, povestea sa are un adevărat mesaj de speranță și dragoste.

În prezent, Cynthia Sardou trăiește și activează ca jurnalist la Los Angeles, California.

Laureată a Festivalului Internațional de Literatură româno-canadiană „Ronald Gasparic", ediția a X-a, martie 2006, Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul".

Spuneți-mi Li Lou

Sînt cu adevărat unică, ceilalți pot oricînd să trăiască aceleași lucruri, în una din aceste închisori pe nedrept poleite cu aur.

Rămîne o morală de vreo parte? Unii au întotdeauna un dispreț în privire, în mentalitatea lor, în comportament. Așa ceva există întotdeauna, ca bunătatea, - dacă vreți.

Dramele ce se perindă zi de zi și suferințele mele nu sînt decît istoria tuturor umilințelor. Știu că aș putea scrie ce-mi este destinat, conducînd ancheta asupra propriei existențe, fără să descopăr adevărul.

Alegerea mea este speranța în viață. Speranța în viitor. Libertatea. Dragostea. Sănătatea și visul meu.

Și dacă nimic nu durează cu-adevărat, nimic nu mai este imposibil în cursul unei existențe.

Iar acesta este ultimul mesaj istoric al acestui copil vitregit, copilul care sînt...

*(Traducere și prezentare de **Daniel CORBU**)*



Noaptea Junimii maioresciene
Formația intrumentală „Estudiantina"
1 iulie 2006
Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul"

Călin CIOBOTARI

Alex Ştefănescu: „Dumnezeu nu distribuie talentul aşa, ca pe nişte ajutoare sociale"

De cele mai multe ori, istoriile, fie că sunt literare, fie că sunt de alt tip, au un destin nu tocmai de invidiat. Sunt răsfoite, cercetate, analizate, etichetate în cercurile de specialişti ai domeniului respectiv, după care îşi epuizează parcă puterea de a stârni vreun alt interes decât cel tipic documentării. La finele anului trecut, însă, un anume critic literar, pe nume Alex Ştefănescu, făcea praf şi pulbere această prejudecată. Da, pentru că „Istoria literaturii române contemporane 1941-2000" reprezintă o carte care nu te poate lăsa indiferent. E un aspect pe care cel mai sus numit l-a resimţit în toată greutatea sa. Înjurat ca la uşa cortului de unii, elogiat ca la uşa raiului de alţii, desfiinţat şi reînfiinţat, premiat şi înfierat, Alex Ştefănescu locuieşte, de câteva luni, în plin paradox. Despre ideea de a scrie o astfel de istorie, despre dezamăgirile şi trădările pe care autorul ei le-a încercat, despre cât de schimbătoare e firea omului şi despre cum, în general, o carte poate schimba o viaţă, aflaţi din interviul ce urmează. Un interviu prilejuit de „popasul" autorului şi al cărţii sale în Galeriile de Artă „Pod Pogor-fiul", la finele primei decade a lunii iunie.



Călin Ciobotari: *D-le Ştefănescu, sunteţi autorul celei mai înjurate şi, totodată, celei mai lăudate cărţi a acestui an, „Istoria literaturii române contemporane 1941-2000". Vă propun deci o discuţie despre această stranie situaţie. Încep prin a vă întreba când v-a venit ideea unui asemenea demers.*

Alex Ştefănescu: Păi de când scriu critică literară am visat să redactez cândva o istorie a literaturii contemporane. De ce? Pentru că asta reprezintă pentru un critic ceea ce reprezintă rolul lui Hamlet pentru un actor. Aşa cum pentru un actor, rolul lui Hamlet este rolul vieţii lui, aşa pentru un critic, o istorie a literaturii contemporane este cartea vieţii lui. Şi am adunat de când mă ştiu documente cu informaţii, ilustraţii, fotografii, manuscrise...

„Pot spune că dorm pe literatura română"

C.C.: *Deci aţi premeditat totul...*

A.Ş.: Da, se poate spune că am premeditat. Încă de când eram tânăr am ştiut că voi scrie o istorie a literaturii contemporane. Am acasă un fişier uriaş ce conţine informaţii despre 4.000 de scriitori români. Acum am şi un al doilea fişier pe computer. Am adoptat destul de recent şi această metodă, dar păstrez şi vechiul fişier care are farmecul lui, cu plicuri aşezate în ordine alfabetică. Chiar, ca să vă amuz, vă spun că acel fişier tradiţional este făcut de un tâmplar iscusit, în soclul unui pat înalt care are sertare. Ei, în aceste sertare sunt fişele aranjate alfabetic. Când dorm în acest pat pot spune că dorm pe literatura română (râde – C.C.).

C.C.: *Când aţi început lucrul efectiv la carte?*

A.Ş.: Acum zece ani. Acum câţiva ani, când scrisesem circa 300 de pagini, mi-a fost spartă locuinţa şi mi-a fost furat computerul cu paginile respective. Pe atunci nu aveam experienţă şi nu făcusem nici o copie. Deci vă daţi seama ce-a fost... Am pierdut definitiv acele texte.

C.C.: *Poate v-au spart locuinţa tocmai pentru cele 300 de pagini...*

A.Ş.: (râde în hohote) M-am gândit şi eu la posibilitatea asta. Dar nu, erau nişte hoţi obişnuiţi, care mi-au

furat laptop-ul pentru a-l vinde.

C.C.: *În clipa în care v-ați decis să dați manuscrisul la tipografie, ați făcut și un calcul pragmatic? V-ați gândit că e momentul cel mai bun? Cu alte cuvinte, de ce 2006 și nu 2000 sau 2010?*

A.Ș.: M-am gândit în primul rând că vremea literaturii a cam trecut!

C.C.: *Asta este o afirmație gravă.*

A.Ș.: Într-adevăr! Dar o susțin. Vremea literaturii a trecut, dar asta nu înseamnă că literatura va dispărea. Ea nu mai reprezintă genul predilect de manifestare, cum reprezenta pentru oamenii secolului XIX, când constituia principalul mijloc de comunicare și de reflecție asupra lumii. Va rămâne un gen printre altele. A povesti ce s-a întâmplat cu literatura este un lucru ce presupune foarte multe. În ce mă privește, nu cred că tinerii generațiilor viitoare vor mai avea răbdarea să citească miile de cărți scrise de la război și până la începutul secolului XXI.

C.C.: *Ați luat ca reper anul 1941...*

A.Ș.: Am luat acest an ca reper pentru că atunci a început războiul, un război nefast pentru România, un război ce a însemnat, dacă vreți, începutul sfârșitului. Civilizația românească a intrat într-un vârtej istoric din care a ieșit devastată. După cum știm, războiul a fost, din păcate, pierdut de România, din cauza alianței cu o țară precum Germania, îndreptată către o direcție aberantă. Gestul României nu a fost aberant, ci strategic: recuperarea teritoriilor de la ruși. Nu era vorba despre idealuri fasciste, ci despre idealuri naționaliste absolut justificate. România nu avea de ales, ceilalți aliați negarantându-i recuperarea acelor teritorii. A urmat ocupația sovietică, ceea ce a însemnat planificarea și încercarea de distrugere a civilizației românești. A fost un moment tragic în istoria noastră.

C.C.: *Care s-a repercutat implicit asupra literaturii.*

A.Ș.: Bineînțeles. S-au făcut tentative de falsificare a literaturii și de transformare a ei într-un instrument de propagandă, ceea ce literatura nu suportă, ea neputându-se manifesta decât într-un registru de deplină libertate. Orice imixtiune tulbură actul atât de delicat al creației literare. Pe cât de măreață este prin efectul pe care îl are în conștiințe, pe atât de fragilă este literatura.

„Eu povestesc ce s-a întâmplat cu literatura țării mele"

C.C.: *Haideți să revenim la cartea dumneavoastră. Nu sunt critic literar, iar selecția făcută de dvs. în acest volum nici nu mă avantajează, nici nu mă dezavantajează. Altfel spus, nu-mi modifică percepția asupra lui X sau lui Y. De fapt, vreți să știți cum am perceput-o eu?*

A.Ș.: Da, vă rog! Chiar mă interesează!

C.C.: *Ei bine, după câteva zeci de pagini citite, am avut vaga senzație că am de-a face cu o amplă narațiune. Un roman, dacă vreți. Apoi, pe măsură ce înaintam, senzația se amplifica. Totul se petrecea într-un ținut oarecum îndepărtat, oarecum familiar mie, pe alocuri ca multe alte ținuturi, dar, în unele regiuni, de o bizarerie nemaiîntâlnită. Un ținut căruia, în cartea dumneavoastră, i se spune Literatura Română. Și în această țară locuiesc tot felul de personaje despre care ni se spune ce fel de oameni sunt, cu ce se ocupă, cam cum gândesc. Oameni ale căror pățanii sunt fidel redate de către un narator scrupulos. Ei, acum că vă am în față, îmi permiteți să folosesc o asemenea grilă de lectură, sau comit o greșeală de neiertat?*

A.Ș.: Deci nu numai că vă permit acest lucru, dar din câți au comentat această carte, și au fost sute (s-au scris până în prezent 150 de articole despre carte; 60 favorabile și 90 foarte nefavorabile; s-au mai făcut însă referiri, trimiteri, în sute de alte articole), deci din toate aceste articole, observația dumneavoastră este cea mai adevărată și mă recunosc în ea. Este o narațiune. Eu povestesc ce s-a întâmplat cu literatura țării mele.

C.C.: *Maniera aceasta de a scrie mă duce cu gândul la „Un veac de singurătate". La acel Macondo și la acele personaje ce izbucnesc mereu, amplificând narațiunea, complicând-o până la epuizare.*

A.Ș.: Exact. Și povestesc nu numai ce s-a întâmplat cu scriitorii, ci și ceea ce s-a întâmplat cu formele literare, pentru că formele literare au viața lor. Sunt și ele niște personaje abstracte cărora li se întâmplă ceva. Spun asta deoarece uneori ele intră în competiție și se devoră reciproc. Dar în cazul literaturii române s-a mai întâmplat ceva: au fost niște imixtiuni din afara ei care au influențat-o.

C.C.: *Vă referiți la imixtiuni ideologice.*

A.Ș.: Întocmai. Ideologice, instituționalizate chiar, pentru că securitatea, partidul s-au amestecat, au controlat creația literară cu mare brutalitate, așa cum, tot în acea perioadă, erau controlate viscerele femeii, ca să se vadă dacă e sau nu gravidă. Așa și-a băgat și partidul mâna în viscerele literaturii române, provocând avortul, sau modificând grotesc înfățișarea ei.

„Povestea literaturii române este una tragică și frumoasă"

C.C.: *Dar a reușit să producă și o modificare genetică? Să modifice structurile de adâncime?*

A.Ş.: Nu, n-a reuşit. Asta este constatarea pe care am făcut-o recitind, sau măcar răsfoind miile de cărţi citite în această perioadă. Deşi cu mari pierderi, literatura română a reuşit să supravieţuiască. Are o mare vitalitate şi n-a putut fi ţinută mereu sub control, găsind mereu mijloace de a se afirma. Am făcut odată o comparaţie la care ţin: să ne imaginăm că într-o grădină aşezăm o lespede uriaşă; ce se întâmplă cu plantele de dedesubt? Aparent, mor toate strivite. După o vreme constatăm că, prin foarte multă răbdare şi tenacitate, plantele reuşesc totuşi să iasă la lumină. Au, e drept, nişte forme contorsionate, sunt mai palide, au ceva chinuit, dar reuşesc totuşi să iasă la lumină.

C.C.: *Concluzia Dvs. e deci una optimistă. Credeţi în ideea revenirii la normalitate, deşi normalitatea e un concept relativ.*

A.Ş.: Cred că suntem un popor cu foarte mari resurse şi ne vindecăm rănile din mers. Chiar şi ceea ce se întâmplă acum în România: această dezordine care ne sperie, care ne descurajează, este de fapt tot o formă de viaţă clocotitoare. În România este foarte multă viaţă, se construiesc case, biserici, se fac afaceri, este amestecată cinstea cu hoţia, bunul gust cu kitch-ul, dar se face totuşi ceva. Nu e un popor paralizat în faţa provocărilor istoriei. Există, cum spuneam, resurse pentru a merge înainte. Şi asta s-a întâmplat şi cu literatura română. Povestea ei este una tragică şi frumoasă. Eu regret nu numai deformarea literaturii de către regimul comunist, ci regret şi acele opere care n-au fost scrise, dar care ar fi avut viaţă în lipsa comunismului. Este o poezie a lui Blaga care vorbeşte despre pădurile care ar fi putut să fie, dar care n-au fost niciodată. Aşa mă gândesc şi eu la operele literare care ar fi putut să fie, dar care n-au fost şi n-au să fie niciodată.

„Voi explica, în cazul fiecăruia, de ce nu merită să figureze într-o istorie a literaturii"

C.C.: *Vă preocupă deci şi zonele indefinite ale unui „ca şi cum" literar românesc.*

A.Ş.: Da, de multe ori m-am gândit la ele. Voi aborda această chestiune în ediţia a II-a a cărţii de faţă, ediţie ce va fi revizuită şi completată.

C.C.: *De ce revizuită şi completată?*

A.Ş.: Vreau să ofer explicaţii privind autorii pe care i-am omis în prima ediţie şi care acum mă acuză că au fost persecutaţi. Eu nu vreau să dau curs dorinţelor lor, nu mă conformez aşteptărilor şi speranţelor lor, dar vreau să explic de ce îmi displac ca autori. Văd că simpla omisiune nu este suficientă şi atunci voi explica, în cazul fiecăruia, de ce nu merită să figureze într-o istorie a literaturii.

C.C.: *Sunteţi un om curajos, domnule Ştefănescu! Vă place cumva riscul?*

A.Ş.: (râde) Nu, nu-mi place riscul, dar iubesc atât de mult literatura! Am ajuns până acolo încât mă interesează mai puţin relaţiile cu oamenii decât cu literatura. E adevărat, fiind sentimental, am suferit foarte mult văzând că se scrie cu atâta ură despre mine. Mă aşteptam să fiu contestat, să se spună că este o carte falsă, mă aşteptam să se spună că nu sunt inteligent, deşi nu este adevărat, sau că nu sunt talentat, deşi nu este adevărat, că nu am umor, deşi am umor. Da, cred că oricine are dreptul să mă vadă într-un fel sau altul. Dar să simt atâta ură, să mi se reinventeze biografia, să mi se atribuie fapte reprobabile pe care nu le-am făcut, în legătură cu care există dovezi că nu le-am făcut. Sau să se spună în mod explicit că ar fi bine să mor...

C.C.: *Totuşi, în cele 90 de articole nefavorabile, care e cea mai frecventă acuză care vi se aduce?*

A.Ş.: Cel mai frecvent mi se reproşează omisiunea unor scriitori.

C.C.: *Câteva nume, des invocate?*

A.Ş.: Chiar cei care sunt omişi au reacţionat, şi din cauza asta este greu să-i crezi. Cum se face că scriitorii despre care e vorba în „Istoria literaturii..." nu protestează? Protestează doar cei cărora nu le-am rezervat un capitol. Cum se face că aceşti scriitori, înainte de apariţia cărţii, mă lăudau şi îmi trimiteau dedicaţii foarte măgulitoare?

C.C.: *Dar ştiau că lucraţi la o istorie a literaturii...*

A.Ş.: Da, ştiau. Cum se face că azi, aceiaşi scriitori declară că totdeauna m-au dispreţuit? Chiar dacă se confirmă faptul pe care îl susţin ei, că sunt o nulitate, cum se face că înainte mă iubeau?! Doar prin aceea că sunt nişte linguşitori care linguşeau o nulitate. Pot să vă dau foarte multe exemple: Bedros Horasangian, care a scris foarte violent împotriva mea şi care mi-a atribuit fapte pe care nu le-am făcut. Apoi, Ştefan Borbely, care îmi trimitea declaraţii foarte elogioase şi care a publicat acum un articol în „Observatorul cultural" în care spune că n-am avut niciodată nici o valoare şi că întotdeauna m-a dispreţuit. Carmen Muşat care, de asemenea, e furioasă că nu am scris despre ea. De ce n-am scris? Pentru că este o autoare lipsită de talent. Ştefan Agopian care, înainte de apariţia cărţii, îmi dădea telefoane şi mă ţinea ore în şir ca să-mi spună cât de mult mă simpatizează şi care acum, în fiecare număr din „Academia Caţavencu" mă atacă numai şi numai pentru că nu i-am rezervat un capitol.

„E foarte frumos să scrii, însă nu poţi să minţi. În literatură contează rezultatele şi nu intenţiile”

C.C.: *Păi, staţi puţin, că e o problemă de logică. Pe de o parte, ei consideră valoros demersul Dvs., de vreme ce îi afectează faptul că nu fac parte din el. Pe de altă parte, susţin că e o carte proastă, deci nu ar trebui să fie supăraţi pentru că sunt ignoraţi.*

A.Ş.: E foarte bună observaţia. Dacă spun că e o carte proastă, de ce regretă că nu fac parte din ea? Ar trebui să fie bucuroşi că nu fac parte dintr-o carte atât de proastă. Ca aspect însă, cartea este frumoasă şi dă impresia că îi consacră pe scriitorii prezenţi în ea. E probabil dureros să vezi că nu eşti într-o carte care consacră. Ai impresia că eşti desfiinţat, că nu mai exişti. Eu înţeleg această suferinţă. Scriitorul mizează totul pe scrisul lui şi îi vine foarte greu când află că o viaţă întreagă a scris degeaba. Înţeleg lucrurile astea, dar asta e viaţa! Viaţa e necruţătoare, e o competiţie. Dintr-o mie de scriitori, doar câţiva sunt cu adevărat valoroşi. E adevărat că toţi scriitorii merită apreciaţi pentru acest eroism, pentru ca dintr-o mie doar câţiva să reuşească. Dumnezeu nu distribuie talentul aşa, ca pe nişte ajutoare sociale. Doar unii au noroc. La loteria vieţii numai unii câştigă. Vreau să vă spun că eu nu-i urăsc pe cei care n-au talent, dimpotrivă, îi stimez. Aproape că le-aş săruta mâna pentru că au această îndeletnicire. E foarte frumos să scrii, însă nu poţi să minţi. Adică, în literatură contează rezultatele şi nu doar intenţiile. Şi dacă scrierile lor nu sunt valoroase, nu sunt ei de vină, dar trebuie să accepte această situaţie. Mai rămâne de spus că nici eu nu sunt un zeu şi că s-ar putea să nu fi avut dreptate în tot ce am scris. Poate că uneori m-am înşelat.

C.C.: *Admiteţi deci că un critic literar nu trebuie, indiferent de valoare sa, înţeles ca o instanţă absolută.*

A.Ş.: Un critic literar are şi el momente de opacitate. Poate rata întâlnirea cu valoarea unei cărţi. Mi se întâmplă, spre exemplu, ca seara, obosit fiind, şi citind o carte de versuri, să nu o apreciez, iar a doua zi, cu mintea limpede, să constat că-mi place. E nevoie de mare seriozitate pentru a-ţi face profesia de critic literar şi să nu faci nedreptăţi. Dacă există greşeli în cartea mea, ele sunt simple greşeli, iar nu expresie a vreunui plan diabolic de răzbunare, cum îşi închipuie unii scriitori. La ediţia a II-a voi repara nişte astfel de greşeli, nişte omisiuni pe care le recunosc chiar eu. De exemplu, nu este Eugen Negrici, nu este Nicolae Balotă, doi critici literari valoroşi. La Negrici n-am fost în stare să scriu capitolul, poate şi pentru că îmi place atât de mult. Simt că este unul dintre criticii de la care am ceva de învăţat. Pur şi simplu, n-am putut să-l cuprind în mintea mea pe acest autor. Sunt deci şi eşecuri...

„Hai să ne bucurăm împreună de frumuseţea literaturii”

C.C.: *Aţi fost comparat nu o dată cu George Călinescu. Paul Cernat făcea, la un moment dat, o asemenea comparaţie. Cum vi se pare această analogie?*

A.Ş.: În primul rând, mă copleşeşte comparaţia, deoarece Călinescu era genial, iar eu nu mă consider genial. Nu sunt megaloman. Nu încerc să procedez precum autorii pe care i-am ironizat de atâtea ori. Dar, se poate face o comparaţie cu Călinescu în primul rând prin proporţiile acestei investigaţii. În al doilea rând, prin aceea că şi eu mi-am propus să nu fiu plictisitor. Călinescu a făcut un adevărat spectacol în „Istoria” sa şi aşa am vrut să fac şi eu. Să fac propagandă în favoarea literaturii, să-i chem pe oameni să vină spre literatură, iar nu să-i îndepărtez de ea, aşa cum fac foarte mulţi autori.

C.C.: *Mi se pare foarte interesant ceea ce spuneţi. Există, fără doar şi poate, un fel de prejudecată extrem de nocivă faţă de tot ceea ce poartă eticheta aceasta de „istorie a ceva”. Apare, în cele mai multe cazuri, o reacţie de respingere. Omul spune: „lasă că am să mă uit pe ea altădată”. Şi acest „altădată” se prăbuşeşte ades în uitarea acelei cărţi.*

A.Ş.: Aşa şi este. Sunt convins de acest adevăr. Iată de ce intenţia mea a fost de a le transmite cititorilor ceva de genul „Hai să ne bucurăm împreună de frumuseţea literaturii. Eu vă indic care sunt frumuseţile literaturii, nu pentru că sunt mai inteligent decât voi, ci pentru că aceasta este profesia mea”. De fapt, eu nici nu scriu pentru scriitori, ci scriu pentru cititori. Eventual, şi pentru scriitori, dar doar în măsura în care acceptă ei înşişi să fie cititori şi nu să se raporteze la ceea ce scriu eu, permanent cu conştiinţa superiorităţii lor. Aşa se face că volumul are foarte mare succes în afara mediului literar. La intelectualii din afara vieţii literare, oameni care nu sunt implicaţi cu vanitatea lor în relaţiile de interior ale lumii literare. Există însă şi o diferenţă majoră între mine şi Călinescu, o diferenţă pe care dvs. aţi sesizat-o foarte bine: la mine este naraţiune, pe când la Călinescu e un fel de spectacol cu blitzuri, mai mult un fel de poezie lirică. Sunt foarte multe sintagme surprinzătoare, totul este concentrat într-un fel de irizaţie a ideilor. La mine este în primul rând naraţiune. Poate şi pentru că el este muntean, iar eu sunt din Suceava, bucovinean. Am mai degrabă talent de povesti-

tor decât acest simţ al spectacolului de cuvinte.

C.C.: *Când au auzit că urmează să fac un interviu cu Dvs., mulţi s-au arătat interesaţi în a afla pe ce criterii aţi mizat în clipa în care aţi făcut selecţia celor cărora le-aţi dedicat câte un capitol. E clar că puneţi în joc o hermeneutică, însă nu e foarte clar ce fel de hermeneutică e aceasta. Ce metodă o guvernează? Sau vă aflaţi poate în proximitatea acelui „adevăr fără metodă" de tip gadamerian?*

A.Ş.: Pentru mine un text există în măsura în care emoţionează. Ăsta este criteriul decisiv. Dacă un text este mort, dacă un text nu are ecouri în conştiinţa cititorului, dacă nu funcţionează mecanismul de producere a emoţiilor, pentru mine acel text nu există. Or, după părerea mea, în literatură, ceea ce nu are valoare nu există. E singurul loc în care criteriul axiologic devine criteriu ontologic. O carte există doar ca obiect în bibliotecă, dar ca literatură, există doar în măsura în care emoţionează. Paul Cernat şi alţii consideră că am o viziune simplistă despre emoţie. Eu mă refer, însă, la sensul larg al emoţiei. Nu e vorba doar de a te face să plângi, sau a te face să râzi. E vorba de emoţii estetice care pot fi dintre cele mai fruste, sau dintre cele mai sofisticate. E vorba despre ecoul pe care îl are în conştiinţa unui cititor un text. Un text ce constă doar într-o succesiune de cuvinte nu are valoare literară. A avea valoare înseamnă a produce o reverberaţie, a avea o dimensiune artistică, a spune ceva. Înseamnă a te lăsa să fii cu totul altcineva decât ai fost înainte de a-l citi.

C.C.: *Deci când operează anumite schimbări la nivelul structurii tale de fiinţă.*

A.Ş.: Da, da. Începând cu starea de spirit şi până la modul tău de a gândi.

C.C.: *Dar şi Dvs., având „în mână" destinele celor despre care scrieţi, le puteţi influenţa starea de spirit sau modul de a gândi. E deci un schimb...*

A.Ş.: Mai mult, e o competiţie, e un parlament literar unde fiecare îşi ţine discursul şi unde, până la urmă, obţii sau nu obţii adeziunea celor care iau parte la această discuţie. Eu cred foarte mult în ideea de competiţie, deşi sunt unii care consideră vulgară această catalogare a literaturii. Imaginaţi-vă o bibliotecă în care toate cărţile te cheamă. În clipa în care tu alegi una din ele, începi să arbitrezi competiţia dintre cărţile acelei biblioteci. Cartea pe care ai luat-o a câştigat, pe moment, competiţia. Pe moment, pentru că a doua zi poţi să iei alta şi tot aşa.

„N-am ţinut cont de cota pe care o au scriitorii în viaţa mondenă şi nici de relaţiile lor cu mine"

C.C.: *Fiind vorba despre un demers subiectiv, cred că sunt îndreptăţit a vă întreba dacă relaţiile Dvs. personale cu unul sau altul dintre scriitori au influenţat, într-un mod sau altul, prezenţa sau absenţa lor din Istoria pe care o propuneţi.*

A.Ş.: Relaţiile mele personale, vă asigur, n-au contat absolut deloc. În schimb, este o mare deosebire între vizibilitatea scriitorilor din garda literară şi prezenţa lor în carte.

C.C.: *Adică a fi foarte mediatizat nu înseamnă, brusc, a fi şi un mare scriitor...*

A.Ş.: Exact! N-am ţinut seama deloc de acest aspect. Eu cred că ei sunt şocaţi constatând că autori prezenţi în toate revistele bucureştene, sau prezenţi la tv nu sunt în cartea mea, iar autori precum Mircea Bârsilă, despre care lumea aproape că n-a auzit, au un capitol întreg. Este cea mai bună dovadă că n-am ţinut cont de cota pe care o au scriitorii în viaţa mondenă şi nici de relaţiile lor cu mine. De altfel, cu unii sunt prieten de-o viaţă. Spre exemplu, cu George Arion sunt prieten de-o viaţă şi nu are un capitol în cartea mea. A fost foarte dezamăgit. Practic, din cauza aceasta, prietenia noastră s-a distrus. În schimb, sunt scriitori care o viaţă întreagă au fost reci cu mine, sau mi-au fost ostili, şi despre care am scris. Pentru că în clipa în care am început cartea am făcut abstracţie de astfel de lucruri.

C.C.: *Ediţia a doua când va apărea?*

A.Ş.: Pe moment lucrez la o ediţie comprimată, pentru că sunt multe edituri din străinătate care mi-au cerut versiuni în limbi străine ale cărţii. Toate vor însă rezumate care să însumeze 300 de pagini. Lucrez deci la această variantă comprimată. Unii nu vor să ştie ce a scris Platon Pardău, sau Constantin Abăluţei. Apoi, voi trece la ediţia a doua, care, spre deosebire de actuala, are 1.200 de pagini, va avea 1.500 de pagini şi va cuprinde autori pe care i-am omis. Nu va părea ca un fel de „răzgândire", ci voi da, cum spuneam, explicaţii care să clarifice de ce nu au intrat în prima ediţie.

C.C.: *Ca un fel de post-propedeutică...*

A.Ş.: Da, cam aşa ceva.

C.C.: *Vă mulţumesc şi vă doresc să aveţi succes în noile istorisiri ale literaturii române contemporane!*

A.Ş.: Şi eu vă mulţumesc!

Gáspár NAGY

N. 1949 – poet, prozator şi traducător. Poetul a fost distins cu premiile „József Attila" şi „Kossuth". (Aceste premii sunt celebre în Ungaria). Este director literar la Radio Catolic.

Anunţ

Azi
Nu porneşte avion de poezie
Din ţara de inspiraţie
E ceaţă

Acum şi tîrziu

O inimă aleargă în zori
o alta se dezice pe sine
a treia
încă-n pieptul meu
dă alarmă nopţii
care vine

Attila SZLAFKAY

Soartă în patru rînduri

Îmi port trecutul
în mine,
vis şi noapte,
precum melcul – cochilia lui.

Péter TURCSÁNY

N. 1950, Budapesta – poet, editor. Întemeietorul revistei „Polisz" şi editorul editurii „Kráter". Pe lîngă volume de poezii a mai publicat şi volume de studii literare. Este premiat cu premiul „Kazinczy". Editura lui, „Kráter", a publicat înainte de revoluţie volumul poetului Mircea Dinescu, „Vals titanic". Publică, frecvent, traduceri din literatura română.

Pe drum

Îl exilăm pe Dumnezeu,
zi de zi în tentaţie.
El iese din exil
pentru a ne urma.

Con dublu

Nu înţeleg nimic
Dar nimicul mă-nţelege,
Conlocuim
într-o lume de neînţeles.

Noapte pe malul Temzei

Pasărea singuratică îşi suflecă
Ciocul şi adoarme noaptea
Pe mal.
Şi noi dormim
Omenire lezată…
Cu visurile noastre
Suflecate în sine.

Traduceri de ***Attila SZLAFKAY***

*Flavia COSMA**

Flaviei Cosma ursitoarele i-au dat la naştere o mulţime de daruri, dintre care cel mai preţios a fost, fără îndoială, acela de a şti să se bucure de darurile care i s-au dat.

Într-adevăr, cunosc puţini oameni mai dotaţi pentru fericire decât această codană de dincolo de vârste care râde şi scrie cu aceeaşi naturaleţe. Şi totuşi. Ca în orice poveste, în povestea Flaviei Cosma există şi amar (chiar dacă „de primăvară"). Cum se obişnuieşte în basme, după ce ursitoarele binevoitoare i-au hărăzit o viaţă fericită, a apărut la sfârşit o ursitoare întîrziată care a privit cu atenţie copilul şi a spus:

– Nu o viaţă, ci două.

La început toată lumea a crezut că e vorba de un dar în plus. Şi chiar a fost, cu condiţia să nu întrebăm cu ce preţ.

Flavia Cosma a trăit o viaţă în România, apoi a trăit o viaţă în Canada, iar poezia a zburat cu ea din România în Canada, ca o pasăre care a trebuit să-şi schimbe la frontieră penele. Poetă de limbă română, poetă de limbă engleză, Flavia Cosma îşi continuă destinul dublu, concurându-se pe sine însăşi şi neuitând să se bucure de ceea ce i s-a dat să trăiască. Această „unduitoare carte" – ca şi cele care au fost înaintea ei, ca şi cele care vor fi, nu mă îndoiesc, după ea – dovedeşte că există şi poeţi fericiţi.

Ana BLANDIANA

Sfârşitul alb

Dumnezeu ţine pământul în palmă.
Îl abureşte, îl încălzeşte.
Sub suflul divin,
Lin se ridică zăpada
Ca fumul pe vale.

În leagănul mare
Tot plânsul se stinge în nor,
Tot greul se schimbă în dor,
Lacuri se trezesc, tipsii plutitoare,
Sălcii stau plecate, gene peste maluri.

Pe pragul boltit dintre lumi,
Adulmecăm miasma din adâncuri
Ca pruncul laptele din sânul mamei.

Lumina albastră

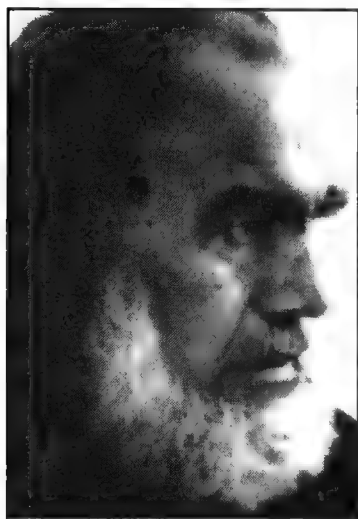
Când în lumina albastră de toamnă,
Păsări perechi se depărtează
pe bolta fără semne,
Ostenit mă las în braţele soarelui
Alunecând cu el spre asfinţit,
Cartea îmi cade de pe genunchi
jos în iarbă.

Şi de mă voi pleca să o ridic
Din ea vor şiroi gâze grăbite
Mănunchiuri vii şi negre
Adulmecându-mi palma.

* Din volumul *Amar de primăvară*,
Editura „România liberă", Bucureşti, 2003

Lucian Vasile BÂGIU

Psalmii (traducere de Bartolomeu Anania) între *Septuaginta* și *Textul Masoretic (I)*



„Nu știu cât de «principală» este această înfăptuire, dar un lucru îl știu sigur și îl mărturisesc: de când am început să lucrez asupra Sfintelor Scripturi, *«opera» mea literară a încetat să mă mai intereseze. Tot ce am scris și tot ceea ce mai plănuisem să scriu mi se pare lipsit de importanță. Mă uit îndărăt, la truda literară a celor 60 de ani, la toate iluziile și vanitățile care i-au fost, în același timp, și tot atâtea stimulente, și-mi spun că poate tocmai de aceea mi-a hărăzit Dumnezeu aceste decenii, ca să mă exersez în limba literară a tutu-ror genurilor biblice, de la eseu până la poezie.*"[1]

Introducere la Psalmi poate fi privită ca „arta poetică" a tălmăcitorului *Sfintei Scripturi*. Vom afla aici cele mai autentice declarații de adeziune la o anumită estetică relevată ca funciară unei părți considerabile a *Vechiului Testament*: „Nu mai puțin de o treime din Vechiul Testament este alcătuită din texte poetice." (p. 614)[2]. Printre acestea se numără și blestemele deuteronomice, despre care Bartolomeu nu uită să menționeze: „... *a căror expresivitate literară și-a găsit rezonanță în nu mai puțin faimoasele „Blesteme" din opera lui Tudor Arghezi.*" (p. 614). De altfel Tudor Arghezi este reamintit în ampla *Introducere* în contextul în care traducătorul evocă solitudinea ontologică în care se regăsește psalmistul: „Poetul se pomenește înconjurat de pustiu și tăcere, așa cum, peste veacuri, va exclama Arghezi, tot într'un Psalm: / «*Tare sunt singur, Doamne, și pieziș!*» / Dacă acesta preferă metafora copacului uitat în pustie, David evocă o singurătate care, totuși, e înzestrată cu suflare, ceea ce-i conferă o mai puternică tensiune poetică: / «*Devenisem asemenea pelicanului pustiei, / ajuns-am ca o bufniță pe o casă dărăpănată; / în priveghiul meu sunt ca o vrăbiuță / singuratică pe acoperiș.*» (101, 6-7)" (p. 618). De asemenea, în contextul în care se referă la „frumusețea poeziei" hărăzită psalmistului David de către divinitate, Valeriu Anania află o nouă corespondență în lirica argheziană: „... «Domnul e tăria mea și cântecul meu» (117, 4), / un sentiment care-l face chiar și pe orgoliosul Arghezi să exclame într'unul din Psalmii săi: / «Doamne, izvorul meu și cântecele mele!»" (p. 619). Traducătorul nu îl va uita pe magistrul său poetic nici în contextul notelor de subsol, în care, pentru explicarea filologică și teologică a unei opțiuni a tălmăcirii, apelul final relevant se dorește a fi tot citarea versurilor argheziene, înțelese ca reper și fundament decisiv al propriei argumentații: „«gândul lăuntric» încearcă să-l traducă pe *entýmonios*=«ceea ce pui la inimă», rudă cu verbul *enthyméonai*=«a reflecta», «a întreține un gând», ambele fiind contrase din *enthymós*=«în suflet», «în inimă», «în inteligență». Dumnezeu poate fi lăudat și fără cuvinte sau gesturi, numai în forul interior al omului, în stricta sa intimitate (de pildă la Arghezi: «Rugăciunea mea e gândul»; «ruga mea e fără cuvinte»)." (p. 700). Valeriu Anania se referise, în acest caz, la *Psalmul 75*, în al cărui verset 10 preferă construcția inedită „gândul lăuntric", în raport cu mai banalele „gândirea" (1914, p. 726) sau „gândul" (1936, p. 600) ale edițiilor anterioare.

De asemenea versetul 54 al *Psalmului 118* (cel mai elaborat al Psaltirei) îi prilejuiește o remarcă pasageră, care, de data aceasta, nu se constituie nici măcar în argument circumstanțial al vreunei expuneri, ci pur și simplu traducătorul consideră indicat a releva o nouă relaționare între lirica biblică și cea modernă. „*Îndreptările Tale erau cântecele mele*" (118, 54, p. 756) determină observația: „Un ecou al acestui stih poate fi întâlnit la Arghezi: «Doamne, izvorul meu și cântecele mele!» (*Psalm*)." (p. 756). De menționat că Valeriu Anania apropie deliberat expresia psalmului biblic de cea a psalmului arghezian, prin opțiunea pentru sintagma „cântecele mele", diferită de anterioarele „lăudate erau de mine" (1914, p. 755) și „cântate erau de mine" (1936, p. 624). Mai inedită este, poate, trimiterea, repetată, în notele de subsol, la Pascal, când comentează cel mai dezvoltat psalm biblic, 118: „Textul însă, ca atare, e o expresie maximă a evlaviei, dar și a meditației asupra vieții și a sfârșitului, ceea ce-l făcea pe Pascal să-l aibă la inimă." (p. 753). Versetul 36, „*Pleacă-mi inima spre mărturiile Tale*" (p. 755), determină o parafrazare a lui Apolinarie de Laodiceea, dar și a

„ortodoxului" cugetător modern: „Pe de altă parte, oprindu-se asupra acestui verset, Pascal (tocmai el, cel pururea însetat de înţelegere!) notează: Nu vă miraţi când vedeţi oameni simpli crezând fără să priceapă; Dumnezeu este Acela care le pleacă inimile spre credinţă." (p. 755). Remarcabil demersul constant al tălmăcitorului de a afla „vasele comunicante" dintre literatura de cult şi cea cultă (sau filosofia modernă), niciuneia dintre acestea nerezervându-i-se un statut preferenţial, ci fiind privite în strânsă interdeterminare, două faţete ale unei paradigme comune.

Bartolomeu Valeriu Anania este pe deplin conştient şi responsabil în a exprima, programatic, faptul că arta şi religia au coexistat de la începuturile absolute ale antropologiei. Afirmaţia, oarecum nonconformistă în cuprinsul textului creştin fundamental, este însă nuanţată prin aceea că Bartolomeu consideră că arta s-a aflat, de la momentul zero al existenţei omului primitiv/primar, nu într-o relaţie de complementaritate cu religia, ci ca o modalitate de manifestare, de mărturisire şi de celebrare a sacrului. În funcţie de această viziune, Valeriu Anania nu doar prefaţează analiza psalmilor biblici, ci îşi şi profesează întreg harul său artistic, îndeosebi spiritul poetic: „Dacă omul dintotdeauna şi-a simţit lăuntrul adiat de fiorul sacru, avem toate motivele să credem că nici adierile artei nu i-au fost străine. (...) Şi dacă arta I-a fost adusă Dumnezeirii ca o jertfă bineplăcută, din tot ceea ce omul credea că are mai bun, atunci poezia psalmilor nu este altceva decât teologia în starea ei de graţie muzicală." (p. 614). De pe aceste poziţii prealabile traducătorul se va strădui, în notele explicative ale psalmilor revizuiţi, să releve lectorului nu graţia muzicală – o făcuse intrinsec prin traducerea acestora – ci teologia din spatele esteticului. Poezia vorbeşte de la sine, teologia se cere explicată...

Ceea ce constituia structurile prozodice ebraice nu este deloc similar cu accepţiunea ulterioară, comună, tradiţională, a artei poetice. Pe de o parte, specificul oarecum bizar al prozodiei ebraice a determinat imposibilitatea ca poezia *Scripturilor* să fi fost tradusă adecvat, într-un paralelism al similitudinii, de către nici una dintre versiunile succesive ale *Vechiului Testament*: *Septuaginta* (greaca veche), *Vulgata* (latina clasică), *Textul Masoretic* (ebraica „vocalizată"), şi de aici în nici una dintre traducerile sau revizuirile ulterioare, în diverse limbi naţionale. Practic nici o versiune a Bibliei, de mai bine de două milenii, nu a reuşit să restaureze originarul şi autenticitatea poetică a textului sfânt. Pe de altă parte, tălmăcitorul constată cu versatilitatea artistului experimentat: *„... absenţa rimei silabice în favoarea unei rime a gândirii, precum şi lipsa ritmului prozodic în favoarea ritmului interior conferă poeziei psalmilor o notă de surprinzătoare modernitate.*" (p. 615). A se reţine ideea postmodernismului anticipat de antichitate, dar mai ales constatarea vocii unui artist ce aparţine circumstanţial epocii postmoderne, dar care se recomandă ca adept al... clasicismului, al tradiţiei, al întoarcerii la valorile monadice imuabile. O alchimie ce instituie premisele unei împlinite restaurări a rimei gândirii şi a ritmului interior al poeziei primordiale... Bartolomeu Valeriu Anania îşi va organiza demersul de restaurare a prozodiei psalmilor ebraici în funcţie de singurul reper pe care îl are la dispoziţie: principiul fundamental al acestei compoziţii poetice, paralelismul stihurilor, înţeles ca paralelism al gândirii în două sau trei versuri succesive. După acest principiu traducătorul va împărţi versetele în versuri, ritmul interior şi rima gândirii fiindu-i sugerate de cei şaizeci de ani în care profesase el însuşi *poieinul*, propria artă poetică, dar şi de finalitatea liturgică a versurilor: „Poetul îşi dă aici întreaga măsură a valorii şi a experienţei sale. Mai ales în ceea ce priveşte traducerea *Psalmilor*, noua versiune lasă impresia că este gândită nu numai pentru cel ce o citeşte, ci şi, deopotrivă, pentru cel ce o aude. De aceea, sugestia oarecum timidă din notiţa de pe coperta interioară, că textul acestei versiuni a Psalmilor «poate fi folosit şi în cult» (*Psaltirea*, Editura Arhidiecezana Cluj, 1998, p. 2) ni se pare mai mult decât justificată."[3]. Practic traducătorul are în vedere accentuarea ultimului cuvânt al versului şi pauza imediat ulterioară. Luăm ca exemplu comparativ *Psalmul 32*, versetul 1 şi *Psalmul 131*, 3-5:

1914: *„Bucuraţi-vă drepţilor întru Domnul; celor drepţi li se cuvine lauda.*" (p. 698).

1936: *„Bucuraţi-vă, drepţilor; celor drepţi li se cuvine laudă.*" (p. 578)[4].

2001: *„Bucuraţi-vă, drepţilor, întru Domnul! / celor drepţi li se cuvine laudă.*" (p. 650)[5].

1914: *„3. De voiu intra în locaşurile casei mele, de mă voiu sui pre patul aşternutului meu. / 4. De voiu da somn ochilor mei, şi genelor mele dormitare. / 5. Şi odihnă tâmplelor mele, până ce voiu afla locul Domnului, lăcaşul Dumnezeului lui Iacov.*" (p. 761).

1936: *„3. Nu voi intra în locaşul casei mele, nu mă voi sui pe patul meu de odihnă, / 4. Nu voi da somn ochilor mei şi genelor mele dormitare şi odihnă tâmplelor mele, / 5. Până ce nu voi afla loc Domnului, locaş Dumnezeului lui Iacob.*" (p. 629).

2001: *„3. Nu voi intra în sălaşul casei mele, / nu mă voi sui în patul culcuşului meu, / 4. nu voi da somn ochilor mei / şi nici genelor mele dormitare / 5. până nu-i voi afla un loc Domnului, / un locaş Dumnezeului lui Iacob.*" (p. 769).

Observaţiile care se impun ţin nu atât de o revizuire

drastică a traducerii, foarte asemănătoare cu cele anterioare, în acest caz îndeosebi cu cea din 1936. Frapant devine însă, în cazul „aranjării în pagină” instituite de Bartolomeu Valeriu Anania, în primul rând paralelismul stihurilor, dar şi facilitatea lecturării, memorizării şi incantării liturgice a versurilor. Fără excepţie tălmăcitorul a aflat cu acurateţe cuvântul ultim al stihului, cel care necesită accentul final şi pauza, precum şi aranjarea lexemelor astfel încât ideea din primul vers să fie reluată fidel în cel de-al doilea sau al treilea.

Cu referire la paralelismul specific psalmilor ebraici, traducătorul oferă în *Introducere* exemple multiple. Le vom releva comparativ cu ediţiile anterioare. Paralelismul sinonimic, în care se încadrează şi exemplele anterioare, consta în repetarea ideii în cel de al doilea stih, printr-o altă formulare. *Psalmul 2*, 1 şi *Psalmul 18*, 1:

1914: „*Pentruce s'au întărâtat neamurile şi noroadele au cugetat cele deşarte?*” (p. 681).

1936: „*Pentru ce s-au întărâtat neamurile şi popoarele au cugetat deşertăciuni?*” (p. 565).

2001: „*De ce oare s'au întărâtat neamurile / şi de ce'n deşert au cugetat popoarele?*” (p. 621).

1914: „*Cerurile spun slava lui Dumnezeu, şi facerea lui o vesteşte tăria.*” (p. 690).

1936: „*Cerurile spun slava lui Dumnezeu şi facerea mâinilor Lui o vesteşte tăria.*” (p. 573).

2001: „*Cerurile povestesc mărirea lui Dumnezeu / şi facerea mâinilor lui o vesteşte tăria!*” (p. 637).

Paralelismul antitetic punea cele două stihuri în opoziţie sau în contradicţie a „ritmului gândirii”. *Psalmul 1*, 6 şi *Psalmul 19*, 8:

1914: „*Că ştie Domnul calea drepţilor şi calea necredincioşilor va pieri.*” (p. 681).

1936: „*Că ştie Domnul calea drepţilor, iar calea necredincioşilor va pieri.*” (p. 565).

2001: „*Că Domnul cunoaşte calea drepţilor, / iar calea necredincioşilor va pieri.*” (p. 621).

1914: „*8. Aceştia în căruţe şi aceştia pre cai, iar noi numele Domnului Dumnezeului nostru vom chema. / 9. Aceştia s'au împiedicat şi au căzut, iar noi ne-am sculat şi ne-am îndreptat.*” (p. 691).

1936: „*8. Unii se laudă cu căruţele lor, alţii cu caii lor, iar noi ne lăudăm cu numele Domnului Dumnezeul nostru. / 9. Aceştia s-au împiedicat şi au căzut, iar noi ne-am sculat şi ne-am îndreptat.*” (p. 573).

2001: „*7. Cei de-acolo în care de luptă, cei de dincolo în cai, / dar noi întru numele Domnului Dumnezeului nostru ne vom încrede! / 8. Ei s'au împiedicat şi au căzut, / dar noi ne-am ridicat şi drepţi am stat.*” (p. 638).

Bartolomeu Valeriu Anania exemplifică, de asemenea, paralelismul sintetic sau formal, în care cel de al doilea stih preia ideea primului şi o transmite celor următoare, amplificând-o, astfel paralelismele sinonimice şi antitetice fiind îngemănate. *Psalmul 13*, 1-2:

1914: „*Zis-a cel nebun întru inima sa: nu este Dumnezeu. Stricatu-s'au şi urâţi s'au făcut întru meşteşuguri: nu este cel ce face bunătate, nu este până la unul. / 2. Domnul din cer au privit preste fiii oamenilor, ca să vază de este cel ce înţelege, sau cel ce caută pre Dumnezeu.*” (p. 687).

1936: „*Zis-a cel nebun în inima sa: «nu este Dumnezeu!». Stricatu-s-au oamenii şi urâţi s-au făcut întru îndeletnicirile lor. Nu este cel ce face bunătate, nu este până la unul. / 2. Domnul din cer a privit peste fiii oamenilor, să vadă de este cel ce înţelege, sau cel ce caută pe Dumnezeu.*” (p. 569).

2001: „*Zis-a cel nebun întru inima sa: «Nu este Dumnezeu!» / Stricaţi au devenit şi urâţi s'au făcut întru căile lor, / nu-i nimeni care să facă binele, nu, nici măcar unul nu este. / 2. Din cer S'a aplecat Domnul spre fiii oamenilor / să vadă dacă este cineva care'nţelege sau cel care-L urmează pe Dumnezeu.*” (p. 631).

---

1 *Sfânta Scriptură în limba română*, interviu cu Arhiepiscopul Bartolomeu, consemnat de Costion Nicolescu, în „Alfa şi Omega”, supliment – „Cotidianul”, 21 ianuarie 1994, apud *Logos Arhiepiscopului Bartolomeu al Clujului la împlinirea vârstei de 80 de ani*, ediţie îngrijită de: Arhid. Ştefan Iloaie, consilier cultural, Editura Renaşterea, Cluj-Napoca, 2001, p. 100.

2 *Biblia sau Sfânta Scriptură*. Ediţie jubiliară a Sfântului Sinod. Tipărită cu binecuvântarea şi prefaţa Prea Fericitului Părinte † Teoctist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, Versiune diortosită după Septuaginta, redactată şi adnotată de Bartolomeu Valeriu Anania, Arhiepiscopul Clujului sprijinit pe numeroase alte osteneli, Bucureşti. Editura Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 2001.

3 Pr. Prof. Dr. Vasile Mihoc, *Labor omnis. Sfânta Scriptură în versiunea Bartolomeu Valeriu Anania*, apud *Logos Arhiepiscopului Bartolomeu al Clujului la împlinirea vârstei de 80 de ani*, ediţie îngrijită de: Arhid. Ştefan Iloaie, consilier cultural, Editura Renaşterea, Cluj-Napoca, 2001, p. 105.

4 Se va folosi ediţia *Biblia sau Sfânta Scriptură*, tipărită sub îndrumarea şi cu purtarea de grijă a Prea Fericitului Părinte Teoctist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, cu aprobarea Sfântului Sinod, Societatea Biblică Interconfesională din România, 1992.

5 *Biblia* adică *Dumnezeiasca Scriptură a Legii Vechi şi a Celei Nouă*, tipărită în zilele Majestăţii sale Carol Regele României în al 49-lea an de slăvită domnie. Ediţia Sfântului Sinod, Bucureşti, Tipografia Cărţilor Bisericeşti, 60.-Strada Principatelor Unite-60, 1914.

Urmați-le credința!

Arhimandrit Timotei AIOANEI

Preoteasa Nadejda Ilisei

La 19 noiembrie 2003, s-a încheiat pribegia și călătoria pământească a preotesei Nadejda Ilisei din Fălticeni, personaj insolit al ținutului aflat între "livezi nesfârșite" și chiar al Bisericii din Moldova. Am folosit cuvântul pribegie pentru a sublinia înstrăinarea românilor despărțiți de granițe artificiale. Născută la Răciula, în ținutul Orheiului (Lăpușna) dintr-o familie avută, posesoare a câtorva sute de hectare de pământ, Nadejda, crescută împreună cu ceilalți șase frați în familia Vasiliu, a reușit să fugă în România, dar părinții și frații ei au fost deportați în Siberia, fiind nevoiți să rămână toată viața departe de pământurile lor. Când au scăpat din lagăr, au fost obligați să se stabilească în Ucraina, într-un loc străin, unde n-aveau rudenii și unde se vorbea altă limbă. Așa a rămas despărțită Nadejda de părinții și frații ei, altă dată bogați, aflați apoi la limita existenței, datorită vânturilor și furtunilor reci ale istoriei. Aproape 60 de ani, această femeie a purtat cu mare resemnare crucea acestor încercări.

Într-o zi a anului 1948, ea l-a întâlnit pe Ilie Ilisei, preotul cunoscut mai târziu în ținutul Fălticenilor. Trecuse și el prin necazuri și avea nevoie de ajutorul ei. L-a însoțit la unele parohii de lângă Fălticeni (Lămășeni și Mănăstioara) și apoi, din 1955, la Fălticenii-Vechi, biserică istorică pe care o cercetase și Ion Creangă, pe vremea când era elev la Școala de catiheți din Fălticeni. Unii dintre bătrânii locului își amintesc că în 1955 biserica de la Fălticenii-Vechi era filie a parohiei "Adormirea". Acolo se slujea rar pentru faptul că erau puțini credincioși dar și pentru că-n biserică ploua. Acoperișul era spart, pe la colțuri crescuseră arbuști și nimeni nu cuteza să-și ia răspunderea schimbării care se impunea. Preotul Ilie Ilisei și preoteasa Nadejda au schimbat fața acestui locaș părăginit. Vreme de 30 de ani, fără odihnă, cei doi deopotrivă au muncit ca la propria lor casă, în cele din urmă, biserica aceasta devenind cea mai curată și mai înzestrată din orașul Fălticeni.

Lucrări de schimbare a acoperișului, construirea unui nou pridvor, lucrări exterioare în praf de piatră și ciment alb, pictură în tehnica "fresco", mobilier nou, realizat de un mare artist, Mihai Mușat, casă de prăznuire și atâtea altele sunt rodul muncii exemplare din cei 30 de ani. Preoteasa Nadejda nu le-a făcut pe acestea singură. Ea a fost ajutată de credincioșii care au iubit Biserica. Dar a avut un merit important, poate chiar cel mai important. Și atunci când părintele nu putea fi în mijlocul lucrătorilor, preoteasa, ca o adevărată șefă de șantier, a însuflețit toată această lucrare de restaurare și înfrumusețare a unei biserici aflată în ruină. Vremurile erau neprielnice. Aprobările se dădeau greu. Materialele de construcții nu se găseau. Banii erau și ei puțini. Peste toate acestea, dar mai ales peste privirile neprietenoase ale diriguitorilor de atunci, preoteasa Nadejda a trecut cu râvnă neistovită, cu smerenie și cu o anume dăruire, aș zice rar întâlnită.

Când toate au fost gata s-a fixat ziua cea mare a sfințirii. La 13 noiembrie 1977, Mitropolitul de atunci al Moldovei și Sucevei, Patriarhul de astăzi al Bisericii Ortodoxe Române, P. F. Părinte Teoctist a oficiat slujba de sfințire și apoi Sf. Liturghie. A fost întâia Sa sfințire în Biserica Moldovei. Înconjurat de ales sobor, Mitropolitul a adus cu sine doi arhimandriți din Sf. Munte Athos, Teoclit și Gavriil, aflați în acele zile în vizită prin Arhiepiscopia Iașilor.

De mulți ani nu mai fusese sfințire în orașul Fălticeni. Mii de oameni s-au perindat la închinare. Comitetul de femei și consiliul parohial au pregătit agapa. Preoteasa a ostenit în fruntea lor. În nopțile dinaintea Sfințirii, nu cred că a dormit mai mult de două-trei ceasuri. Mi-o amintesc adeseori în ținuta modestă ce o purta, trebăluind prin curtea bisericii. Ștergea geamurile, scutura covoarele, făcea focul, curăța grădina și săpa straturile cu flori. La Liturghie, nelipsită fiind, stătea ultima, lângă ușa bisericii. Un exemplu rar, nu doar pentru lumea eclesială ci și pentru credincioși în general. Așa a ostenit preoteasa Nadejda într-una din bisericile Moldovei. Și adeseori pe chipul ei lacrimile curgeau, ascunzându-le de privirile celor din preajmă. În 1985, preotul Ilie Ilisei a fost chemat pe neașteptate în împărăția lui Dumnezeu. Mai aveau încă multe planuri. Doreau să construiască o casă parohială și o clopotniță nouă. Dar n-a fost să fie așa.

18 ani preoteasa Nadejda l-a pomenit şi l-a plâns. La cimitirul din Oprişeni i-a înălţat un monument de marmură, unic în felul lui, amintind generaţiilor care vor veni de strădania şi slujirea din vreme de furtună.

La 88 de ani, luând cu ea tristeţile pribegiei şi bucuriile muncii neobosite, cu puţine zile înainte de praznicul Intrării Maicii Domnului în Biserică, a trecut şi ea pragul veşniciei.

După rânduială, o parte din cei care au cunoscut-o a venit să-şi ceară iertarea din urmă şi să o petreacă pe drumul către mormânt. La rugăciunile numerosului sobor s-au adăugat cele ale Prea Fericitului Patriarh Teoctist, ale I.P.S. Mitropolit Daniel, ale I.P.S. Arhiepiscop Pimen, ale P.S. Episcop Casian Crăciun, ale P.S. Episcop-vicar patriarhal Ambrozie Sinaitul şi ale P.S. Episcop-vicar Gherasim Putneanul, care au trimis mesaje de compasiune familiei îndoliate. De asemenea, numeroase scrisori de condoleanţe de la scriitori, oameni politici din Iaşi şi Fălticeni, conducători de instituţii, numeroşi cunoscuţi şi prieteni.

Preoteasa Nadejda va rămâne un model de jertfelnicie în perioada grea a anilor 1950-1990, va fi pomenită de parohia Fălticenii-Vechi aşa cum se aminteşte şi în pisania acestui sfânt locaş şi chiar în istoria oraşului Fălticeni.



Familii vechi, repere noi...
21 mai 2006, **Muzeul „C. Negruzzi"**, Hermeziu-Trifeşti

DINTR-O HALTĂ PĂRĂSITĂ

Cassian Maria SPIRIDON

***

iubita are nurii expresivi
ca o sonată beethoveniană
cu sîni şi şolduri de statuie
pare o zeiţă chtoniană
ea se exprimă liber şi carnal
o mater genitrix şi Beatrice

vin friguri/ se avîntă
se reped tăioase
au roţi şi boturi de metal
ar vrea să ne înghită
sunt/ precum palmele de îngeri
pe obraze

ne îmbrăţişăm fără trecut
/ perechea ce începe lumea/
o curiozitate ostenită ne îndrumă
/ în adunarea clipelor

inimi îmblînzite
sapă prin aerul cald
un tunel de-nţelesuri

în fuga Constelaţiilor
aflăm urmele distrugerii
o călătorie ce ne îmbracă
în valuri îngheţate
disperarea

iar gura ta e un izvor
din care gust copilăria
stau rezemat de un cireş
însingurat şi falnic/ între carpenii pitici
şi rătăciţi stejari

ce dacă vara se termină

Carmelia LEONTE

Cunoașterea mistică: absolvirea de suspiciune

În sens mistic, cunoaşterea este ceea ce ne-ar rămâne dacă am uita tot ce am învăţat vreodată. În ce măsură cunoaşterea poate fi mistică? Sau ce fel de cunoaştere poate fi mistică? Este o cunoaştere pe care Vladimir Lossky ar numi-o întunecătoare, o teologie apofatică (v. *Teologia mistică a Bisericii de Răsărit*). Este o cunoaştere prin saltul dincolo de cunoaștere şi, mai ales, dincolo de sine. E nevoie să negi tot ce ai învăţat şi să te negi pe tine însuţi, ca fiinţă cunoscătoare. Să negi programul retoricii oarbe în care până nu de mult te situai confortabil, să negi o existenţă plină de cuvinte mereu indiferente, să negi tot trecutul incert, necunoscut în datele lui reale, la fel de necunoscut ca viitorul. O asemenea cunoaştere, care pulverizează confortul pseudocunoaşterii, este ceea ce schimbă radical fiinţa, aruncând-o cu bruscheţe în sfera vie a dumnezeirii. Cunoașterea mistică începe acolo unde se opresc cunoştinţele. Dacă în cunoaşterea obişnuită, literală, de pildă, persoana îşi manifestă liberul arbitru pentru a o obţine dar, de multe ori, îşi pierde libertatea (devenind dependentă de informaţiile dobândite), în cazul cunoaşterii mistice s-ar părea că liberul arbitru doarme puţin, dar libertatea persoanei este pe deplin câştigată. Pentru că, mă grăbesc să îmi pun întrebarea, în ce măsură marii convertiţi, cei ce au ajuns la o cunoaştere mistică desăvârşită, au mai avut vreme (sau ocazia) să își manifeste liberul arbitru? Sf. Maxim Mărturisitorul observă că desăvârșirea este dincolo de opţiune. Pe de altă parte, marii convertiţi ai umanităţii au fost mereu ajutaţi de marii anonimi. Fiecare dintre noi ar putea mărturisi istoria unei convertiri personale. Existenţa noastră este un suiş pe treptele convertirii. Sfântul Grigorie de Nyssa spunea: „Omul poartă în el o anumită măsură a cunoaşterii lui Dumnezeu." Or, tocmai această cunoaştere este fundamental mistică şi determină convertirea noastră perpetuă.

Termenul „mistică" a fost atât de mult discutat şi dezbătut, încât nu e cazul să îl mai definim aici, decât, poate, în câteva cuvinte. Să ne amintim, de pildă, că provine din termenul grecesc *myo*, care înseamnă a închide ochii, a astupa urechile, a nu vorbi; a iniţia într-un cult secret. Iniţiatul în mistere era cel care participa la ceremonii religioase restrictive, fără să împărtăşească vulgului cunoaşterea sa. Odată cu apariţia creştinismului, prin mistică s-ar putea înţelege revelarea persoanei ei însăşi, faţă către faţă, dar în egală măsură, revelaţia pe care graţia divină o produce creaturilor, conform voinţei Sale. Misticismul nu mai este restrictiv, ci generos, se oferă tuturor. Nu mai este o favoare, ci o datorie ce priveşte pe toată lumea. Orice om este chemat să acceadă la acest înalt prag al cunoaşterii. Aici e un mare paradox, care poate salva, dar poate şi ucide: cine nu se pune în situaţia de a fi salvat, se autocondamnă.

Cunoaşterea e ceea ce îmbogăţeşte omul, iar mistica este, probabil, ceea ce arată persoana în deplinătatea puterii sale. Prin cunoaşterea mistică, fiinţa umană se îmbogăţeşte, paradoxal, cu sine, se află pe sine, se descoperă în chipul şi asemănarea cu Dumnezeu. Marii mistici ai umanităţii (mă gândesc în primul rând la sfinţi, ortodocşi sau catolici) confirmă, prin experienţele lor, că elevaţia, concentrarea şi rafinamentul, în formele cele mai profunde, se obţin prin empatie, prin ekstaz, prin identificarea cu obiectul/subiectul de cunoscut. Acest tip de cunoaştere se deosebeşte radical de celelalte, pentru că nu are nevoie de intermediere, de simboluri. Cunoaşterea mistică depăşeşte orice comportamentism, orice moralism şi orice simbol. Dar s-a spus că numai Dumnezeu nu este simbol, deci o astfel de cunoaştere îndrăzneşte enorm: nu are simţ de prevedere, nu are reguli prestabilite, nu este suspicioasă. Orice alt gen de cunoaştere implică suspiciunea, fie şi numai în sens de îndoială metodică. Suspiciunea este implicită în filozofie, pentru că numai prin punerea în paranteze a unui adevăr provizoriu se poate merge înainte; dar suspiciunea este prezentă şi în arte. Formele sunt suspicionate de neadevăr, de inconsistenţă, şi atunci se mizează pe absenţa lor; sunetele sunt suspicionate de impostură şi instrumentaţia devine revanşardă, agresivă chiar. Cât despre literatură, aceasta s-a aflat mereu în criză, în suspiciune, deşi e un vis cu ochii deschişi, care se adevereşte. Descartes, în *Meditaţii metafizice*, spune: „Dacă am visat ceva cu destulă forţă, nu-mi dau seama la trezire dacă e adevărat sau nu." Astfel filosoful se contrazice puţin, dar ne dă apă la moară. Alain Robbe-Grillet remarcă lipsa de coerenţă a textului, ca reflex al lipsei de coerenţă a lumii în care trăim: „...textul nu se reconciliază cu sine. E o noţiune care poate părea un pic abstractă, însă acest text perforat de lipsuri, care se contrazice şi progresează graţie propriilor contradicţii, are o coerenţă în întregime suspectă. Aceasta ţine de două lucruri. Pe de o parte, imaginea posibilă a unei lumi a cărei coerenţă e de-a dreptul dubioasă: raportul nostru cu lumea e populat cu lipsuri şi contradicţii. Pe de altă parte, cererea adresată cititorului să renunţe la prea mult raţionalism, care ar denunţa erori scriitorului, şi incitarea, din contra, la participarea la un fel de aventură în crearea unei lumi întotdeauna în ruină." (*Cuvânt înainte la o viaţă de scriitor*).

Acum putem constata că orice activitate umană suspicionează golul, neîmplinirea. Din punct de vedere

creştin, suspiciunea este un păcat, pentru că trebuie să ucizi ceva din celălalt, pentru a-l putea face obiectul suspiciunii tale. Din punct de vedere uman, este o eroare de atitudine care duce la restricţionarea dramatică a puterii de a fi.

Jean-Luc Marion deschide o portiţă nouă de înţelegere a termenului. El spune că suspiciunea este consecinţa finitudinii temporale a erosului; nu ne putem sustrage suspiciunii cum nu ne putem sustrage propriului trup. Ecuaţia suspiciune-eros explică această atitudine printr-o neîmplinire a persoanei suspendate în reducţie erotică. Suspiciunea atacă certitudinea şi trupul sfârşeşte prin a deveni un ecran între cei doi protagonişti ai dragostei. Pentru Michel Henry, dimpotrivă, trupul devine ocazia interiorizării noastre. Şi totuşi, ce fundament are omul pentru trufie? Tocmai trupul, prin care îşi impune prezenţa în lume. Sufletul poate fi modest, trupul este autoritar, sufletul vede lumina divină şi se uimeşte, trupul vede lumina soarelui şi se justifică. Trupul poate fi suspicios. Trupul trebuie învăţat să fie liber. „Căci cugetul trupului este moartea, dar cugetul Duhului este viaţă şi pace", spune Sfântul Apostol Pavel în Epistola către Romani (8). Este un truism să spunem că, în creştinism, trupului îi este redată demnitatea. Şi totuşi, esenţa trupului este erezia, pentru că el se află la hotarul dintre două lumi şi poate uşor aluneca. Michel Henry, în cartea sa *Întrupare. O filozofie a trupului*, descrie foarte convingător demnitatea trupului uman, frumuseţea sa, frumuseţe dată de relaţia Arhi-trupului cu trupul, surprinsă de cuvântul ioaneic : „Şi Cuvântul S-a făcut trup". Eu, însă, mă întreb: în ce măsură reuşim să ne recunoaştem în această relaţie? Viaţa de zi cu zi ne demonstrează că trupul suferă de un fel de orbire. Cunoaşterea semenilor este oarbă. Se întâmplă foarte des să trecem unii pe lângă alţii fără să ne vedem, fără să ne recunoaştem, ceea ce într-o ordine superioară a lucrurilor cu siguranţă nu este posibil. Cum oare să vedem relaţia trupului nostru cu Dumnezeu, dacă nu ne putem vedea nici măcar semenii? Jean-Luc Marion , în *Fenomenul erosului*, remarcă, inspirat, întunecarea pe care trupul o cauzează persoanei, faptul că trupul se comportă ca un ecran. Şi tocmai trupul trebuie învăţat să fie transparent.

Cuvântul „suspiciune" provine din latină (ajuns la noi prin filieră franceză). *Suspicio* însemna a privi în sus (cu admiraţie). *Suspicio astra* , spuneau latinii pentru „a contempla stelele". Dar, ca în multe alte cazuri, trecerea timpului a ales tocmai un sens secundar, negativ: a suspecta. De la Sallustius (sec.I, î.H.) ne-a rămas fraza: *suspectus regi et ipse eum suspiciens* , adică „suspect regelui şi suspectându-l şi el pe acesta". Dicţionarul explicativ al limbii române nu dă verdicte în privinţa aspectului moral al termenului, dar noi ştim că prin filieră creştină el trebuie neapărat înţeles ca o deraiere de la sensul iubirii.

Vom şti acum de ce cunoaşterea mistică are o asemenea relevanţă: stinge conflictele, dizolvă suspiciunea. Acel „Nu m-ai căuta, dacă nu m-ai fi găsit" exprimă chintesenţial tocmai tipul de cunoaştere la care ne referim. Jean-Luc Marion care, după cum s-a spus, a reuşit să scrie o *Cântare a Cântărilor* în limbaj modern, reuşeşte o remarcă foarte frumoasă: cel ce iubeşte, o face pentru a rezista la ceea ce îi anulează fiinţa. Iubirea este categoric un gen de cunoaştere mistică pentru că persoana se sacrifică, se depăşeşte pe sine, se transfigurează, se surpă şi se înalţă în acelaşi timp. Şi toate acestea, pentru a rezista. Este o rezistenţă prin cunoaştere, o cunoaştere care se cunoaşte pe sine, este o creştere de la chip la asemănare, după cum plastic se exprimă Annick de Souzenelle, în cartea sa, *Egiptul interior*. Aflăm de aici că misticismul cunoaşterii constă neapărat în cunoaşterea de sine, care este o nuntă lăuntrică între feminin şi masculin. Prin această înlănţuire între yin şi yang cunoaşterea se priveşte pe sine, se autocontemplă. aşa cum Moise s-a putut oglindi în rugul aprins în care I s-a arătat însuşi Dumnezeu. Cu alte cuvinte, oricât de „interioară" ar fi această nuntă, această cunoaştere, ea se desfăşoară sub ochii şi cu acordul instanţei divine, deci, într-un fel, se desfăşoară şi în exterior. Oricât de mult s-ar petrece între doi (două ipostaze ale eu-lui sau eu-tu), al treilea care este primul nu poate fi exclus. De la Sfântul Grigore de Nyssa avem observaţia remarcabilă că Moise, în suişul pe Muntele Sinai se află în întunericul necunoaşterii, în calea contemplării, preferabilă celei luminoase. Dar această contemplare scăldată când în întuneric, când în lumină, este echivalentă nunţii lăuntrice dintre yin şi yang, descoperirii tulburătoare a scânteii divine ascunse în om. Paul Evdokimov, în *Taina iubirii*, nu spune altceva când relevă nunta dintre văzut şi nevăzut. Sintagma şocantă, deosebit de inspirată, pe care o foloseşte Lossky, „Întunericul dumnezeiesc", exprimă poate cel mai bine ce înseamnă cunoaştere mistică: a fi în lumină, acceptând obnubilarea, adică o cunoaştere care contrazice cunoaşterea, fără să o condamne, ci salvând-o, fără să o acuze, ci iertând-o. Prin cunoaşterea mistică, nu se expansionează fiinţa în plan intelectual şi social, ci se atinge omul dinăuntru, se parcurge distanţa de la chip la asemănare.

Această distanţă a fost parcursă într-un mod eminent de misticii spanioli, dintre care cei mai cunoscuţi sunt Sfântul Ioan al Crucii şi Sfânta Tereza de Àvila. Deosebit de interesant este faptul că această distanţă a fost străbătută cu succes nu numai de sfinţi, dar şi de unii poeţi. Remarcăm, în treacăt, că Dumnezeu se exprimă cu predilecţie în limbaj poetic, tocmai datorită faptului că acesta este un limbaj paradoxal, capabil să cuprindă adevărul, spre deosebire de limbajul obişnuit, linear, care alunecă peste adevăr.

În concluzie, cunoaşterea mistică ne absolvă de suspiciune, dar nu ne absolvă de noi înşine, nu ne maschează chipul, nu îl cosmetizează, ci îl expune în lumina crudă a adevărului.

Liliana URSU

Pagini din cutia de ienupăr (I)

Semăn mult cu Cenuşăreasa. Mai ales în ultimii zece ani cînd am fost pe rînd cînd Prinţesa cînd Cenuşăreasa. Cele patru americi care mi-au fost dăruite de bunul Dumnezeu în 1992-93, 1997-98, 2000 şi în 2003 m-au preschimbat acolo într-un personaj cald, frumos, liber, şi mult îndrăgit de cei din jur, studenţi, profesori, gazde, oameni din biserică, sau de persoane necunoscute care veneau la recitalurile mele de poezie de pe cealaltă parte a oceanului. Era ca o ploaie de dragoste care uneori chiar mă copleşea. Eram Prinţesa. Răsfăţată de toţi, de toate, cu timpul tot la dispoziţia mea, două din şederile mele în SUA mi-au fost date, scria negru pe alb pe hîrtiile bursei: „pentru scris".

Eu, Cenuşăreasă toată viaţa, cu serviciu la stat ca o zgardă care cînd se strîngea cînd se lărgea, copleşită de treburi, socotind zilele şi banii pînă la chenzina următoare, cu critici de serviciu pe urmele poeziei mele şi totuşi încăpăţînîndu-mă să scriu. Aşa, pe furate, nopţile tîrziu sau cînd abia mijeau zorii eu eram în faţa micuţei mele maşini de scris Consul pusă cînd pe masa din sufragerie, cînd pe cea din bucătărie, trăind într-o camera de trecere de nici 10 m, cu patru uşi şi o fereastră spre nord şi un televizor în camera de alături care nu tăcea niciodată şi eu apărîndu-mă cu ideea că într-o bună zi voi scrie un roman formidabil numit *Viaţa în camera de trecere*.

Dar acum ştiu sigur că numai Cenuşăreasa se mîntuieşte. Prinţesa a ajutat-o să supravieţuiască între pacea fagurilor de miere şi potopul care este oraşul unde am vieţuit mai multe vieţi de împrumut pînă cînd am aflat-o pe cea adevărată - credinţa.

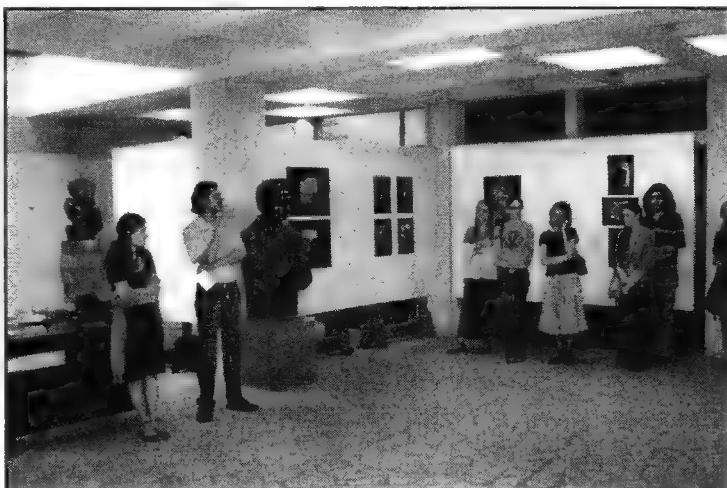
*

Concertul Sînzienei de la Atheneu. O plutire extatică. O temeinică aşezare în fiinţă şi în muzică.

Beethoven, Enescu, Franck. O gradare a emoţiilor, o tehnică uimitoare pentru vîrsta ei, anul I la conservator. O revărsare de petale peste noi toţi. Şi ea îmbrăcată într-o rochie lungă, simplă, roz. Un boboc de trandafir abia deschizîndu-se, minunîndu-ne pe toţi cu forţa talentului, cu transparenţa sufletului ei curat. Îmi aminteşte de o frumoasă parabolă a călugărului care se plimba pe o cărare şi văzînd o creangă uscată la picioarele lui îi spune: „Vorbeşte-mi despre Dumnezeu !" Iar creanga a înflorit brusc.

Şi povestea Maestrului de Armonie de aseară de pe Internet, tatăl poetei Doris Kareva. Mare pianist şi compozitor. Cu viaţa zbuciumată, alcoolic, irascibil, coleric. Azi, după sfînta liturghie de la Mănăstirea Radu Vodă, din inima Bucureştilor, am zărit în mica grădină a călugărilor cîţiva cactuşi înfloriţi. Florile lor galbene, aproape transparente, plutind prin aer, evanescente, în contrast total cu ariditatea şi uriciunea cactuşilor. Într-un fel mi-au amintit de Maestrul de armonie şi povestea lui. La sfîrşitul vieţii, foarte bolnav, paralizat de picioare şi de mîna dreaptă îşi repară cu mîna stîngă, singura teafără, pianul şi compune cel mai frumos opus al său. Iar ultimele lui cuvinte au fost „Sus, sus !" Fiica sa şi-a numit antologia de poezie *Zilele Graţiei*.

Şi poetul din Nord care în timpul nopţilor albe poartă mereu în geanta lui mare şi neagră şi cu cifru stricat partitura Preludiului pentru pian al lui Rahmaninov. „Cînţi la pian?" îl întreb. „Nu, e a unchiului meu, e din 1926. Era medic şi adora pianul. A plecat din Estonia şi a trăit în Suedia. Cînd sunt trist iau cîte un obiect din casă, ceva care a aparţinut familiei cu speranţa că în sfîrşit ceva nou şi frumos se va petrece în viaţa mea. "



Expoziţia de fotografie „Photophobia"
Muzeul „Mihai Eminescu", iunie 2006

Grafitti

Grigore ILISEI

„... un vechi căutător de pășuni“

Se împlinesc douăzeci de ani de la trecerea la cele veșnice a unui bun prieten, profesorul, cărturarul și poetul Ion Alexandru Angheluș. Obișnuiam să mă abat din cînd în cînd pe la casa lui din tîrgul Hușilor, o alcătuire veche, tocmită din lemn și cărămidă, încoronînd un colnic, prinsă sub un stihar de vie, ce-o ascundea privirii trecătorilor și unde aveam senzația că pășesc într-o altă lume decît cea în care trăiam. Simțeam deseori nevoia sufletească să vin pe aici și același imbold cred că-l încercau și alți confrați, George Bălăiță, Mihail Sabin și Sergiu Adam de la Bacău, sau prietenii mei ieșeni Nicolae Turtureanu și Cătălin Ciolca. Ajunși în acest loc, parcă pășeam într-o sihăstrie, așezată departe de omenirea dezlănțuită și sfîșiată moral, pe un tărîm al cuminecării spirituale. Stăpînul casei, un bărbat corpolent, aducînd de departe cu masivitatea Lovinescului, cu o minte sprintenă ca argintul viu, își crease în tîrgul amurgit un regat al său. Era unul al libertății interioare. Cu hotare nemăsurate, pentru că slobodă se dovedea a fi gîndirea, aflată tot timpul în fierbere. Ospățurile, stropite întotdeauna cu vi-nurile de preț ale Hușilor, erau unele ale ideilor, nu neapărat iconoclaste, inclemente, ci mereu libere de prejudecăți și neforfecate de teama ucigătoare a cenzurii lăuntrice. Nici frica de pereții, care au urechi, nu spăimînta vreodată conclavurile lungite din noapte pînă hăt dimineața. Îmi place să cred că nimeni dintre cei prezenți nu-și vînduse cît de puțin sufletul. Și nici nu stătea cineva la "Pînda de seară", după sintagma devenită titlul cărții de poezie a lui Ion Alexandru Angheluș, din 1983, de la "Cartea Românească". Mi-aduc aminte că pereții odăilor din spate (cele din față aveau banalitatea încăperilor din casele tîrgoveților obișnuiți) erau pur și simplu zidite cu bucoavne. În acestea Ion Alexandru Angheluș se retrăgea așa cum un principe de altădată se adăpostea într-o cetate sau mănăstire fortificată, cînd prindea de veste că o amenințare stă să cadă peste dînsul. Asupra omului de carte și condei, care era Ion Alexandru Angheluș, agresiunea nu contenea. El nu era pe potriva timpului. Gîndea liber și nu se supunea dogmelor atotstăpînitoare. Avea propria măsură a lucrurilor, ivită din reflecția neostoită, hrănită din întinsele lecturi ale unei ființe însetate de cunoaștere. Pereții de cărți, între care se trăgea, nu-l claustrau, ci-l proteguiau și-i dădeau sentimentul puterii de neînvins a gîndului slobod. De asta îi plăcea sfatul de taină cu pritenii în buncărul lui de ceasloave. Reprezenta aerul de respirat. Cînd se adunau mai mulți amici de aproape, de mai departe, oficia ca un pontif. Deșărta cu voluptate traista plină de fiecare dată cu învățături. La fel se întîmpla și la catedră, la Liceul "Cuza Vodă", unde verbul lui scînteia, fermeca, dar mai ales deschidea ferestre pentru înțelegerea cuvîntului dincolo de cuvînt. Era un vorbitor de vocație și har, un hermeneut adînc, dar zicerea sa avea limpezimea, ce-o făcea pătrunzătoare și pentru cel simplu și cel complex și pentru cel știutor și cel neștiutor. Continua tradiția dascălilor exemplari din galeriile vestitelor licee ale României de dinainte de comunism. Ilustra la fel de bine și pe cărturarul rafinat, pe care-l întîlneai în acele timpuri nu doar la București, Iași sau Cluj, ci și la Fălticeni, Bîrlad, Tecuci, Roman, Brăila, Muscel, Botoșani, Dorohoi, Sighișoara. Centralismul cel ucigător de valori spirituale în tot cuprinsul românesc, ce dăduse peste margini în socialism, îl condamnase pe el, ca și pe atîția intelectuali trăitori în provincie, la o existență anonimă. Ion Alexandru Angheluș, munteanul de lîngă București, statornicit prin jocul întîmplării la Huși, se bătea cu acest malaxor. Citea aproape tot, era la curent cu ce se petrecea important nu numai în cultura României, dar și în cea universală. Dăruia cunoștințele sale vaste elevilor și izbutise să țeasă (împreună cu Theodor Codreanu) un climat spiritual elevat în Huși, din care au ieșit și cîțiva scriitori. Coresponda cu unii dintre marii cărturari ai țării și cred că ar fi de interes a se tipări epistolarul cu Adrian Marino. Scria și rostea poezie cu o plăcere de bard din Evul de Mijloc, socotindu-se „...poetul cailor, un vechi căutător de pășuni".

Un cultivator de prietenie statornică, ferită de interese, păzită de principii și forjată la focul incandescent al schimburilor peripatetice, de cursă lungă, în care debateurul de forță avea întotdeauna tolba de săgeți, dar și de argumente, plină. Se arunca în vîltoarea acestor dispute de idei ca un înotător de ape mari și învolburate. Ținea la punctele lui de vedere, dar făcea pasul înapoi în fața argumentelor. Se recunoșea învins, cînd floreta

celuilalt debateur îl atingea decisiv. O făcea cu o senio-rială eleganță. Era un voluptuos al prieteniei. Avea mulți prieteni, pentru că știa să dăruiască cu generozitate din frumusețea lui sufletească și darurile nu erau nicodată împovărătoare și nici otrăvite. Am dat, umblînd în arhiva mea epistolară peste unele scrisori primite de la dînsul, care sînt pilduitoare în acestă privință. În una dintre acestea, datată 14 octombrie 1983, trimisă din cuibul lui de la Huși, își mărturisește simțămintele încercate la aflarea veștii privitoare la plecarea mea de la Radio Iași, după Tezele de la Mangalia, ca urmare a unei epurări politice ceaușiste. "Dragul meu Grig, Am auzit cu încîntare, că lucrezi de o vreme la "Convorbiri". Nu știu cît de mult te aranjează acest lucru, dar pe mine m-a bucurat. Vei avea mai mult timp pentru minunatele cărți pe care le gîndești cu dragoste pentru destinele culturii române." Un gînd pentru lucrarea celuilalt, definitoriu pentru felul de a vedea lucrurile al acestui sihăstrit cărturar. Abia peste un alt paragraf, epistolierul își dezvăluia propria bucurie; încîntarea lui urmînd celei încercate pentru un prieten. "Sper să ne vedem în acest sfîrșit de an, în care – te anunț cu încîntare – voi apărea cu o carte la Editura"Cartea Românească". Tipărirea plachetei despre care se făcea vorbire în scrisoare, era gestul unui neuitător prieten, George Bălăiță, cel care-i succedase lui Marin Preda la conducerea editurii Uniunii Scriitorilor. O tîrzie dreptate pentru un scriitor de certă vocație.

O viață întreagă, una curmată dureros de devreme, Ion Alexandru Anghelus a căutat și a găsit, pentru sine și pentru alții, pășunile curăției morale. N-a fost un opozant la baionetă al regimului trecut. Era însă expresia perfectă a ceea ce a însemnat rezistența prin cultură, a cărei importanță nu și-a aflat încă dreapta recunoaștere. Pricină pentru care merită a-i păstra vie memoria, aducînd la lumină, din cufere colbăite, mărgăritarele făptuirii sale. Să-i celebrăm astfel "Praznicul humii" pe care îl vedea cu ochii poetului cu mult înaintea prea timpuriului său sfîrșit pămîntesc. "*La praznicul humii vin cu oasele-n mînă. / -Primește-mă, maică țărînă!/ Ia-mă cu toate gîndurile! Mă sfarmă!/ Fii propia mea casă!Fii propria ta armă!/ Cît te-am iubit, mereu și-într-ascuns, / Ca un izvor de teamă și de plîns. / Adună-mă în liniștea amară!/ Voi colinda știut și neștiind/Imperiul tău de taine și de jind!/ Abia atunci, pe cîte înțeleg, /voi fi în mine pe de-a-ntregu-ntreg!/*"

Era în 1986. Ne-am văzut ultima oară în Iași. Venise aici să-și vadă de sănătate și sperasem, atunci, la începutul verii, că starea sa intrase pe făgașul normal. O boală nemiloasă stătea la "pînda de seară". În toamnă, vechiul căutător de pășuni s-a așezat pentru totdeauna pe cîmpiile elizee. Trecut-au douăzeci de ani. Uitarea l-a troienit, ceea ce nu-i de loc surprinzător, dacă ne gîndim ce grele tăceri s-au așternut asupra atîtor nume mari ale literaturii române. Un vechi prieten, cu care a împărțit și bune și rele, Theodor Codreanu, s-a gîndit să tragă pînza acestei uitări și să republice o selecție a creației sale poetice și un volum omagial de aduceri aminte. Poate ar fi trebuit să fie, și încă mai de mult, inițiativa urbei cu care valahul din părțile Ilfovului s-a confundat, contribuind, și nu puțin, la gloria Hușilor de oraș al spiritului. O așezare trăiește prin oamenii ei și unul dintre aceștia este, cu strălucire, Theo. Îi datorez întru totul această trezire a propriei memorii, în care numele și amintirea lui Ion Alexandu Anghelus erau însă bine încrustate. Nu-i poți uita pe vechii căutători de pășuni. Te duc cu gîndul la iarba verde de acasă.



Ziua „Ziarului de Iași"
30 iunie 2006, **Parcul Muzeului „Vasile Pogor"**

Manuel CORTES-CASTANEDA

Jorge Luis Borges, „Elogiul umbrei“ sau poarta secretă ce conduce la ieșirea din labirint

Este evident și, prin urmare, inutil să recurgem la entelehii demonstrative, că tematica lui Borges, în toată opera sa, este recurentă și reiterativă. Autorul însuși pare a fi mereu același chiar dacă, desigur, uneori în alte forme, dar alegând să rămână fundamental același în infinitele sale manifestări textuale. Borges înțelege perfect că întreaga viziune asupra lumii nu e altceva decât o problemă de perspectivă. Labirintul său și nesfârșitul șir de oglinzi sparte care îl multiplică iar apoi îl neagă se pierde în însăși noțiunea de infinit, cea care condiționează toate aceste recurențe precum și fiecare reiterare în parte. Dar, dintr-o altă perspectivă, labirintul în sine se afirmă în actul scriiturii și în obiectul realizării sale : opera de artă, cea care, deși fenomen singular, tinde spre infinit ca unică formă de continuitate și de existență. Timpul și spațiul ajung din nou să fie ceea ce nu sunt, altfel spus se eliberează de orice limită și percepție, precum și de acel caracter individual pe care omul li-l impune multiplicându-le dimensiunile și, în același timp, posibilitățile scriiturii care, străină de propriul său creator, se transformă într-o obsesie, al cărei obiect de definiție se ascunde de sine însuși sau se neagă, tot într-o formă recurentă și capricioasă, la infinit.

Unitatea unei opere literare sau a unei cărți se supune propriilor sale coordonate. Nu este nevoie să fie reflectarea sau substratul unei viziuni a lumii supusă tiraniei logicii și a mecanismelor sale de demonstrație; ambiguitatea, prin propria sa natură, elimină tot ce e necesar între antecedente și urmări... Cauză și efect sunt (sau devin) un singur simptom al ficțiunii sau al lectorului, și tocmai de aceea unul din numeroasele recursuri literare sau simple manifestări ale frecvenței, intensității și gradației într-un moment în care procesul creator are nevoie să-și stabilească propriile limite și pauze. *Elogiul umbrei* ne propune o realitate fragmentată și deci așa-zis juxtapusă sau în contradicție cu ea însăși, ca unică posibilitate a unității într-o lume unde totul poate, pe rând, să fie sau, dimpotrivă, să nu fie; mereu supuși unui destin ineluctabil sau care ne silește să ne asumăm propria realitate, deși fiind condamnați din capul locului, așa cum spunea Pessoa, să fim necunoscuți chiar de noi înșine. În această carte, la fel ca și în opera sa anterioară și ulterioară, Borges insistă asupra labirinturilor sale, singurătatea, memoria, Buenos Aires, Anglia, aceiași scriitori, aceleași cărți, timpul, spațiul, uitarea... bătrânețea și etica. Nimic nou și, totuși, Borges fiind Borges, fără îndoială, senzația că în aceste pagini totul trăiește într-o formă diferită, ca și cum ar fi pentru prima dată când aceste teme ar apărea în opera sa. Ca și cum aceasta ar fi prima oară când oglinda se face țăndări. [...]

În poemul intitulat *Labirintul*, vocea poetică afirmă că acesta nu e mai mult decât o serie de "galerii drepte care se întretaie în cercuri secrete la capătul anilor." Imaginea labirintului primește în acest poem noi nuanțe și dimensiuni astfel încât se abandonează linia dreaptă văzută ca esențialitate în favoarea cercului care, definit ca o realitate secretă, o transformă în enigmă sau susține, pe rând, că o diversifică și o convertește. Imediat după aceea, vocea se depersonalizează fără a nega ceea ce crede că este, dar, în egală măsură, afirmându-și propria existență în ceva (Celălalt) care nu este încă : "Știu că în umbră se află altul." Și, în cele din urmă, recurge la moarte ca la un soi de realitate substanțială spre care totul converge sau prin care totul se definește. Altfel spus, ca la o ieșire posibilă din potențialitatea dorinței și din obsesia infinitului. [...] Însă mai e ceva; Borges subliniază în cadrul acestui poem că un lucru este ceea ce este, dar, în același timp, și ceea ce nu este. Labirintul se transformă, așadar, în conștiința temporală a ceea ce nu se va pierde. Fiecare formă a sa și tot ceea ce ar putea-o defini nu e decât ficțiune și artificiu. Astfel că doar el singur se poate bucura de plăcerea unei forme, dacă o reinventează în fiecare clipă. De asemenea, același joc al identităților și nonidentităților se poate aplica și la nivelul ființei umane, care este, la rândul ei, ceea ce este exact pentru că nu este. Tezeu este Minotaurul fără a înceta să fie Tezeu și fără ca Minotaurul să înceteze a fi el însuși. Toți ne trăim propria moarte și, fără îndoială, întotdeauna trăim (sau participăm la) o moarte ce nu se află scrisă în propria noastră soartă. Astfel că moartea se dovedește a fi aceeași pentru toți, însă, după cum bine spunea Rilke, fiecare moare de propria sa moarte, cel puțin așa ar trebui ? (sau trebuie ?...)

Paradoxul anterior : a fi ceea ce nu ești pentru a putea fi ceea ce ești (propriul destin) ne arată, tocmai prin faptul că devine recurent, că secretul operei lui Borges, la fel ca și acela al operei lui Nietzsche, rezidă în contradicție. "Iar impulsul esențial al acestei forme de a gândi (de a scrie)", ne spune Blanchot, "constă în a te contrazice pe tine însuți." Fără vreo urmă de îndoială, comentariile scurte și inspirate pe care le face Jaspers operei lui Nietzsche pot fi aplicate și la nivelul operei literare a lui Borges, cel puțin în ceea ce privește actul de a gândi (de a scrie) și rațiunea de a fi a acestuia. Jaspers spune că impulsul care se manifestă în actul creator este suma impulsului vieții și a conștiinței că, totuși, viața și cunoașterea nu au de ce să fie considerate două lucruri complet diferite și distincte. Cunoașterea dorește să se schimbe odată cu fiecare dintre posibilitățile sale, cu scopul de a merge mai departe decât fiecare dintre acestea și, tocmai de aceea, nu se poate limita doar la una dintre ele. De fiecare dată când în opera lui Borges simțim că Borges-naratorul a reușit să-și definească temporar obiectul dorit sau să delimiteze clar specificul unei atmosfere sau împrejurări-metaforă care aparent ni se revelează ca un absolut sau un adevăr indiscutabil, aproape instantaneu, dintr-o necesitate spre reversibilitate imanentă limbajului însuși, acest obiect sau împrejurare devine propriul său contrariu. Mai exact, naratorul face uz de o nevoie aproape

biologică de a-şi proiecta acţiunile în opusul lor, tocmai în acele aspecte în numele cărora ele au fost sacrificate, iar deodată ceea ce a fost sau fusese afirmat anterior va fi negat sau respins cu aceeaşi pasiune şi cu aceeaşi forţă a voinţei cu care fusese afirmat la un moment dat, în favoarea unei alte negaţii. [...] Iar acestă funcţie pare a se repeta în reversibilitatea ei paradigmatică la infinit. Nu există nici o posibilă sinteză sau reconciliere (cu toate că aceasta ar fi exact ceea ce se caută ca fiind preexistent actului scriiturii) nici măcar în premisa unităţii contrariilor atât de frecventă şi frecventată în toată literatura modernă de la Rimbaud încoace. Această mişcare constantă şi infinită în stările ei desăvârşite artistic sau în cele de artificiu dezvăluie unul dintre secretele literaturii ca atare: a inventa sau a fabula o realitate pentru realitatea însăşi şi plecând chiar de la realitate, având permanent în vedere că orice cuvânt se alimentează cu valori absolute deşi este exact sensul absolutului cel pe care îl va nega ulterior. Borges ne dă pur şi simplu o imagine falsă a labirintului pentru a putea s-o materializeze apoi ca posibilă prin intermediul particularului, obsesia imposibilă a generalului... eternităţii. Blanchot chiar o spune cu claritate în eseul său dedicat lui Borges şi intitulat *Nesfârşirea literară, Aleph* : "Borges ştie că pericolul disocierilor şi distincţiilor literare nu e acela că ne-ar face să credem că lumea este cuvântul unui creator atotputernic învăluit în mistificări ale visătorilor, ci că ne-ar face să înţelegem sau să bănuim posibilitatea existenţei unui creator impersonal străin de noi. El îi priveşte pe toţi scriitorii ca pe unul singur, care este (sau poate fi) Carlyle, unicul Whitman, dar care nu este, până la urmă, nimeni... Literatura este, în fond, abilitatea periculoasă de a căuta realitatea printre infinite multiplicări ale imaginarului, este chiar infinitul, mai mult decât orice altceva, adică esenţa întregului imaginar colectiv."

Această adevărată spaimă de infinit plăsmuită în cadrul mai larg al spaimei faţă de imaginea în stare să se materializeze într-o singură clipă, labirintul, care la rândul lui nu este altceva decât reflectarea în altă formă de a fi a eternităţii, este marele spectacol de deghizare pus la cale de Borges, dar, de asemenea, şi marea sa decepţie. Căci dacă există o singură carte şi aceasta nu are nici început şi nici sfârşit, ea nu mai poate fi nici scrisă (de el însuşi) pentru simplul motiv că a fost deja scrisă sau, dacă nu, în cel mai bun caz, este în curs de a fi scrisă... De aici imposibilitatea scriiturii ca unică formă de continuitate a ei însăşi. Iar Borges nu va avea încotro, ci va fi nevoit să recunoască el însuşi : labirintul nu se poate materializa. Scriitura e condamnată la această recurenţă infinită în toate formele ei posibile. Cocteau, de altfel, spune chiar aşa : "Singura operă care are succes este aceea care eşuează." Iar Borges, asemenea unui iluzionist sau unui mag, alege să se joace cu atenţia cititorilor săi sau, dacă nu, chiar cu lipsa acesteia, până când ea însăşi se transformă şi devine un soi de artefact sau, alteori, o realitate inutilă, tocmai în clipa în care structura textului reuşise să configureze acea iluzie fără de care artificiile ficţiunii ar fi inoperante. Finalul, unicul posibil, de altfel : realitatea nu este niciodată posibilă şi cu atât mai puţin tangibilă dar, cu toate astea, numai ea ne este dată în această conjuncţie cu entelehia eternităţii: infinitul; labirintul; nimicul. [...]

Obsesia care îi permite lui Borges să continue şi să insiste asupra propriei nevoi sau chiar necesităţi de a scrie este această viziune sau imagine în acelaşi timp apropiată şi îndepărtată a labirintului. Borges însuşi se simte ca făcând parte din el, mai ales atunci când labirintul acţionează prin includere, dar ca autor, este atras deopotrivă, tocmai prin seninătatea pe care pare a o arbora pe deasupra sau pe dedesubtul textului, de incapacitatea de a şti cu exactitate locul pe care această imagine îl ocupă în dinamica însăşi a imaginii. Iar în acest moment se ridică o întrebare inevitabilă : dacă, aşa cum afirmă implicit Borges, se poate scrie doar sub iluminarea aparte produsă de existenţa însăşi a imaginii labirintului, este oare nevoie să faci parte din chiar această viziune, ca unică posibilitate de a o înţelege pornind de la o serie de structuri determinate şi determinante ? Apoi, este oare omul capabil să suporte această viziune haotică ce prin propria sa natură aduce atingere ideii înseşi de limită, precum şi formei, în înţeles larg? Şi scriitorul, apelând la toate aceste subterfugii – inclusiv la depersonalizare – reuşeşte să pătrundă în vreun fel în aceste planuri suprapuse, în toate aceste dimensiuni sau transgresiuni care se conformează doar paradoxului, în ce fel e de aşteptat să găsească sau să ofere cititorului şi posibilitatea unui drum de întoarcere, sau acea poartă de ieşire care să îi ofere şansa de a exista din nou ca individ unic, în stare să se reîntoarcă la planul formelor limitate şi bine definite şi, cu atât mai mult, la acel fapt concret şi punctual al scriiturii, şi anume poemul ? Borges pare a lăsa să se prefigureze, în chiar spaţiul operei sale, un număr infinit de răspunsuri la toate aceste întrebări. Fără îndoială însă, multiplicitatea însăşi a viziunii sale, al acestui bine pus la punct spectacol cu măşti şi deghizări infinite, se condensează, în cele din urmă, într-o ecuaţie simplă cu trei termeni : dacă ne aflăm în interiorul labirintului, aceasta se întâmplă numai pentru că niciodată nu suntem ceea ce suntem. Adică, în realitate, suntem şi, în acelaşi timp, nu suntem în interiorul acestuia, deci suntem mereu acel "altul", mai bine zis Celălalt. Şi, cum iată, suntem în labirint fără a fi cu adevărat în el, este posibil să ieşim doar printr-o poartă care nu există. În mod indirect, Borges ne sugerează la tot pasul şi în fiecare clipă că singura soluţie pe care o avem la îndemână este aceea ca fiecare cititor să-şi inventeze această poartă la fiecare lectură, altfel spus, s-o creeze. Şi cum poarta nu există – deci nu e decât o pură invenţie, un cuvânt, pur construct verbal – atunci nici nu mai e nevoie să ieşi din labirint, căci dacă nu există o poartă, se poate spune, la fel de bine, că nici măcar nu am intrat în complicatul şi înspăimântătorul labirint, şi, prin urmare, nu este nevoie să ieşim de undeva...în concluzie, labirintul nu există. Este, la rândul lui, doar o invenţie, un alt artificiu pur, o iluzie a scriiturii însăşi în obsesia sa stăruitoare a infinitului, tocmai pentru a putea fiinţa în finitudinea şi singularitatea sa : poemul. Doar ceea ce nu există este etern iar eternitatea omului şi a actului concret de a scrie depind de eternitatea inexistentului. De aceea a enigmei, a sfinxului, a oglinzii, a minotaurului. Pentru că tot ce a existat odinioară "de-acum va fi din nou propriul său deşert", după cum însuşi Borges afirmă într-unul din poemele sale...

Revista *Imagen* (Venezuela), nr. 3 / 2001

*Traducere de **Rodica GRIGORE***

Ion MILOŞ

Durerea poeziei

Unii teoreticieni ai poeziei apelează la Hegel când afirmă că societatea tehnico-industrială nu ar corespunde poeziei.

Dacă se acceptă o astfel de opinie, înseamnă că în cele mai dezvoltate ţări tehnico-industriale poezia ar fi grav ameninţată. Şi nu numai în ele. Este adevărat că astăzi se citeşte foarte puţină poezie, că cititorii o neglijează într-un mod cu totul neliniştitor. Trăim într-o lume a prestaţiei şi a stresului care epuizează energiile fizice şi psihice ale omului şi îi consumă aproape tot timpul liber. Or, literatura bună cere de la cititor efort şi timp pentru a fi înţeleasă şi savurată. În locul ei înfloreşte acum o literatură de consum, de spaimă, de sex, de crimă: kiciul literar care se tipăreşte şi se vinde în tiraje înspăimântătoare. Astăzi nu se mai vorbeşte de capodoperă ci de bestseller. Nu e bun ce este bun ci ce se vinde bine.

Timpul înseamnă bani, se spune astăzi peste tot. Timpul este suflet şi creaţie, spun eu. Banul sprijină şi încurajează doar produsele ce aduc profit. Poezia nu aduce nici un profit şi nici nu adună masele. Un fotbalist costă astăzi milioane de dolari. Mă întreb: cît costă un poet? Când un star de muzică pop are concert nu e suficient nici un stadion, deşi biletele sunt foarte scumpe. Dacă un poet renumit are o serată poetică, abia dacă se umple o sală.

Astăzi există în lume mii de tone de material exploziv pe cap de locuitor. Mă întreb: câte miligrame de poezie bună există pe cap de om. Poate că după Guernica şi Hiroshima n-ar trebui să se mai scrie poezie. În literatură ca şi în economie există o valoare şi există un preţ. În ambele domenii valoarea nu coincide întotdeauna cu preţul şi asta se regăseşte în special în poezie. Poezia este o creaţie de înaltă valoare estetico-literară, dar are un preţ foarte scăzut la cititori. Nu e nici cumpărată, nici citită.

Omul, precum şi societatea în general, tinde spre o stare de inerţie şi de închistare. Poetul este necesar pentru tulburarea acestei (mătase a broaştei) sufleteşti. Oamenii preferă distracţiile ieftine şi superficiale în locul celor superioare şi înălţătoare ale poeziei. Poetul trebuie să introducă nelinişti în cele mai sigure unghere: în camera de zi, în dormitor, în ceaşca de cafea şi să pună spini florilor de plastic. El trebuie să zguduie sufletul editorului mercantil şi al cititorului leneş, somnoros, şi al duhului gândirii pozitive, lansat cu încăpăţânare de unii politicieni, psihiatrii şi alţi hoţi psihosociali. Poetul nu poate gândi pozitiv.

Cineva a spus că într-o zi toată lumea va scrie poezie. Cu câteva sute de dolari oricine poate să-şi publice o carte de versuri, şi să se considere poet. Se publică enorm de multă poezie astăzi, fiindcă se înţelege greşit rolul acesteia. Ea trebuie să acţioneze în adâncime, nu în larg. Poezia nu trebuie lăsată să fie pătrunsă de gustul vulgului şi al modei literare, nici să cadă într-o flecăreală de cuvinte frumos fardate şi colorate şi nici sub influenţa şarlatanilor estetici, a târguielilor unor editor sau autorilor şi criticilor dogmatici.

Unii poeţi pleacă de la zicala că hainele îl fac pe om. Ei iau cuvinte şi metafore strălucitoare şi fac poezie; îşi împodobesc versurile atât de mult de nu se mai văd decât podoabele. Însă o poezie care nu conţine un mesaj universal nu este o poezie bună oricât de frumoasă ar fi ea şi hainele limbii naţionale. Deci şi poeţii pot fi trădători. Sunt mulţi care bat poezia în piua cuvintelor şi a metaforelor. A fi poet nu înseamnă a fi sumbru şi nepătruns. A fi profund înseamnă a fi simplu. O poezie autentică cere multă experienţă de viaţă, înţelepciune şi adevăr. Sufletul nu se vede, hainele se văd!

Poezia trebuie să rămână o artă a adevărului, nu a modei litorale. Ea trebuie să rămână o aventură şi nu un risc ontologic cum scria Heidegger, ea trebuie să rămână arta de a îmbunătăţi ceea ce este şi de a umaniza şi înfrumuseţa lumea. Mai mult decât oricine, poetul trebuie să fie conştiinţa omenirii. Adevăratul poet trebuie să stea mereu de partea adevărului, pentru al cărui triumf să fie oricând gata să se sacrifice chiar şi fizic. Destinul creatorului a fost întotdeauna tragic. Abia după ce Justiţia i-a omorât pe Iisus şi Socrate şi l-a alungat pe Lao Ţzi şi Ovidiu, şi l-au nesocotit pe Platon, lumea le-a preamărit învăţăturile. Cred că cel mai bun mijloc de a apăra lumea împotriva degradării culturii şi literaturii este poezia. Baudelaire a spus că fără pâine poţi trăi câteva zile, fără poezie nici o zi. Poezia este vitamina sufletului şi sufletul limbii.

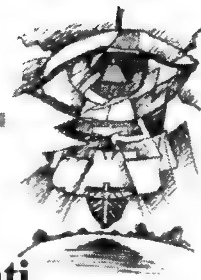
Doar Pegas mai poate apăra lumea de caii apocaliptici ai războaielor. Să-l lăsăm să zboare liber.

Trebuie să găsim calea care duce poezia spre cititori, pentru a fi cumpărată, citită şi posibilitatea de a asigura mijloacele materiale de existenţă ale poetului dacă dorim ca poezia să nu mai însemne sărăcie. Speranţa mea este totuşi că viitorul va rezolva această situaţie atât de importantă pentru poeţi şi, implicit, pentru poezie. O întâlnire mai fericită între poet şi societate nu numai că trebuie să se producă dar şi să dea roade. Fără rezolvarea problemei existenţiale ale poetului, vă asigur că nici o femeie nu va mai dori să fie muza.

Unde să mai pleci

Unde să mai pleci sufletul meu
Când acolo ca şi aici
Oamenii n-au loc
Unii de alţii
Deşi locul fiecăruia
E atât de departe
De locul celuilalt
Când acolo ca şi aici
Adevărul nu-i decât un lucru
Pe care nimeni
Nu-l mai cumpără
Iar morala
Nu mai ştiu să aleagă
Grâul de neghină

ARCA LUI NOE



Ioan HOLBAN

Satul meu fabulos ascuns între munți

Se spune adesea, de la (pre)romantici încoace, că literatura, în general, poezia, în special, reprezintă un spațiu compensatoriu, securizant, recuperînd, poate, lăuntrul fracturat al ființei; dacă e adevărat, poezia lui Radu Florescu din *Poeme Singure* (1989), *Camera Liturgică* (1992), *Satrapia* (1995), *Casa din care ies* (1997), *Negru Transparent* (2001) și *Rău de pămînt* (Editura Dionis, 2004) e un bun exemplu, producînd destule dovezi și motivații în orizontul acestei despărțiri a poetului de lume, a visului de real, a cosmosului teluric. Lirica lui Radu Florescu, unul dintre poeții foarte importanți (deși mai puțin mediatizat) ai grupării de la Neamț este, înainte de toate, una a poziționării ființei într-un spațiu delimitat *prepozițional: între și înspre* determină, mai întîi, ceea ce ar putea fi, cu vorba lui Noica, *întru* ființă; astfel: „stăpîn pe toate realitățile/ împînzind teritorii adun povești pentru inima mea./ și atunci legăturile mele cu lumea se rup/ vietățile mișună într-un iris imens/ hăpăind bruma subțire/ care îmi levitează prin carne./ între mine și cer/ realitatea își flutură zimții./ aerul se înroșește căpătînd consistență/ bulversînd uriașa mea voluptate/ împînzind noi teritorii/ împrăștia pe tot cerul/ bucăți înmiresmate din inima mea" (*Poveste pentru inima mea*); „uitîndu-mă prin fereastră la nopțile albe/ mereu am crezut că sunt norocos./ călătoream aici/ unde trăiam propria-mi poveste pulsînd/ peste caldarîmuri/ aveam zahăr în sînge și o zi mai puțin./ mă îndrept spre tine și descopăr că trăiesc/ între pereții moi copiind viața cocorului roșu./ trăiam un an bun. eram fericit./ în numele tău frumusețea călătorea în neant./ dimineața devreme o pulbere albă/ închipuia peste lume un popor tînăr./ eram norocos. cu o zi mai puțin mă privesc în/ fereastră/ nici urmă de mine - / în sîngele tău stau să mă nasc clipă de clipă" (*Călătoria I*). Între marginile zilei, între cer și pămînt, înspre Celălalt se trag liniile ce despart noul teritoriu, acea zonă de identificare a ființei, departe de asprele atingeri ale realului care macină lăuntrul acesteia în zimții valțurilor unui cotidian pe cît de anost, pe atît de agresiv.

Unii poeți (și prozatori) contemporani au dat nume acestui spațiu, spunîndu-i Poemia, Vladia, Metopolis, Marginea Imperiului, Osa, Saltimbecilia, Mountolive etc. Radu Florescu nu dă un nume spațiului său securizant; îl descrie, îi dă contur, nuanțe, culori, lăsînd celui care îl însoțește acolo să numească, să creeze, adică, lumea *sa*, după ce poetul i-o va fi propus pe *a lui*: singura condiție (viză de intrare) rămîne capacitatea de a putea împrăștia aici „bucăți înmiresmate din inima mea". Cum arată și ce se întîmplă în acest teritoriu care scapă zimților realului? Abia aici se poate trăi *propria poveste*, pulsînd *peste* caldarîmuri, într-un cer în plus și o noapte în plus: „un drum ascuns prin pădurea de sunete/ îmi spune că viața e altfel./ hălăduiesc acolo/ unde cocorii ating cu ciocul lor cerul./ amenințat am o inimă în plus/ peste care plouă mărunt./ am crezut că dacă închid ochii/ voi înceta să exist./ ar fi trebuit să știu aceste zile care adună pe cer/ rămășițele tulpinele de papură/ patul meu din scînduri ros de gîndaci./ am mare nevoie de mine/ un cer în plus/ o noapte în plus/ o stea măcinată de ape acoperă o lume fără cuvinte" (*Voi înceta să exist*). E un loc unde ființa poate înceta *să existe* pentru *a fi*, în sfîrșit; un deal roșu plin de miresme, de exemplu (*Peisaj cu pești*), un cîmp de vise în mijlocul orașului sau „doi metri în aer" (*Un cîntec trist*) pot despărți *viața* de *poveste*: prima e a ascunzișurilor, cealaltă e în cer (*Poveste în ceruri*).

Uneori, utopia din poemele lui Radu Florescu capătă referenți mai preciși, în volumul *Rău de pămînt*, de pildă, ieșind discret, nu, însă, definitiv, din metaforă: „aici jos sfîrșind într-o magazie de haine/ un cuvînt uitat răsărea/ la marginea cerului./ mai sus decît norii teama după care adorm/ cu umbra stelelor cernite răvășindu-mi/ satul meu fabulos/ ascuns între munți/ ca o mașinărie blindată" (*Mai sus decît norii*): magazia de haine și satul fabulos ascuns între munți sunt alte repere ale spațiului care separă (între și înspre) realul de ființa interioară: zimții fatali de utopia refugiului, agresiunea cotidianului de locul unde se răspîndesc bucăți înmiresmate de inimă.

Spațiului securizant din poezia lui Radu Florescu îi corespunde ceea ce aș numi un *eu în expansiune*, în continuă multiplicare: „între marginile moi ale zilei/ mi-am găsit fericirea./ o viață care se schimbă mereu/ poate să însemne ceva ce nu știu încă./ dar ziua de mîine crescută pe oase/ sub fosforul strălucitor al unei secunde/ copie ultima duminică din an./ în felul meu știu/ cum nervi uriași sapă adînc pămîntul/ multiplicîndu-mă la nesfîrșit/ între cer și pămînt" (*Ultima duminică din an*). Cîte feluri de a imagina noul teritoriu, atîtea înfățișări ale celui care, după ce l-a cucerit, îl locuiește; el poate fi un *altcineva* care îl visează pe *cestălalt* avînd, mereu, rău de pămînt; sau poate fi fratele străveziu care îl multiplică dincolo pe omul trist „al cărui cap mai este încă pe umeri" (*Călătorie II*); sau, poate, cestălalt fixat în plictis și moarte trece/ călătorește înspre altcineva, îmbrăcat în

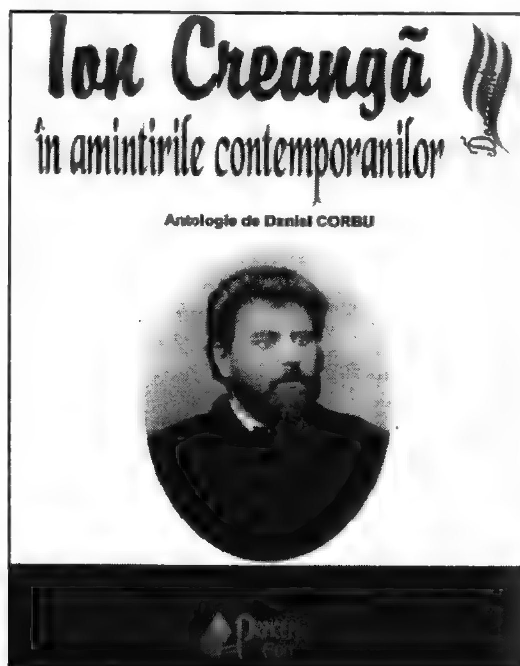
pielea visului. Spațiul securizant se identifică, adesea, cu ceea ce poetul numește *viața de la periferie*: „în jurul tufei de păducel/ mirosul aspru al nopții înroșind poiana./ jumătate om/ jumătate cuvînt/ an de an cu buzunarele pline de sîmburi/ pleci în lume purificat și trist./ cum ai smulge de pe limba ta/ cu unghiile drumul/ cuvintele sforăitoare masca de oxigen/ de pe fața bolnavului./ dar tu nu. mesteci în continuare cu degetul/ sosul acela dulceag/ care seamănă tot mai mult/ cu viața de la periferie acolo unde/ sub tufa amară de păducel/ trupul iubitei mustind de dragoste/ cutreieră lumea" (*Tufa de păducel*). Marginalitatea este, de altfel, unul dintre motivele literare cele mai pregnante ale generației lui Radu Florescu; ființa ex-centrică și spațiul periferic constituie *(anti)utopia* lui Radu Florescu, numită apa (valea) Sabasei – un topos frecvent în poezia lui Aurel Dumitrașcu: „degetele tale deasupra degetelor mele/ între noi doi pustiul/ aidoma unui cer cu păsări oarbe./ mă sprijin de tine ca de peretele/ aspru al zilei și tu taci./ sunt aici/ numai pămînt și flori albe de mai/ viața ta apa sabasei/ sub un cer roșu ascuns în grohotișuri/ degetele mele deasupra degetelor tale/ ochii tăi pustiul pentru încă o sută de ani" (*Poveste de dragoste*). Apa Sabasei pare a-l despărți pe celălalt din „casa de la țară" de cestălalt, locuind în „iadul pe pămînt" (*Din ceruri de purpură*); în fond, îi unește pentru că, iată, eul și „fratele meu obosit" locuiesc într-o casă din lemn de cireș *amar*: „o stea uriașă căruntă căutînd/ casa mea din lemn de cireș amar./ căutînd în cerul risipit peste patrie un semn/ o fereastră unde să poată trăi./ aici și dincolo/ aceeași dimineață umflată de plîns./ aceeași lună arzînd ca o flacără./ împovărat de liniște afli că vine la mine/ o dimineață de mai./ azi nu pot face nimic. aștept să se întoarcă/ din munți fratele meu obosit/ fratele meu fără viață./ ceea ce sunt alunecă încet prin negura brazilor/ cît mai sus cu putință" (*Azi nu pot face nimic*). Apa și valea Sabasei elimină alternativa: nu mai e între (înspre) nimic și nimic, nimeni și nimeni: e marginea, capătul rece al zilei: „simt marginea capătul rece al zilei/ șiroindu-mi prin carne. se pierde prin mine/ o dimineață plină de albastre gîngănii./ poți imagina clipa de acum/ pe un pat de spital acoperit de o pulbere albă./ închis în salon vorbeai ca de obicei/ însă incomparabil mai trist decît/ franz călătorind prin merano./ am să fiu bun./ mă îndrept spre casă/ mestecînd între dinți o bucată de cer./ un pumn de pămînt o promisiune amară" (*Am să fiu bun*).



Lansarea cărții „Joc cu așteptarea"
de Maria MĂNUCĂ
Muzeul „Mihai Eminescu"
Olimpia-Corina Negură, Maria Mănucă, Cezar Ivănescu, Nița Nedea, Ioan Holban

Ilie DAN

Creangă și contemporanii săi



Cu un titlu apropiat, Daniel Corbu (nemțean devenit un ieșean cunoscut în lumea culturală a Iașului, ca poet, muzeograf, critic literar, editor și publicist) „recidivează" și în anul 2006, an în care a tipărit o antologie valoroasă, utilă și foarte originală, în concepție și realizare. Una privește pe Eminescu, cealaltă pe Creangă, așa cum au fost „portretizați" de către unii contemporani, care i-au stat în preajmă în anumite circumstanțe biografice ale marelui clasic român. Cea referitoare la autorul *Amintirilor* continuă în acest fel excursul istorico-literar privind geniul din Humulești, completînd numeroase contribuții despre viața scriitorului, unele dintre ele stînd sub semnul provizoratului sau al unor mărturii indirecte. Delimitîndu-și strict domeniul abordat, Daniel Corbu a urmărit o coordonată esențială: *Ion Creangă în amintirile contemporanilor* (acesta este și titlul antologiei!). În acest fel, el continuă și completează o valoroasă antologie scoasă de Ion Popescu-Sireteanu (Editura Vasiliana '98, Iași, 2001, 291 p.) cu titlul *Amintiri despre Ion Creangă*, unele texte de referință fiind întîlnite în ambele antologii, mai ales cînd este vorba de nume ca Iacob Negruzzi, Jean Bart, N. A. Bogdan, Th. D. Speranția, George Panu, G.T. Kirileanu (cunoscut ca „moș Ghiță").

Cum era și firesc, există și deosebiri între cele două contribuții de istorie literară, care nu privesc numai numărul autorilor antologați (Ion Popescu-Sireteanu – 23, Daniel Corbu – 19), ci și *anexele* (cu contribuții personale, în primul caz), dar și prin *notele* foarte interesante la primul editor. Oricum, cele două cărți sunt complementare și oferă specialiștilor în cercetarea vieții și operei marelui povestitor român repere sigure, uneori mergînd pînă la detalii chiar mai puțin importante pentru *portretul* pentru eternitate al unui original și autentic artist între povestitorii lumii, așa cum a demonstrat-o cel dintîi biograf al său – Jean Boutière, în monografia apărută la Paris, în 1930.

Evident, nu toate mărturiile contemporanilor lui Creangă au relevanță și relief în cunoașterea biografiei acestuia, aflată nu de puține ori, de la monografistul francez la George Călinescu, Leca Morariu și Petru Rezuș, sub semnul controversei sau al unor prezumții neargumentate. O recunoaște, cu luciditate, chiar Daniel Corbu în *Cuvînt înainte*: „Chiar dacă aceste fragmente evocatoare sunt semnate de oameni care l-au cunoscut, e sigur că multe scene pline de farmec, de spontaneitate s-au pierdut și ne justifică regretul lipsei unui biograf, trezorier cu vocație, care să-l fi cunoscut pe Creangă îndeaproape... Toate aceste evocări, alese de noi pe criteriul autenticității, au fixat pentru generațiile care aveau să urmeze, aura unei mari personalități, a unei valori clasice a literaturii române." Tocmai aceasta este impresia pe care o are cititorul la sfîrșitul lecturării cărții, chiar dacă unele pagini sunt discursuri ocazionale. Impresionează însă căldura evocării (mai ales din partea celor care i-au fost elevi!), respectul valorii și strădania pentru o relatare autentică, în spiritul adevărului. Antologia lui Daniel Corbu include și rememorările mai puțin cunoscute semnate de Octav Boian și Anton Grigoriu (ultimul nepot al scriitorului) căruia i-a luat un interviu Nicolae Popa, în 1989, apărut în revista *Catedra* (Bacău), în 1990.

Ion Creangă în amintirile contemporanilor (Princeps Edit, Iași, 2006) rămîne o lectură agreabilă și surprinzătoare pe alocuri, dar și o contribuție notabilă la cunoașterea și interpretarea biografiei și a operei scriitorului român pe care Ibrăileanu îl numea „Homer al nostru".

Constantin CIOPRAGA

Despre Ludovic Dauș

Autor de romane, de scrieri dramatice și poet, Ludovic Dauș – fiu al unui inginer din Cehia – a fost director al Teatrului Național din Chișinău, președinte al Ateneului Român și vice-președinte al Societății de Radiodifuziune. Cunoscut, în epocă, prin romanul ***Asfinit de oameni*** *(1932). Traducător din Shakespeare, Victor Hugo, Balzac, Turgheniev și din alții. Devotat prieten al familiei Rebreanu.*

O ***Biblie*** *format mic (****La Sainte Bible****), dăruită fiicei mele de către Puica-Florica, fiica lui Liviu Rebreanu, include – pe file de început și de sfârșit – însemnări în franceză și română datorate Ecaterinei (Ketti), soția lui Ludovic Dauș. De reținut notații succinte despre Olga René Scorțescu (născută Thiéry-Soutzu) și despre Petre Văitoianu (căsătorit cu Viorica Rădulescu, soră a doamnei Rebreanu). Precizări de familie corectează și întregesc datele biografice relative la Ludovic Dauș.*

Scumpul meu Ludovic s-a stins din viață la ora 8 dimineața, 17 noiembrie 1954, în odăița locuită în vremuri de personalul casei Vlădoianu din strada Vasile Lascăr, 38. Bolnav, de cinci ani; pironit în pat de un an și trei luni. În agonie de câteva zile, credeam totuși că febra îl toropise. Medicul Virgil Monda îi găsise pulsul bun. Îi făceam penicilină, ultima injecție i-a făcut-o sora Chițu de la spitalul Cantacuzino. Noaptea l-am vegheat, dar pe la cinci dimineața mi s-a părut că respiră greu. M-am aplecat asupră-i; cutremurată, am simțit că e sfârșitul. I-am aprins o lumânare; i-am pus o iconiță pe piept și l-am sărutat pe frunte și pe ochi. Eram singură; ajutorul n-a venit decât mai târziu, Maria Siminciuc, atât de pricepută și ce suflet nobil! Îi voi păstra o amintire neștearsă pentru îngrijirea ce i-a dat-o. Scumpul meu Ludovic, dragul meu, neprețuitul meu tovarăș fă-mi un semn că ai ajuns bine [?] acolo spre unde ai pornit. Ți-au înlesnit trecerea în lumea cealaltă Fanny și Puica Rebreanu, scumpele, dragele noastre atât de iubitoare. Eu n-am făcut nimica, doar sufletul tot i l-am dat. Raza din ochii mei te-a însoțit în ultima clipă a despărțirii, așa cum ai dorit în una din poeziile tale din „Versurile Lianei“, pe care le recitesc noaptea târziu, în adâncul singurătății mele. Ai fost îngropat la cimitirul „Reînvierea“, în mormântul în care odihnește mama ta. Mi-ai cerut asta modest, nerâvnind la locul ce l-ai fi pus tu în evidență, alături de mulți prieteni scriitori îngropați la cimitirul Bellu și unde ei sunt comemorați și pomeniți de câte ori capătă un nou tovarăș.

Drumul tău de la odăița noastră la a ta, acum îl voi face cât mai des, cu inima plină de tine.

28 noiembrie 1954

Scumpul meu Ludovic s-a născut în luna septembrie 18, anul 1873, la orele 11 dimineața, în casa părintească din Botoșani, strada Sf. Voievozi. Mort la 17 noiembrie 1954. Tatăl inginer, mama născută Negri, București.



Ședința Societății Culturale „Junimea '90“
Florin Cântec, Olga Rusu și Ștefan Oprea
6 iunie 2006, **Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul“**

Nicolae MAREŞ

Un valoros compendiu pentru o mai bună cunoaştere şi înţelegere a fenomenului literar polonez de-a lungul secolelor

Ca de obicei, în tot ceea ce a întreprins şi întreprinde fără preget, exegetul şi comparatistul Stan Velea a fost şi este explicit şi concis. Aş spune tot mai concis, tentat fiind în acelaşi timp de a ajunge la esenţe nebănuite şi generalizatoare totodată. Aceasta se constată cu prisosinţă, în cazul noului său volum de exegeză istorico-literară din spaţiul polonez, recent apărut la editura Pegasus Press din Bucureşti. Se simte, în noul compendiu, intitulat *Siluete literare din ţara Vistulei,* că autorul stăpâneşte această materie până la cele mai mici amănunte, că noul demers are în spate decenii de cercetare asiduă, făcută cu mare dăruire şi acribie, din care aş aminti: *Scriitori polonezi, Paralelisme şi retrospective literare, Romanul polonez contemporan, Istoria literaturii polone* (în trei volume, peste 1500 de pagini), *Universalişti şi comparatişti români contemporani, Plămada cărţilor, Literatura polonă în România,* studii monografice despre Reymont, Mickiewicz, Sienkiewicz, traduceri şi prefeţe din şi despre marii scriitori polonezi, clasici şi contemporani.

Nu voi pregeta să spun că în spaţiul european literatura polonă nu are un exeget mai dăruit şi mai competent. Metoda lui B. Croce, care îl călăuzeşte încă din tinereţe pe fostul cercetător de la Institutul de istorie şi teorie literară „George Călinescu", pentru a înţelege şi aborda apoi o materie extrem de complexă şi bogată prin conţinut, autori în căutare continuă de forme novatoare, s-a dovedit întotdeauna benefică, cu atât mai mult în compendiul nou la care ne referim. Aici, autorul oferă din plin ceea ce şi-a dorit în fapt: „o imagine premeditat globală a fenomenului de creaţie literară din Polonia de la origini până în prezent". De la început trebuie să subliniez că, tocmai erudiţia demnă de invidiat a autorului, face posibilă performanţa de a concentra în mai puţin de cinci sute de pagini de mare densitate şi profunzime, nume mari şi opere de factură europeană, încât cititorul român, dornic să aibă o imagine de ansamblu asupra fenomenului literar polonez, şi-o poate face de-acum cu mare uşurinţă şi la obiect.

Ca şi în marea *Istorie a literaturii polone*, Stan Velea îşi structurează demersul prin prezentarea autorilor de vârf în contextul marilor epoci: Renaştere, baroc, iluminism, romantism, realism critic, naturalism, Tânăra Polonie (sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea), perioada interbelică şi contemporaneitate. Eseurile sale despre fiecare „epocă" prezentată, în context universal şi polonez, explică cum „se consumă" în spaţiul vistulan fenomenul literar, excelente fiind acestea în definirea momentelor istorice şi spirituale prin care Polonia a trecut în momentele respective. Păcat că autorul nu a punctat în spaţiul amintit şi celelalte împliniri culturale poloneze din domeniul ştiinţei, arhitecturii, artelor plastice, arhitecturii, muzicii etc.; abordarea sau prezentarea aceasta, cred, nu numai că ar fi rotunjit, dar ar fi *explicitat* sau demonstrat şi mai convingător manifestarea fenomenului descris de autor cu mare vervă şi înţelegere. Momentele istorice sunt corect jalonate, încât reprezentanţii de frunte ai literelor poloneze capătă aureola pe care şi-au dobândit-o în conştiinţa poporului polonez, ca expresie a manifestării estetice, deseori novatoare, dar şi de luptă dusă pentru cucerirea neatârnării, respectiv de exprimare liberă, neîngrădită a aspiraţiilor naţionale.

Comparatistul Stan Velea face şi trimiteri spre literatura română, atunci când *siluetele* vistulane îşi găsesc şi rezonanţe demne de înţelegere, aflându-se, aşadar, în consonanţă cu solul nostru literar: comparaţia părintelui literaturii polone, Mikolaj Rej cu Ion Creangă, a Mariei Dabrowska cu Sadoveanu şi Creangă, inspiraţia lui Dosoftei din Kochanowski, paralelele dintre Arghezi cu Staff sau cele dintre Eugen Ionescu cu Witkiewicz, Gombrowicz sau Mrozek, sunt doar câteva repere menite să asigure o mai bună înţelegere a autorului tratat, dar şi o raportare reciprocă, pertinentă la valori. În acest context, merită subliniat că Stan Velea este primul cercetător român care a întreprins cel mai amplu studiu comparatist între Reymont şi Rebreanu, cel care deseori a punctat similitudinile de abordare în romanele istorice ale lui Sienkiewicz şi Sadoveanu etc.

Cei care se apleacă asupra istoriei literaturii ca fenomen, cei îndrăgostiţi de literatura universală, de la elevi la profesori universitari şi cercetători ai domeniului, terminând cu polonişti şi membrii comunităţilor de polonezi din România, aceştia şi nu numai ei, au la început de mileniu un compendiu care n-a existat niciodată în ţara noastră, şi nici în cele din jur. S-ar cuveni, aşa cum îi îndeamnă şi autorul cu privirea sa încrezătoare şi scrutătoare în acelaşi timp, de pe coperta a patra a acestui volum de referinţă, să se aplece întru cunoaşterea şi înţelegerea fenomenului literar lehit, spunându-le: „Cititorule, învinge-ţi nepăsarea, apropie-te cu gând curat de eresurile legendarului Gopzo, prinde-te în hora muzelor şi osteneala îţi va fi răsplătită cu priinţă de harurile poporului de pe acest meleag sfinţit de Precesta Fecioară. Deschide-ţi inima simţitoare, ascultându-i voroava înţeleaptă şi cântecul din slovele de foc, încrede-te în el şi fă-ţi-l frate de cruce, fârtat de nădejde nu numai la ceas de cumpănă." Ce frumos şi drept spus de un propagator nepereche al valorilor literare poloneze în România, de scriitorul Stan Velea.

Marian DRĂGHICI

Pas de deux

(poetul de modă veche & plasticianul cu două mâini drepte)

În lumea literară dâmboviţeană, de oralităţi 99% bârfitoare şi cârcotaşe, numitul Viorel Lică apare, ca personaj, distonant prin bonomie şi, ca poet, inclasabil prin evoluţie. Cu un debut timpuriu girat de Ilie Constantin în "Luceafărul" (1970), a cărui promisiune nu părea dispus să o onoreze nici la treizeci, nici la patruzeci de ani, fostul coleg al Corneliei Maria Savu, al lui Iaru şi Coşovei, de Filologie începută la zi şi terminată la *fefe* cu o licenţă - se putea altfel !? - despre "Poezia livrescului", iată, vine după nu mai puţin de cinci decenii de rătăcire filială să ne impună, în compania lui Vlad Ciobanu, o carte de două ori notabilă: ca ardenţă a substanţei poetice şi ca determinare a viziunii grafice. Nimic din volumele anterioare, poate cu excepţia ciclului liminar din *"Cârtiţa sub cerul liber"* (Cartea Românească, 2002) sau farmecul unor titluri ca "Împacă-te cu Dumnezeu într-o singură carte", nu anunţa saltul îndoit merituos al apariţiei de faţă.

Cu *"Formatul magic"*, Viorel Lică punctează - ca să ne ţinem în "doaga" dualităţii - o victorie de două ori încărcată de sens: şi literară, şi existenţială. Dintr-o familie atacată la "rădăcini" de comunismul a toate biruitor, poetul părea el însuşi "atins" în fibra morală, predispus la renunţare şi eşec, la ratare. Iată însă că nu. Dinamica discursului său are în această carte o cadenţă pe care aş numi-o *difuz triumfală*. Un talent "nebun", de o "inconştientă" temeritate a imaginarului te surprinde, în secvenţe a căror violenţă se întoarce brusc în rezolvări calin-duioase, şi invers. Răzbate aici, în *violenţa calin-duioasă*, ceva din înţelepciunea persecutatului, a victimei de gulag care nu doar îi supravieţuieşte "duşmanului", dar îl şi surclasează spiritualmente, îl "bate" prin forţa crezului în misia şi valoarea sa. "Magia" la care se referă titlul volumului, e una a existenţei sublimate în vers şi apoftegmă, ca singura revanşă satisfăcătoare. Zace în Viorel Lică o voce profetică - "vocea din interiorul limbajului", spune el - care merită să fie ascultată:

Traiul bun se plăteşte./ În casa duşmanului, ferecată,/ Ferestrele păzite de diavol/

Dau în neştire în clocot.// Dumnezeu aşa vrea/ Să vindecăm rănile,/ Să ştergem trecutul,/ Să fie anunţat cu mare pompă/ Rezultatul biopsiei/ Celui de-al treilea ochi/

Fără a pune pe fugă inocenţa/ Într-o rochie albastră/ Pe o scenă goală/ Cu o andrea rece în arşiţa unui/ Măr copt înainte de vreme -/ Aceeaşi care smulge creierul/ Lung şi cărnos al/ Soarelui la apus.

Cum se vede, călcătura poemului e curat suprarealistă, când nu acuză o imagistică pur şi simplu abracadabrantă - dar, la urma urmei, cine a spus că poezia, cu sau fără suflu profetic, nu calcă după bunu-i plac, ca să-ţi răsară în faţă, în toată splendoarea ei, de unde şi când nu te-aştepţi? *"În casa duşmanului, ferecată/ Ferestrele păzite de diavol/ Dau în neştire în clocot"* sau *"... andreaua.../ aceeaşi care smulge creierul lung şi cărnos al Soarelui la apus"* - sunt performanţe lirice nu de colea. Idem: *"Te sărut,/ Sabie neterminată/ A lui Dumnezeu" ; "Înăuntrul tău răsună fânul/ Cu haruri proaspăt culese"; "Tot celălalt este/ Cel care smulge din piatră/ O ploaie de/ Cocoaşe de/ Cămile/ Până-n zori."; "În casa de piatră pândesc/ Holdele/ Pornite după mireasă."; "Un greiere roşu în clocot/ Aruncă lenea nemuritoare/ Pe fereastră"; "Să ne umflăm în penele pocăinţei/ După regulile de fier ale/ Asfinţitului"; "Aşteaptă/ Pe ramurile adormite marea,/ Năvodul plin cu aur/ Aerul frontierelor în plină explozie."*

Calofil în sensul tare al termenului, dedicat tiranic acurateţii, ca să nu spun purităţii, instrumentelor sale de lucru, Viorel Lică se înscrie cu discursul său în familia poetică a sculptorilor de limbaj în care strălucesc ca luxurianţă şi concizie Ion Vinea, Ion Pillat (*"Poeme într-un vers"*), sau, mai nou, multifaţetatul şi regretatul Ion Stratan. Avem în *"Formatul magic"* poeme supuse chinului unor multipe distilări, după ce au atârnat întregul ciclu, cu un instinct sigur de *formare* şi coacere, în aerul atemporal, dintotdeauna *magic*, al poeziei. Şi asta până când?

Până când cuvintele pornesc în devălmăşie/ Clopotul de pe câmp să bată şi/ în partea întunecată a Soarelui.

Iată ce program - de-o modestie înduioşătoare - îndeplineşte acest poet! Cât de puţin le cere el cuvintelor! Să pornească, să acţioneze, facând ce? ... "să bată şi în partea întunecată a Soarelui/ clopotul de pe câmp". La Viorel Lică, în poetica sa pulsatilă tip quasar, cu numai trei versuri iraţionalul eruptiv ("în devălmăşie") ia anvergură cosmică. Frazarea răsucită imprimă "tabloului" un aer straniu, suprafiresc, cu trimitere, prin hieratismul halucinat la Chirico, prin gratuitatea plutirii în pagină la Dali şi, prin dramatismul torsiunilor "nemiloase" ale

imaginarului şi rupturilor spunerii, la desenatorul co-autor. Adică, invers, desenele lui Vlad Ciobanu trimit la texte ca acesta:

Rafinamentele sunt nemiloase./ Îţi arată colţii de/ Neocolit pe/ Nisipurile mişcătoare/
Într-un ochi de aur fără întoarcere.

Arta poetică, sugerează Viorel Lică în fragmentul citat, ca de altfel în întreg scrisul său, este atroce. N-are tată, n-are mamă. Are, ce-i drept, un Dumnezeu nemilos, veterotestamentar, reprezentat în altă parte ca "Minte fanatică", iar aici, ca "ochi de aur fără întoarcere". Ansamblul celor cinci versuri de mai sus respiră, nu ştiu cum, o mare poezie. Daţi-mi voie să le reiau:

Rafinamentele sunt nemiloase./ Îţi arată colţii de/ Neocolit pe/ Nisipurile mişcătoare/ -ntr-un ochi de aur fără întoarcere.

I-a ieşit! L-a atins, adică, îngerul pe Lică. Or, asta se întâmplă numai celui suferind din lucrul său, dedicat lucrului său şi integru în lucrul său. "Rafinamentele sunt nemiloase", dar şi purificatoare. "Colţii" lor ca încercări "de neocolit" au rol de trans-substanţiere şi trans-figurare, ca într-un basm iniţiatic. Urma, rezultatul, este fireşte un sublimat: imaginea Creatorului care ne înglobează, ne conţine cu faptele şi cuvintele noastre ca "nisipuri mişcătoare/ într-un ochi de aur fără întoarcere". Insist asupra acestei imagini de-o superbie care m-a făcut brusc invidios. Cine mă cunoaşte, va mărturisi, poate, că din fire nu sunt brusc invidios. Am invidii de-o viaţă, temeinice, intratabile: nişte evlavii. Şi totuşi, vorba altui poet: "Ştiu, voi muri, dar câtă splendoare."

În cartea de faţă discursul plastic şi cel poetic au o intenţie evidentă de adecvare. Ce reuşesc, e un summum într-un astfel de amantlâc de conjunctură: simpatizează, dar nu se "pupă" (pas sur la bouche). Vreau să spun că alegoria vibrantă a tuşelor, pe de o parte, şi decizia frazării nete, tăioase, pe de alta, par să dea singurul punct de interferenţă al celor doi. Altfel, fiecare "piere" pe limbajul său autonom. Chiar dacă Vlad Ciobanu riscă un rol de ilustrator - la filigranul îndelung polisat al textului, desenul său contrapune forţa unui "tanc în plină acţiune", cum sună versul mereu citat al lui Mazilescu. Însă poetul cărţii are tancul lui personal şi nu se pierde cu firea, nici nu umblă cu jumătăţi de măsură: e vindicativ până la Dumnezeu (altfel decât Arghezi), cum şi celălalt, plasticianul din contrapagină, nu ezită să ia în vârful peniţei şi să alegorizeze cea mai neagră pulsaţie a "tenebrei intime" (Florin Mugur). Mă despart, deocamdată, de Vlad Ciobanu, să dăm poetului ce e al profetului:

Poemul tău o, Doamne Dumnezeule,/ Ridică cutremurătoare semne de întrebare./ De aceea îţi scriu, cu încetinita anvergură a/ Unui tanc pe şenile,/ Dar va veni vremea ca/ Mintea fanatică să îţi ia la scărmănat totul/ -n materie de percepţie a/ Exasperării.

A scrie "cu încetinita anvergură a unui tanc pe şenile", e grozav spus, cu imaginaţie proaspătă şi nerv lucid, cum se cade când *andrisantul* e Doamne-Doamne. Dar de ce i se adresează poetul nostru cerescului Tată ? Să-l avertizeze, ce grozăvie !, că va veni vremea când însuşi Cel ce judecă toate se va autojudeca, se va autoscărmăna, ca "Minte fanatică" ce "ia la scărmănat totul", deci şi pe Sine, "În materie de percepţie a/ Exasperării". În volum sunt destule asemenea nuclee lirice dense, ce ţin de poetica ardenţei şi justifică "formatul magic", beatitudinal, al stării de spirit în care se proiectează autorul. Climatul ardenţei e indus prin limbaj *mistic*, tare, prin verbe de smulgere şi ruptură, intensificare, criză. Din păcate, formula de paginare ventilează excesiv textele, în dezacord cu programul poetului "prins" chiar într-un autoportret memorabil, între cele mai frumoase, după ştiinţa mea, din poezia română:

Vorbesc limbajul/ Unui lup/ Care vine din cer/ Sub formă de fluture.

În logica poemului, "limbajul unui lup" e însăşi limbajul profetic, nu o dată vituperant, colţos şi clănţos. După abordarea Celui de Sus în acest limbaj colţos şi clănţos, e cât se poate de firesc să aterizezi "din cer", eliberat, transfigurat, "sub formă de fluture", în pagina albă, goală. Cerul din care provine instrumentarul poetului inutil să subliniez că nu este cel de deasupra capului nostru; e un cer imanent, al duhului imaginaţiei lui libere care nu imită, nu calchiază prin creaţie lumea, "ci o amplifică", în sensul în care Berdiaev crede că "omul nu imită Creatorul, ci îl face prezent, participând la demiurgia lui." (v. Andrei Pleşu, introducere la *Sensul creaţiei*, Humanitas, 1992). Altfel spus, nu e cazul să căutăm în poezia aceasta confirmări ale bagajului nostru informaţional, pozitivist, cât conţinuturi ale subconştientului, noi, misterioase, aparent inteligibile, ca nişte nemaivăzute lighioane marine eşuate pe ţărm după reflux. Disciplina atroce a nervului poetic a "condus" aici la o concizie ungarettiană, cu descărnarea textului până la epură, marca stilistică a acestei lirici:

Neagra ploaie/ A crăpat de sete/ Anii de petreceri din care/ Doar păunul mai poate/ Zbura

sau: *Vocea din interiorul limbajului -/ Singura pavăză a/ Ploii sleite la orizont,*

sau: *A venit luna culesului./ Azurul e copt şi s-a încoronat cu zborul/ Ale cărui ecouri au mâinile în larg/ Făcute piatră.// Hai să strângem resturile/ Forţei fatale din bibliotecă.*

Şi totuşi, dincolo de preţuirea pentru asemenea sublimate ale ochiului interior, cred în forţa talentului lui Viorel Lică de a priza cu “ochiul din afară” viaţa sa personală, experienţele imediate, “realitatea palpabilă”, ca în excelentul text intitulat *“Poetul de modă veche”*. Posibil ca onestitatea autorului să fi deschis aici o cale de urmat, sub semnul relativizant al autoironiei şi al curajului autodescrierii. Poemul în cauză e, ca angajament existenţial total, seducător prin bruscheţea relatării, într-un aer direct, proaspăt, “băieţesc”. Asta suntem, spune Viorel Lică în textul său-rugăciune, de fapt un reportaj dramatic transmis din “mijlocul necenzurat al dezastrului de a fi”, de a fi şi cu picioarele înfundate în glod, în “ploaia demenţială”, şi cu mintea febricitată de facerea poemului, “care se naşte atunci, acolo”, în aburii Tăriei cu sau fără “piper boabe”:

Nu ştiu ce-i cu mine,/ Poetul de modă veche./ Stau într-o ploaie demenţială, beau ţuică/ După ţuică fiartă, cu piper boabe./ Coordonez mişcarea la centimă a macaralei/ Lui nea Tică împufoicat până-n gât,/ Fumez băieţeşte LM-ul tiranic/ Şi în creier – mai tare ca luminile tractorului/ Care aşază cu spirit de aventură/ Plăcile de beton pe Câmpul Făgăduinţei –/ Îmi umblă cristalinele cuvinte năucitoare ale/ Poemului ce se naşte atunci, acolo,/ În mijlocul necenzurat al dezastrului de a fi/ Poate, ultima picătură de înger/ în inima/ Ta.

*

În creuzetul de la “groapa” MLR al lumii plastico-literare dâmboviţene, 99,9% bârfitoare şi cârcotaşă, Vlad Ciobanu are reputaţia unuia care gândeşte de două ori înainte să spună ceva, şi a unei manualităţi profane, cum singur se laudă, de două mâini stângi. Când a desenat cartea de faţă, sunt sigur că a făcut-o privind lung în oglindă. Unde ce putea să vadă decât două mâini drepte care se bat, încăierându-se să ţină creionul, peniţa, stylul. A câştigat mereu, spre mirarea lui, dreapta cea adevărată. Iată, din două linii “repezite” portretul unui artist plastic pe care cuvintele mele date în “doaga” dualităţii nu-l vor duce niciodată la un singur capăt.

Formatul magic, poeme de Viorel Lică, ilustraţii de Vlad Ciobanu, Editura Brumar, 2005

Prietenii muzeelor

Vasilian DOBOŞ

Corneliu Grigoriu

Are acel ceva de la Dumnezeu. Har. Are un aparat de fotografiat care stă mereu la pîndă. Se instruieşte continuu. Ştie mecanismele esenţiale ale artei. La început, imortaliza pe cei care aţipeau la şedinţe de consiliu ori manifestări. Acum, deodată, neliniştile sale ascunse au debordat în artă...

Ciclul *Balcoane de epocă* este o minunăţie. Linii de fugă, ascendente, descendente, te poartă prin spaţiu ca printr-un vis. Detaliul te cutremură metafizic, îţi arată cît de pervers şi egoist este timpul, că obiectul părăsit de om devine rană malignă. În acelaşi timp, Grigoriu narează imagistic frumuseţea unei lumi baroce, aristocratică în gust şi investitoare în poetică arhitectonică. Este Iaşul curăţeniei sufleteşti şi al unei culturalităţi entuziaste, sub un obiectiv foto însufleţit de un împătimit adevărat. O astfel de pasiune, pasiunea de tip Corneliu Grigoriu, duce la artă. ARTĂ.

Ion HURJUI



depozitar de semne

intuitiv desigur –
imprevizibil
în excese famate
scrise în trup şi suflet
prins între-nţelegere - impuls
şi mai departe

ilustru cărăuş
depozitar de semne
îşi mângâie arar
virtuţi de castelan
şi astfel an de an
singurătatea năruie castelul
alunecă în ape
apoi încearcă să-l refacă

intuitiv desigur –
altfel furtuna de nisip
acoperă şi urma şi-nainte calea
drumul alunecos
dinspre străfunduri
revenind la maluri

neant

fluid alunecos
prelins – bijuterie
legănată-n trup promis
mai mult o bănuială
ispititoare dulce
ideea despre moarte
multe alte chemări
fluide/lunecă/seduc
una-s cu văzul –
sunt auzul/urechea din vibraţii
se-aude iarăşi târâş de şarpe
în spaţiul din neant!

dimineaţă de mai

între înmiresmatele flori
potirul aşteaptă
răsfaţă
în jocul şi starea lui
senzuală
descoperită prima oară
în alcov/ în glastră/ în fereastră
şi dincolo în grădină
frumoasă dimineaţă de mai

pe înserat pleoapele
s-au aşezat pentru somn –
un domn îşi face intrarea
între florile desfăcute
aşteptând îmbrăţişarea
frumoasei dimineţi de mai –
fecunda aşteptare
la intrare/ păşeşte
ca o iluminare!

răstignirea!

rostul acelei lumi –
o tulpină din pământ sfânt
aşezată către lumină
(înţelepciunea va să vină)
pentru fiecare an
un cerc arborelui
în mijlocul casei crescut
(chip de lut/ chip de om!)
îmbrăţişarea crengilor/
ramurilor
fără ecou altfel
(istorie a deschiderii florilor)
o istorie a naşterii
frunzelor din ram
a ofilirii prea devreme
(a morţii...)

martor tăcut

încearcă să te reculegi
după fiecare cădere
după fiecare inimă rea
şi suflet amar
fiica ta nu-ţi spune nici un cuvânt
copilul ei nu ştie nimic
din tragedia la care participă
(martor tăcut!)
mulţumirea lor/ a părinţilor lui
ce s-ar fi vrut să fie
fericirea lui Hurjui
şi a vârstelor în tăcere

Întemeietor al poeziei, Costache CONACHI

Partener al Festivalului național de poezie „Costache Conachi", de la Tecuci, Muzeul Literaturii Române vă propune cîteva poeme ale premianților recentei ediții a XIV-a, respectiv versuri semnate **Diana Cornelia Mănăilă** din Galați (marele premiu, premiul pentru debut în volum al editurii *Priceps Edit* și premiul revistei „Dacia literară"), **Costel Cioancă** din București (premiul III și premiul „Ioanid Romanescu" al M.L.R. Iași) și **Andreea Mihaela Șuleap** din Suceava (premiul „Mihai Ursachi" al M.L.R. Iași). Invitat de onoare: **Cassian Maria SPIRIDON**.

Juriul a fost alcătuit din scriitorii **Liliana URSU** (București), **Angela BACIU** (Galați), **Daniel CORBU** (Iași), **Dionisie DUMA** (Tecuci), **Lucian VASILIU** (Iași), **Adrian ALUI GHEORGHE** (Piatra Neamț) – președintele juriului. Coordonatori tecuceni de program: **Viorel BURLACU** și **Mariana ENACHE.**

Costel CIOANCĂ

contract (refăcut) de hierogamie
cu toamna

cerul tăcerilor albe de toamnă patriarhală sfâșie bolta palatină
a zilei. e o zi de toamnă ca-n cărțile de citire. cu oameni zgribuliți,
întorși nu prea adânc în sine. cu copaci tremurând galben – scuturat,
icteric pe alocuri. cu femei închiriindu-și alte imagini despre ele însele –
picioarele au dispărut într-un spațiu din ce în ce mai strâmt,
mai înșurubat în sclipirea lăuntrică, mai nucleizat,
râul pornit din eden e drenat de richard dawkins spre lacul de interior
al acestui spațiu, unde și-au pus așa, într-o doară,
pălării care să le rupă nepăsarea goliciunii orientale de peste an în felii
mici-mici, mai ușor masticabile
dar prea puține cărți sfinte vorbesc despre femei așa că nici eu nu vreau
să fac notă discordantă cu ele și revin în poem călare pe un muc de lumânare arsă
la timp pentru a vedea umbra unei păsări găurind cu clonțul ei de fier forjat
(în stil gotic german) cerul
e disperarea ei de pasăre – bântuită – de – amintiri – viitoare
mai ales că avea lipită pe retină o altă lume, a luminii
o domnișoară oarecare se uită lacom la mine în metrou
craniul meu ras proaspăt o sufocă îi închide înțelegerea într-un țarc
slab luminat de ultimele stele căzătoare
nu, nu am ce să-i spun, nu am ce să-i ofer
sexul meu îi întoarce spatele e *genul neutru* zice el adică ea-da, eu-nu

margini de mine adună frunze
trupuri exacte ieri
le adună pentru viitoare morți poeme hierogamii

e primul semn din Vânătoarea cea Mare
am încercat aseară să-i spun inei asta cuvintele au tăcut
îi scriu aici și acum un haiku care să o apropie de noaptea necuvintelor mele
dintr-un arțar,
pământului –
ultima frunză
apoi îmi îndoi oasele, le fac ghem și le arunc înspre poemul
următor gata să se nască
de pe buzele-mi pline de placentă curg șiroaie șiroaie
cuvinte necuvântate încă
încă nesfințite în carnea albă a poemelor de toamnă
neîmplântate încă în carnea albă a poemelor de toamnă din care
corul tăcerilor albe, de toamnă patriarhală, sfâșie bolta palatină
a zilei pentru o altă împreunare.

Andreea Mihaela ȘULEAP

sfat pentru copii cu nevoi speciale

mi-ai zis:

prinde nemurirea venelor
cu apă, umple-o cu ochi de vițel
și leag-o bine de mâna mea

ai grijă să nu blochezi porii cu mașini decapotabile, vile
și alte fițe de vedetă și să nu-ți lipești
pe piele arsuri de la țepele pe care ți le-ai luat cu alți tipi
pielea ta e numai bună așa cum e
cu bucăți din carnea mea prinse în gene
și să nu uiți să te demachiezi diseară
să scapi de toate prostiile pe care le-ai spus
azi și de tușul care ți s-a întipărit în minte
ca imaginea pe care o văd zilnic sub unghii
în toată splendoarea ta de cârpă uzată.

și să închizi calcu' la care te holbezi de juma' de zi
să stingi monitorul și să înoți până la pat
unde cărțile țipă uită-te și la noi proasto
doar nu stăm degeaba aici și țipă
rupe-ți o dată vena aia care-ți atârnă pe obraz
și se leagănă ca un copil retard și râde și picură
mereu până astupă toate dorințele de carne
(plantelor s-a închis măcelăria încercați și la ioana acasă
urcați până la etajul 10 și spargeți ușa eventual
cu unghiile gardianului fan shakira și cămașă albastră de metil)
vezi am ajuns să-ți fac și reclamă

și nu uita să te închini
mâine o iei de la capăt
cu bucăți din carnea mea în tine

și nu uita să țipi
cu bucăți din carnea mea în tine
ș-apoi să gângurești încet încet
ca un copil cu nevoi speciale

Diana Cornelia MĂNĂILĂ

Cuvintele aripi

de m-ai putea vedea, m-aș îmbrăca în muguri nenăscuți
cu ie de fecioară îmblânzită și ți-aș zâmbi cu toate literele pasăre, cu toate rimele
încrucișate pe buzele oamenilor de zăpadă
aceia născociți la gura sobei de către pruncii înțărcați în Țara Soarelui Răsare
te-aș aștepta înalt, cu fulgi diademă și pâine înmuiată în lacrimile mir
ca pe un călător ostenit, cu ochi de întuneric și sete de apă
jumătate umbră, jumătate zeu cu coastele împreunate a viață
dar știi, uneori pașii mei se topesc în litere mici, pribegite-n troiene,
crăiese plimbate cu sănii lucioase, purtate de murgi înstelați
de prin basmele acelea îngropate-n omături
le văd cum se prind rotunjite de aripi de îngeri cum se leagă la ochi cu mătăsuri de aburi
uneori, le aud cum te strigă în cor
ridicate pe vârfuri de diftongi ascendenți
oare și ele, cuvintele, se înalță la ceruri?

***

nu îmi mai pot controla degetele
degetele nu îmi mai aparțin, sunt doar semne înscrise pe varuri, hârtii, epiderma ta fluture
mă preling în tăcere, ascultând foșnetul lor flămânzit chemând cuvintele la marea
împărtășanie
goale, înalte, atingând dezinvolt carul mare

ca și când le-aș iubi, le sărut spiralat pe fiecare în dreptul inimii, în semn de recunoaștere

ele țopăie Circus Polka cu pletele răsfirate-n hiat.

Nicholas CATANOY

Cârja lui Sisif

Ascultând Simfonia a V-a de Gustav Mahler şi în mod special adagio-ul în fa major. Maniera cavernoasă de-a introduce decreptitudinea în muzica m-a fascinat întotdeauna.

În vizită la Contesa X, în sudul Franţei. 0 femeie superbă, brunetă cu ochi verzi de panteră docilă, cu o pălărie neagră (boruri largi), rochie neagră şi ciorapi negri (doliu recent), închizând ca într-un sicriu o frumuseţe perfectă.

Parfum discret. L-am inhalat cu nările deschise, prelungind cunoaşterea acestei fiinţe bizare, expertă în armele şi armurile japoneze. 0 colecţie completă, ocupând două saloane ale castelului. În primul salon, o serie de pumnale (Tip - *tanto, hamidashi, kogatava, kozuka*) şi săbii (*daisho*) datând din secolele XVI, XVII şi XVIII-lea. Tot atât de impresionantă şi colecţia armurilor din cel de-al doilea salon (*Niwa-do, Uchidashi Tosegusoku, Hoshi-kabuto*). De unde vine acest interes pentru samuraii războinici, cruzi şi violenţi? Interes istoric? Etnic? Psihologic? Graţia necesitând o virilitate compensatoare? Ciudată creatură...

Şansa care durează este întotdeauna suspectă.

Tendinţa homosexualizării şi a lesbianizării culturii sexuale este progresivă în ţările occidentale (în special în USA), scrie Ann Cvetkovich în studiul recent *An Archive of Feelings : Trauma, Sexuality and Lesbian Public Cultures* (Duke University Press, 2003). 0 teză avansată cu patru decenii în urmă de psihiatrul Karl Stern (*The Flight from Women*). Copulaţia pentru a atinge pragul orgasmului (divinul?) pare să fi renunţat la orificiile normale ale realizării venerabile.

Într-o lume uniformizată stilul îşi pierde privilegiile.

Orice critică e falsă îndată ce caută să devină ştiinţifică.

\- 371 -

Jurnal. Grecia insulară. Croazieră. Traversând mitologia egeeană. Flora şi fauna mediteraneeană. Vestigii greceşti, romane, veneţiene, genoveze, bizantine, turceşti. Din cele 1.300 de insule, doar 170 sunt populate, exceptând asceţii ascunşi, pierduţi în Marea Egee, locuind pe-o stâncă solitară Myconos, albă ca laptele şi ca spuma mării. Oraşul Myconos, cu străzi înguste şi cu case ornamentate cu flori roşii (iviscos), are 365 de biserici (celebra biserică Paraportani, pe vârful unei stânci de granit). Siros, parfumată de lămâi şi trandafiri. Chios. Pentru beţivi insula este paradisul vinului licoros. Pentru alţii, Chios reprezintă patria lui Homer (secolul VIII î.e.n.). În orăşelul de pescari Vrontados, se află un deal ţuguiat (Daskalopetra), numit şi „Şcoala lui Homer“, unde scritorul a predat mitologia şi istoria grecilor. Impozantă, mănăstirea Nea Moni, cu mozaicurile cele mai frumoase ale artei bizantine. *Lesbos*. Trei zile, trecând în revistă, capitala Mitilini (Muzeul arheologic), Moria (Apeduct roman), Mithimna (Patria pastorilor Daphnis şi Chloe), Polichaitos (Terme, 87° C). În Lesbos au trăit: Pittakos (unul din cei şapte înţelepţi ai Greciei), poetul Alce (600 î.e.n.), poet rebel şi cântăreţ al vinului („Vinul este oglinda omului“). Reputaţia lui a fost umbrită de compatrioata lui, divina Sapho, poeta amorului liber (Epithalames / *Rugăciune pentru Afrodita*). Poetica ei erotizantă a scos poezia din epicul homeric, dezvoltând lirica au-lui, ecoul unei poezii moderne. („Afrodita...nu mă lăsa singură te rog/ cu suferinţa mea/ vino aşa ca deunăzi când te-am chemat... “ *Rugăciune pentru Afrodita, XX*). Ambii poeţi au modificat tehnica versificării („Strofa saphică“/ „Strofa alcee“). Albastrul mării este magic. Vaporul înaintează lin, ocolind insulele mici, nelocuite, stafiile egeei, aparţinând unei mitologii nescrise. La Thasos, sta-



Vernisajul expoziţiei de fotografie Corneliu Grigoriu
Muzeul „Mihai Eminescu“, 15 iunie 2006

tuia lui Glaukos (secolul VII, î.e.n). La Spetsa, vizitez fosta reşedinţă a scriitorului Michel Deon (Autorul romanului autobiografic *Le Balcon de Spetsai*, 1961). La Naxos, mi-am amintit de opera lui Richard Strauss – *„Ariadne ailf Naxos*". După o zi plină de tangaj ajungem la Delos, centrul religios al Egeei. Insula a fost creată de Poseidon, din apele mării, pentru a o salva pe Leto (însărcinată de Zeus) de furiile Junonei. Pe muntele Cynthos Leto naşte doi oameni: Apolon şi Artemis. Insula este saturată de ruine (Templul lui Apolon, Templul lui Artemis, Porticul lui Filip, Sanctuarul lui Dyonisos, Thesmophorionul, Templul lui Leto, Aleea Leilor). 0 curiozitate: templele dedicate zeilor egipteni. Circuit în zig-zag (o bizarerie a comandantului?). Spre seară ajungem la Thira (Santorini). Nimic sublim sau strivitor, cu excepţia craterului din mijlocul insulei (Explozia vulcanului în secolul II î.e.n.). Până la crater (240 m, diametru), cele 600 de trepte mi-au scos sufletul. Haltă inutilă!

- 372 -

Ikaria, ţara caişilor şi a aterizărilor forţate ale lui Icar, care a sucombat în chinuri mari înjurându-l pe Dedalus pentru ingineria lui nepricepută. Paros. În centrul capitalei, biserica Ekatontapiliani (cu „o sută de uşi"? în realitate doar patru). Locul de obârşie al poetului Archilocos (700-645 î.e.n.) Aventurier elegiac, versificând lumescul în rime patetice. Samos. Loc ideal pentru beţivii însetaţi de licoarea strugurilor. La Horon, ruinele Templului Herei (Hera, a treia soţie a lui Zeus, geloasă, violentă şi vindicativă, preferând iubirea - fără sex). În ciuda tiranului Polikrates (538-522 î.e.n.) insula a atins un nivel cultural şi economic neîntâlnit în celelalte insule egeene, merite cântate de poetul de curte Anacreon (580-495 î.e.n.) expertul poeziei bucolice (*Carmina Anacreontica* / Preisendanz, 1912). Aici a văzut lumina zilei Pythagora (580-500 î.e.n.) poetul cifrelor, reducând totul la o armonie matematică, inclusiv cosmosul. Kos. În centrul capitalei, lângă o fântână (turcească) se află un platan stufos, la umbra căruia Hypocrate a ţinut cursurile de medicină, obligând învăţăceii să urmeze preceptele codului (hipocratic) etic, atât de nerespectat azi de confraţii de breaslă. Kos este, de asemenea, patria pictorului Apelles (370-310 î.e.n.) şi a poetului Theokrit (310-250 î.e.n.) autorul unui buchet de idilo (*Eidyllion*), renumită fiind idila VII (Thalysies) dedicată oraşului Kos. *Paros*. Locul sinucigaşului Demostene (384-322 î.e.n.) După ce o viaţă întreagă l-a hulit şi l-a denigrat pe Filip Macedoneanul (*Filipicele*) oratorul, înfocat, a căzut victimă unei afaceri dubioase, care l-a determinat să-şi ia viaţa, gest neînsoţit de retorica uzuală. *Rhodos*. Între Paeonia Rhodia şi Fritillaria Rhodia s-a născut Athena Rhodia. Insula e menţionată în *Iliada* (11,653); rhodenii punând la dispoziţia Precilor nouă vase de război, destinate armatei masate în faţa Troiei, preparând ultimul asalt al oraşului.

Din faimosul Colos de Rhodos (dedicat zeului Helios), distrus de cutremurul din 225 î.e.n. nu a mai rămas decât fantoma descrisă de poeţi. În capitala insulei, palatul maiestuos al Ordinului Hospitalierilor de Rhodos (1309-1530), originar din Ierusalim (Spitalul Sf. Ioan) domină întreg oraşul. Un vârf al culturii locale: scriitorul Appolonios Rhodes (290-215 î.e.n.) scrie epopeea *Argonautika*, un giuvaer al genului. *Pathmos*. În mica localitate Chora, se află mănăstirea-fortăreaţă Ioannu Theologu, construită deasupra grotei în care a trăit exilatul Sf. Ioan, autorul Apocalipsului, angoasat de viziunea sfârşitului lumii. La plecare (ultima zi a croazierei) am simţit fiorul celor spuse de claustrofilul Ioan: „Apoi am stat pe nisipul mării. şi am văzut ridicându-se din mare o fiară cu zece coarne şi şapte capete"".(*Apocalipsa*, XIII, l).

- 373 -

"*India is the unconscious of the West*". (Sudhir Kakar).

În angrenajul hidos al lumii contemporane prefer deseori ostentaţiile beatudinale în locul freneziilor nihiliste.

Pentru Aristotel specificitatea umană rezida în esenţa spirituală, care se nutreşte de adevăr, viaţa tinzând în ultimul stadiu spre cucerirea fericirii. Contrară este concepţia taoistului Tchouang-tseu, care vede în problema cunoaşterii o epuizare monoton-exhaustivă. Înţeleptul trăieşte în tao ca „un peşte în apă", evoluând liber, fără o direcţie precisă, o vocaţie spontană, întâlnind neverosimilul. Viaţa lui consistă în a pluti, evitând tot ceea ce este artificial şi inutil, pentru a salva energia vitală, beneficiarul trăirii.

"*On peut violer les lois sans qu'elles crient*". (Talleyrand).

X (leat 1925) îmi scrie cu o suavă cruditate: „Tu şi eu, aparţinem unei generaţii agonizante. Trup şi suflet, uitate într-o noapte fără ecou, fiind reduşi la costumul scheletic al făpturii. Cei din jur nu au decât o singură dorinţă, să ne vadă invizibili....."

Artificiul ficţiunii distruge creaţia, care devine o paletă a zvâcnirilor comandate.

„Când un câine te ajută să traversezi un fluviu, tu nu îl întrebi dacă are râie". (Proverb arab).

Ideile nu sunt decât motivările sentimentelor noastre.

- 374 -

Interesantul studiu al lui M. Niţescu – *„Sub zodia pro-*

letcultismului". Instituirea în cultură a „modelului unic" venit din Răsărit, cu logoreea triumfalistă în literatură, cu chipul muncitorului (mereu cu ciocanul în mână, spărgând toate normele, pentru a cuceri titlul de „erou al muncii socialiste"). Profiluri de epocă, dominate de convertirea zgomotoasă, fățărnicia, oportunistă a unor nume ilustre (Arghezi, Călinescu, Sadoveanu), pe lângă leii roșii ai timpului (Beniuc, Deşliu, Cassian, Bogza, Jebeleanu, Simion, N. Manolescu, Matei Călinescu, Ana Blandiana etc.). Din versurile de început ale Blandianei: *„În noaptea udă ca o ploaie/ Am scris întâiul cântec comunist/ De zece zile toamna se jelește/ Și totuși pe șantier nu-i nimeni trist...*".

Petrarca: un Montaigne italian, devansându-l pe Michel de, cu două secole înainte.

Amintiri. Montreal. 1967. După obținerea divorțului civil (a doua soție), trecut prin Parlamentul de la Ottawa, urma să obțin, în plus, aprobarea divorțului religios. Biserica locală (catolică) refuzând solicitarea mea, m-am adresat Sfântului Scaun. După șase luni de așteptări pârpălitoare primesc o epistolă oficială de la Vatican. 0 deschid. Marele Vrăjitor îmi scria: „Fiule, ești căsătorit pe vecie. E un sacrament pe care nu ai dreptul să-l nesocotești...". Ignorând sentința papală, am cerut ajutorul Bisericii Ortodoxe din Montreal. Părintele P. ne-a dezlegat de „funia catolică" sfințind căsătoria mea cu Marie-Claude, declarându-ne oficial uniți. După ritul catolic însă, am rămas până în ziua de azi, un „păcătos bigam" (căsnicia cu cea de-a doua soție nefiind anulată), umbra „fostei" urmărindu-mă în continuare cu anatema papală acră și neînduratoare.....

„C'e una cosa piu triste che fallire i propri ideali: esserci riusciti"; (Cesare Pavese/ *Il Mestiere di vivere*/ 18.XII.1937)

Criticul e un coreograf al textelor.

Dintre toate sculpturile preistorice (23.000-17.000 î.e.n.) dedicate femeii (denumite impropriu „Venus"): „Venus de la Lepugne" (Franța), „Venus de la Savignagno" (Italia), „Venus de la Dolni Vestonice" (Cehoslovacia) și „Venus de Willendorf" (Muzeul de Istorie/ Viena), Venusoida din urmă seamănă cel mai mult cu Venusoidele obeze contemporane, ospățul cu „Hamburgeri" redându-le silueta preistorică a grăsanei de Willendorf".

0 înfierbințeală lentă, calmă, șerpuitoare, rarefiată, ca un sunet de flaut prevestind primăvara...

Din curiozitățile gigantomaniei valahe, acest nume petulant: „Princessa de Valaquia: Maria Elisabetha Josepha Francisca Antonia Teresa Ioanna Magdalena Clara Gertrudes Gervaise Portasia Paulina Cantacuzeno" (Adrian Marino - *Prezențe românești și realități europene*, Polirom, 2004, pagina 106).

Inteligența, această coțofană deranjând comedia umană...

„Când vei sfârși Cartea de seară?" Întrebarea amabilă a unora. Strigarea din adâncuri rămâne strigăt în deșert. Improbabilul tăind suflul oxigenului. Cochetăriile vorbei umbrite de ratările exprimării. Răspunzând: totul depinde de ruina mădularelor, de frânele mocirloase ale sinapselor...

Palestina: o patrie din cuvinte biblice răvășită de spasme antropologice...

Despre prostie și proști. *„Die Herrschaft der Dummen ist unuberwindlich, weil es soviele sind, und ihre Stimmen zahlen genau wie unsere*" (Albert Einstein).

Onomastica lui Sisif, fiul lui Eol, născut la Ephyne, este menționată în *Iliada* (VI, 154), Sisif fiind omul cel mai înțelept; în satira (II, 3) a lui Horațiu, Sisif este vicleanul cel mai iscusit (**vafer Sisyphus**) pentru a deveni interlocutorul lui Socrate în dialogul lui Platon (Sisif sau Deliberatorul). In *Acharienii* (versul 390) lui Aristofan, Sisif o un personaj abil și subtil. Sub aceste varii înfățișări, nuanțată fiecare, Ulise ar putea fi reprezentat ca un descendent al lui Sisif, Sisif fiind un Super-Ulise, după expresia lui Euripide (*Ifigenia în Aulis*). Suprema fericire, pentru cei de seama lor.

Muzica este singura fereastră deschisă spre soare.

Inconvenientele vitezei: *„Nobody running at full speed has either a head or a heart*" (W.B. Yeats)

Tradiția: evoluția istorică a unei familii sau a unui neam, care se deșteaptă brusc în ultimul vlăstar și în următorul și în fiecare la fel, înviorând tendința de reînnoire a lui *Macaca rhesus*.

În globe-trotting-ul meu am fost deseori uimit de expresiile variate de „mulțumire" ale diverselor etnii: turcul mulțumește apoteotic prin expresia *„Tesekkurenderim*" (lexical nu prea elegant); tibetanul spune răspicat *„Tud jaytchay*"; birmanezul, ceremonios *„Tche zu tin ba de*"; niponul, îndoit din rărunchi

„Arigato gozaimasa“; albanezul, mucalit „To falem derit“; tailandezul, sfios *„Khoop khoun“*; sudanezul, sacadat *„Yin acca muoc“*; mongolul, scoţând limba „Baiarlalaa“; chinezul, mieunând *„Xie xie“*; danezul, scurt şi înţepat *„Tak“*, etc.

După lectura plachetei mele *„Tablele lui Zalmoxis“*, amicul X (critic de bulevard) îmi scrie admirativ, pe-o carte poştală: „Condoleanţe pentru *„Table“*, e o capodoperă!“ Vai de noi, când coprofagii emit judecăţi estetice...

“La difference entre les Allemands heritiers d'une immense culture et les Sim bas incultes, Cost quo les Simbas mangeaient leurs victimes, tandis qu.e les Allemands les transformaient on savon. Ce besoin de proprete, Cost la culture“ (Romain Gary).

Pictorita F.I. (afiliată cubismului). Eterică, spirituală, inteligentă. Păr negru, pielea albă, fină, cu talie de viespe, mi-a oferit doi ochi albaştri, ca două fântâni cu apă clară. Tentaţia de-a plonja în adâncul apei e impetuoasă. Acest *Morgenstimmung* e frânat de neputinţa biologică a vârstei, constatând în vers arghezian: „Femeie scumpă şi ispită moale!/ Povară-acum, când vie, te-am pierdut“.

Pentru Hobbes, umanitatea nu este decât o haită de canalii egoiste. Maestrul neagă distincţia dintre bine şi rău individul fiind ghidat de interesul propriu. Consecinţe: Crearea unui Stat Absolut pentru a stabiliza armonia universală este o necesitate evidentă. Ideile lui au triumfat în secolul al XX-lea. În ciuda bunelor intenţii ale democraţiei, umbra Leviatanului nu a încetat să se extindă, la începutul secolului al XXI-lea (E.G: integrismul religios etc.).

„Nam tibi praetorea quod machinor inveniamque/ Quod placeat, nihil est, ea dem sont omnia semper..." (Lucretius – *„De rerum natura“* / III, 944-945)

Toamnă. Cu Cioran în *Jardin du Luxembourg*. Maestrul împingând cu piciorul frunzele etalate pe alei, ca şi cum ar fi urnit din morţi vieţuitoarele dormind somnul lor de veci. Necedând circumstanţelor, plonjează în trecut. Braşov. Feerie expiată. Reţine totuşi câteva portrete, incolore, o comunitate fără chip. În schimb, inventarul geografic local, e iluminat surprinzător, tulburător, fermecător. Se învârteşte în jurul lui, despre cum a fost atunci, fără a cădea în narcoza nostalgiei. Vântul ridică frunzele. Cioran prinde o frunză cu vârful piciorului, o saltă, ca un fotbalist versat. Omul de rând, simplu, practicând într-un fel dezinvolt armonia cotidianului cu exasperarea existenţială. Ne despărţim la capătul aleii, lăsând întâlnirea viitoare, hazardului neuro-hormonal... (Vezi *Portrete* / Cioran / Vatra 4, 1999)

- 378 -

Succesul e bazat pe-o neînţelegere, oamenii luând clişeele drept tablouri autentice.

La TV - *Orfeo ed Euridice* de Gluck, într-un decor futurist, cu deşerturi marţiene şi cămile pe rotile. Orfeu în costum de cosmonaut, iar Euridice îmbrăcată în zdrenţe, în ciuda masacrului scenic, Orfeul (excelent interpretat) lui Gluck e un personaj teluric şi suferinţa lui este foarte umană, redată în armonii epurate, ca în *Aria lui Orfeu*: *„Che faro senza Euridice!“*. Văzând arătarea ţigănoasă a Euridicei, îmi vine să-i spun chinuitului: las-o să se ducă...

Dreptul la lenevie (nu trândăvia cu nonşalanţa puturoasă). În Anglia secolului al XVII-lea a existat o zi, aşa zisa *Saint Monday*, o prelungire a zilei duminicale spre luni, conservând siesta zilei a şaptea ca pe-o lene vie recomfortantă, pe care epoca maşinismului a distrus-o decretând supliciul muncii ca pe-o necesitate inevitabilă a progresului.

A murit thanatologa Elisabeth Kubler-Ross (ocazie de a-mi reaminti de conferinţele ei de la Montreal, în 1967). Născută în Elveţia, Elisabeth a emigrat în USA (1958), rupând un *tabu* (tăcerea în jurul morţii), vorbind deschis despre actul morţii (asistenta muribunzilor etc.). Asocierea ei în ultimii ani, cu Jay Barham, un şarlatan, care practica „clonajul spiritual“ şi „terapia erotico-religioasă“, a întunecat primele demersuri thanatologice. În 1980, „centrele thanato-ezoterice” înfiinţate de ea în Virginia şi California, au fost arse de vecinii revoltaţi de practicile ei vrăjitoreşti.

„Suveranitatea este o injustiţie fericită“. (Euripide / *Fenicienii*, 549)

În procesul creaţiei sunt supus secvenţei: conştiinţa existenţei mele, după care urmează tabloul (reprezentarea) şi în final cuvântul.

Sinceritatea absolută sau inocenţa suicidului liric...

- 379 -

Memento (2). De neuitat clipele petrecute:

În muzeul *Topkapi Sarayi*, fascinat de aromele haremului (Istanbul).

În trenul plin de indigeni şi animale domestice, între *Benguela şi Luena*, strivit între două matroane unsuroase (Angola).

În casa natală a lui *J.S.Bach*, transportat în sfere

celeste de sunetele „Pianului Bine Temperat“ (Eisenach).

Sub arcadele turnului *Zytglogge* (Born).

În fața templelor nabateene sculptate în falezele ocru de la *Petra* (Iordania). Pe strada cea mai lungă (20 km) a capitalei *Bairiki* (Republica Kiribati/Oceanul Pacific).

În ungherele sangvinolente ale Palatului *Alcazar de Colon*, în capitala Santo Domingo (Republica Dominicană).

Pe vârful muntelui *Vorder-Graispitz* (2599 m) îndulcit de orizonț (Liechtenstein), în palatul luminiscent-elegiac *Wilanow / Sobieski III* (Varșovia).

Pe podul „*Marchizei Charlotte*“ (înalt de 85 m/ lung de 355 m) privind valea înflorită Alzette (Luxembourg).

În *Parcul Național Etoscha* cu zebre timide (Namibia).

Pe apele lui *Rio Negro*, între Videmar și Neuquen, mângâiat de arabescul malurilor (Argentina).

În catedrala onctuoasă *Santa Coloma* (Andora).

Pe platoul pleșuv *Tibesti*, îngenunchiat de spaimă (Chiad).

În biblioteca Colegiului Trinity, răsfoind evangheliarul *Book of Kells* / secolul VIII-IX (Dublin)

Pe potecile înzăpezite de la Kolari, vorbind cu Laponii (Finlanda).

În muzeul *Edward Munch*, sufocat de dramaticul tablou „Țipătul“, iradiind angoasa contemporană (Oslo).

Între ruinele orașului *Harappa* (5000 î.e.n.) învăluit de misterele trecutului (Pakistan).

În *Valea Trandafirilor* (între Tundza și Strjama) admirând ortodoxia culorilor și beția parfumurilor (Bulgaria).

În *Casa Memorială Dostoiewski*, copleșit de dumnezeeasca melancolie a încăperilor (Sf.Petrograd).

Sub *Poarta Isthar*, gândind la senzualitatea acaparantă a zeiței și a convulsiilor ei carnale (Babylone).

În Muzeul Icoanelor de la Nicosia, centrul spiritualități insulare (Cipru).

În colțul *Kierkegaard* de la Muzeul Municipal (Copenhaga) tremurând...

- 380 -

Estetica „ruinelor“. „*O les belles, les sublimes ruines*”, scria Diderot. Idealizarea lor o găsesc în tablourile lui *Piranese* și *Hubert Robert*. Doi pictori „ruiniști“. Primul, exaltând nostalgia unui trecut glorios și al edificiilor uzate. Al doilea, cultivând măreția peisajului, învelind ruinele într-o dulceață diafană, vibrații melancolice reluate de *Caspar David Friedrich*. Ruinele au avut un rol figurativ în *Quattrocento*, unde apar în plan secundar, în scenele Nativității sau ale Adorării, sugerând o înfrângere a paganismului, un recul al Antichității în fața creștinismului în plin avans. Un secol mai târziu, manierismul tratează subiectul într-o stilistică disimulativă. Romantismul edulcorează ruinele, în timp ce realismul cârpește din rămășițe un nou edificiu. Într-un limbaj provocator avangardismul scâlcește umanul, transformându-l în cuburi (*Picasso*) sau în figuri teratologice (*Bacon*).

În Țările de Est. De când a dispărut inamicul vizibil, totul a devenit fatalitate hâtră și bulibășeală protocolară...

„*Je suis innocent, car personne no me lit*“. (Tseponeag / *Seine et Danube* 5 / p.189)

Un aspect al globalizării, scrie Jean Ziegler (*Los nouveaux maîtres du monde*) este expansiunea pauperizării și a foametei. Ziegler citează raportul WFR-ului (*World Food Report*, 2000, Rome /p.13) : „În fiecare zi mor 100.000 de persoane de foame și 826 de milioane de persoane sunt într-o stare gravă do subnutriție“: Responsabilii acestui dezastru sunt neo-liberalii, canibalii contemporani. „*La doxe neo-liberale - maximalisations des profits, competition sans limites ni protection, universalisation de l'echange marchand et liquidation des cultures autochtones...*“ / p.352).

Este o eroare de-a diserta asupra vieții și a morții, ca și cum ar exista două entități heterogene, când în fond ele sunt doar vase comunicante, ambele fiind fețele unui mister unic.



Lansarea
„Istoriei literaturii române contemporane (1941-2000)“
Mariana Codruț, Alex Ștefănescu, Ioana Coșereanu
Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul“, iunie 2006

Constantin PARASCAN

Septembrie în Grecia sau Două nopți în Bulgaria

Sigur, gândul dintâi cu care pleacă un filolog în Grecia este nu să se răsfețe în soarele și apele care au naționalitatea țării antice și nici să se odihnească într-un concediu acolo, așteptat poate de-o viață. Cu toate că și o asemenea "cunoaștere" nu e de refuzat. Cei asemeni nouă au reținut cel puțin câteva elemente cheie din școlile pe care le-au urmat. Punțile care au făcut, în istorie, legătura între români și greci.

Spre Occident se pleacă într-o altă stare. Întâi pentru că în cei 50 de ani de izolare, spre Balcani, în Sud se putea imagina și chiar se putea realiza o vizită. Tot greu, dar se putea. Dincolo..., trebuia penetrat Zidul Berlinului. Acesta își întindea umbra pe toată granița de vest. Granița între lumea noastră și Lumea liberă. Cortina aceea de metal din Epoca Fierului. Călătorii s-au făcut multe în acei ani. În toate direcțiile. În vis. Prin cărți, prin filme, prin imagini, prin muzee, prin cultură. Nu despre o călătorie de plăcere vreau să vă zic. Despre o întoarcere la straturile vechi, la rădăcinile acelea care au legitimat o artă originală, la întâlnirea a trei culturi și a mai multor imperii după aceea.

Știm bine ce ne-a venit din Occident și ce ne-a venit din Bizanț. Altoirile s-au făcut pe rând. Întâi Sudul, apoi Apusul.

Faptul că timp de aproape 1000 de ani scrisul în spațiul străvechii Dacii a fost adus și impus de frații Chiril și Metodiu (fiii unui înalt funcționar grec din Salonic, cunoscători, poate, și de limbă slavă, de vreme ce în veacul al IX-lea slavii ajunseseră până sub zidurile Salonicului. Muzeul Literaturii Române din Iași deține un manuscris grecesc din acest secol, al IX-lea, în patrimoniul său!), cei care au inventat alfabetul glagolitic sau chirilic, e un argument prea serios ca să nu recunoaștem legăturile cu acest univers. Suntem în anul 863, când cei doi au tradus Sfintele Scripturi în limba slavă-bulgărească. Astfel românii au primit în biserică liturghia slavă. Și alfabetul chirilic. Și în lăcașuri de cult și în cancelariile domnești.

Nu trebuie uitate plămădirile mai vechi, ale corăbierilor greci care au căutat și au născut legendele care i-au adus din marea lor în marea noastră, cea Neagră, întemeind peste alte întemeieri tracice: Istria, Calatisul, Tomisul. Dar legăturile românilor cu grecii, mai ales prin apartenența la aceeași ortodoxie, sunt statornice până în ziua de azi. Cele dintâi ctitorii mănăstirești de la noi, cele dintâi odoare de cult vin din Bizanț, așezămintele noastre de cult sunt îmbogățite cu rarisime valori de patrimoniu, așa cum domnitorii români au înzestrat mănăstirile de pe Muntele Athos și din întreaga Grecie cu daruri istorice.

Dacă spre Apus ne oprea Zidul pomenit, spre Sud ne ademenea Dunărea și Marea.

E greu să ajungi din Iași până la Dunăre. Ora 8 dimineața în fața statuii lui Ștefan cel Mare, cel care a făcut multe danii mănăstirilor din Grecia. De câțiva ani și Sfânt oficial. Poporul îl numise așa încă din timpul vieții. Nu cred că-și amintesc mulți dintre cei care s-au bulucit în autocarul care trebuia să ne ducă până la Bacău că e sărbătoare. Sfânta Ana. E cald și la noi în septembrie. La 10 suntem în Bacău. Băgăjim totul într-un alt autocar și la 11 plecăm. Aici avem necondiționat aer condiționat și televizoare. Ghid ne este Ristana. Scundă, brunetă, amabilă, experimentată în chestiune. Matei e singurul copil.

În România sunt multe poduri absente. S-au dărâmat. Nu e de glumă, dar au venit apele și le-au luat. Iar noi ocolim, ocolim, prin râpi și gropi adânci, și-ntr-o târzie vreme ajungem în Împărăția ciobanului Bucur. Colibe și blocuri gri-gri-murdar, praf nu de purici ci de înecat filtrele puterii, gaze de eșapament, căldură mare, moncher, parol! Dar în autocarul care se hotărăște să atace Sudul doar la orele 18 – climă temperată, ca la paralela 45.

Constat că ori sunt lăsate libere, ori sunt așa, ori le place să se voiajeze, ori după 355 de zile își permit zece să se plimbe, că în autocar sunt 29 de femei și doar 14 bărbați.

E vineri, 9 septembrie 2005, ora 19. Suntem în județul Giurgiu. Curând ajungem la graniță, la Dunăre. Ce știu despre Giurgiu? Sechelele unui om de școală: Războiul de Independență, 1877-1878. Cândva, un coleg de muzeografie de aici, aflându-ne în perfecționări la București, îmi arătase planuri vechi ale orașului și portului, hărți ale Giurgiului. Dar, aud vie în memorie zicerea: Îți trag una de-o s-auzi câinii-n Giurgiu. Minunat acest popor al meu! Apoi prima cale ferată din România: București-Giurgiu. Apoi București-Iași, 1870. Turci, redute, Imperiul Otoman. Vizirul de peste Dunăre. Istoria ne trage din mlaștini: Călugăreni. Trecem prin localitatea eternizată de domnitorul Mircea cel Mare. Eu îl știam de Bătrân. În sfârșit. Soarele fuge în Occident. Noi spre Sud. Câmp deschis. Vezi hoardele de departe cum scot trâmbe de praf în mărșăluirea lor să-i prindă pe ghiauri. E semnificativ oare că ne aflăm la graniță la asfințitul soarelui?! Povești scriitoricești. E un soare roș. Așa ceva se vede rar. În copilărie. E altceva apusul trăit în câmpie. Între dealuri ori munți te trezești cu soarele săgetând sulițele copacilor, aprins de tot, iar seara, dispare tot luminos. Stăm în vamă la Giurgiu de o oră și. Curând vom trece la "Frații bulgari", pe Podul Prieteniei. Ce mai știm? Da: Varna, parfum de trandafiri, țigări BT procurate pe sub mână înainte de '89 și fumate cu arhitectul V. Onofrei pe când construiam "temple" lui Creangă și Eminescu la Iași(TV noi îl aveam pe ruși, cei din sud îl aveau pe bulgari), Cadrilaterul, 44 de zile în Bulgaria, G. Topîrceanu,

M. Sadoveanu, Pirin Planina, mărşăluind spre Redute, Ostaşii noştri, Cântece de vitejie, Peneş Curcanul...

Podul peste Dunăre are 2200 m. Jumătate noi, jumătate ei. La ora 22 ajungem în vama Bulgară. Nu simt nimic deosebit. Nici emoţie, nici bucurie, nici curiozitate măcar. Insensibil. Verificări decente. La ora 23, în plin întuneric, ieşim din vamă şi ne avântăm în Bulgaria. Aflu că timp de 8 ore(distanţă de 500 km) ne vom afla în Bulgaria. *Prima noapte în Bulgaria.* Facem chiar şi un popas. La Varna. La o locantă. Se vorbeşte şi româneşte şi se şi primesc lei româneşti. E frig şi noapte cu hurducături. O noapte lungă şi înghesuită, iar fraţii noştri bulgari nu au nici o vină, doar că şi-au aşezat ţara între a noastră şi Grecia. Când mijeşte de ziuă, la ora 7, ni se cer paşapoartele, deranjându-ne din somnul “lin” şi “dulce” şi “relaxant” în care am petrecut timp de 8 ore, fiecare în scaunul său plătit cinstit, cu genunchii la gură. Pe stânga şi dreapta se înalţă munţi, ceva mai departe de noi. În apropiere păpuşoaie pipernicite, locuri neîngrijite. Privindu-le, ştiu de ce suntem fraţi. La 7,30 suntem în vamă. Sus scrie în bulgară şi engleză: *Republic of Bulgaria.* E sâmbătă, 10 septembrie.

La 8,30 suntem în vama grecească. “Fereşte-te de greci când îţi aduc daruri”; dar când nu-ţi aduc şi nu-ţi dau ce trebuie să faci? Ne salută şi aici câinii vameşi din Balcani. Ne bulucim la budă. E groaznic... dar nu avem altunde. Peste vreo oră găsim curat, hârtia necesară şi alte chestii trebuitoare. E-n regulă. Alături două maşini mari cu cai. Cai supăraţi, încarceraţi, aşteptând, şi ei, ca şi noi înceata şi dificila vămuire. Pe firul nostru se află înainte 7 autocare cu români şi unul cu unguri. Abia la ora 11 scăpăm în Grecia. Munţii din Bulgaria se înşiră şi aici de o parte şi de alta. După zece minute ne aflăm pe autostradă iar munţii s-au depărtat, lăsând loc livezilor de măslini, cred. Seamănă cu sălcioarele de pe litoralul Mării Negre: Istria, Tomis, Calatis. Nu pot fi decât măslini adevăraţi. Suntem în Grecia doar. Toate sunt mai mici deodată: şi pomi, şi copaci, şi iarbă, şi viţă de vie. E o piticire generală. Casele s-au albit brusc. Doar acoperişurile sunt roşii. Lanuri de porumb aurit, o culoare ce nu se află pe la noi. Tot ce văd mă duce cu gândul la Dobrogea noastră. Doar că aici totul e şi mai ars, şi mai uscat. Până la Thessaloniki sunt 70 de km.

Străzi europene. Nu e nici un pericol să cadă peste noi stâncile. Totul e protejat cu plase metalice, ori cu ziduri groase. Pe marginea străzilor: pini ornamentali şi oleandri înfloriţi bogat. Când orizontul se depărtează, străzile albesc, blânde, cu spinările-n soare. Pământul vibrează în gri-cărămiziu-galben. Şi casele lenevesc în soare ca nişte şopârle gravide. Chiar dacă există, copacii nu se văd. Câmpurile foşnesc de văluririle bumbacului.

La prânz suntem depuşi în furnicarul Paraliei Katerini. Ne acomodăm rapid şi cu labirintul aşezării, şi cu marea clipind moale şi legănând nisipul galben-dulce, şi cu noile gazde.

Nu e timp de pierdut. În zi de duminică, ne sculăm la ora 5 dimineaţa, fiindcă la 6 e plecarea spre Insula Skiathos, pentru care-am depus câte 35 euraşi fiecare. Pentru copii cu 10 mai puţin. Cu autocarul până în satul pescăresc Amaliapolis(Amalia – regina Greciei). Aici – îmbarcarea pe vasul Elisabet. Croaziera durează 12 ore. Despre insula Skiathos se spune că e una din cele mai frumoase ale Greciei. Iar plaja Koukounaries unică... în lume? Sigur, grecii au devenit neîntrecuţi în a valorifica toate darurile din veac. Apoi fiecare loc e aureolat de o legendă. O industrie teribilă, aproape perfect pusă în vânzare, turismul în această ţară binecuvântată.

Jucăria cu care plutim pe apele de-un albastru nemaiîntâlnit ale Mării Egee are trei nivele care-ţi oferă, desigur, tot atâtea stări. “Parterul” e pentru odihnă, cel de sus – pentru plajă, iar în cel mijlociu are loc spectacolul oferit de familia căpitanului Kostas şi echipajul său. În pavilioanele difuzoarelor se cântă *Acropoli* şi alte muzici greceşti învăluitoare. Soare, lumină înaltă, la ieşirea din port. Semne bune. Plutim în apropierea ţărmului de nord-est. Apa muşcă direct din piatră, din munţii destul de înalţi spre a fi spectaculoşi, mai exact: din marmoră. Munţi de marmoră din care se va putea construi sigur câteva milenii bune. Pe un asemenea pisc se arată un sat şi trei lumânări, ca o cetate, clădiri alb-cărămiziu. Povestea construirii bisericii asemănătoare cu a mănăstirii Curtea de Argeş. E vorba de prelungirea Muntelui Centaurilor, Pelimon. Te întrebi, patetic, descumpănit: Care să fie Grecia adevărată, cea din apă, de pe vapor, din golfuri, sau cea de pe uscat. Noi plutim între albastrul de jos şi cel de sus. Uscatul e cărămiziu, marmoreean. Stâncile, cum spuneam, pornesc direct din apa mării, din acest punct de vedere uscatul pare neprimitor, sălbatec. Ici-colo aceiaşi copaci piticiţi. Spre vârfuri sunt tot mai rari. Munţii par stăpâniţi de nişte chingi orizontale, un fel de drumuri, de căi care se termină brusc. Înţeleg mai apoi că sunt vadurile deschise de oameni pentru exploatarea marmorei. Locuri de adăstare la mal sunt foarte puţine. Din loc în loc câte un pescar singur, stăpân pe câte-o stâncă, şi doar câţiva pescăruşi. Ca să circuli pe uscatul pe care-l văd, trebuie să ai piciorul şi bocancul tari. Doar piatră şi apă. Şi foarte puţin verde, stins, uscat. Aceasta e Grecia din acest moment. Sigur, aparatele de filmat şi foto îşi înroşesc bateriile.

Nu văd nici un fir de apă pe aceşti coloşi. Dumnezeu le-a dat destulă apă în mare. Să o distileze, să scoată sarea din ea, mai multă decât în altă parte, şi-o să aibă ce bea. Călătorind cândva pe Transfăgărăşanul nostru, tot cu stânci şi vegetaţie pitică, mă uimeam de izvoarele care ţâşneau direct spre lumină, bogat, vesel, răcoritor. Aici – nimic. Fiecare stog, spuneam, seamănă cu o cetate. Mi-am dat seama mai apoi de ce lipsesc oamenii din acele cariere de extras marmoră. E duminică.

Kalimera. Începe distracţia. Căpitanul încearcă să-şi metaxeze turiştii spre-a învăţa dansul lui Zorba. Unii sunt

furaţi de derizoriul show-lui şi nici nu-şi dau seama când am intrat în portul reşedinţă de insulă, Skiatos, s-au oprit motoarele, se aud lanţurile ancorei.

Primii locuitori ar fi fost pelasgii (din neamul tracilor), la 478 î. H. Devine apoi provincie spartană, apoi este cucerită de Filip al II-lea macedoneanul. Stă sub turci secole, ca în 1837 (Anul naşterii lui Ion Creangă) să fie eliberată. Pe cei 48.000 km vieţuiesc 7.500 oameni. În oraşul în care ne aflăm – 5.500. Există un singur drum de 9 km. Prin labirintul străzilor ajungem pe culme, la biserica din sec. al XVIII-lea, Sfântul Nicolae.

O zi pe Insula Skiathos. Casele par desenate pe trei nivele, în alb. De aici, de sus, se vede bine totul. E alb-albastru. Case şi jaluzelele protectoare de dogoarea soarelui. Oleandri, smochini şi alţi arbuşti ciudaţi. După o masă cu peştele locului, din nou pe vas pentru a ajunge pe plaja aceea lăudată. O plajă cu pini şi nisipul de culoarea mierii. Eu cu Matei căutăm pietre-personaje simbolice. Ne umplem buzunarele. Slăbiciunea şi plăcerea noastră. Între 17,30 şi 20 din nou pe vapor, plutim pe albastrul de cerneală, consistent, făcând cale-ntoarsă. Ajungem în port o dată cu apusul de soare în Marea Egee.

Luni, 12 septembrie 2005, în România e prima zi de şcoală. Noi vom participa la o altă lecţie. Şi-ncă intrăm în "clasă" la ora 7 dimineaţa. E ora când, mergând mult cu autocarul de-a lungul plajei Paralia-Katerini, vedem cum soarele se naşte din nou din apă. În 1920 Paralia era doar un sat pescăresc, ne povesteşte ghidul nostru de fiecare excursie, Adrian Kiriakopoulos, născut, licenţiat în România. O figură de grec desprinsă din desenele rupestre. Suplu, discret, mândru, chiar orgolios, cuviincios ortodox, amabil, ars de soare, lucios pe capul său desprins din desenele antice greceşti, delicat… ne asigură şi azi o *Dolce Vita*. Iar în 1950-1960 se construiesc aici primele vile. Iugoslavii au făcut începutul. Locul e cum nu se poate mai potrivit. În stânga marea, legănându-se leneş şi ademenindu-te precum sirenele; în dreapta, tulburând cu "poveştile" sale, Olympul. Stai la plajă şi vezi Olympul. Te culci, te scoli – vezi Olympul. Declarat, firesc, monument al biosferei universale. Cel mai înalt masiv are 2917 metri şi se numeşte Miticas. E o şansă, nu? Dar spre Olymp într-o altă zi. Paralia-Katerini e acum una din perlele litoralului nesfârşit al Greciei. Ţinta de azi e METEORA.

Am fi făcut doar un ceas dacă nu ne-am fi oprit într-un alt loc în care legenda atrage şi aici mii şi mii de turişti zilnic. Suntem pe Valea Tempi pe care curge râul Pineas. Unul din puţinele râuri întâlnite în Grecia. E vorba de povestea Sfintei Paraschiva, alta decât sfânta noastră, Parascheva, de la Iaşi. Suntem în secolul II. Împăratul Hadrian a poruncit să fie torturată şi sacrificată. Biserica în trup de stâncă e din secolul al XI-lea. Cândva fantoma fetei de demult s-a arătat în gura tunelului spre-a anunţa pericolul iminent. Pentru a ajunge la bisericuţă şi tunel, treci pe podul îndrăgostiţilor: cei de ieri, de azi, de totdeauna. Ajungi apoi la Izvorul tămăduirii. Toată lumea se adapă şi-şi spală lumina ochilor cu licoarea binecuvântată. Greci binevoitori ne invită cu porumb fiert. Un euro şi jumătate exemplarul. Aici e şi sălaşul dafinilor. Unii români îşi fac provizii de frunze cu tot cu crengile lor susţinătoare. Şi migdalii îţi ies înainte, ca şi smochinii. În această regiune a Macedoniei se cultivă orez, tutun, măslini, cireşi, vişini, caişi, piersici şi kiwi. Ciudată mi s-a părut şi felul în care e ordonată livada de kiwi. Arborii sunt de aceeaşi înălţime, umbrelaţi ca nişte cupole neordonate de bisericuţe verzi. Aceştia, ne povesteşte Adrian, sunt femelele. Ele sunt majoritatea.(Ca şi la oameni, nu?!). Şi din loc în loc, mai înalt, câte un arbore kiwi bărbat, pentru fertilizarea haremului. Da.

Nu oprim în Larisa(250.000 locuitori), capitala regiunii Thessalia. E al patrulea oraş, ca mărime, al Greciei. Sunt aici muzee de artă, de istorie, trei baze militare, între care una NATO. Pe majoritatea clădirilor, unele blocuri, dar nu seamănă, sunt altfel arhitecturate, se află instalaţii de captare a razelor solare pentru încălzirea apei necesară uzului casnic. E o zonă care seamănă, de departe, ca vegetaţie, cu ce se află pe la noi. E o regiune de câmpie. Copaci mai înalţi, văd grâu secerat, desigur, porumb aurit şi bumbac. Cum spuneam, aici se trăieşte şi se călătoreşte din legendă în legendă.

Am ajuns la Meteora. În limba greacă: *aerienele, cele din văzduh*. Vârsta muntelui Olymp este de peste o sută de milioane de ani. Stâncile de la Meteora ar fi şi mai vechi. Fotografiile sau filmele nu-ţi oferă decât o vagă şi infidelă imagine a acestei minuni omeneşti. Acestea îţi sunt de folos dacă ai fost aici, dacă ai văzut, dacă ai trăit. Spre-a-ţi aminti. Dar ce ţi se întâmplă aici este unic. Cititorul acestor şiruri trebuie să imagineze nişte stânci colosale, sculptate parcă de nişte uriaşi, rotunjite, cupolate, şlefuite în figuri aproape umane, adunate, grupate ca-ntr-o turmă păzită de-un păstor zeu. Fiecare stâncă are drept coroană mănăstirea ei. Cândva au existat 24 de mănăstiri. Azi mai sunt funcţionabile doar 6. La început au fost mici schituri, prin secolele X-XI. Mănăstirile de acum, câte au mai rezistat, sunt din secolele XII-XIII-XIV. Construite de călugării veniţi de pe Muntele Athos. Aproape de neimaginat este felul în care s-a ridicat pe vârfurile stâncilor materialul. Cu hârzobul, cu scripeţi, aşa cum se şi alimentau aceşti sihaştri (la început, apoi călugări).

Vizităm Marele Meteor. E stânca cea mai mare a Meteorei. Are 613 metri de la nivelul mării. Primul locuitor a fost sihastrul Atanassios, care a construit biserica înainte de 1380. Turnul e construit cu banii dăruiţi de domnitorul român Neagoe Basarab. Pictura e de mai târziu (secolul al XVI-lea), de Teofanis Cretani, dascălul lui El Greco. Picturile reprezintă martiri din secolele I-II. Trapezăria este din secolul al XVI-lea. În jurul mesei (originală, tăiată dintr-un singur trunchi de copac) puteau

lua loc 120-150 de călugări. În loc luminat, central – Masa Stareţului. Alături se află bucătăria, cuptorul, vatra, fântâna, spălătorul. Totul din piatră şi lemn. Primii călugări, fugiţi din calea arabilor, au sosit aici în secolul al VII-lea.

În secolul al XIV-lea, călugărul ascet Varlaam este ctitorul unei alte mănăstiri pe care o cunoaştem, şi tot în crucea de sus a unei stânci uriaşe. Peste două secole doi fraţi din Pireu fac să renască totul. Construiesc biserică, aduc aici şase călugări şi sporesc şi apropie, cu rugăciunile şi vieţile lor, bunăvoinţa lui Dumnezeu. Theofanis şi Nectarios a fost numele lor. Călcăm pe piatra mileniilor Creatorului şi pe cea tocită de credinţa slujitorilor acestuia. În curtea interioară, suspendată între cer şi prăpastia greu de suportat pentru acrofobi – un lotus. Copacul legendar care rodeşte fructul uitării din care înfruptatu-s-a Ulyses. Abia de prin 1920 s-au săpat şi turnat scările pe care au astăzi acces vizitatorii. E uimitor cum s-au căţărat ei… şi cu tot ce le-a trebuit; cum au transportat aici, în cer, şi materialele cu care au construit şi lucrurile necesare vieţii atâtea veacuri! Între toate ciudatele stânci cu figuri umane - una pe care oamenii au numit-o *Degetul lui Dumnezeu*. De-aici, din satul Castrachi, de la poalele Meteorei, unde ne aflăm pe terasa unei *Taverne*, şi unde se mănâncă repede că vin buluc autocarele şi-şi varsă turiştii să-şi ostoiască şi stomacurile după ce s-au bucurat de minune, se vede bine şi ne binecuvântează parcă degetul acela de lumină.

Miercuri, 14 septembrie, tot Adrian ne conduce spre sălaşul, spre casa Zeilor, celebrul Olymp. Plecăm tot de la Biserica din Paralia, dar la ora opt şi jumătate. Aflăm că *Paralia* înseamnă *Plajă*. Şi *Acti* înseamnă tot *Plajă*. Ce mai aflăm, privind ecranul din viteza autocarului, privind aceleaşi şi totuşi altele, câmpurile de la “tabăra” noastră spre Olymp? Că în această parte a Greciei, regiunea Macedonia, pământul este fertil şi bun pentru cultivarea mai ales a bumbacului. Grecia fiind primul cultivator de bumbac din Europa. Începutul făcându-se în regiunea vecină Macedoniei, Thessalia.

Olymp, ultimul născut din Cronos şi Reea, în Creta, fost-a hărăzit să-i guverneze şi pe zei şi pe pământeni. Vârful masivului, Miticos, de 2917 m, nu se poate vedea de jos şi de către muritori. Deci nici noi nu-l vedem. La înălţimea de 900 m, unde ajungem, se află izvoare cu apă miraculoasă, din care au băut şi-n care s-au scăldat zeii. La poalele Olympului se află localitatea Macrilos, din anul 5500 î. e. n. Ar fi cea mai veche localitate din Europa, cred grecii. Turcii au ocupat şi această aşezare, care s-a eliberat tot în 1837. Olympul n-a fost însă niciodată ocupat decât de Zei. Orfeu s-a născut tot aici. Al doilea munte, ca înălţime, se numeşte Parnas şi are 2457 m. În 1913 trei alpinişti, doi elveţieni şi un grec, au ajuns pe Miticos unde-au cunoscut *Tronul lui Zeus*.

Din Litochoro (Litovoro), satul de azi de la baza Olympului, înflorit datorită afluxului imens de vizitatori până şi acum, în septembrie, o luăm la pas pe traseul marcat şi plin de lume, unii urcă, noi, alţii coboară. Zeii nu cred că păşeau ca noi, muritorii, pe această cale, poate prin văzduh. Nu ştiu la ce gândesc ceilalţi, dar eu chiar sunt marcat de ce mi se-ntâmplă. Atent, la tot ce văd şi simt, aproape în pas alergător, că timpul nostru olimpian e limitat, îmi notez în nelipsita mea agendă: Aud în adânc un susur revoltat. Aflu că e râul Enipeas. Încătuşat, strunit şi supus grecului care ştie preţul apei potabile. Paralia şi Katerini de aici se alimentează cu apă. E fantastic. În camera noastră de vacanţă bem şi ne spălăm şi ne facem ceaiul şi cafeaua cu apă din *Cada lui Zeus*. Pentru că, iată, am ajuns într-un asemenea loc în care se răsfăţa susnumitul, după ce cobora din Tronul său, simţind nevoia omenească de a se boteza în apă pământească. De-o parte şi de alta, arbori înalţi şi arbuşti, vegetaţie şi flori ciudate, unele nemaiîntâlnite, apoi: mure, ferigă, dar şi smochini. Stânca, deci şi *Cada* – cenuşie. Ne relaxăm puţin. Paznicul de *Cadă*, un grec fermecător, a cărui figură ne aminteşte de unul dintre tragedienii antici, ne dă voie dincolo de gardul de metal protector(de-aici nu mai e voie, doar zeilor le e permis, sau muritorilor, cu aprobare, alpinişti sau excursionişti echipaţi, cu călăuză, pregătiţi...), şi ne clătim feţele, palmele, sufletele în apa zeilor. Coborâm în Litovoro. Ne îmbarcăm în grăbitul autocar şi avem ca ţintă de prânz(totul e bine pus la punct de ghidul nostru Adrian) satul străvechi pe nume Sf. Pantelimon. Mai vedem în drum şi Cetatea de la Platamonas, de la 1205, ruinele primului oraş al Macedoniei, Iraclion. Ne aflăm pe un versant al Olympului. La 695 m. Aici măsurătorile se pot aprecia şi verifica pe loc. Eşti pe Olymp şi vezi marea. De pe malul mării, cota zero, nu-i aşa?, priveşti şi măsori Olympul. Printr-o minune s-a păstrat acest sat unic. Aici e Grecia cunoscută de noi din filmele adevărate. Străzile, oamenii, arhitectura rurală tradiţională. A avut loc aici, însă, un dezastru. Stăpânii, localnicii, proprietarii de drept au părăsit satul. În urmă cu 10 ani însă satul a fost repopulat iar azi, cel mai scump metru pătrat de pământ din Grecia este aici. Pe drum, până sus, o impresionantă pădure, milenară poate, de castani comestibili.

La miezul nopţii, după ce-am văzut şi trăit o zi în Casa Zeilor, plecăm spre Atena. Avem un autocar cu două nivele, iar noi, eu şi Matei, înscriindu-ne din ziua sosirii (e ordine aici în organizarea excursiilor!), suntem strigaţi la început şi ne alegem locurile de sus, din faţă. Suntem boieri, avem o vizibilitate excepţională. Vom avea de parcurs 440 km până la Atena. În dreapta noastră, tot în faţă, în acelaşi răsfăţ, doi clujeni: o nemţoaică elegantă şi cultă şi un elev vorbăreţ şi isteţ. Din când în când, împiedicându-se în discursul gâlgâit, uitând personaje şi întâmplări diverse, va fi salvat, monosilabic, ferm, detaşat, de Matei. E noapte până la Atena şi e timpul poveştilor. E miercuri spre joi.

Sigur că mi s-a împlinit un vis să văd Atena cu fiul

meu. Împreună avem şaptezeci de ani. Dacă împărţim la doi, suntem la jumătatea vieţii. Câte 35 de ani fiecare. Între poveşti, vise, şi alte desluşiri, la ora 7 ne trezim în Atena. Da! Oraş, cetate a cetăţilor greceşti. Albă. Desenată parcă pe un ecran, pe culmi rotunjite-n cerc. Suntem rostogoliţi într-un furnicar: oameni, maşini, clădiri. Totul se petrece în mari viteze. Ici o poartă romană, colo o coloană greacă, marile civilizaţii antice s-au plămădit într-un ochi din care-au mai rămas doar ruine din loc în loc, şi-o altă lume, valuri-valuri, îşi caută azi rosturi de-o clipă. Şi noi, topiţi în masa aceasta foşgăitoare de lume, maşini, case, ne facem drum să ajungem sus-sus, ţinta tuturor turiştilor, pe Acropole. Trecem prin Parcul Naţional, pe sub Arcul lui Hadrian, templul lui Zeus Olimpianul. Din cele 104 coloane, de 17 m, azi mai sunt în picioare doar 17. Ionicul atenian se îmbrăţişează cu doricul spartan. Templul Pandorei. Ehei!, fantasma legendei deschiderii cutiei secretului. Aici trăiesc încă un Măslin şi un Pin. Şi Sfânta Treime Greacă: Hades – Poseidon – Zeus. La Atena se spune că plouă-picurat-uşor o dată la 15 zile. Aceasta e ziua în care se întâmplă. La Poarta intrării pe Acropole, ne adăpostim câteva minute sub pini. Intrăm. Folosesc aici legitimaţia de muzeograf-literar. Am o reducere substanţială. Sunt bucuros că muzeografii greci au recunoscut muzeografii români. Păşim, eu cu fereală, pe pavimentul neuniform, un relief vălurit uşor, de culoare cărămiziu-cenuşiu. Treptele spre Parthenon sunt din acelaşi material-natural (suntem sub cerul liber al istoriei Greciei antice). De-aici, de sus, din cerul istoric al Greciei, inima ei, Atena se desfăşoară în faţa noastră în culori alb-gri. Tot de-aici, de pe Acropole, vedem nu mai puţin celebrul şi mult cântatul port Pireu. Matei filmează şi fotografiază permanent. Vorbeşte şi cere explicaţii şi primeşte totul în limba engleză când rămânem de capul nostru prin Atena. Îmi împărtăşeşte apoi şi mie. După un marş forţat, la ora 12 fix suntem în faţa clădirii Parlamentului unde, sub o ploaie imensă de porumbei, asistăm la schimbarea Gărzii. Pe dreapta văd numele unor localităţi care-mi trezesc alte şi alte asociaţii: Livadia, Parnas, Delfi. Prima mă duce cu gândul la strada principală din staţiunea în care merg de student, o bijuterie, Olăneşti, de pe valea Oltului românesc. A doua mă trimite în Literatura lumii. A treia la Oracolul celebru. Azi plouă în Atena.

Pe drum acelaşi pământ de culoarea Greciei: cărămiziu-cenuşiu(gri)-alb-mov. Aceleaşi dealuri ca nişte stoguri imense cu vegetaţie pitică, desigur, şi spinoasă. Ici-colo câte un pin verde. Din locul privilegiat al autocarului galben cu care ne întoarcem de la Atena, cu o vizibilitate maximă: faţă, stânga, dreapta, pe distanţa de 440 km. nu văd nici un animal slobod, o vacă, o oaie, un cal, un măgar. Nimic. Oleandrii însă stăpânesc autostrada pe toată distanţa. Au ordin, probabil, spre răsfăţul tuturor, să fie permanent înfloriţi. Cum am mai spus, Grecia e o Dobroge imensă, doar că malurile ei sunt mângâiate de ape mai pur-albastre şi mai blânde decât cele negre, ale noastre. Acum, la întoarcere, în drumul spre un alt moment al istoriei Greciei şi lumii, spre Termopile, văd munţi în depărtare. Şi Atena se arăta ca o cetate apărată de munţi. Pământul roşietic e plin de măslini. Aflu că doar până la 70 km de apa mării le convine măslinilor. Apoi tutun şi bumbac. Drumul acum, ziua, este fantastic. Foarte aproape de noi, pe dreapta munţii, înalţi. Pe stânga, mult prea aproape, apele mării Egee muşcă din autostradă. Plaja lipseşte. Traversarea de pe o parte pe alta a autostrăzii se face pe pasarele. Acestea le văd în satul(semnificativ pentru mine!) Kostantinos. Suntem la Thermopyles. Se înalţă în văzduh strigăte de luptă. Se înfruntă spartanii şi perşii. Leonidas cu cei 300 de ostaşi au intrat şi trăiesc de-a pururi în istorie. Bem din apa termală verzuie. În apropiere, omagiindu-i: brazi şi chiparoşi, desigur, în numărul eroilor. Ne despărţim de Adrian, românul-grec, cu rădăcini şi amintiri şi pe valea Trotuşului şi Tazlăului din Moldova României, şi în pământul natal al străbunilor săi.

Vineri plutim, îmbrăţişând cerul, în apele egee, de dimineaţă până seara. A doua zi, sâmbătă, la prânz, ne ia în primire Ristana, şi, cu amintiri şi doruri, plecăm spre România.

Plecăm din Paralia. Până la Salonic sunt 65 km. Îl vedem din autocar. E sprijinit, cu tot cu clădirile lui, tot albe, de munţi, dar labele şi le înmoaie în apa mării. Până la Kavala, graniţa cu Bulgaria, mai avem 170 km. Pe autostradă, unde lipsesc oleandrii e prezentă cătina. Plină de fructe portocalii. Încet-încet copacii cresc în înălţime. Şi stejarii, şi plopii. Asta nu mai e Grecia. Aceea specială. Poate e Grecia de nord. Sigur aşa este. Apare şi un râu, nesechestrat. Aici e liber, vine din Bulgaria unde este, sigur, mai multă apă. Ne aflăm pe E 79. Apare indicator pentru Sofia. Până la graniţă mai sunt 18 km. Munţii au crescut. Din acest punct până la Olymp sunt 200 km, iar până la Giurgiu 500. La ora 18 suntem în vama greacă. În faţa noastră 16 autocare ce trebuie vămuite. Aşa încât ne căutăm de treabă. Trei ore stăm la iarbă verde de graniţă. În vama bulgară se mai află doar un singur autocar. Şi, firesc, stăm doar 20 de minute. E ora 22. E noapte. *A doua noapte "petrecută" în Bulgaria.* Şoferii care ne aduc spre casă sunt teribil de grăbiţi. Bucureşteni unşi cu toate alifiile. Se face dimineaţă în vama bulgară. La ora 8 intrăm în România. Intrarea şi ieşirea din Sud nu te pot impresiona decât rău. Iar intrarea, tot din această direcţie, în capitala României, care se vrea Europeană, e o ruşine. Vezi firma, placa pe care scrie numele capitalei, străzile, casele, oamenii, gardurile, grădinile. Cu acest gust, foarte rapid regăsit, coclit, strepezit, după o şedere nemeritată în Bucureşti, şi pentru că ne-a primit cu vânt rece şi temperaturi de început de iarnă, ne supunem mărşăluirii spre Moldova lui Ştefan, rămânând cu dorinţa scriitorilor-autori de amintiri din călătoriile lor balcanice, de a ne întoarce curând pe aceleaşi şi alte drumuri ale Greciei de ieri şi de azi.

Luigi V. BAMBULEA

Râsul lui Giordano Bruno
şi primele zile după blestem
(fragmente false)

1. Aripi născânde
A doua zi după naştere
Cădeau în jos primele semne de pe trupurile noastre.
Am întâlnit îngerii fără nume
La marginea apelor ce se năşteau instinctiv.
Din gândurile mele ieşeau doar culoare.
Privim adesea cerul nebuniei noastre
Ca pe o joacă perfectă
Pentru masa de dimineaţă a iubirilor reprimate.
Altădată mă iubeai cumplit, atât de cumplit mă iubeai
Încât scriam minciuni cumplite cu aripile tale,
Cu aripile tale legănându-se în jos
Ca două pietre inutile,
Şi cu aripile tale mângâindu-mi atent privirea,
Privirea şi tăcerea
Cu care Ziditorul ne-a hărăzit
Pentru a scrie acest poem.

2. Autograf cu alţii
În piciorul său alb,
Giordano Bruno îşi rezema nedumerirea.
Chipul înveşnicirii rămânea pasiv.
„Simplitatea celor ce cred e mirare,
Dinafară, carnea miroase a lemne –
Doar diavolii mai scriu poeme pe pieptul meu."

Colindul acelui rug
Rămânea blestemul nostru de a crede.
Luminile se aprindeau în noi,
Iar poemul acelei dimineţi părea bolnav:
Lumea nu se vedea altfel, de pe rug,
Decât şi-o imagina în telescopul ultim
Cu care a sfârşit Antichitatea.

3. Sfârşim esenţial
albastru îmi părea degetul ce mă privea
orizontal
mă aşezam pe pietre
să înţeleg tăcerea
bufonii copilăriei înţelegeau arta
plec în dincoace de tot
prea des încât să mă poţi cugeta
rămân albastru
încet
altfel
trăiesc din când în când
şi numai uneori mă risipesc
mor esenţial
la apus

Premiul revistei „Dacia literară" la Concursul Naţional „Magda Isanos-Eusebiu Camilar-Constantin Ştefuriuc", ediţia a XI-a, Suceava, 2006

Corina CURCUDEL

Bariere
între mine şi tine
liniile de demarcaţie sunt eminamente
labile şi delicate…
eu trebuiesc omologată
de către tine
căci mie îmi este indispensabilă
prezenţa ta
măcar prin umbrirea
emisferelor cerebrale cu gânduri
tinzând spre tine.
între tine şi mine
sper
să nu mai existe linii de demarcaţie…

Ceasuri
Se preling vocabule…
rânduri înnegrite de cuvinte
măsoară nuanţele preponderent trecătoare,
inexorabile metamorfoze ale verdelui
ce arde pe lângă sufletul
oraşului ce omagiază şi ovaţionează
Timpul…

Îi mulţumim că trece…
trec orele răbdătoare într-un sens
stăpâne peste un oraş frenetic
fierb în propria furie
otrăvitoare pentru revelaţiile curiozităţii
Ceasurilor…

Le este frică…
să meargă mai departe de 24 de ore
fictiv consolatoare pentru lacrimile lui Cronos
ce a reîncarnat Speranţa din Cutia Pandorei
în mitul timpului cerşetor de
Timp…

Zi de lucru
Hârtii zac aruncate
boabe de grâu încolţite
un felinar aprins
petale moarte pe birou
se ghidează principii prin ploaia de hârtii
alunecânde pe covor
şi muzica specifică.

armonie de culoare!
totul se potriveşte:
albastrul scrisului
cu ritmul mâinii
albul foii cu noaptea
fără de întunecimea somnului
aerul împovărat de greutatea noţiunii…

Premiul revistei „Dacia literară" la Festivalul concurs de poezie „Porni luceafărul...", ediţia a XXV-a, Botoşani, 2006

Constantin SECU

Priviri critice



Filtru

Florin Faifer este unul dintre exegeţii înzestraţi cu har stilistic, evaluează obiectiv operele analizate, are talent portretistic şi înclinaţie pentru evocarea eroilor săi ficţionali. Volumul *Filtru* adună observaţii despre scriitorii din toate timpurile, în fraze care delectează cititorul, spumoase, atrăgătoare şi, în acelaşi timp, profunde. Fie că are în vedere întregul, fie că intenţionat a selectat un fragment, autorul descoperă asociaţii subtile, imaginează scenarii inedite, apelează la suculenţa lexicală şi se află într-o secretă complicitate cu lectorul provocat.

Florin Faifer evocă scriitori din România sau pe cei din Basarabia, răsfoieşte cărţi, curios, inteligent, aplecat în special asupra dramaturgiei, interesat de textul dramatic, dar şi de reprezentarea scenică. Într-un eseu se referă la măştile unui dramaturg, la discursul scenic, la o piesă-document, în alt eseu la burlesc, umor, tristeţe, livresc.

După ce vine cu supoziţii în legătură cu un posibil dramaturg Liviu Rebreanu, dar nu se sfieşte să reliefeze neîmplinirile textuale şi viziunea incertă, autorul volumului *Filtru* conchide laconic: „Între comedie şi dramă, *măştile* dramaturgului Liviu Rebreanu nu sunt doar un capriciu, dar nici nu capătă expresia neasemeni a unei fizionomii!"

În România se scrie teatru, dar din păcate se publică rar. Un text frumos, poetic, tulburător este *Dunărea albastră*, de D. R. Popescu, în care iubirea inspiră viziuni florale, întunericul se catifelează, iar dramaturgul, scârbit de ce se întâmplă după revoluţie, se întreabă: „Care revoluţie?" Privatizaţi, bordeluri, model japonez, greva şoferilor, bişniţă, strip-tease, iadul vesel. Florin Faifer sancţionează aceste înveninări.

Florin Faifer, *Filtru*, Iaşi, Editura Cronica, 2005.



Axa lumii

Prozatorul **Gheorghe Schwartz** inventează situaţii şi personaje care acţionează în spaţiul real şi în spaţiul fantastic, recurge rareori la propria lui biografie, are încredere în imaginaţie, fantazează, încearcă să reconstituie o epocă, un climat, apelează din când în când la procedeele mai noi ale naraţiunii.

După ce a debutat cu două proze scurte în „Familia", Gheorghe Schwartz a publicat în numeroase reviste din ţară şi din Germania, Ungaria, Israel, China, Franţa, Republica Moldova, Austria. Este autorul a peste douăzeci de volume de proză, printre care şi romanul *Axa lumii*, apărut la Editura Polirom Iaşi.

Numeroase secvenţe narative sunt reflecţii pe teme eterne, iar şirul de evenimente, relatat în vorbire indirectă, fascinează prin profunzime şi spectacol lingvistic. Într-un stil aproape aforistic, naratorul cugetă la cele trecătoare, dar şi la cele veşnice: „Şi, în sfârşit, fiecare om are nevoie de repere pentru a se descurca în lumea limitată în care a fost izgonit. Doar nemuritorii se conduc în mod firesc în infinitatea oferită de timpul nesfârşit."

În paginile romanului se conturează figura *scribului*, care poate fi un alter-ego al scriitorului. Spaţiul de desfăşurare al evenimentelor pare să fie bine precizat, deşi evenimentele s-ar fi putut petrece oriunde în lume. Într-un univers confuz, scribul îşi cunoaşte îndatoririle şi descrie viaţa personajelor după un program secret: „Greu, foarte greu îi vine scribului să se poarte cuviincios şi să nu înceapă iarăşi să se lamenteze la nesfârşit, atunci când vine rândul să îi descrie viaţa fiului lui Caesar."

Pentru viziunea modernă, tehnicile narative, frazele bine strunite, Gheorghe Schwartz a primit premii.

Gheorghe Schwartz, *Axa lumii*, Iaşi, Editura Polirom, 2005.



Printre cărţi

Marian Barbu a alcătuit o antologie de texte intitulată *Trăind printre cărţi*, care cuprinde numeroase articole publicate în diferite reviste. În afară de interviuri, autorul acestui volum a comentat cărţi de poezii, proză critică şi istorie literară, originale sau traduceri. Au fost analizate creaţiile lui Tudor Arghezi, George Bacovia, Marin Sorescu, Ion Creangă, Lucian Blaga, Mateiu I. Caragiale, Ionel Teodoreanu, Zaharia Stancu, Paul Everac, Laurenţiu Fulga, Mircea Ciobanu, Ion Beldeanu, Viorel Dinescu, Ion Miloş, Ilie Purcaru, Aurel Rău, George Vulturescu, Octavian Paller, Dumitru Radu Popa, Dumitru Velea, dar şi cărţi de literatură universală din spaţiile limbilor engleză, franceză, rusă, italiană, spaniolă.

Alături de cronici şi recenzii la cărţi de poezie, proză, teatru, critică şi istorie literară, reţinem evocările unor personalităţi culturale din toate timpurile, articole despre artă, sculptură, filatelie, fotografie, cinematografie, disocieri literare referitoare la cercurile literare şi la culegeri literare de versuri şi proză, texte despre presă, studii lingvistice.

Marian Barbu se dovedeşte a fi un exeget informat, care rătăceşte printre cărţi, meditează, consemnează anumite aspecte culturale, avansează ipoteze, strecoară subtil observaţii acide, selectează fragmente care se constituie în argumente de netăgăduit, ia poziţie atunci când împrejurările o cer, face trimitere la bibliografii, se înconjoară de note, caută explicaţii, răsfoieşte pagini de memorialistică, adună documente, răscoleşte amintiri, pasionat de detalii care să schiţeze un profil spiritual cât mai aproape de realitate.

Marian Barbu, *Trăind printre cărţi*, Petroşani, Editura Fundaţiei Culturale „Ion D. Sîrbu", 2005.

D'ale breslei...

Premiile revistei de cultură „Argeş" – pe anul 2005

Cu ocazia aniversării, la 16 iunie 2006, a 40 de ani de la apariţia primului său număr, revista de cultură „Argeş" a acordat premiile pe anul 2005 următoarelor personalităţi:

Premiul pentru *Opera Omnia* – **Luca PIŢU**
Premiul pentru literatură – **Gheorghe IZBĂŞESCU**
Premiul pentru ştiinţă – acad. **Gheorghe PĂUN**
Premiul pentru teatru – **Mircea DIACONU**
Premiul pentru publicistică – **Robert TURCESCU**
Premiul pentru artă plastică – **Ion Aurel GÂRJOABĂ**
Premiul pentru muzică – **Moise MITULESCU**

*

Concurs de proiecte pentru o nouă revistă literară

Prin aprobarea Comitetului Director, ratificată de Consiliu, USR a hotărît să înfiinţeze o revistă literară a tinerilor scriitori. În acest scop, USR iniţiază un concurs de proiecte care să cuprindă următoarele repere: program editorial, o descriere a revistei (nume, date tehnice, număr de pagini, propunere de machetă etc.), formulă redacţională, public ţintă, costuri şi alte informaţii menite să personalizeze proiectul. Revista va avea o periodicitate lunară. Salariile, ca şi costurile de administrare, vor fi suportate de USR la un nivel şi după schema redacţională comună revistelor aflate în proprietatea USR. O parte a fondurilor necesare editării va fi atrasă de către redacţia revistei. Termenul pentru predarea proiectelor la secretariatul USR este de **1 septembrie 2006**.



Premiile Festivalului concurs de poezie "Porni luceafărul...", ediţia a XXV-a Ipoteşti-Botoşani

Premiul „Horaţiu Ioan Laşcu" al Filialei Iaşi a USR şi al Uniunii Scriitorilor din R. Moldova", pentru carte de debut publicată, potului **Radu Verman**, pentru cartea „Greieriada", editura „Convorbiri literare", 2005; la secţiunea manuscrise, debut în poezie – Premiul Editurii Junimea şi al revistei „Poezia" - **Ionuţ RADU**, din Piteşti; premiul Editurii „Convorbiri literare" şi al APLER, al revistelor „Convorbiri literare", „Viaţa Romînească" şi „Feed back" – **Andreea Cristina NOVAC**, din Suceava; premiul Editurii Princeps Edit şi al revistei „Porto Franco" – **Luigi V. BAMBULEA**, din Deva; premiul editurii Axa – **Luminiţa COJOACĂ**, din Drobeta Turnu Severin; premiul Editurii Geea şi al revistelor „Poesis"şi „Ateneu" – **Diana Cristina ILIESCU**, din Timişoara; premiul Editurii Emia şi al revistelor „Antares" şi „Dacia literară" – **Corina CURCUDEL**, din Iaşi; premiul Editurii Paula şi al revistelor „Hyperion" şi „Poesis" – **Mihaela Valentina GĂINARU**, din Suceava; premiul revistei „Semne" – **George Dorian STĂNCIULESCU**, din Iaşi; premiul revistelor „Convorbiri literare" şi „Poezia" – **Bogdan FEDEREAC**, din Săveni; premiul revistei „Procust" – **Ana Maria ZAHARIA**, din Vaslui; premiul revistei „Antiteze" şi al ziarului „Evenimentul de Botoşani" – **Andrei MIHAI**, din Sibiu.

Secţiunea „Interpretare critică a operei eminesciene": Premiul revistei „Hyperion" – **Cristian BÂNDEA**, din Suceava; Premiul revistei „Convorbiri literare" – **Ana Maria BLANARU**, din Suceava; premiul revistei „Semne" – **Janet NICĂ**, jud. Dolj.



Revista poate fi procurată şi de la următoarele unităţi muzeale, componente ale Muzeului Literaturii Române Iaşi:

- Muzeul „**Ion Creangă**" (**Bojdeuca**), fondat în anul 1918, tel. 0747499488
- Muzeul „**Vasile Alecsandri**" (Mirceşti-Iaşi), fondat în anul 1928, tel. 0232/713271
- Muzeul „**Sfîntul Ierarh Dosoftei-Mitropolitul**", fondat în anul 1970, tel. 0747499403
- Muzeul „**Mihai Codreanu**" (**Vila Sonet**), fondat în anul 1970, tel. 0747499401
- Muzeul „**Vasile Pogor**", fondat în anul 1972, tel. 0747499400, 0232/410340, 0232/213210
- Muzeul „**Otilia Cazimir**", fondat în anul 1972, tel. 0747499402
- Muzeul **Teatrului** (Casa **Vornic „Vasile Alecsandri"**) , fondat în anul 1976, tel. 0747499406
- Muzeul „**Mihail Sadoveanu**", fondat în anul 1980, tel. 0747499408
- Muzeul „**G. Topîrceanu**", fondat în anul 1985, tel. 0747499407
- Muzeul „**Mihai Eminescu**", fondat în anul 1989, tel. 0747499405
- Muzeul „**Nicolae Gane**" (Centrul de muzeologie literară), fondat în anul 1993, tel. 0747499404
- Muzeul „**Constantin Negruzzi**" (Trifeşti-Iaşi), fondat în anul 1995, tel. 0232/298155

Apare bimestrial:
nr. 1 - 15 ianuarie; nr. 2 - 15 martie; nr. 3 - 15 mai; nr. 4 - 15 iulie; nr. 5 - 15 septembrie; nr. 6 - 15 noiembrie



DACIA LITERARĂ

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu

ANUL XVII (serie nouă) nr. 67 (4/2006)

Editori: **Muzeul Literaturii Române Iaşi** şi **Societatea Culturală „Junimea '90"**, în colaborare cu **Uniunea Scriitorilor** şi **Consiliul Judeţean Iaşi**

ECHIPA REDACŢIONALĂ:
Al. ZUB (director de onoare), **Lucian VASILIU** (iniţiator al seriei noi);
Carmelia LEONTE (coordonator), **Liviu APETROAIE**, **Florin BUCIULEAC**, **Călin CIOBOTARI** (redactori);

COLEGIUL REDACŢIONAL:
Leo BUTNARU (Chişinău); **Florin CÂNTEC**; **Paul MIRON** (Germania); **Olga RUSU**, **Ştefan OPREA**, **Matei VIŞNIEC** (Franţa);

Culegere: **Daniela ILIE**; Procesare: **Anca BÎRLIBA**;
Fotografii: **Corneliu GRIGORIU**;
Contabilitate-difuzare: **Maria CARAS**, **Nela GOROVEI**;
Distribuţie: **Maria SECARĂ**

O.S.I.M. M2001 00646 / 045814 Tiraj: 2000 exemplare

*

Redacţia şi administraţia:
str. Vasile Pogor nr. 4, cod 700110, Iaşi, România,
tel./fax 40/232/213210
E-mail: muzeul_lit_iasi@hotmail.com,
dacialiterara@yahoo.com, mlrpogor@yahoo.com

Adresă web: www.dacialiterara.ro

*

Coperta I:
Maşina poetului Mihai Ursachi
Foto: Corneliu Grigoriu

*

Persoanele fizice sau juridice care doresc să se aboneze sau să susţină financiar revista (în lei sau valută) pot vira sumele către Societatea culturală „Junimea '90", cont în lei: 25.11.1-1407.1/ROL, iar în valută: 25.11.1.-1407.2, deschise la Banca Comercială Iaşi, România, sau le pot expedia pe adresa Muzeului Literaturii Române Iaşi, str. Vasile Pogor, nr. 4, cod 700110, telefon 40/232/410340, tel./fax 40/232/213210.

Abonamentele se pot face şi prin SC RODIPET SA. Costul unui abonament anual: 120.000 lei (taxe poştale incluse).

Cititorii din străinătate se pot abona prin SC RODIPET SA - P. O. BOX 33-57, FAX 0040-1-222.67.40 sau 222.64.39, telex 11995 - Piaţa Presei Libere nr. 1, sector 1, Bucureşti - România.

Tiparul executat la **Editura TRINITAS IAŞI**

DACIA LITERARĂ



EVENIMENT EDITORIAL

Bogdan CREȚU, **Arpegii critice. Explorări în critica și eseistica actuale (2000-2005)**, Editura „*Timpul*, Iași, 2005



Aurel DUMITRAȘCU, **Carnete maro, IV**, ediție îngrijită, cuvânt înainte, note explicative și note bio-bibliografice de Adrian ALUI GHEORGHE, Editura *Timpul*, Iași, 2005



Ovidiu HURDUZEU, **Sclavii fericiți. Lumea văzută din Silicon Valley**, ediție completă, Editura *Timpul*, Iași, 2005



C. NEGRUZZI, Mihail KOGĂLNICEANU, **200 de rețete cercate de bucătărie românească și alte trebi gospodărești**, selecții lirice, oenologice, gastronomice de Lucian VASILIU, prefață de Liviu PAPUC, glosar și postfață de Bogdan ULMU, coperta și ilustrațiile de Florin BUCIULEAC, Editura *Timpul*, Iași, 2005



Călin CIOBOTARI, **Planeta singurătății și alte povestiri**, Editura *Princeps Edit*, Iași, 2006



Bogdan BĂDULESCU, Olga RUSU, **Mitică și Nenea Iancu la Berlin sau Caragiale în exil**, roman documentar, coperta de Done STAN, Editura *Princeps Edit*, Iași, 2006



Revista apare bimestrial

nr. 1 la 1 februarie; **nr. 2** la 15 martie; **nr. 3** la 15 mai;
nr. 4 la 15 iulie; **nr. 5** la 15 septembrie; **nr. 6** la 1 decembrie

ISSN (Tipărit) 1220-7322; ISSN (On-line) 1584-7322



Preț: 2 RON

Revistă bimestrială de cultură

DACIA LITERARĂ



Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu ♦ Anul XVII (serie nouă din 1990) nr. 68 (5/2006)

Paşcaniul de odinioară, foto: Corneliu Grigoriu

www.dacialiterara.ro

septembrie 2006

S U M A R

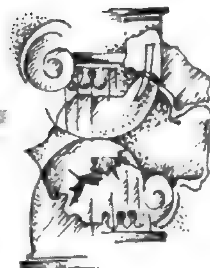
ISTORIA RESTAURĂRII, RESTAURAREA ISTORIEI

FERESTRE LUMINATE

ARCA LUI NOE

„Dacia literară" este membră a Asociației Publicațiilor Literare și Editurilor din România (A.P.L.E.R.)

Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază | Nu tot ce primim publicăm | Redacția respectă ortografia autorilor



Alexandru ZUB

Claudiu Paradais - în amintire

Lume cu orizont blocat, cu elanuri frânte de adversităţi cu sincope curriculare la tot pasul, generaţia care a debutat profesionalmente la mijlocul anilor '50 numără totuşi destule reuşite remarcabile. Parte din ele s-au vădit chiar eminente (E. Simion, M. Sorescu, N. Stănescu etc.), altele s-au impus ca realizări semnificative pentru epocă, în profida obstrucţiilor de tot felul. Din ultima categorie, să ne fie permis a evoca aici un om de carte, de ştiinţă şi de artă care ne-a părăsit de curând.



Claudiu Paradais mi-a fost coleg (cu un an mai mare) la Facultatea de istorie, pe care a absolvit-o în 1956: an fatidic, care ne-a marcat la amândoi destinele. El a plecat apoi la Bucureşti, ca să studieze germana, în virtutea unei pasiuni ce îl deosebea net de restul studenţilor: Traducea din poezia universală şi ţinea să-şi perfecţioneze uneltele necesare. Eu eram implicat atunci într-o activitate ce avea să-mi aducă o lungă recluziune politică, situaţie răsfrântă apoi şi asupra restului de viaţă, cum se întâmpla adesea în epocă.

Destinul ne-a hărăzit aşadar căi diferite: lui, pe o linie preponderent artistică, în calitate de poet, traducător, istoric al artelor; mie pe linie istoriografică, sub aspecte diverse, uneori tangente cu lumea aspiraţiilor sale. Nu ne-am intersectat paşii decât rar şi aproape aleatoriu, cu toate că trăiam în aceeaşi urbe şi aveam, cum se spune, aceeaşi formaţie de bază. În puţinele şi scurtele noastre întâlniri, am simţit însă că ar fi voit să le prelungească, iar o dată a ţinut să mă prevină că are a-mi spune ceva important şi am înţeles, mai mult din gesturi, că se referea anume la contextul condamnării mele. Nu s-a ivit însă nici un prilej bun pentru aceasta.

La 18 iunie 2004, Claudiu Paradais era omagiat, în sala Senatului Universităţii „Al.I. Cuza", cu prilejul publicării volumului *Rătăcit printre poeţi,* pe seama căruia s-au rostit atunci, cu aplicaţie, profesorii Constantin Ciopraga şi Al. Husar. Mi-a fost dat să iau parte la acea manifestare şi să adaug chiar un cuvânt de preţuire, fără a bănui că e şi cel din urmă. Păstrez însă pe exemplarul oferit de autor, asigurarea de afecţiune şi admiraţie, în lumina căreia caut să întrevăd cât de cât sensul confesiunii promise şi neîmplinite.

Prefaţa volumului se intitula tot *Rătăcit printre poeţi*: un fel de a-i sublinia desigur intenţia subliminală. Autorul se mărturisea pe multe pagini, motivându-şi iniţiativa, dar şi pentru a împlini unele datorii de inimă, faţă de cei care i-au stimulat strădaniile scriitoriceşti. E

un text memorabil, de ego-istorie bine vegheată, din care se degajă marea sensibilitate ce stă la baza inițiativelor sale poetice. Regăsim în el reperele unei biografii de intelectual sensibil la universul artelor, însă și acele întâlniri memorabile pe care eruditul istoric al artelor a ținut să le evoce pentru a-și motiva „rătăcirea printre poeți".

Titlul acestei cărți, care îi încheia fericit opera, ne amintește de inconfundabilul *Singur printre poeți*, cartea de debut a lui Marin Sorescu din 1963. Titlul numai, incitant și ironic, fiindcă materia însăși diferă esențial. Opera poetică a autorului nu se limitează firește la volumul în cauză, traducerea epopeii *Cântecul niebelungilor* lipsind, spre exemplu, însă el cuprinde texte definitorii pentru această dimensiune a creației sale, în economia căreia autorul însuși a deosebit versurile originale de tălmăciri, cu subdiviziunile tematice respective. Nu stă în gândul nostru să le examinăm. Dacă le-am amintit aici, este numai ca pretext pentru unele considerații despre istoric, erudit, omul cetății, în așteptarea unui comentator mai aplicat.

Claudiu Paradais vine dintr-o familie pe care singur o socotea „modestă, fără pretenții intelectuale", dar sensibilă față de binefacerile culturii, atentă la valorile însușite prin lectură[1]. Voind să devină poet și căutând cărări spre o asemenea creație, a frecventat mediul literar al studenției sale, din care a reținut repere memorabile: M. Codreanu, O. Cazimir, N. Labiș, G. Lesnea, G. Tutoveanu, la care se și referă într-un preambul memorialistic la volumul *Rătăcit printre poeți.* Culegerea amintită nu e voluminoasă, dar consistentă, urmând pesemne un îndemn mai vechi, al poetului rămas celebru printr-un sonet, acel Anvers de care își aduce undeva aminte chiar el, aspirând poate la același destin.

I-a fost dat însă o realizare deplină în sfera culturii, înțeleasă ca domeniu multidisciplinar, servit de toate vocațiile. În acest domeniu, palmaresul lui Claudiu Paradais e la fel de amplu pe cât de variat. S-au rostit deja asupra acestuia mai mulți specialiști, sub unghi istoric (L. Boicu), artistic (I. Alexandru, Al. Arbore, A. Leon, G. Muntean, R. Șorban), literar (O. Cazimir, V. Cuțitaru, I. Popescu), muzeografic (I. Opriș)[2], iar moartea autorului, intempestivă, a produs și ea reacții demne de semnalat[3]. Opera în cauză are încă nevoie de timp spre a fi asimilată științific și cultural. Amplitudinea și bogăția ei derutează. Deși mai la îndemână, lucrările de istoria artei nu sunt nici ele destul de cunoscute.

Cu titlu de exemplu, să amintim din ampla bibliografie în acest domeniu, câteva studii de referință: *Valori ale picturii românești în Muzeul de artă din Iași,* 1970; *Valori ale picturii universale în Muzeul de artă din Iași,* 1972; *Pictori ieșeni,* 1972; *Ștefan Dimitrescu, monografie,* 1978; *Un ctitor uitat - Scarlat Vârnav,* 1983; *Victor Mihăilescu Craiu,* 1984 etc.

Cel mai impresionant studiu, întocmit la interferența istoriei cu artele, a vieții spirituale cu enciclopedismul, rămâne însă impozantul volum intitulat *Comori ale spiritualității românești la Putna,* (1988). Claudiu Paradais sistematiza acolo eforturi îndelungate, ale sale și ale altora, sub unghiul documentației, ca și pe linia interpretărilor. Practic, documentația începuse cu trei decenii mai înainte, iar interpretările au cunoscut între timp sensibile modulații. Modelul (dacă a existat în adevăr unul) era nu mai puțin impunătorul volum *Cultura moldovenească în timpul lui Ștefan cel Mare* (1964), îngrijit de Mihai Berza, ca efect al sărbătoririi unei jumătăți de mileniu de la urcarea pe tron a voievodului. Legenda, istoria și evlavia se întâlneau în acel spațiu, după cum remarca însuși Patriarhul Teoctist în prefață, subliniind totodată valoarea contribuțiilor aduse de autor la cunoașterea acelui tezaur. Istoriografia propriu-zisă, istoria artelor, istoria bisericii erau puse la contribuție în studiul dedicat comorilor de la Putna, studiu rămas exemplar în cultura română: un bilanț exhaustiv, o enciclopedie *sui generis*, la care istoricii se vor raporta mereu cu folos. Elaborarea unui compendiu se vădea de pe atunci indispensabilă[4], dată fiind mulțimea documentelor puse la lucru și semnificația acestui „topos sacru al neamului", cum l-a numit Ioan Alexandru în postfața lucrării[5].

Atașamentul lui Claudiu Paradais față de asemenea valori e un fapt exemplar, ca și modul în care a știut să-l exprime de-a lungul unui jumătăți de secol.

1 Claudiu Paradais, *Rătăcit printre poeți,* Ed. Vasiliana '98, Iași 2003, p. 5

2 Vezi referințele în *Scriitori și publiciști ieșeni contemporani,* de N. Busuioc, Ed. Vasiliana '98, Iași, 2002, p. 318-320

3 Val. Condurache, *Claudiu Paradais,* în *Ziarul de Iași,* 22 mai 2006, p. 6; Valentin Sava, *Claudiu Paradais – in memoriam,* în Cronica, XLII, 6, iun. 2006, p. 2

4 Claudiu Paradais, *Mănăstirea Putna - compendiu,* Iași, 1989, cf. G. Munteanu *Cartea Putnei de C. Paradais,* în *Adevărul* , 1 ian. 1990

5 Claudiu Paradais, *Comori ale spiritualității românești la Putna,* Iași, 1988, p. 626-628: Ioan Alexandru, *Eterna Putnă*

Mircea A. DIACONU

Traian Chelariu (21.VII. 1906 - 4.XI. 1966)

Scrisorile primului an de exil sucevean (II)

... Aşadar, primul an la Suceava: un an al singurătăţii (aproape de pustnic), al obligaţiilor financiare (înregistrate cu o exactitate de soldat, dovadă a dificultăţilor trăite) şi al speranţei...

Suceava, 4 decembrie1964

Draga mea Steluţa şi dragă Şerbane,

pe la ora 14 am primit scrisoarea voastră, iar pe la ora 14:30 am încasat lichidarea cuvenită pe luna noiembrie. Acum vă răspund şi, dimpreună cu aceste rânduri, voi expedia acasă, ca să nu-i am asupra mea, 750 lei, care, dimpreună cu cei 300 lei deja trimişi, fac 1.050 lei pe luna noiembrie. M-am străduit să vă pot trimite mai mult, însă, dat fiind că trebuie să cheltuiesc şi cu trenul 200 lei şi dat fiind că mai am de cumpărat câte una alta, nu pot rămâne chiar la limita rezistenţei financiare. Deocamdată nu am plătit nici căminul şi nici nu mă grăbesc să-l achit până nu mi se va cere acest lucru. Eu am primit şi scrisorile de la Măişoara – Dan şi Petrică. Lor însă le voi răspunde, concret, prin vizita pe care am să le-o fac când, pe marţi-miercuri (= 8/9 XII), voi fi la Bucureşti, căci tare mi-i dor de voi toţi şi, dacă nu aş avea ce lucra, ar trebui să urlu de singurătate. (Iată de ce mă bucură foarte mult, Steluţa, propunerea ta de a veni la mine şi de a rămâne cu mine peste sărbătorile de iarnă, chiar dacă, până atunci, nu voi fi primit garsoniera promisă!). Când voi veni acasă, voi aduce şi primul din caietele mele sucevene, un fel de jurnal în care aştern cam tot ce fac în respectiva zi, şi vei vedea că mă străduiesc să folosesc timpul liber de care dispun din belşug aici. Steluţa mea dragă, să ştii că dacă vom avea sănătate şi curajul corespunzător, vom mai putea recupera, fie şi numai în parte, paguba pricinuită de anii de încercare ce s-au abătut, ca asupra atâtor altor oameni nevinovaţi, şi asupra noastră. Bineînţeles că nu putem repara pagubele pricinuite de ineluctabila trecere a zilelor. Dintre lucrările plănuite, la locul prim am aşezat lucrarea de doctorat. Am şi adunat ceva material pentru această teză pierdută în 1940 din marea milă a vremurilor care, urnite din locul lor, s-au abătut cu violenţă de uragan asupra lumii paşnice şi, deci, şi asupra noastră. Totuşi, tu, Steluţă, nu-ţi irosi sănătatea zbătându-te peste măsură pentru a face faţă greutăţilor zilnice. Nu vom pieri nici de foame şi nici striviţi de frig sau de datorii băneşti. Putem, în schimb, pieri asfixiaţi de ceţurile grijilor excesive. Ascultă-mă, draga mea, şi nu te mai îndârji atâta. Vom ieşi, sunt convins de acest lucru, şi noi la un liman mai liniştit şi mai senin. Numai nu trebuie să forţăm vâslele. Uite, zilele trecute am avut o de tot plăcută surpriză: o colegă de la catedra de limbă şi literatură română m-a întrebat dacă Tr. Chelariu, citat la bibliografia care însoţeşte recent editatul volum de versuri al Magdei Isanos, sunt eu. Am răspuns afirmativ şi consultând, apoi, la biblioteca Insitutului, respectivul volum, am putut citi, în fruntea listei de indicaţii bibliografice: „Traian Chelariu, Poezii (Cronica literară), «Universul literar», an L, 1943, nr. 17, 20 iunie, p. 5". E, totuşi, un eveniment! Gândeşte-te că, până mai acum doi ani, numele meu era un nume de ciumat! Deocamdată, însă, e prudent să fiu cât mai modest şi cât mai activ în schimb. Dumnezeu ne va ajuta şi vei vedea că tot noi doi, Steluţa, vom răzbate biruitori până la capăt potrivniciile vieţii, chiar dacă, pe bun temei sau pe bănuială, te-ai mai îndoit uneori de dragostea pe care ţi-o port ţie şi copiilor noştri. Faptul că nimeni nu te mai întreabă nimic despre mine să nu te contrarieze. Oamenii suferă, după părerea mea, de o problemă specială, pudoarea, care îi împiedică să se intereseze, în mod făţarnic, şi să se bucure, tot în mod făţarnic, de evoluţia succesului cuiva pe care cineva mai cu dragă inimă i-ar fi consolat insuccesele darnic tolerate de aceeaşi inimă sinceră. Imaginează-ţi câtă ar putea să fie nu tăcerea, ci bârfa în cazul în care aş mai înregistra nu acest aşa-zis succes universitar, ci un succes cu adevărat succes, de pildă unul cu ecou amplu literar sau ştiinţific. Dar vom mai vorbi şi acasă despre astfel de lucruri. Până atunci să rămânem sănătoşi. Eu te sărut cu mult dor şi-ţi spun la revedere, Steluţa, vrednico, albino, prea copleşită de grijile vieţii. Pa! La revedere!

Traian

Dragă Şerbănuţ, eu îţi mulţumesc pentru toate câte îmi scrii şi te asigur că am deplină încredere în tine. Caută să ieşi bine la examene, să-ţi vezi şi de pasiunile tale artistice, iar cu prietenii, pe cît posibil, să ţii calea de mijloc, căci prieteni adevăraţi întâlnim unul-doi în întreaga noastră viaţă. Spune-i mămichii că i-am scris şi lui Vintilică şi celorlalţi de care îmi vorbeşte mămica. Pa! Te sărut! Sărutări Măişoarei, lui Dan şi tuturor ai

noştri. La revedere, tata!

P.S. Dragă Steluţa, deocamdată n-am să pot cumpăra nimic din cele dorite, căci şi pe aici preţurile au crescut şi nu are haz să transportăm cale de peste 300 de km o marfă care mult mai uşor poate fi adusă din Piaţa Matache. Pa!

Traian

Suceava, 15. XII. 1964 (marţi)

Draga mea Steluţa şi iubiţii mei toţi, Măişoara, Şerbane, Dan etc., etc.

Nu v-am putut scrie luni, după cum îmi propusesem, deoarece, de la orele 8 la 12, am avut obligaţia de a ţine cele două cursuri de pedagogie şi psihologie, cursuri la care am avut şi inspecţie din Bucureşti (Tov. Oprescu), iară după-masă a trebuit să asist la nişte lecţii la Şcoala Medie nr. 1 „Ştefan cel Mare" din Suceava, şcoală la care studenţii noştri îşi fac practica pedagogică. Aflaţi că la inspecţie am ieşit foarte bine, căci, vorba unui coleg mai tînăr, „Tovarăşul Chelaru i-a înnebunit, prin prelegerile sale, pe studenţii noştri!". Se pare că sunt primul cadru didactic care încerc să fac aici cursuri la nivel universitar. De altfel inspectorul Oprescu m-a sfătuit să părăsesc momentele de dictare a unor părţi ale cursului şi să vorbesc cît mai mult. D-sa mi-a spus: „prin vasta dumitale cultură stimulezi mult mai mult pe studenţi la muncă individuală decât prin pasajele pe care le dictezi". Am obiectat că studenţii nu au manuale pentru studiul individual. Inspectorul Oprescu a fost de părere ca Institutul să le procure, mai ales acum, când a apărut şi nu s-a epuizat ediţia a III-a a manualului de pedagogie. Eu sesizasem, de altfel, rectoratul de faptul că a apărut această a III-a ediţie şi am primit asigurări că un număr de manuale vor fi procurate de bibliotecă. Deci, odată angajat pe calea bunului nume, va trebui să nu slăbesc nici un moment pregătirea cît mai temeinică a cursurilor pe care le ţin. O altă propunere pe care am făcut-o rectoratului a fost aceea de a vorbi în cadrul comemorării I. Creangă, despre „Ion Creangă – Educator al poporului nostru". Şi această propunere a fost luată în consideraţie. Sper să pot spune lucruri noi, căci, din câte ştiu, lectura pe care vreau să o evidenţiez în ceea ce priveşte opera lui Creangă nu a fost încă discutată. De asemenea, am înregistrat şi cererea referitoare la salarizarea mea începând cu data de 7 oct. 1964. Prorectorul a pus rezoluţia corespunzătoare. Nu ştiu însă când voi primi respectivii bani, acum la avans (=19 XII) sau la lichidare (4 I 1965). Deci rămâne de văzut.

Dragă Steluţa, tu să nu te răzgândeşti şi să nu vii la Suceava! Să ştii că eu te aştept! Sunt convins că cele câteva zile pe care le vei petrece aici îţi vor fi zile de destindere şi odihnă. Imediat ce primesc chenzina, îţi trimit partea de bani hotărâtă. Dacă încasez şi restanţa pe octombrie, îţi trimit şi banii respectivi. Tu însă, gospodină cum eşti, să nu-ţi faci socotelile înainte de a primi banii. Lui Şerban îi laşi cât îi trebuie. Eventual îi rogi pe Măişoara şi pe Dan să facă gospodărie comună în timpul lipsei tale din Bucureşti şi totul ar fi bine. În orice caz, să vii! De asemenea, te rog să mă anunţi când vii şi cu ce tren soseşti, ca să te pot aştepta în gara Iţcani (care este după Burdujeni!) căci ţi-ar fi greu să te descurci singură. Tu caută să vii într-una din zilele de miercuri – duminică, căci în alea de luni şi marţi sunt prins cu cursurile mele didactice.

Eu am sosit cu bine la Suceava şi am găsit totul bine. Ţi-am expediat o telegramă, duminică, şi bine am făcut, căci ţi-aş fi putut scrie abia astăzi şi ai fi fost îngrijorată. Aşteptând răspunsul tău, te îmbrăţişez cu dragoste şi-ţi spun: pe curând la revedere în Suceava!

Dragă Şerbănuţule,

pe tine te rog să o convingi pe mămica să vină la Suceava. Măcar peste sărbătorile de iarnă. Când am plecat, tu, obosit de ale tale, dormeai încă. Eu te-am sărutat pe frunte şi ţi-am dorit reuşită deplină în toate cele bune şi frumoase ale tale. Nu uita că eşti un tânăr dotat şi că ai obligaţii faţă de înzestrările tale. Să ştii că eu mă interesez cu dragoste de toate încercările tale, chiar dacă nu ţi-o arăt. Îmi place să am un fiu cu care să pot să încep să mă laud . Dacă s-ar putea plasa şi Măişoara într-un serviciu, aş fi de-a dreptul mulţumit. Te rog transmite-le lui Dan şi Măişoarei gândurile mele cele mai calde de dragoste. De asemenea, şi tuturor ai noştri. Tu şi Dan mi-aţi promis câte un desen sau o pictură ca să îmi împodobesc camera. Nu e grabă. Însă vă rog să vă ţineţi de cuvânt. Vă sărut pe toţi şi vă spun la revedere! Tata

Suceava, 21 dec. 1964 (luni)

Steluţa, draga mea,

Scrisoarea trimisă expres prin avion, datată la Bucureşti, cu 18-XII-64, am primit-o abia astăzi. După ce vorbisem la telefon cu tine şi probabil, printr-o neînţelegere, rămăsesem convins că scrisoarea trebuia să fie aici cel târziu odată cu coletul care conţinea opera lui D. Hume, mi-am făcut fel de fel de gânduri, care de care mai prăpăstioase. Aceasta cu atât mai mult cu cât pe

aici, din curiozitate particulară sau alta, se mai deschid unele plicuri înainte de a fi predate persoanei căreia îi sunt adresate scrisorile. Astăzi, primind expresa ta, am respirat uşor. Şi acum câteva cuvinte cu privire la partea dintâi a conţinutului scrisorii tale: Să ştii, Steluţo, că tu te nedreptăţeşti în mod grav, diminuându-ţi, în felul în care-o faci, valoarea ta personală! Se poate oare să grămădeşti atâtea lucruri negative pe socoteala ta?!! Dar crezi tu că, fără de tine, vreunul dintre noi, Măişoara, Şerban şi eu, ar fi putut răzbi prin greutăţile câte ne-au copleşit de la 1940 încoace?!! De ce eşti atât de nedreaptă cu tine?!! De ce te subestimezi?! Să nu o mai faci! Pe mine mă doare. Eu am avut în tine o tovarăşă de viaţă excelentă şi sunt încredinţat că, până la sfârşitul zilelor noastre, ne vom putea bizui unul pe celalt. Te rog foarte mult, Steluţo, să nu te mai acuzi. Când vei veni la mine, vom sta de vorbă şi te vei convinge că nu ai dreptul să te minimalizezi. Eu ţi-am trimis, telegrafic, 500 de lei, căci nu am încasat încă restanţa pe oct. 1964. O voi încasa, probabil, odată cu lichidarea salariului pe decembrie, în ziua de 4 ian. 1965. Încasasem 950 lei. 338 lei m-a costat masa, diversele articole de toaletă, hârtia de scris etc. 338 + 55 lei fac 838. 950 lei – 838 lei fac 112 lei. Aceştia sunt banii de care dispun în prezent. Prevăzând acest lucru mi-am permis să-ţi sugerez să accepţi o sumă mai mică de 400 lei. Se vede însă că ai avut nevoie de bani. De aceea ţi-am trimis 500 lei. Îţi scriu toate acestea nu pentru a te pune pe gânduri în ceea ce priveşte venirea ta la Suceava. Voi face tot posibilul să procur de undeva două-trei sute de lei ca să-i avem pentru zilele cât vei sta cu mine, căci mi-ar place să ies la restaurant cu tine şi să facem vreo două-trei vizite. Tu mi-ai spus că vei putea veni cu ceva bani. În fine. În orice caz, luni, 4 ianuarie 1965, încasez avansul pe ianuarie şi, probabil, restanţa pe oct. 1964. Ne vom putea reechilibra. Totul e să răzbatem până atunci. Iar dacă va fi să nu pot face rost de cât ne trebuie, tot nu vom mizera, căci masa la cantină este bună, iară camera în care locuiesc de asemenea. Eu am citit cu atenţie scrisoarea lui Jean. De aceea nu mă grăbesc să-i răspund. Câteodată şi o oarecare întârziere contribuie la o mai clară explicare a lucrurilor. Îi voi scrie când vei veni tu aici. La plecare vei lua scrisoarea şi, completând-o cu fotografiile respective, o vei expedia din Bucureşti. Nici lui Victor nu-i scriu deocamdată. Ştii de ce? Fiindcă, până în prezent, Măişoara i-a scris în numele meu şi, dat fiind că Măişoara are un alt fel de scris, tot ea trebuie să conti-nue, deocamdată, corespondenţa în numele meu. Altfel, Victor ar putea fi nedumerit. Ceea ce îţi trimit este Delegaţia cerută. Cele două volume de D. Hume sunt exact ceea ce-mi trebuie. Şi-ţi mulţumesc în mod special pentru grija pe care ai avut-o! Eu ţi-oi achita separat costul acestor 2 volume, căci procurarea lor nu trebuie să ştirbească deloc cota care vi se cuvine pentru a exista în Bucureşti. Eu mă mai pot strecura aici, voi însă nu. Totuşi, din suma pe oct. 1964 va trebui să achit datoria către prof. Vintilă Mihăilescu (= 500 lei) şi, eventual, cea către soţia lui I. Antohi (= 200 lei). Vom vedea cât încasăm. Când vei veni la Suceava, vei vedea cum o duc eu aici şi vei fi mult mai liniştită. În ceea ce priveşte însă sentimentele mele faţă de tine şi faţă de copii, oricât de complex şi de ciudat aş fi, să ştii Steluţo, că eu vă iubesc cu adevărat. Eu te aştept, principial, la rapidul care soseşte, la Iţcani, duminică 27-XII ora 13,35 sau aşa ceva. Numai în cazul că ai veni în altă zi telegrafiază-mi. Tuturor celor ai noştri le doresc numai binele şi tot binele! Dacă nu ţi-i greu, adă-mi din bibliotecă cele 2 volume de Georg Trakl; unul, dacă nu mă înşel, e legat în pânză bleu, celalt în gri. Amândouă conţin poezii. Şerban le cunoaşte. Te aştept cu mult dor, dragă Steluţo, şi te îmbrăţişez cu multă, multă dragoste. Lui Şerbănuţ, Măişoarei, lui Dan, precum şi tuturor ce ţin de familia noastră, le trimit dragi salutări şi sărutări.

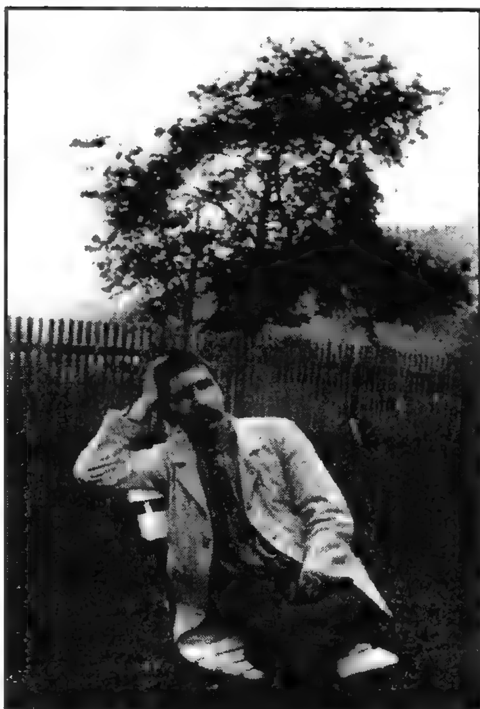
La revedere, Steluţo! Traian



Pregătiri în vederea redeschiderii expoziţiei permanente de la Muzeul „Vasile Pogor"
Foto: Ioana Coşereanu

Liviu PAPUC

Epistole de-ale lui Vlahuță la Muzeul Literaturii Române din Iași



Odată cu trecerea la cele eterne a polivalentului Alexandru Vlahuță (1858-1919), publicistul botoșănean Cicerone Iordăchescu constată: „Critica noastră literară, grăbită și superficială, a căutat totdeauna să-l micșoreze pe acest mare dispărut, pentru că primele lui începuturi sunt umbrite de uriașa figură a lui Eminescu, a cărui extraordinară personalitate, timp de un sfert de veac, a ținut în robie mintea și sufletul celor ce se încumetau să scrie versuri. Dar pe când nimic n-a rămas din încercările celorlalți, de la Vlahuță avem numeroase poezii erotice, satire ca *Delendum* și sonete ca *Lăsați-mă singurătății mele*, pe care le-ar fi iscălit cu entuziasm însuși Eminescu, căci Vlahuță are cultul formei impecabile; în arta versificației a fost ajutat de un simț muzical fără pereche, ceea ce nu totdeauna se poate spune despre marele lui înaintaș" („Glasul Bucovinei", An. II, nr. 320, 25 dec. 1919, p. 2).

Situația nu este mai bună nici astăzi, în ceea ce-l privește pe vrednicul nostru înaintaș, de la statutul de „clasic în viață" la un moment dat, ajungând acum să nu mai fie pomenit nici măcar în manualele de liceu! Iar dacă unele aspecte ale creației sale au fost interesat supralicitate în epoca imediat trecută, acesta nu este un motiv pentru a fi aruncat la coșul de gunoi al literaturii române, în favoarea unor scribi al căror merit nu este altul decât că încă mai răsuflă.

Muzeul Literaturii Române din Iași dispune de câteva epistole semnificative ale vajnicului animator cultural, părinte al publicațiilor „Vieața", „Sămănătorul", „Scriitorii români", „Dacia" sau „Lamura", cel care „a fost un generos, care își deschise larg tot sufletul pentru *obște*" și care „rămâne propovăduitorul blând al tăcutei religii de dreptate și muncă, de răbdare și suferință" (Leca Morariu, în idem, nr. 295, 23 nov., p. 1). Scriitor-cetățean, Vlahuță a fost apropiat de cauza românilor basarabeni și ardeleni, aflați pe atunci sub ocupație străină, a pus la suflet viața țăranului și a încercat să se implice în îmbunătățirea sorții acestuia, a militat pentru un alt statut, mai bun, al scriitorului în societate, consonează cu I.L. Caragiale în veștejirea manifestărilor bombastice prilejuite de Expoziția din 1906 (vezi, în acest context, excelentul volum *Mitică și Nenea Iancu la Berlin*, subintitulat „roman documentar", autori Bogdan Bădulescu și Olga Rusu, Princeps Edit, Iași, 2006, 464 p.), toate aceste aspecte desprinzându-se și din cele șase epistole care urmează, una către un Florea din Basarabia și 5 adresate prietenului din copilărie Paul Bujor (parțial publicate de acesta în vol. *Amintiri de A. Vlahuță și I.L. Caragiale*, București, 1939):

I.

Direcțiunea revistei „Vieața",
Bulevardul Academiei No.4
București, 17 august 1894
Stimate Dle Florea,

Vă trimetem odată cu asta trei No. din „Vieața" sub bandă. Ce bucuroși am fi și noi să putem trimite cât mai des fraților de pe-acolo câte ceva din literatura noastră, dar nu știm dacă guvernul rus îngăduie această nevinovată corespondență. Răspundeți-ne dacă ați primit exemplarele ce vi s-au expediat azi, ca să știm dacă // trebuie să vă trimetem și pe celelalte. Plata abonamentului – lucru cu totul secundar în cazul de față – veți face-o la sfârșitul anului, după ce veți fi primit toate numerele (52). Am dori să avem cât de mulți cititori pe-aici. Cu plăcere am trimite gratuit revista noastră la un număr de adrese ce ni s-ar arăta, bine înțeles, dacă lucrul se permite de guvernul DVoastră. Revista noastră nu e politică, ci numai literară.

Cu toată stima
A. Vlahuță
Bulev. Academiei 4.//

P.S. Suntem la No. 32 al revistei; vom căuta să vă procurăm de la No. 1 colecția completă.

[Muz.Lit.Rom. Iași, Inv. 2203; în capul paginii 1: „Primit 27 August"]

II.

Frate Bujor,

Pe fugă-ți scriu câteva rânduri, ca să-ți mulțămesc, să te sărut și să-ți spun că te-așteptăm cu dor în căsuța noastră, care n-a avut încă cinstea să te acopere. Ce de prostii o să mai facem și cât o să mai râdem seara la cul-

care, şi dimineaţa, şi de dimineaţa până seara! Eşti aşa de drăguţ şi-mi spui lucruri aşa de... care merg la inimă, ş-aşa m-a pălit un dor de tine citindu-ţi scrisoarea, că, dacă n-aş fi avut de făcut nr. 2, m-aruncam în tren cu Cioflecul meu şi... ceea ce-i azi o dorinţă ar // fi deja o amintire.

Minunată este ideea unui şir de răvaşe! Sunt atâtea de spus, Doamne.

Cu ce nerăbdare aştept să-ţi dezlegi sacul la gură!

Mai citeşte-o dată bucata lui Gorun şi sonetele lui Iosif. Eu am plâns pe ele. În nr. 2 vom da o baladă de I. Bârzean – un nou Eminescu al neamului nostru.

Mă simt întinerit cu băieţii aceştia aşa de talentaţi, aşa de cinstiţi, aşa de români. Vino mai din vreme. Noi o să lipsim cele trei zile de Crăciun. Vei fi bucuria copiilor şi vei ţinea locul meu în mijlocul „redactorilor", pe care-i vei avea în toate zilele la masă. Vino cât poţi mai din vreme, că am o adevărată // nostalgie de tine, şi să ştii că nu-ţi dau drumul până după Bobotează.

Mă cheamă la tipografie.

Sărutări fratelui Găvănescu.

La revedere

Vlahuţă

Marţi

[Muz.Lit.Rom.Iaşi, Inv. Nr. 8730 – cu creionul, data de 18 decembrie 1901, scrisă de Paul Bujor. Se referă la nr. 2 din „Sămănătorul".]

III.

Frate Pavele, mă zgîlţîie trenul şi-ţi scriu pe linia Sinaia-Comarnic. Am venit cu H. Şi tot drumul am vorbit de tine. Ce om drăguţ şi cum te-nţelege şi te preţuieşte! „Îmi pare rău că nu-l pot avea şi-mi pare rău că nu găsesc pe nimeni de forţa lui Bujor pentru treaba asta!". I-am dezvoltat motivele tale şi s-a convins şi el că ai perfectă dreptate, şi te-am admirat împreună ca pe un exemplar preţios şi foarte rar în ţară la noi, unde atîtea mîini se-ntind cu lăcomie după un lucru pe care tu îl refuzi cu atîta demnitate. Să trăieşti, dragă Bujor, şi te pup cu dor. Am făcut cunoştinţă cu Zarifopol. Ce băiat distins şi simpatic. Fratele tău Vlahuţă.

[Muz.Lit.Rom. Iaşi, Inv. nr. 8738, Cartă poştală, „D-lui P. Bujor, Profesor universitar, Iaşi" (cu creionul), ştampilele poştelor: Ploieşti 7 oct. 1902, Jassy 9 oct. 1902. Cu cerneală neagră, comentariul lui Bujor: „Cele scrise în carta aceasta poştală se referă la refuzul ce am dat fostului ministru Haret la propunerea ce mi-a făcut de a primi postul de Inspector general la Ministerul Instrucţiei. P.B."].

IV.

Frate Bujorică, te-am tot aşteptat de sărbători. Tare-aş vrea să te văd şi să mai stăm de vorbă, că multe mai sunt de spus acum.

Dar ce-i cu revista, de nu-mi vine?

E aşa de greu s-o scoateţi regulat la zi-ntâi?

Noi stăm aici pân-la toamnă. Vom lipsi numai la vară vreo 40 de zile, pentru Constanţa. Nu putem să ne vedem în vremea asta? Datoria m-ar călca acum pe mine să vin. Dar între noi nu se-ncap de astea. În sfârşit, care-o putea-ntâi. Că vreau să vorbim pe larg şi de ce se face, şi de ce-ar fi de făcut, şi de ce // se poate face pentru bietul nostru popor.

Eu am văzut aici, în mic, cum se usucă şi moare o bucăţică din neamul acesta vânjos, care-a răzbit prin atâtea nevoi. Am fost la scrânciob, a doua zi de Paşti. Flăcăii chirciţi la trup şi galbeni la faţă, îmbrăcaţi nemţeşte, cu guler nalt şi cu cravată, fetele-n rochii de oraş, cu pălărie şi cu mănuşi, scârbos de sulemenite, zicându-şi bonjour în loc de Christos a înviat, jucând vals şi „pas de patinoir" şi spuind merci „cavalerului" care face graţii // când „pofteşte la danţ". Hora nu se mai joacă. Doina nu se mai cântă prin părţile acestea. Au fost podgoreni cuprinşi, trăiţi în belşug. Filoxera le-a mâncat viile. Şi-acum îi vezi, săracii, cum se usucă de pe picioare, mâncaţi şi ei de lene, de fudulie şi de toate ticăloşiile acestei spoieli de civilizaţie, în care ne-am învăţat ca ţiganul în plasă.

Îmi propun să stau vreo câţiva ani de capul lor, să văd: n-oi putea să-i readuc la viaţă? Ştiu c-am să am de furcă. Dar am în nevastă-mea un admirabil tovarăş. Ea-şi ia pe seamă vindecarea sexului ei. //

Am vorbit cu Cioflec să vă facă o cronică artistică (pictură şi sculptură).

Scrie-mi. Ştii adresa:

Plaineşti (Jud. Râmnicu Sărat).

Foarte interesant, şi limpede, şi frumos scris articolul tău din nr. 1 – aştept cu nerăbdare nr. 2.

Sărut mâna babei tale. Multe plocomenturi de la baba mea (Să nu mă spui).

Te îmbrăţişez c-un dor aproape de explozie,

A. Vlahuţă

Dragosloveni, 11 aprilie 1906.

[Muz.Lit.Rom. Iaşi, Inv.nr. 8732 – comentariul lui P. Bujor, cu creionul, la început: „Când şi-a făcut cuibul de la Dragosloveni, iată planul lui de lucru pentru ridicarea satului. P.B. (pag. 2)". Revista la care se face referire este „Viaţa românească".]

V.

Iubite frate Bujor,

Îţi scriu din Constanţa, unde-am venit aşa-n primblare pentru vreo două zile.

A fost un an rău pentru noi anul acesta. Am fost bolnavi; cuibuşorul de la Dragosloveni l-au stricat... Bieţii oameni, oare vor şti ei vreodată ce-au stricat? Apoi a mai venit şi furia economiilor bugetare, care-a fost pentru noi o a doua devastare.

Când mă gândesc să fac iar gazetărie – m-apucă groaza. Şi cu toate astea – n-am încotro. // Ce rău e că n-avem o revistă literară bogată, să poată plăti acolo vreo 50 de lei pentr-o poezie, vreo 150 pentr-o nuvelă!... Cu cât sunt mai la preţ înjurăturile şi trivialităţile, decât

cea mai bună și mai cinstită literatură! Aceeași spoială, aceeași minciună, aceeași ticăloșie pretutindenea. Doar că la țară poartă căciulă și opincă (pe unde mai poartă) – iar la oraș joben și ghete de lac.

De patruzeci de ani ne gargarisim cu vorbe, iar Expoziția cu palatele ei de // mucava a fost încoronarea și cel mai minunat simbol al „civilizației" și „uimitoarelor progrese" pe care le proclamăm în toate discursurile, la toate banchetele... O, banchetele... Mult am mai benchetuit noi, Doamne! Oare ne vom deștepta de data asta? Nu prea văd semne.

Tu ce mai faci? „Viața R." cum stă?

Te sărut,

A. Vlahuță

După Paști am să te vizitez. Scrie-mi.

[Muz.Lit.Rom. Iași, Inv.nr. 8731 – cu creionul, de P. Bujor, la început: „N-a avut parte să-și realizeze planul, căci vântul urât al răscoalelor de la 1907 i l-a spulberat. Iată ce-mi scrie:"]

VI.

Iubite frate Bujor,

Te-am citit cu evlavie. Foarte bine-ai făcut că ți-ai spus și tu cuvântul tău, cuminte și generos, în acest mare proces istoric, în care, de-atâta amar de vreme, de când se dezbate, n-au câștigat decât avocații.

Zilele trecute era să vin la Iași – ghici pentru ce... Ca să cunosc personal pe marele om de ispravă Matei Cantacuzino, și să-i arăt, din viu grai, toată admirația mea pentru frumosul și nobilul său articol din „Universul".

Vă urez petrecere voioasă de sărbători. Sărutări de mâini Doamnei.

Te îmbrățișez cu multă dragoste,

Vlahuță

16 Dbre 1913.

[Muz.Lit.Rom. Iași, Inv. nr. 8737, carte poștală „Domnului Paul Bujor Profesor Universitar Iași" – cerneală neagră. Ștampilele poștei: Plăinești 1 ian. 1914, Iași 2 ian. 1914].



Leonard GAVRILIU

O scrisoare de la Nicolae Dunăreanu

La 29 august 2006 s-au împlinit 115 ani de la nașterea, la Galați, a prozatorului Nicolae Dunăreanu, unul dintre cei mai buni prieteni din tinerețe ai lui Mihail Sadoveanu, alături de rădășeneanul N.N. Beldiceanu, stins „cu zile" la Iași, pe la 9 ianuarie 1923.

Cu N. Dunăreanu, autor de nuvele și schițe din lumea oarecum exotică a pescarilor din Deltă, am corespondat în anii 1960-1961, când am reușit să-l determin să devină colaboratorul revistei „Scrisul bănățean" de la Timișoara, în a cărei redacție lucram. Dau aici publicității una din scrisorile primite de la cel care a scris volume precum *Chinuiții* (1907), *Răsplata* (1908), *Din împărăția stufului* (1914), și altele, o proză care a impresionat prin descrierea poetică a unor locuri sălbatice și a primitivității unor oameni care trăiau departe de civilizația acelei epoci.

București, 23 Septembrie 1961

Iubite tovarășe Gavriliu,

Boala mea din ultimul timp, apoi a soției mele, a fost pricina întreruperii unei corespondențe atît de interesantă, născută în vremea cînd marele meu prieten Sadoveanu împlinea optzeci de ani.

Desigur că D^tră ați fost surprins de tăcerea îndelungată din parte-mi.

Dar, aici, intervine o exclamație. În 29 August a.c. am pornit și eu pe urma lui cuconu Mihai, împlinind tot optzeci de ani!

Acum, cu aniversarea zilei mele de naștere, Editura tineretului a pregătit un volum de nuvele, printre care intră și amintirea mea despre Badea Gheorghe.

Relativ la publicarea acestei bucăți, am de făcut o întrebare:

De ce s-a omis recomandarea publicației la Fondul literar, ca să mi se plătească dreptul de autor?

L-am rugat pe dragul meu prieten, Gavril Mihai, să vă întrebe la telefon de pricina acestei întîrzieri.

Socot că D^tră, luînd notă de această omisiune, veți binevoi a îndrepta greșeala făcută.

Sper că în curînd să vă trimit o schiță , privind viața nouă a oamenilor muncii, din deltă – Sf. Gheorghe – unde am fost împreună cu Gavril Mihai.

Rugîndu-vă să mă onorați cu rîndurile D^tră, atît de duioase, și pline de noblețǎ, vă salut cu multă stimă.

N. Dunăreanu

Mircea COLOȘENCO

Emil Botta - tragicul iluminat

(Adjud, 15 septembrie 1911 - 24 iulie 1977, București)

Fiu al meleagurilor băcăuane, Emil Botta – frate mai mic al renascentistului Dan Botta, la rândul său poet, dar și actor tragic, este una dintre distinsele personalități ale spiritualității române.

Absolvent al Conservatorului de Artă Dramatică din București, în anul 1932, devine actor de prestigiu al primei noastre scene, Teatrul Național din Capitală, pe care creează roluri memorabile din dramaturgia română și universală. Are și o filmografie bogată: *Se aprind făcliile* (1939), *Bijuterii de familie* (1957), *Viața nu iartă* (1958), *Când primăvara e fierbinte* (1960), *Poveste sentimentală* (1961), *S-a furat o bombă* (1961), *Pași spre Lună* (1963), *Pădurea spânzuraților* (1964), *Șah la rege* (1965), *De-aș fi... Harap-Alb* (1965), *Răscoala* (1965), *Beatrice* (1965), *Dacii* (1966), *Faust XX* (1966), *Subteranul* (1967), *Columna* (1968), *Reconstituirea* (1969), *Dincolo de nisipuri* (1973), *Mastodontul* (1975), *Premiera* (1976). „Pe ecran, ca și pe scenă, interpretează personaje dominate de sfâșieri lăuntrice, pendulând între morbid și iluminare." (Cristina Corciovescu, Bujor T. Rîpeanu, 1996).

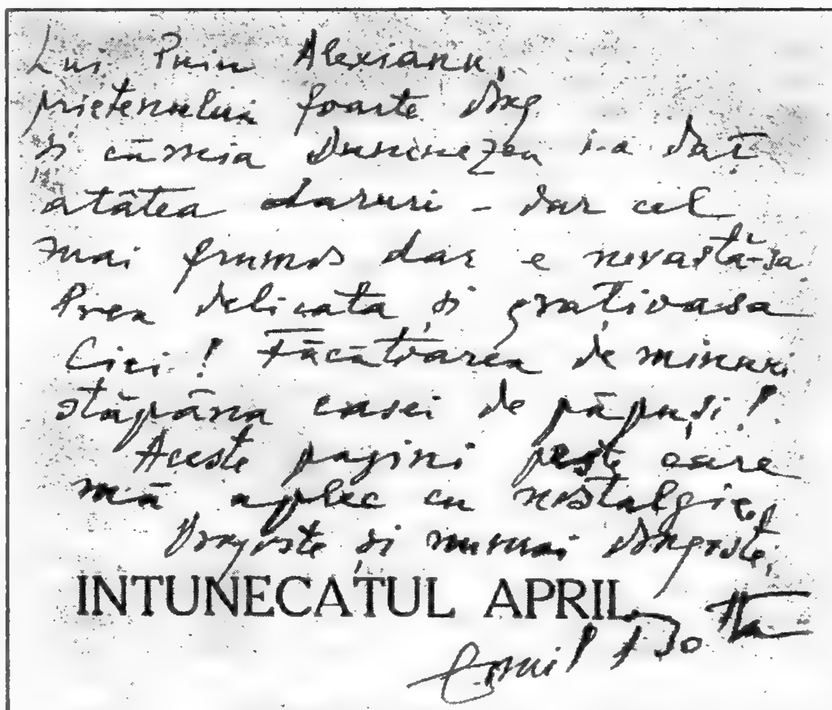
A fost, totodată, prozator și publicist, inclusiv de teatru și film.

Ca poet, debutează în revista liliput a lui Tudor Arghezi, „Bilete de papagal" (1929), după care publică volumele de versuri *Întunecatul April* (1937), *Pe-o gură de rai* (1943), *Versuri* (1971), cu ciclul inedit *Vineri, Un dor fără sațiu* (1976). Referințe critice favorabile sunt datorate lui Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Al. Piru, Ion Negoițescu și mulți alții.

Printre prietenii apropiați s-au numărat Arșavir Acterian, Barbu Brezianu, dar și Al. Alexianu (1914-1974), un profund erudit în istoria feudală română și un fin exeget al artei poetice și plastice naționale, care, în semn de prețuire, a primit în dar un exemplar al cărții *Întunecatul April*, cu o dedicație autografă a autorului (rămasă inedită): *„Lui Puiu Alexianu,/ prietenului foarte drag/ și căruia Dumnezeu i-a dat/ atâtea daruri – dar cel/ mai frumos dar e nevas-tă-sa!/ Prea delicata și grațioasa Cici!/ Făcătoarea de minuni,/ stăpâna casei de păpuși!/ Aceste pagini peste care/ mă aplec cu nostalgie./ Dragoste și numai dragoste. Emil Botta."*

Textul, parțial criptic, ne-a fost dezlegat cu nonșalanță și distincție de d-na Florica Alexianu, „grațioasa Cici", cum era numită în familie, și de cunoscuții apropiați, soția istoricului medievist:

„– M-am căsătorit, în Constanța, de unde sunt originară, cu Al. Alexianu-Puiu, cum îi spuneau intimii, în sâmbăta Floriilor, la 28 aprilie 1945, la câteva zile după venirea lui de pe front și cu alte câteva înainte de încheierea războiului. Eu aveam 16 ani, iar el 31. Apoi, ne-am stabilit în casa lui părintească din București, de lângă Grădina Icoanei, veche de peste două veacuri. Dintre prieteni, cel ce ne-a trecut primul pragul casei a fost Arșavir Acterian. Printre altele au vorbit despre revenirea lui Puiu, ca redactor, la «Enciclopedia României», condusă de Dan Botta, instituție care își avea sediul pe Bulevardul Carol, vis-à-vis de Biserica Armenească, în același imobil în



Autograf Emil Botta pentru Al. Alexianu

care locuiau frații Botta cu mama lor. Uneori, seara, când îl întâlneam pe Emil Botta, acesta ne oferea bilete de favoare la spectacolele în care juca, dar și la cele pe care ni le recomanda.

Într-o zi am dat cu ochii peste o păpușă pe care, deși stătea de multă vreme pe biblioteca din casă, n-o zărisem. Am luat-o, am spălat-o, dar nu mi-a plăcut cum arăta. Atunci mi-am propus să fac alta, apucându-mă de lucru, după ce am studiat-o. Fiind reușită, admirată de cei din jur, am fost îndemnată să mai fac și altele. Astfel, am ajuns la Biblioteca Academiei să studiez istorii ale costumului european, albume, stampe etc., realizând păpuși unice, în costume unice și culori diverse, cu scene de familie ori de Crăciun, cu Moșul având sacul cu daruri, pom de iarnă, ceată de copii ș.a. Văzându-mi-le Jenica Donescu, cumnata lui Vladimir Donescu, care a condus revista «Vremea», mi-a cerut câteva dintre cele mai bune pentru a le expune în vitrina magazinului «Nastratin» al Doneștilor, situat peste drum de restaurantul «Cina», unde s-a aflat un timp Grădina «Boema» a Teatrului de Estradă și Revista «Constantin Tănase».

Emil Botta a cumpărat un asemenea compozit, având pomul verde, flori roșii, sub pom o prințesă din secolul al XV-lea, în față – un cavaler cu sabie, platoșă, stând în genunchi, oferind flori. I-a plăcut, a cumpărat, dar n-a întrebat cine-i autorul. Ulterior, acasă la noi, a descoperit pe autoarea păpușilor și de ce acestea se numeau «Cici». Prin el am obținut de la atelierele de croitorie ale Teatrului Național catifele, pânzeturi, ațe etc.

Am încetat confecționarea păpușilor în 1948.

Din acești ani datează și dedicația lui Emil Botta."

▪

Emil Botta și-a asumat un destin tragic, redat inexorabil în poezie și pe scenă, iar în viața de toate zilele, într-o visare rafinată.



Alina ȚACU

„Premiul Opera Omnia este mai curînd profetic"

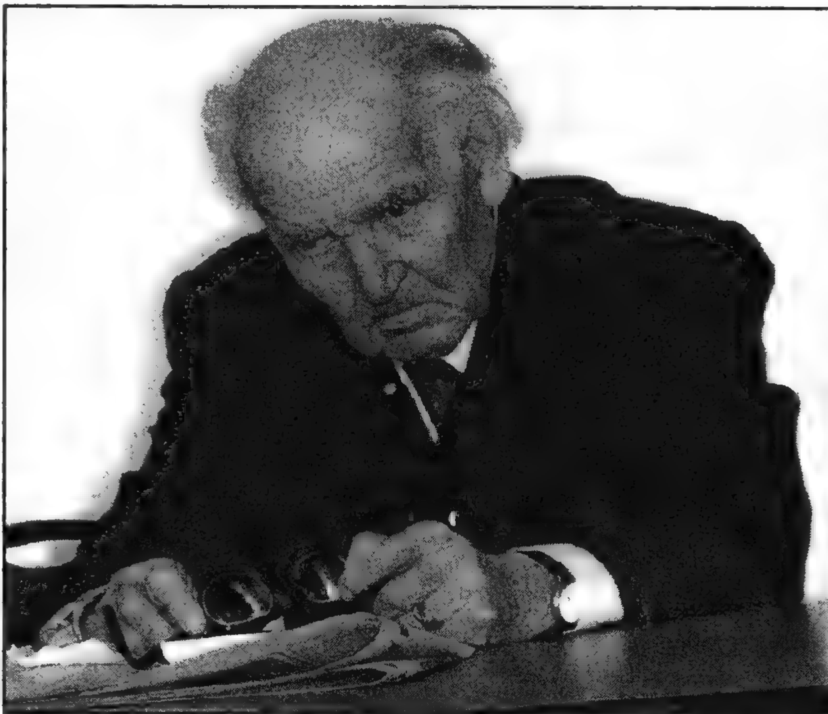
- interviu cu profesorul Alexandru Husar -

Alexandru Husar este cunoscut în România ca o emblemă a politeții, armoniei, onoarei de estet, personalității generoase, dispus să completeze cu empatie aspirațiile celor din anturajul Dsale. Datorează aceste calități deopotrivă tatălui său, considerat de oameni "pîinea lui Dumnezeu", prestanței învățămîntului școlar, a magiștrilor de la catedră și altor împrejurări de sorginte favorabilă. Se trage din părțile Bistriței-Năsăudului, zonă geografică punctată de nume celebre ale tradiției și culturii românești : Ioan Zidaru, meșter iscusit care a lucrat și în Moldova lui Petru Rareș, Andrei Mureșanu, autorul poeziei "Un răsunet", („Deșteaptă-te, române"), Ioan Pop Reteganul, publicist și folclorist, Liviu Rebreanu, George Coșbuc, rudele localnice ale celebrului matematician Grigore Moisil, prof. univ. Gavril Istrate, poetul Lucian Valea etc.

Alina Tacu: Domnule profesor Alexandru Husar, profesionalismul Dvs. universitar afirmat în cîmpul esteticii românești și europene, pe lângă gustul pentru studiul selectiv, se datorează, fără îndoială, educației alese sub îndrumarea unor mari oameni ai învățămîntului românesc. Care sînt magiștrii ce v-au îndrumat spre orizontul de împlinire?

Alexandru Husar: Aș spune că datorez îndrumarea către acest "orizont de împlinire", cum foarte bine spuneți aici, chiar profesorului meu de română din liceu pe care nu îl uit niciodată și căruia îi datorez mult din atracția mea spre literatura și limba română, din felul lui de a prezenta și înțelege istoria literaturii române și problemele, aș putea spune, într-un sens mai general, evoluției culturii noastre. El se numea, îi rostesc cu evlavie numele, Ioan Tomuța. Susțin aceste afirmații cu faptul că, deși doar un profesor de liceu din Năsăud, era deja colaborator la "Viața românească" și la alte reviste ale vremii, precum "Societatea de mâine". Era, dacă nu un critic literar afirmat, în orice caz, la curent cu presa, cu evoluția literaturii române, cu tot ceea ce apărea la zi. Iar orientarea spre estetică vine și prin faptul că tot în liceu, unde aveam parte de o deschidere deosebită, am avut și alți îndrumători, și un alt nume pe care aș dori să-l rostesc cu aceeași venerație este cel al lui Vasile Bichigean, profesor de latină, un foarte bun cunoscător de greacă, traducător din

Platon care a publicat *„Statul“*, ceea ce este uimitor. Nu mai puţin adevărat faptul că a fost chemat la catedră la Universitatea din Cluj şi a predat un an acolo, dar s-a retras, preferînd să stea director la Năsăud, ceea ce iarăşi este un exemplu de modestie. Un om cu o largă deschidere spre cultură, spre literatură. Opera lui Tudor Vianu am cunoscut-o tot în acea epocă. Elev de liceu fiind, am citit *"Idealul clasic al omului"*, celebra sa lucrare, precum şi alte lucrări ale lui de estetică, încît la intrarea în facultate m-am încadrat de la început în domeniul acesta al filosofiei, al literaturii, gîndite, încă de pe atunci, într-un sens de creaţie şi domeniu al culturii. Desigur că datorez şi profesorului meu de filosofie de la liceul din Năsăud faptul că am intrat la facultate. Tot aici ar fi necesar să spun şi să evoc cu aceeaşi recunoştinţă numele profesorului Iuliu Moisil, unchiul lui Grigore Moisil, cunoscutul savant. Acesta, întors la Năsăud de la Tîrgu Jiu în perioada în care eu terminam liceul, a înfiinţat Muzeul din Năsăud. Aici a chemat să-i dea ajutor să urce cărţile în rafturi pe cîţiva elevi de liceu printre care m-am nimerit şi eu. Şi de atunci, văzînd în mine dragostea de carte în sensul propriu, fizic, al cuvîntului şi nu numai în cel intelectual, cînd am ajuns în clasa a VIII-a, deja mă cunoştea. Întrebîndu-mă ce vreau să mă fac, i-am răspuns că vreau să urmez filosofia. Deci orientarea spre Capitală, spre Universitatea din Bucureşti o datorez acestui om şi îi sînt recunoscător toată viaţa. Tot el m-a sfătuit să fac şi Şcoala Superioară de Arhivistică şi Paleografie pe care am urmat-o în paralel cu Facultatea de Filosofie, în felul acesta orientîndu-mă spre ambele discipline. Astfel am urmat filosofia dar în acelaşi timp, cu aceeaşi seriozitate, pentru că aici era frecvenţa obligatorie, ştiinţele auxiliare ale istoriei. Am urmat cursuri de numismatică, istoria românilor, paleografie, am făcut paleografie latină şi am studiat chiar şi documente latineşti. M-a ajutat pregătirea pe care o aveam din liceu la această disciplină încît am avut, paralel cu orientarea spre estetică, şi orientarea spre istorie, chiar dacă spre ştiinţele auxiliare ale acesteia. Mi-a folosit aceasta în momentul în care s-a desfiinţat Facultatea de Filosofie de la Cluj unde eram deja încadrat ca asistent. Atunci m-au transferat, logic, la Istorie deoarece aveam Şcoala de Arhivistică şi Paleografie. În felul acesta am putut face faţă, cu o pregătire temeinică încă din liceu în acest domeniu, la un nivel la care nici unul din ceilalţi colegi de-ai mei de la catedră nu satisfăceau.



Prof. Alexandru Husar, meditînd la vremurile de altădată
Foto: C. Grigoriu

„Atunci am avut pentru prima oară sentimentul că făceam ceva extraordinar"

A.T.: Revenind la estetică...

A. H.: Revenind la estetică, datorez orientarea mea definitivă spre această disciplină marelui profesor Tudor Vianu care ne-a predat cursuri de istoria esteticii, apoi estetică şi critică literară. Mai tîrziu, în anii III-IV, l-am audiat pe Mihai Ralea care tocmai atunci venise de la Iaşi la Bucureşti, predînd estetica filosofică. Aceasta paralel cu estetica şi critica literară, şi stilistica pe care o făcea Tudor Vianu. Îmi amintesc că un an întreg mi-a vorbit despre metaforă. Un curs de un an despre metaforă. Cursul de estetică al lui Mihai Ralea era mai curînd un curs de antropologie, de apologie a omului. A şi publicat apoi un volum cu titlul *"Explicarea omului"*. Orientarea către acest domeniu se însoţea de la început cu una spre umanism, spre antropologie, spre o deschidere mai largă a esteticii înseşi, domenii care privesc nu numai arta, ci,

în același timp, omul văzut din acest punct de vedere sau dintr-o perspectivă mai largă, culturală, filosofică, în legătură cu peisajul umanist al culturii și o serie întreagă de probleme adiacente care ne obligă, de la început, la un spectru mai larg al disciplinei. De aici și preferința pentru complexul de probleme cărora estetica le este, uneori, tributară, sau care alteori îi sînt tributare acesteia. De aceea trebuie înțeles de ce cursul meu avea uneori deschideri care depășeau specialitatea. Alături de estetică propriu-zis făceam la ore ceea ce s-ar putea numi și un curs de istorie și teorie a culturii, poate e prea mult spus astfel, dar în orice caz, de cuprindere a culturii în acest complex al evoluției artei și a fenomenului artistic în ambianța lui.

A.T.: Ați scris mult, în ordinea estetică: manuale de teorie a esteticii, cursuri universitare, poezie, comunicări pline de cultură captivantă. Care dintre formele de exprimare academică și literară v-a atras mai mult?

A. H.: E adevărat că încă din liceu, de fapt din școala primară, scriam poezii, le publicam în revista școlii "Răboj năsăudean" , la care eu eram redactor în clasa a VIII-a de liceu și încă de pe atunci aveam înclinație spre ceea ce s-ar putea numi "critică literară". Cînd am intrat la Universitate am colaborat la revistele de atunci, ceea ce era, cu siguranță un record: "Universul literar", "Curentul literar", "Revista Fundațiilor Regale" cu articole dar și cu poezie și, în același timp, cu traduceri și cu eseuri privind fenomenul literar, evoluția romancierului sau arta și sensurile ei. La un moment dat, profesorul Virgil Bogdan de la seminarul pedagogic Titu Maiorescu m-a remarcat. Atunci am avut pentru prima oară sentimentul că făceam ceva extraordinar, scriam și poezie, publicam și proză în "Curentul literar", precum și eseistică. Lucrul acesta m-a pus pe gînduri. Faptul, însă, nu a putut fi ocolit, deoarece viața m-a obligat în cele din urmă să mă extind și mai mult, în sensul că nu am mai făcut numai literatură și filosofie. După ce s-a desființat Facultatea de Filosofie, șapte ani de zile a trebuit să predau istorie. În felul acesta preocupările mele au fost, într-adevăr, mult mai largi, mult mai complexe.

„...literatura de sertar mai are încă perspective în ceea ce privește lucrările mele"

A.T.: Iar dintre aceste multiple preocupări, cel mai mult v-a atras...

A. H.: Ca formă de exprimare academică și literară, intenția mea inițială a fost să fiu ceea ce se poate numi "un scriitor". A fost visul meu. Nu pot să spun că nu m-a atras și cariera didactică. Dar pentru mine era, într-un fel, un adjuvant. Aș fi dorit să las cîteva lucrări de literatură, de poezie și de proză, la care încă de pe atunci mă gîndeam, și, spre surprinderea mea, le-am purtat și le port încă în conștiință. Am încă manuscrisele la care am început să lucrez pentru a le da viață. Și dacă problema aceasta, a literaturii de sertar, se pune încă, la noi, cu rezerve, iată, vă mărturisesc un caz în care literatura de sertar mai are încă perspective: în ceea ce privește lucrările mele, la care ar fi păcat să renunț, pentru că ele conțin un mesaj, o experiență de viață și din care s-a născut literatura pe care am purtat-o 40 de ani în conștiință pînă am așternut-o pe hîrtie. Lucrez la mai multe cărți în același timp, trebuie să mărturisesc, niciodată nu termin una fără să încep o alta. În felul acesta lucrez la trei-patru cărți deodată, despic fișele încoace, despic dosarul încolo și paginile curg ca niște ape care se vor revărsa, probabil, într-un fluviu, cine știe cînd și cum le va colecta pe toate într-o serie de opere complete, sau "Opera Omnia". Însă eu rîd acum vorbind de acest lucru la gîndul cît mai am pînă la a ajunge în acest punct. Astfel încît premiul "Opera Omnia" pe care l-am primit deja (anul trecut, în decembrie, profesorului Alexandru Husar i-a fost decernat de Uniunea Scriitorilor premiul "Opera Omnia"- A.T.) mi se pare prematur, mi se pare mai curînd anticipativ decît ca o răsplată pentru o operă care abia acum începe. Pentru că au fost unii care, în "gloriosul deceniu", sau cum se numea atunci, "obsedantul deceniu", au tăcut. Eu n-am scris un rînd, n-am publicat un rînd, în perioada aceea a tinereții mele cînd condeiul fulgera, cînd scriam pe fișe, uneori, note pe care dacă le-ar fi aflat atunci "cei ce trebuiau să le afle", n-ar mai fi fost bine. Multe lucruri pe care astăzi le pot scrie, atunci nu le puteam publica. Dar în același timp mă pot mîngîia cu faptul că am văzut clar, am anticipat o evoluție a evenimentelor care în cele din urmă s-a confirmat și mă confirmă. Așa este cucerirea mea intelectuală, cea mai vie, cea mai puternică, și asta îmi dă încredințarea că și sub acest raport, în calitatea mea de scriitor, am, într-adevăr, un cuvînt greu de spus. Îmi pare rău că nu l-am spus la timp, dar un cuvînt de scriitor, aș vrea să cred, peste timp trăiește prin el însuși. Și nu mă pot consola decît cu gîndul că scriu cu foarte multă grijă, cu o severitate care începe să crească, o exigență care începe să mă îngrijoreze chiar, încît am credința că ceva rămîne și nu poate fi clintit. Vă dați seama cît mi-e de greu și ostenitor, dar în același timp consolator, pentru semnatarul unei meserii de bază ce mă reprezintă ca om, ca intelectual. Am trăit cu intensitate această dublă orientare, de fiu al unei educații filosofice și istorice, cu aceiași ochi ai gînditorului și ai istoricului care știe ce a fost în trecut și compară cu un ochi pe care

nu mulți dintre colegii mei de generație îl pot avea. Și asta prin însuși faptul că nu au avut această pregătire temeinică în istorie pe care am dobîndit-o după șapte ani printre istorici ca David Prodan, Daicoviciu și alții, întotdeauna apreciativi cu privire la munca mea. David Prodan în *"Memoriile"* sale își amintește de colaborarea cu mine în pagini care mă emoționează. Și această pregătire mă obligă. Revenind, pot să vă spun că deși m-a atras literatura, a trebuit să fac apel și la istorie, să scriu chiar cărți de specialitate. Cîndva, Editura Tineretului mi-a cerut lucrări. Veneam tocmai de la o vizită a unei cetăți de scaun din Hunedoara, despre care nimeni nu știa să spună nimic. Am fost surprins și atunci am spus că nu este posibil să mergi la o cetate și să nu ai ce spune, astfel încît mi-am propus să scriu o carte despre cetăți. A trebuit să mă documentez mult pentru a face acest lucru. M-au obligat să mă risipesc, într-un fel, peste estetică, peste literatură. Deși, repet, m-a atras, în mod prioritar, literatura.

„M-a mișcat enorm premiul Opera Omnia"

A.T.: Prezența și opera personalității Dvs. a fost remarcată în bibliotecile fundamentale ale instituțiilor universitare și academice, în diferite jurii, în conferințe, expuneri, seminarii. Care apreciere venită din cîmpul criticii și evaluărilor axiologice v-a mișcat mai mult?

A. H.: Aici vă mărturisesc că m-au mișcat două premii: în 1985 - Premiul Academiei pentru o lucrare pentru care am suferit zece ani de zile. Editura «Științifică și Enciclopedică» mi-a respins-o de mai multe ori pe motivul că nu face apel la documentele partidului comunist. Oameni care astăzi fac un rol de mare conducător pe atunci îmi dădeau mie lecții. N-am avut nici un citat, e adevărat, din Ceaușescu și din documentele partidului în acea carte, în afară de Marx care era, volens nolens, o autoritate în materie. A fost refuzată în mai multe rînduri pînă am ajuns la Editura Univers, pe mîinile unei doamne care se numește Sanda Anghelescu și care a luptat ca o leoaică pentru apariția ei. Spre surprinderea mea, și de aceea spun că acest premiu m-a mișcat, peste un an, Editura Academiei, respectiv, juriul Academiei mi-a acordat premiul "Bogdan Petriceicu Hasdeu". Acest lucru mi-a dat să înțeleg nu numai că lucrarea era apreciată, dar și numele meu era salvat, fiindcă începusem să am îndoieli în ce privește soarta și munca mea din viitor. În al doilea rînd m-a mișcat enorm premiul "Opera Omnia", deoarece mă temeam că, venind din Transilvania, voi fi privit la Iași ca un ardelean și mai puțin ca un moldovean. Acest premiu mi-a dat sentimentul că aparțin, totuși, Moldovei, că mă pot numi scriitor ieșean, că acești oameni despre care credeam că nici nu mă cunosc bine și că nici nu prea îi interesează ce fac eu, mi-au dovedit o apreciere care m-a mîngîiat. Acesta este termenul, m-a salvat cu sentimentul că nu am făcut rău în orientarea mea de a rămîne la Iași, pentru că, la un moment dat, mă întrebam dacă nu am făcut cumva o eroare părăsind Transilvania, cum spunea Tudor Vianu: "Părăsești dumneata un oraș central, european!" Am venit la Iași în ideea că voi sta un an, doi, gîndind că un intelectual care vrea să se pronunțe în domeniul culturii naționale are obligația de a face un stagiu la Iași. Era în conștiința mea ideea de a sta aici pentru a mă familiariza cu problemele, a mă obișnui cu limba pe care o apreciam așa de mult încă de student. Limba aceasta literară care se vorbește aici mi-a fost necesară pentru a încălzi însăși limba literaturii mele și soarta a făcut să rămîn aici. Deci, de asta spun că m-a mișcat, mi-a dat sentimentul că n-am făcut rău, că oamenii care mă înconjoară nu sînt împotriva mea, nu sînt străini de mine, pentru că am văzut cum au fost toți alături de mine, cu seninătate, cu omenie, cu simpatie. Nu cred că va mai fi un premiu care să mă miște atît de mult ca acesta. Premiile mi-au rămas și-mi vor rămîne etaloane de viață. Îmi exprim recunoștința mea, din păcate nu știu cui, pentru cel primit din partea Academiei, dar îi cunosc pe toți cei care au avut



Deja clasici, Gavril Istrate și Al. Husar
Foto: C. Grigoriu

bunăvoința de a fi de acord cu premiul acesta, așa de fastuos intitulat "Opera Omnia", mai mult profetic, anticipativ.

A.T.: Foarte mulți dintre studenții Dvs. vă preferă ca îndrumător pentru lucrări ale examenelor de stat și doctorate. În ce fel comunicați cu ei încît ajung să vă supraliciteze prezența academică?

A. H.: Aici nu am de adăugat în plus decît faptul că datorez felul de a mă comporta cu studenții acelor oameni care s-au comportat la fel cu noi : Mihai Ralea, Tudor Vianu, care mi-au impus exemplul personalității domniilor lor. Le rămîn recunoscător pentru acest exemplu care onorează învățămîntul superior de la noi. La fel, severitatea lui David Prodan la istorie și din acest punct de vedere rămîne un exemplu de orientare foarte prețios al colaboratorilor săi, al studenților săi, pentru obiectivitatea și seriozitatea lui. Nu pot spune că mă aflu la același nivel de exigență, ba dimpotrivă, nu pot ascunde că mă caracterizează o anumită îngăduință și o anumită înțelegere manifestată față de studenții mei chiar atunci cînd, la un examen, îi trimit înapoi la bibliotecă cu gîndul de a le majora nota și nici într-un caz de a le micșora sau de a le afecta prin acest gest aprecierea mea, lucru de care nici astăzi nu-și dau seama mulți. Mă gîndeam să influențez în sens pozitiv și conștiința mea și conștiința lor. M-a surprins, într-adevăr, atașamentul de care au dat dovadă în jurul meu și studenții de aici, de la Galați, de la Brăila, dintre care unii făcuseră la București facultatea, ceea ce m-a mirat, fiindcă totuși au venit la Iași, apoi studenții de la Chișinău și așa mai departe. Păstrez o frumoasă amintire a cîtorva lucrări, cu sentimentul că dacă ei nu au pierdut, eu nici într-un caz nu am pierdut.

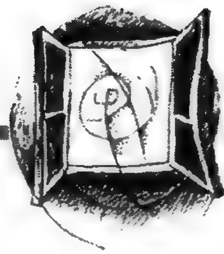
„Dumnezeu să fie bun și îngăduitor și să-mi dea sănătate"

A.T.: Prezența dvs. impune un deosebit respect și căutare, încă din perioada princeps a Festivalului Eminescu din 1968, pînă astăzi. Cum vă mai implicați acum, la respectabila Dvs. vîrstă, în viața cetății?

A. H.: În primul rînd observ că, odată cu eliberarea la care cultura noastră a reușit să ajungă după Revoluție, viața noastră literară cunoaște un nou salt, un nou zbor, un nou elan și nu există, din acest punct de vedere nici un impediment. Se fac mult mai multe acțiuni, mult mai intense, mult mai precipitate, mult mai căutate, mai generoase, dacă vreți. Surpinzător, încă înainte de '89, am condus Societatea de Științe Istorice și Filologice o vreme, ca președinte, apoi Societatea de Științe Filologice. Am fost președinte al Comitetului pentru Cultură și Artă al Județului Iași și sînt și astăzi, e una dintre obligațiile mele permanente, precum și președintele unei Comisii de Istoria și Teoria Artei de pe lîngă Filiala Academiei Iași, care îmi cere mult. Sînt acțiuni la care particip și la care sînt, dacă nu organizator, în orice caz, printre principalii "vinovați". Mai intervin apoi colaborări la "Astra", unde sînt membru fondator, la "Ginta latină", la Biblioteca „Asachi" sînt solicitat mereu, la Centrul Internațional de Cultură și Artă "Gheorghe Apostu" din Bacău, unde an de an se organizează, în colaborare cu Academia Română, Centrul de Istorie a Filosofiei pe care îl conduce prietenul nostru Marin Aiftincăi. Se organizează simpozioane, colocvii de estetică, la care sînt obligat să particip și la care am contribuții, comunicări, încît nu-mi pot permite să absentez. Sînt, de asemenea, acțiuni care se împart periodic, cum sînt "Zilele Eminescu" la Iași sau la Pașcani, "Zilele Creangă" la Tîrgu Neamț, care au loc, de asemenea, an de an. Sînt Cetățean de onoare al orașului Tîrgu Neamț, alături de oameni ca Gavril Istrate și Constantin Ciopraga. Vă dați seama, obligații peste obligații. Este adevărat că sînt și recompense morale iar acestea sînt angajamente la care nu poți renunța și, din acest punct de vedere, cu oricîte riscuri, îmi place să merg mai departe. Nu mi-e ușor, aș fi preferat să stau la masa de lucru, obsedat de ideea lui Balzac *"nulla dies sine linea"*, sau, ca să fac referire la acel celebru adagiu *"scripta manent, verba volant"*. Sînt obsedat de acest adagiu dar în același timp mă consolez uneori cu gîndul la ce mi-a spus cîndva cineva, că nu e important doar ce se citește scris de mine, ci important este să fiu și auzit. Este și acesta un aspect la care nu putem renunța, deși gîndul meu este, și aici încerc o mărturisire sinceră, *ce rămîne este ce ai scris*. Și dacă regret ceva în viață, regret că n-am avut tăria de a publica și atunci cînd era așa de greu să nu se intervină în manuscris, la gîndul și teama de a mi se umbla printre hîrtii, așa cum s-a și întîmplat. Asta m-a speriat și mi-am spus, decît așa, mai bine deloc. Am pățit asta încă de la primele mele lucrări cînd mi-au pus în text fraze care nu-mi aparțineau. De pildă, chiar în cartea despre cetăți, despre care vă vorbeam, scrisă nu în calitate de scriitor, ci în calitate de istoric, în preambul scrisesem "nu avem pînă azi o carte despre cetăți". A apărut: "n-avem pînă azi o carte marxist-leninistă despre cetăți". Așa că am decis că este mai bine să renunț, speriat de ce se poate întîmpla în aceste cazuri. Asta e în ochii mei scuza pentru aceste absențe în publicațiile vremii.

Dar încolo, închei cu această idee: Dumnezeu să fie bun și îngăduitor și să-mi dea sănătate.

FERESTRE LUMINATE



Spațiul cuvântului

Stelian DUMISTRĂCEL

Pâinea exilului...

Poate unul din cele mai elocvente exemple privind „comunitatea" (sau permiabilitatea) stilistică între literatura clasică și cea contestatară, postmodernistă, ni-l aduce analiza surselor unui enunț expresiv dintr-un interviu al lui Mircea Cărtărescu, aflat la Berlin (ca bursier DAAD), prin care postmodernistul *contemporan* intră în dialog, peste timp, cu I.L. Caragiale: „... *beau* și eu *Bier* cu fugiții, mănânc *și eu cozonacul* amar al *exilului* etc." (în „România literară", nr. 3/2002, p. 12).

Tot din Berlin, dar în 1905, Caragiale îi scrisese lui Paul Zarifopol, făcând aluzie la interpretări pizmașe ale unor contemporani privitoare la expatrierea scriitorului (de unde invocarea, în formulă restructurată de Cărtărescu, a locuțiunii expresive *a da bir cu fugiții*): „Iubite coane Păvălucă! Am ajunsă-ră [sic!] în sfârșit în Berlin și am și mâncat din franzela exilului" (I.L. Caragiale, *Opere*, vol. VII, *Corespondență*, ediție îngrijită de Șerban Cioculescu, București, Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II", 1942, p. 14). Este vorba de un produs de... panificație având gust asemănător cu o „pâne" evocată de Alecsandri, la care ne vom referi în continuare.

Motivul și enunțul l-au amuzat pe Caragiale; le regăsim într-o altă misivă a acestuia, din aceeași epocă și adresată lui Alceu Urechia: „Plânge-mă. În acest moment pun în gură prima franzelă a exilului" (vezi în aceeași revistă, nr. 4/2002, p. 16). Textul în întregime al biletului a fost publicat în volumul *Mitică și Nenea Iancu la Berlin sau Caragiale în exil*, roman documentar de Bogdan Bădulescu și Olga Rusu (Iași, „Princeps Edit", 2006, p. 13); iată continuarea mesajului: „Vă salut, cu o foame îndrăcită mânca-v-ar nenea! Complimente lui Metronimidis [Dumitru G. Dumitriu, profesor la Conservator]. Nu mai pot scrie. Mi-a adus băiatul zupa, mă rog frumos. Car" (scurta scrisoare a fost expediată din „Gara Breslau").

Dar, de fapt, chiar în 1905, Caragiale recursese la procedeul intertextualității parodice, pornind de la o proprie formulare anterioară; în *Calendarul după Caragiale*, alcătuit de Călin-Andrei Mihăilescu, Liviu Papadima și Rodica Zafiu („Curtea Veche", București, 2002, foaia pentru 16 decembrie), după apelul „Fraților! Vremea vorbelor a trecut; acum are să sune în sfîrșit ceasul faptelor", citim următoarea parafrazare a autorilor, preluând formule din textul unui articol al lui Caragiale intitulat *Jertfe patriotice*: „Prezidentul, care mîncase la '48 jimbla exilului în formă de tainuri turcești, la Brussa, la 11 februarie, către ceilalți conspiratori, care, scrîșnind din dinți, îl aclamă ridicînd pumnii încleștați, știut fiind că[,] într-o conspirațiune, zgomotul e interzis".

De altfel, sintagma *Franzela exilului* a fost aleasă de Alexandru Solomon drept titlu pentru un scenariu înfățișând anii berlinezi ai lui Caragiale („România literară", nr. 4/2002, p. 10).

Motivarea unei filiații lexico-semantice *jimblă – franzelă – cozonac*, pe durata a mai mult de un secol, i-o datorăm lui Alecsandri; o formulare „pânea amară a exilului" reprezintă titlul pe care acesta intenționa să-l dea unei scrisori din 1881 către Ion Ghica, comentând sarcastic sloganul utilizat, după 1848, de politicieni care-și revendicau statutul de „martiri" ai Revoluției, pâinea invocată de aceștia fiind „plămădită cu o parte din făină neagră, mucedă, aprinsă și cu trei părți din lacrimi de crocodil, de zeamă de mădrăgună și de bocite patriotice". Sarcasmul lui Alecsandri este urmarea precizării situației: cei mai mulți dintre cei direct implicați s-au exilat „de bună voie" fie la Paris sau Viena, fie la Constantinopol, unde Ghica, de exemplu, a avut „mulțămirea de a da ospitalitate cu pânea amară a exilului și cu *alte cataifuri* (subl.n.) la mulți dintre compatrioții noștri". Mai mult, „după revenirea noastră în patrie, ne-am gândit adesea la dânsa, mărturisind între noi că era destul de albă și nu tocmai *amară*" (după Alecsandri, *Opere*, IV, „Minerva", 1974, p. 695 – 696).

Prin ultimul cuvânt din citat, trimiterea, evidentă, este la proverbul „fie pâinea cât de rea, tot mai bună-n țara mea", abordat, așadar, în perfectă viziune postmodernistă de astăzi, de Vasile Alecsandri.

Și, iarăși *așadar*, (aproape) nimic nou sub soare nici în lumea literaților!



Parteneriat Casa de Cultură „M. Sadoveanu" din Pașcani și muzeele literare ieșene.
1 august 2006
Foto: C. Călugăru

Călin CIOBOTARI

Mirela Roznoveanu: „Între cultura română și cea americană nu există nici o punte de legătură“

Mirela Roznoveanu locuiește din 1991 în America, fiind membru al Facultății de Drept de la New York University. Personalitate polivalentă, flirtând mereu cu o foarte benefică „foame" de libertate care o împiedică să se închidă definitiv în încăperile zidite ale unui singur gen literar, Mirela Roznoveanu are o carte de vizită extrem de generoasă, ce o recomandă deopotrivă ca romancier, critic și poet. Dintre cele mai cunoscute creații ale distinsei doamne, pot fi enumerate „Lecturi moderne“, „Civilizația romanului. Eseu despre romanul universal“, „Totdeauna toamna“ (roman), „Timpul celor aleși“ (roman), „Platonia“ (roman), „Învățarea lumii“ (poeme), „The Life Manager and Other Stories“ (nuvele), „Born Again in Exil“ etc.

Recent, a fost prezentă la Iași, cu ocazia Zilelor „Convorbiri literare", participând cât se poate de activ la dezbaterile privitoare la generațiile scriitoricești.

Călin Ciobotari: *De la un timp, s-a tot vorbit despre generații ale literaturii. Dvs. cum vedeți această discuție?*

Mirela Roznoveanu: Sinceră să fiu, eu nu cred în generații. Eu cred în curente literare, în inovația estetică, în acele trenduri ale literaturii. Literatura se transformă. Nu vreau să spun că se înoiește, că progresează (progres în literatură nu există); literatura este o permanentă metamorfoză. Asta s-a întâmplat de la începutul începuturilor până astăzi. Și se va întâmpla și în viitor, atâta vreme cât va exista umanitatea. O metamorfoză în care scriitorul care, inevitabil, este și un gânditor, care e deci dublat și de o gândire teoretică, va încerca mereu să-și exprime o emoție estetică într-un anumit limbaj estetic, cu anumite instrumente estetice, cu anumite tactici sau strategii textuale. Textul literar așa cum este el văzut astăzi nu mai este unul format doar din cuvinte, ci poate fi alcătuit din cuvinte și imagini, din hyperlink-uri de pe internet, poate să fie orice. Importantă este valoarea lui estetică și capacitatea sa de a transmite o emoție estetică.

„Criticii au ajuns la concluzia că nu pot fi încadrată nicăieri"

C.C.: *Plecând de la astfel de premise, un tânăr douămiist poate fi lesne catalogat drept un șaizecist, dacă planșa ideilor lui are un contur estetic asemănător cu planșa ideilor „bunicului" său.*

M.R.: Haideți să clarificăm unele lucruri: istoricul sau criticul literar, din anumite necesități administrative, are nevoie să-și facă niște catalogări, niște scheme. Dispunerile pe generații sunt deci problemele criticii și ale criticului, în vederea unei bune organizări a materiei. Eu ca scriitor, însă, sunt un tezaur, posed în mine toate experiențele estetice ale umanității, utilizez tot ceea ce îmi convine mie. În romanul *Platonia*, de pildă, unul în stil grec, am folosit toate tehnicile pe care romanul grecesc din secolul al III-lea le-a putut folosi. Mi-am pus întrebarea: care este formula estetică care face ca *Măgarul de aur*, spre exemplu, să fie citit și după 2000 de ani?

C.C.: *Ați găsit formula și ați aplicat-o...*

M.R.: Da. Așa am procedat. Într-o carte de nuvele pe care le-am scris în limba engleză (*The Life Manager and Other Stories*) am punctat formula romanului de succes pe care am extras-o dintr-o mai veche lucrare teoretică a mea, *Civilizația romanului*, o istorie a romanului universal, de la antici până la *Don Quijote*.

C.C.: *Dar, ca să revenim. Utilizând formule din diferite epoci, ați reuși să depășiți granițele generaționale. În felul acesta nu ați da niște teribile bătăi de cap criticilor literari care nu ar mai ști unde să vă încadreze? Pentru că spuneați că asta e treaba domniilor lor...*

M.R.: Într-adevăr, criticii au ajuns la concluzia că nu pot fi încadrată nicăieri. Și știți ceva? Asta mi-a făcut o mare plăcere, deoarece eu însumi sunt critic literar, teoretician, specialist în literatură comparată, prozator, fost ziarist, dar și poet. La ora aceasta public poezie experimentalistă americană. Pentru mine, cum spuneam, nu există generații. Există câțiva scriitori foarte importanți, piloni de rezistență ai literaturii române de secol XX.

„Între cultura română și cea americană nu există nici o punte de legătură"

C.C.: *Dați-mi câteva nume.*

M.R.: Sigur. Sadoveanu, Rebreanu, Hortensia

Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Arghezi, Ion Barbu şi apoi, ca să înaintăm spre prezent, Marin Preda, Nichita Stănescu, Nicolae Breban, referitor la care pot spune că mă bucur că e contestat. Da, pentru că dacă nu eşti contestat eşti deja mort.

C.C.: *Pe Eugen Barbu cum l-aţi privi? Este, să recunoaştem, un caz special.*

M.R.: În *Groapa* a făcut dovada că este un scriitor adevărat. În celelalte cărţi, în special în *Princepele*, unde a folosit tehnicile americane ale colajului, Barbu a fost extraordinar de modern. Colaborând cu Securitatea şi devenind un agent al ei, nu a făcut altceva decât să-şi distrugă literatura. În prima mea carte de critică, *Lecturi moderne*, din 1978, am avut un capitol despre Eugen Barbu. Când i-am dus lui Marin Preda manuscrisul, i-am şi spus: „Vă avertizez că am un capitol despre Eugen Barbu. Ştiu că este duşmanul Dvs. de moarte". La care el mi-a spus că aşa este, dar că îl apreciază ca scriitor. Da, Preda mi-a susţinut cartea pentru premiul Uniunii Scriitorilor, în timp ce Nicolae Manolescu şi Eugen Simion, care se aflau în scandal cu Barbu, nu mi-au susţinut-o.



Lucian Vasiliu, Liliana Ursu, Mirela Roznoveanu, lîngă maşina Magistrului Mihai Ursachi
mai 2006, parcul Casei „Pogor"
Foto: Marcel Cahniţă

C.C.: *Pilonii unei literaturi ar trebui, cred, să conteze şi chiar să influenţeze şi alte literaturi. Spuneţi-mi, în spaţiul american în care vă manifestaţi acum, autorii pe care i-aţi enumerat mai sus cum sunt percepuţi? Există o minimă cunoaştere a lor, măcar precum a unor exotisme, precum a unor exponate ale unei culturi de la „marginea lumii"?*

M.R.: Între cultura română şi cea americană nu există nici o punte de legătură. Este vorba de percepţie. Cititorul american vrea să citească o carte în care se regăseşte pe sine, în care îşi regăseşte lumea. Îl interesează exotismul, însă România nu este pentru el un spaţiu exotic şi nici nu ştie nimic despre ea.

„Valorile ridicate pe piedestal în vremea literaturii comuniste sunt considerate şi astăzi valori"

C.C.: *Cine este de vină pentru acest neant pur în care ne aflăm?*

M.R.: Vina o poartă românii, iar nu americanii. Când le-am reproşat aspecte de acest fel americanilor, ştiţi ce mi-au spus? „De ce nu ne stimulaţi curiozitatea? De ce nu ne faceţi să vă citim?"

C.C.: *Într-adevăr, cum am putea face asta?*

M.R.: Există câţiva oameni eminenţi care ştiu ce ar vrea să citească un american din literatura română. Unul dintre ei este Ştefan Stoenescu. Aşadar, ar trebui mai întâi să se ştie ce vrea americanul să citească din literatura română. Dar aş vrea să vă spun câte ceva din perspectiva omului aflat departe de ţară, însă atent la ce se scrie şi ce se citeşte. Există un lucru destul de dramatic care s-a petrecut după 1989. Au fost nişte valori pe care literatura comunistă le-a pus pe piedestal. A venit Revoluţia şi, atunci, în mare grabă, s-au întâmplat două lucruri: în primul rând, nu a existat o reevaluare a valorilor (valorile ridicate pe piedestal în vremea literaturii comuniste sunt considerate şi astăzi valori, deşi ele nu sunt decât, probabil, în foarte mică măsură); în al doilea rând, pentru a se inhiba această reevaluare şi pentru a se inhiba impunerea unor valori adevărate, s-au instituit la repezeală nişte monştri falşi. Unul dintre ei este Mircea Cărtărescu.

„Citesc ce se scrie despre Cărtărescu şi îmi vine să râd"

C.C.: *Este o afirmaţie care poate scandaliza pe multă lume. Inclusiv pe coafezele din Piaţa Unirii...*

M.R.: Foarte bine! Cărtărescu nu este scriitorul genial de care literatura română are nevoie astăzi. Nu are conştiinţa teoretică şi nici instrumentele pentru a fi acel mare scriitor în care pozează. El nu se poate compara, bunăoară, cu Sadoveanu. Citesc ce se scrie despre Cărtărescu şi îmi vine să râd. Cărtărescu s-a suit pe acest eşafodaj pentru a-i înăbuşi pe cei din jurul său şi pentru a împiedica revalorizările, promovarea valorilor reale de care pomeneam. Nu doar el. Mai sunt şi alţii.

C.C.: *Dvs. puneţi problema ca şi cum toată această situaţie actuală ar fi fost premeditată de o anumită persoană...*

M.R.: Dar aşa şi este. Sunt grupurile literare care, de pe vremea lui Gheorghiu Dej sunt mai departe la putere.

C.C.: *Nu credeţi că exagerăm un pic?*

M.R.: Dar nu vedeţi „România literară" de cine este condusă?

„Marii scriitori, care au *renovat* literatura, au venit din spaţiile periferice..."

C.C.: *Reuşesc tinerii critici literari din România să se impună în faţa celor cu state vechi de plată?*

M.R.: Posibil. Am venit acum din America pentru că vreau să-i întâlnesc şi să-i cunosc.

C.C.: *Chiar nu cunoaşteţi nici unul?*

M.R.: Unul dintre puţinii critici pe care îi stimez şi în al cărui bun gust cred este Mircea Diaconu.E de altfel şi singurul la care am avut mai mult acces, citindu-l în „Convorbiri literare", ediţia de pe net. Pot spune că Mircea Diaconu mi-a câştigat respectul.

C.C.: *Situându-vă într-un ex topos al fenomenului, aveţi şansa de a „juca rolul" unui ochi obiectiv. Nu vi se pare, privind la ce se întâmplă în peisajul literar actual, că ideea de critică s-a relaxat alarmant de mult?*

M.R.: A fi critic înseamnă a fi un soldat, a duce o viaţă de ascet, nu a scrie de dragul de a scrie. Pentru că, să fim serioşi, ce poate să-i aducă unui critic critica literară? Nici bani, nici confort, iar dacă lucrează la o publicaţie, va fi înregimentat acelei publicaţii. Singura variantă pentru a supravieţui ar fi să fie universitar. A fi critic presupune a te înhăma, benevol, la o muncă imensă. Şi tocmai din cauza aceasta mulţi renunţă.

C.C.: *Faptul că sunteţi autorul unei cărţi precum „Civilizaţia romanului" îmi permite, cred, a vă întreba despre cum mai vedeţi soarta de azi a acestui gen literar.*

M.R.: Teoria mea este că marile cărţi au apărut şi apar în zonele periferice ale marilor imperii culturale (cel anglo-saxon, cel al limbii franceze)...

C.C.: *Scuzaţi-mă că vă întrerup; la nivelul continentului american, putem vorbi despre un imperiu cultural?*

M.R.: Nu pun problema în termeni de locaţie, ci de limbă. Acolo avem de-a face cu un spaţiu anglofon. Revenind, aceste spaţii au devenit foarte rigide. Să ne amintim ce s-a întâmplat în primul secol la Roma, când toată literatura imperială devenise extraordinar de rigidă, cu standarde foarte precise, totul fiind reglementat. Ei bine, atunci, marii scriitori, care au „renovat" literatura, au venit din spaţiile periferice. Cel mai mare, spre exemplu, era un african din Cartagina. Alţii au venit de la Efes, din Asia Minor. În ziua de astăzi e la fel. Marile reviriminte literare vin tot din ariile periferice, acolo unde rigidizarea nu şi-a spus cuvântul.

„N-ai cum să ieşi din această maşină de tocat"

C.C.: *E mai greu însă să te impui, când vii dintr-un spaţiu periferic. Chiar, e dificil să publici cărţi în America? Mă refer în special la relaţia cu editurile.*

M.R: Da, vă spun imediat. În clipa în care ai dat cartea unei edituri americane, editorul îţi va rescrie cartea total, conform standardelor de piaţă. El face marketing, şi vrea ca această carte să se vândă către nişte cititori care să se regăsească în ceea ce tu scrii.

C.C.: *Deci o rescrie. Şi tu te mai poţi numi autorul acelei cărţi?*

M.R.: Într-adevăr, este o problemă. Tu, ca autor al manuscrisului, ţi-ai vândut drepturile de autor, şi, din acea clipă, cartea îţi intră într-un fel de maşină de tocat. N-ai ce face, n-ai cum să te revolţi, n-ai cum să ieşi din această maşină de tocat.

C.C.: *Păi, în cazul acesta şi criticii literari de acolo au o problemă, pentru că obiectul muncii lor a devenit altceva.*

M.R.: Există o literatură elitistă, în cercuri foarte mici; cercurile universitare care sunt cele mai progresive, dar care, din nefericire sunt de stânga, marxismul rămânându-le mai departe în cap, asemenea unei iluzii. În aceste cercuri universitare de fapt se scrie romanul adevărat, critica adevărată. Audienţa este însă, vă spuneam, scăzută.

C.C.: *Am trecut prin critică şi prin roman. Haideţi să ne oprim şi la poezie. V-aţi exprimat în intervenţiile pe care le-aţi avut la Zilele „Convorbiri literare" cu privire la poezia de tip „underground", şi cu privire la tendinţa spre pornografie lirică.*

M.R.: Sunt necesare unele distincţii. Experimentul

este important, pentru că întotdeauna el constituie baza unei înaintări. Într-adevăr, cea mai facilă formă de experimentalism este astăzi epatarea prin pornografie, prin cuvânt golănesc, prin înjurătură. Desigur, poţi să foloseşti orice, dar utilizarea cu orice preţ a acestor instrumente nu face decât să producă non-valoare. Cred că poezia adevărată de „underground", aşa cum se practică în America, este o poezie foarte teoretizată. Are în spatele ei nişte manifeste teoretice, are critici care susţin poezia respectivă. Nimic nu e la voia întâmplării. Totul este organizat, grupat. Se întâmplă totuşi ceva ciudat: pe Coasta de Est a Americii se află cei mai explozivi critici care apără această poezie experimentalistă, cum ar fi: „The Language Poetry", „Concret Poetry", „Abstract Poetry". Pe Coasta cealaltă, există un alt tip de critică, una care, într-un fel, nu că respinge acest tip de poezie, dar îi pune o surdină, aducând în prim plan marea tradiţie clasică. Aceste două extreme se completează, ţinând un echilibru al poeziei.

„Sunt speriată de efectele integrării"

C.C.: *Spuneţi-mi, cum regăsiţi Iaşul?*

M.R.: Ultima oară când am fost aici eram studentă. Mi se pare neschimbat. E ca o călătorie în timp. Cu excepţia caselor de schimb valutar şi, spre marea mea dezamăgire, ca femeie, a magazinelor de pantofi. Sunt pline de pantofi făcuţi în Italia, însă nu găseşti nici o pereche făcută în România. Sunt foarte dezamăgită, pentru că am vrut să-mi cumpăr pantofi româneşti. Cei mai buni pantofi pe care îi port la New York sunt româneşti.

C.C.: *Că tot vorbim de pantofi, cum vedeţi integrarea României în U.E.?*

M.R.: Personal, sunt speriată de efectele integrării. Integrarea va însemna pentru România o viaţă mult mai grea. Uniformizarea preţurilor va însemna că la Iaşi o pereche de ceva va costa cât la Paris. Iar salariile nu vor creşte. Cât despre banii pe care România îi aşteaptă de la Europa, aceştia nu vor veni. Europa vrea o piaţă de desfacere şi atâta tot. Economia României nu este puternică, infrastructura nu este modernizată. România intră în Europa cu foarte mari minusuri. Hai să vedem acum cum stă treaba în agricultură. Cele trei mari ţări producătoare de cereale şi de produse agricole – Franţa, Anglia şi Olanda – nu au nici un chef să aibă România ca rivală. Vor face tot ce vor putea ca noi să rămânem importatori şi nu exportatori de produse. Aşa că...

DINTR-O HALTĂ PĂRĂSITĂ

Cassian Maria SPIRIDON

Mişcări ale sufletului

mă-ntîmpină o lumină
    ca la-nceput de lume
[de la soarele culcat în amurg]
o umbră/ în care fruntea se boltește
ca un nour/ mă urmează
tot cerul este dungat într-o culoare
ce sfidează/ cu o vocaliză se anunţă noaptea

toamna înfăşoară sufletul
în vreme de iubire/ turburată
de-un vînt însîngerat

mă strădui să-mi cunosc limitele
    să le cuprind cu braţele inimii
să-mi bănui viitorul

sînt viu/ mă mir de această stare
trecătoare
mă strecor printre pereţii zilei
    peste crestele nopţii
precum peştele prin pînzele mării
și pasărea prin capcanele văzduhului

grăiesc prin aceste rînduri
cu limba condeiului înmuiată
în călimara care adună picăturile timpului

cu mîna gurii mele
pot cere/ oare/ clipei
încremenire
pînă va strălumina cămaşa-n zdrenţe
a aurorei
    din care se întrupă adevărul

sînt mişcări ale sufletului
ce împing trupul din albia prezentului
        în furcile durerii
aici/ se trag linii/ se sapă tranşee/
                pe creier
definitive

Arhimandrit Timotei AIOANEI

Irineu Protcenco, un pribeag care a căutat împărăţia lui Dumnezeu

Pe la 1655, şapte călugări din Lavra Neamţului au căutat mai sus de Sihăstria lui Zosin, pe valea strâmtă a Pârâului Secu, un loc al liniştii. Într-o mică poiană, numită, mai târziu, «a lui Atanasie», au întemeiat un schit cu rânduieli aspre şi vieţuire athonită, greu accesibile celor mulţi. Mai bine de două veacuri, călugării de la Sihăstria Neamţului şi-au dus viaţa în anonimat. Cu bărbi neîngrijite şi cu vieţuire pustnicească, desprinşi de realităţile lumii şi izolaţi într-un loc unde nu vedeau decât pădurea, munţii şi Cerul, călugării erau prieteni cu îngerii, slujindu-L pe Dumnezeu cu toată fiinţa lor. Rareori, la poarta schitului mai bătea câte un trecător. În drumul lor către „Râpa lui Coroi", locul unde s-au nevoit nenumăraţi sihaştri, călugării treceau şi pe la Sihăstria, pentru a se închina şi pentru a primi binecuvântarea egumenului. Unii călugări nu mai reveneau niciodată în lume. Îşi sfârşeau acolo zilele şi se înveşniceau în Dumnezeu.



Un colţ de rai - Sihăstria

La Sihăstria au fost călugări sfinţi. Osemintele lor străjuiesc poienile dimprejur, iar rugăciunile lor, în Ceruri, ocrotesc obştea de azi şi soborul monahilor dreptmăritori, de pretutindeni.

Sihăstria Neamţului a cunoscut, în istoria ei, împliniri, dar a cunoscut şi tristeţi.

La începutul veacului XX, Sihăstria Neamţului a rămas aproape pustie. Un singur călugăr mai vieţuia înlăuntrul zidurilor ei. A urmat, apoi, o revigorare a monahismului, cu vieţuitori pilduitori: Ioanichie Moroi, Paisie Olaru, Cleopa Ilie, Ioil Gheorghiu şi atâţia alţii. A fost perioada de înflorire. Poate cea mai înaltă trăire şi organizare din istoria schitului, devenit mănăstire, a fost atinsă în timpul Stăreţiei Arhimandritului Cleopa Ilie.

În vremea egumenului Ioanichie Moroi şi a părintelui Cleopa, mănăstirea a trecut prin flăcări. Două corpuri de chilii au fost mistuite, la fel şi paraclisul de iarnă, iar biserica din centru a fost şi ea afectată. În vremuri grele, Stareţul Cleopa s-a adresat unor oameni pe care-i simţea aproape, credincioşilor din Rădăşeni, un sat din vecinătatea Fălticenilor, rugându-i să-i ajute la refacerea chiliilor arse.

În anii tulburi din preajma Războiului Al II-lea Mondial, oamenii din ţinutul Sucevei, ca şi din alte părţi, de altfel, au trebuit să plece în refugiu. Mai multe familii din Rădăşeni şi-au ales ca adăpost valea pârâului Secu, din apropierea Mănăstirii Sihăstria, pe atunci Schitul Sihăstria. Bărbaţii, printre care erau şi unii meşteri lemnari, au ridicat corpurile de chilii care fuseseră mistuite de flăcări în incendiul de la începutului anilor '40. Chiliile au rezistat până prin anii '90, când, în locul unui corp de chilii, a fost înălţat cel nou, cu trapeză, bucătărie, cancelarie şi chilii pentru monahi. Corpul celălalt, cu Paraclisul „Sf. Ioachim şi Ana", încă se păstrează. El a fost ridicat de rădăşeneni în vremea stăreţiei părintelui Cleopa. Femeile, la rândul lor, ajutau după pricepere. Găteau, făceau curăţenie, spălau covoarele. Unii dintre călugării bătrâni îşi mai amintesc de anii aceia de refacere a mănăstirii. În Paraclisul „Sf. Ioachim şi Ana" se păstrează un pomelnic cu numele familiilor care au ajutat la ridicarea acestui Sfânt locaş, folosit mai ales la slujbele din timpul iernii: Constantin şi Catinca Buhlea, Vasile şi Ileana Sofica, Ion şi Ileana

Grumăzescu, Costache şi Maria Sofica, Ion şi Casandra Profiroiu, Costache Manolache şi soţia, Ion Manolache şi soţia, Petru şi Elena Vasiliu, Vasile şi Elena Constantin, Grigore şi Casandra Şoldănescu, Vasile şi Catinca Constantin, Nicolae şi Maria Constantin, Petru şi Catinca Perju, Gheorghe Rusăloia şi soţia, Gheorghe şi Mariţa Andron.

După isprăvirea lucrărilor, paraclisul trebuia pictat. Ca şi la zidirea lui, s-a întâmplat o minune. Căutând un pictor bun, Arhimandritul Cleopa l-a găsit la Afumaţi, lângă Bucureşti, pe pribeagul Ioan Protcenco. Iată ce mărturiseşte părintele Cleopa: „L-am adus din Bucureşti pe Protcenco. Era la Afumaţi. El a fugit din Basarabia, de ruşi. Săracul! Era acolo cu soţia lui de a doua. O fost pictor mare în Basarabia. Soţia lui era din Rusia. Şi el era tot de dincolo de Nistru. I-am adus aici. Au murit amândoi, săracii! A pictat paraclisul, icoanele. Am izbutit să obţin aprobare pentru venirea lor aici. Am intervenit la Minister. Aveam un foarte bun prieten acolo, pe Teofil Pandele, care era director. I-am scos autorizaţie şi apoi a pictat, săracul! Aici, le-am dat chilii. Pictor de mare valoare – Ioan Protcenco. Soţia lui, a doua, Pelaghia, s-a făcut călugăriţă, săraca! A murit tot aici. Protcenco a pictat o icoană cu Maica Domnului care plânge. Ea se ducea la icoana aceea, o icoană mare în biserică, şi plângea şi plângea după dânsul. . .". (Arhim. Cleopa Ilie, mărturisire făcută în documentarul de televiziune *„Fericita nefericire a unui pribeag"*, realizat de scriitorul Grigore Ilisei).

Cine a fost Ioan – Irineu Protcenco?

Puţine informaţii au ajuns până la noi. Părinţii din Sihăstria, care l-au cunoscut, s-au dus, aproape toţi, către Domnul. Părintele Paisie Olaru, cunoscutul şi iubitul duhovnic, a scris o pagină despre el şi l-a pomenit în rugăciunile sale până-n ultima zi a vieţii. Ioan Irineu Protcenco a vorbit foarte puţin. Doar câteva cuvinte pe zi. Trăia într-o lume a lui, în care, mai ales, în ultimii ani ai vieţii, îşi făcuseră loc numai Dumnezeu şi Sfinţii Lui.

Ioan Protcenco s-a născut în ziua de 8 mai 1888 la Nova – Pavlenco – Harkov din Ucraina, într-o familie de nobili (părinţii se numeau Samson şi Evdochia), primind la Botez numele Ivan (Ioan). De mic copil a fost atras de pictură (avea mare talent pentru portrete). Dorea să picteze şi icoane, dar nu reuşea întru totul chipurile lor. Întâlnirea cu o călugăriţă sporită duhovniceşte avea să-i dezlege neîmplinirea: „Dacă vrei să pictezi icoane frumoase, să te spovedeşti mai des, să posteşti, să te rogi mai mult şi vei picta icoane a căror frumuseţe nu este din lumea aceasta". Acest îndemn l-a urmat în toată viaţa sa. Aşa vom înţelege de ce nu mânca niciodată până la orele 15-16 ale zilei. Picta cu rugăciune şi cu post negru. În acest răstimp nu vorbea cu nimeni şi nu accepta să se vorbească nici sub schele, în biserică. Părintele Paisie îşi aminteşte că a urcat odată pe schele, lângă el, să-l vadă pictând. Protcenco i-a spus: „Dac-ai venit, eu nu mai pot picta!" Şi era gata să coboare. Altă dată, părintele n-a mai îndrăznit să-i „tulbure" lucrarea (Ieroschimonah Paisie Olaru, *Dă-le, Doamne, un colţişor de Rai, Chipuri de monahi pe care i-am cunoscut*, Editura Trinitas, 2005).

A urmat o înaltă Şcoală de arte din Kiev şi se spune că era în vremea aceea unul din marii pictori ai Ucrainei. S-a căsătorit, a avut trei copii şi a făcut parte din armata ţaristă (albă), în timpul Primului Război Mondial. A avut multe încercări. Viaţa i-a fost grea. Şi-a pierdut în război un ochi şi, ca atare, a pictat toată viaţa având doar un singur ochi. Copiii i-au murit de tifos, iar soţia l-a părăsit. Fiind de origine nobilă, a trebuit să fugă de comunişti. S-a refugiat la Chişinău, în Moldova. Fără avere şi fără familie, se întreţinea pictând icoane şi realizând, după mărturisirea Arhim. Bartolomeu Florea, superbe portrete ale oamenilor importanţi ai vremii. S-a recăsătorit cu o ucraineancă, Scobiciov Pelaghia (născută la 1 octombrie 1891, din părinţii Petru şi Evdochia). Când ruşii au invadat Basarabia, în 1940, a fugit peste Prut, în România. Transfug, fără acte, se ascundea şi picta icoane. A fost ajutat de un călugăr de la Schitul Darvari din Bucureşti, Nicanor Bica, căruia îi picta icoane, locuind în capitală şi apoi în casa unui creştin din localitatea Afumaţi. Una din icoane a ajuns în mâna egumenului Cleopa de la Sihăstria Neamţului. Încântat peste măsură, cuvioşia sa şi-a luat bastonul şi cojocul şi a făcut cale lungă să-l găsească. Tot cu ajutorul monahului de la Darvari, l-a găsit, în toiul unei nopţi, într-o casă dărăpănată din apropierea Bucureştilor. I-a făcut acte, i-a spus planurile ce le avea şi l-a luat la Sihăstria, împreună cu soţia lui (actele au fost făcute cu ajutorul arhimandritului Teofil Pandele, prietenul părintelui Cleopa, care lucra atunci în Ministerul Cultelor).

Au adus cu ei icoanele Catapetesmei, care erau deja pictate (se pare, cu destinaţia Muntele Athos), şi celebra icoană *Axioniţa*, care se află acum în Paraclis. Ajuns la Sihăstria, zugravul Protcenco a avut cea mai tihnită perioadă din zbuciumata-i viaţă. A trăit aici „sub iluminarea sfinţeniei şi sublimului creaţiei. Ceasurile lui de zugrăviceală erau ale contopirii cu sacralitatea istoriilor de demult, recreate prin patosul trăirii depline".

Arhimandritul Ioanichie Bălan, ucenic - în anii aceia - la Sihăstria, îşi aminteşte: „Eu îi cumpăram vopsele şi îi preparam uleiul. Îi dădeam la mână materialele. Aveam 20 de ani şi îl ajutam, el fiind pe schelă. Interesant, în timp ce el lucra, soţia lui, Pelaghia, se ruga. Citea o

psaltire pe zi, iar el stătea pe schelă. Nu mânca nimic de dimineaţă până pe la trei, după – amiază: «Părinte, dacă mănânc, eu nu mai pot să pictez în ziua aceea. Deci, eu trebuie să postesc ca să pot lucra». . . Numai cu post a pictat. Ea se ruga la chilie şi el era pe schelă. Dacă intra cineva în biserică, nu mai putea picta. Se oprea, chiar de nu ştia cine este. Am înţeles, pe urmă, că avea rugăciunea inimii. Rugăciunea de taină, ce lucrează interior, în inimă, mistic, ca să zic, şi în această atmosferă de rugă şi de însingurare, dar, în acelaşi timp, de unire cu Hristos, el picta". . . (Arhim. Ioanichie Bălan, Mărturisire în documentarul de televiziune *„Fericita nefericire a unui pribeag"*, realizat de scriitorul Grigore Ilisei).

La puţin timp după ce a ajuns la Sihăstria, i s-a cerut să picteze o icoană, „de probă". S-a rugat mult la Maica Domnului şi a pictat o icoană străină parcă de penelul unui muritor: *Tânguirea Maicii Domnului*. Părintele Paisie, dar şi alţii, aminteau că Maica Domnului i s-a arătat şi i-a mulţumit pentru felul în care a pictat-o. Bolnav de plămâni, având un singur ochi, cu sufletul răvăşit de furtunile abătute asupra sa, pictorul Protcenco şi-a găsit drept prieteni pe sfinţi. El trăia numai pentru ei, le citea viaţa de mai multe ori, se ruga şi abia după aceea trecea la lucru. Era foarte liniştit şi tăcut. Nu vorbea cu nimeni. În cimitirul mănăstirii avea banca lui, „banca pictorului", cum o numeau călugării. Toţi îi respectau dorinţa de a petrece în linişte. Se spune că se ridica şi pleca ori de câte ori cineva se apropia de el.

El a fost un neîntrecut iconar. Icoanele lui se mai întâlnesc la Catedrala Patriarhală, Catedrala Mitropolitană din Iaşi, Schitul Darvari, Schitul Icoana Nouă, Mănăstirea Crasna, bisericile din Grinţieş, Pipirig, Rădăşeni şi, desigur, la Sihăstria. Dintre icoanele pictate pentru catedrale, biserici şi paraclise, ca şi pentru casele particulare, unele erau împodobite cu foiţă de aur, cu gravuri şi chenare în email, tehnică denumită „cicancă". A pictat portrete şi câteva biserici (Paraclisul „Sf. Ioachim şi Ana", de la Sihăstria, Biserica Mănăstirii Soroceni, ca lucrare de licenţă, evidenţiată cu menţiunea „magna cum laude", Biserica Ciuflea din Chişinău, Catedrala din Chilia Nouă, Paraclisul Seminarului din Ismail, un paraclis la Mănăstirea Chiţcani ş.a.).

N-a avut nici un ucenic. A luat cu el, dincolo de lumea aceasta, taina culorilor. Prepara culorile din petale de flori şi din unele plante sau chiar din rugină. Frecată pe piatră şi pusă în ulei de in, culoarea era folosită mai ales pentru umbre.

Şederea lui la Sihăstria a fost de şase ani (1947 – 1953). A fost un mare dar pentru el dar şi pentru Mănăstirea Sihăstria.

În luna august 1953, boala i s-a agravat (o boală severă de plămâni şi inimă). Fiind în vârstă de 65 de ani, a cerut să fie călugărit. Călugăria lui şi tunderea „în schima cea mare" s-a făcut chiar lângă icoana unde Prea Curata i se arătase şi-L inspirase în dumnezeiasca splendoare a culorilor ce i-au zugrăvit chipul ... Ocrotit de îngeri şi de rugăciunile Celei pline de Dar, a trecut pragul acestei lumi a treia zi după călugărie, încă purtând îngereasca ocrotire a mantiei. Era 23 august 1953 ... Călugării mănăstirii i-au cântat prohodul şi l-au aşezat, până în ziua învierii, în poiana liniştii, alături de sfinţii monahi nevoitori. Din acelaşi film de televiziune, închinat pictorului, mai aflăm: „După câteva zile de la moartea lui, vine o femeie străină. N-o ştia nimeni. Şi întreabă: aici e Mănăstirea Sihăstria ? Da, i se răspunde. Zice, mai departe: Aici a trăit un pictor Protcenco: Da, i se spune. Aşa-i c-a murit? Unde-i îngropat ? În cimitir. Unde-i cimitirul ? Uite, pe dealul acela. Nimeni nu i-a dat importanţă. O femeie bătrână şi străină. S-a dus la cimitir şi a început să plângă. Era femeia lui dintâi. Plângea ca un copil: Eu te-am înşelat, eu te-am lăsat, eu sunt o criminală. Vorbea singură cu acea cruce de la căpătâiul lui. A plecat apoi în drumul ei. Se pare că a murit la Vatra Dornei, înainte de 1990. Bătrâna Pelaghia a murit la Sihăstria" (mărturisea Arhim. Ioanichie Bălan în filmul *„Fericita nefericire a unui pribeag"*).

A doua soţie a pictorului, cea care-i fusese credincioasă toată viaţa şi îl urmase în multele încercări ale vieţii, a rămas ca soră la Mănăstirea Sihăstria (aceasta fusese şi una din condiţiile puse de pictor, când acceptase să-l însoţească la Sihăstria). Ea şi-a continuat, printre lacrimile pribegiei, viaţa. Mărturisea uneori: „Nu ştiţi ce înseamnă să trăieşti printre străini, în ţară străină". A avut şi ea multe umilinţe, cei mai mulţi n-au înţeles-o, unii râdeau de ea, alţii o ocărau. În primăvara anului 1980, simţindu-se din ce în ce mai rău, a cerut şi ea să fie călugărită. A primit îngerescul chip cu numele de Pelaghia. La trei zile după călugărie, a trimis după părintele Cleopa, rugându-l să vină, că nu mai are mult de trăit. După ce a văzut-o şi i-a ascultat ultima mărturisire, părintele Cleopa a venit în biserică, la Sfânta Liturghie. La sfârşitul Vohodului mare, din pragul bisericii, Cuvioşia Sa a strigat: „Pomeniţi-o şi pe maica Pelaghia, că s-a dus la Rai".

Era luni, în ziua Sfintei Treimi, la trei zile după călugăria ei. Istoria se repetase identic. Pelaghia a fost primită şi ea în cimitirul mănăstirii. A fost aceasta o poveste de roman, cu personaje adevărate care au luptat mereu împotriva valurilor şi a furtunilor vieţii.

Lucian Vasile BÂGIU

Psalmii (traducere de Bartolomeu Valeriu Anania) între Septuaginta și Textul Masoretic (II)



Traducătorul respinge acuza de versificare gratuită a Psalmilor, considerând sintagma „Psaltirea versificată" un pleonasm, prin aceea că oricum psalmii ebraici erau versificați în variantă primară (de altfel pe chiar autorul prezumtiv al unora dintre psalmi, David, Anania îl consideră *poeta nascitur*): „... ediția de față nu face decât să restaureze arhitectura lor originară, așa cum se află în textul Septuagintei." (p. 615). În lumina exemplelor anterioare ne vedem nevoiți a-i acorda deplină dreptate și credit spiritului artistic contemporan surprins într-o paradoxală pledoarie pentru autenticitatea originarului estetic al textului sacru. Vom releva, în cele ce urmează, câteva dintre opțiunile metaforice sau dintre opiniile artistice exprimate de poetul tălmăcitor cu referire la „materialul" asupra căruia și-a exercitat plenar deopotrivă erudiția, credința și harul.

Psalmul 138 îi oferă lui Valeriu Anania oportunitatea de a afla dacă nu un numitor comun, cel puțin o similitudine a paralelismului, păstrând dimensiunile, între creația divină și cea artistică, între Dumnezeu și artist: „Chiar înainte de a se naște, în timp ce se dezvoltă în pântecele maicii sale, omul e perceput de către Creator ca ființă desăvârșită, așa cum artistul, în timp ce-și creionează opera, o vede completă, în stadiul ei final." (p. 617). Relevarea acestei concepții estetice, ebraică prin raportare la psalmi, ce va deveni însă un loc comun al părinților creștinismului, este determinată, la Valeriu Anania, de un vers al versetului 16: „eram în devenire, Tu m'ai văzut întreg" (p. 775). Într-o notă de subsol traducătorul amintește tălmăcirea literală a sintagmei din greaca veche a *Septuagintei*: „Ochii Tăi mi-au văzut ființa când ea era încă neterminată" (p. 775). Prin raportare la edițiile anterioare, se constată că Valeriu Anania s-a străduit, în cazul de față, să păstreze cât mai mult sensul literal, în antecedente relativ ambiguizat: 1914: *„15. Cel nelucrat al meu l-au văzut ochii tăi..."* (p. 765); 1936: *„16. Cele nelucrate ale mele le-au văzut ochii Tăi..."* (p. 632). Literalitatea nu este însă întâmplătoare, Valeriu Anania nu face decât să amplifice expresia biblică a unei concepții în funcție de care își crease anterior bună parte a propriei poezii, a cărei temă obsedant recurentă este aceea a genezei, a ante-facerii, a monadei virtuale...

Un verb metaforizant preferat de traducător edițiilor anterioare și folosit frecvent în tălmăcirea psalmilor este „a îmbăta". Luăm ca exemplu edificator *Psalmul 22*:

1914: *„7. Uns-ai cu untdelemn capul meu și paharul tău este adăpându-mă ca un puternic."* (p. 693).

1936: „6. (...) *uns-ai cu untdelemn capul meu și paharul Tău este adăpându-mă ca un puternic.*" (p. 574).

2001: *„5. (...) uns-ai cu untdelemn capul meu, / iar paharul Tău mă'mbată de parc'ar fi prea tare."* (p. 641).

Explicația unei asemenea preferințe constă tocmai în sensul metaforic al cuvântului, considerat ca adecvat pentru a releva conținutul teologic al versului, în acest caz Valeriu Anania restaurând traducerea originară, din 1698: „Celor îmbunătățiți duhovnicește, lectura Sfintelor Scripturi le este vin din potirul dumnezeiesc, care le înveselește inimile și-i scoate din ei înșiși (îi îmbată) prin puterea și adâncimea înțelesurilor (un fel de extaz al cititorului înduhovnicit). Textul Masoretic e mai simplu: «paharul meu se revarsă»." (pp. 641-642). Un alt exemplu al utilizării semnificatului poetic îl oferă *Psalmul 64*, 10:

1914: *„11. Brazdele lui îmbată-le, înmulțește rodurile lui, întru picăturile lui veseli se va răsărind."* (p. 717).

1936: *„11. Adapă brazdele lui, înmulțește roadele lui și se vor bucura de picături de ploaie, răsărind."* (p. 594).

2001: *„Adapă-i brazdele până' la beție, / înmulțește-i roadele!; / vesel va fi în stropii lui de ploaie când totul odrăslește."* (p. 685).

Comparativ cu versiunile anterioare, se observă la Valeriu Anania un plus concludent de fericită poetizare a versetului, nu doar prin reunirea metaforică în primul vers a verbului „a adăpa" și a substantivului „beție", ci și prin introducerea inedită a atât de sugestivului „odrăslește" la final, infinit mai poetic decât prozaicul „răsărind". Astfel, la Valeriu Anania, devine evident că psalmul sugerează nu doar o resurecție vegetală, ci una ontică, ce include anticiparea resuscitării ființării, inclusiv și îndeosebi a omului nepărăsit de Dumnezeu, a psalmistului ce surprinde umanitatea aflată în impas. Precizăm, fără comentarii suplimentare, subtitlul psalmului în discuție și nota de subsol aferentă: *Pentru sfârșit: un psalm-cântare al lui David, odă cântată de Ieremia și*

Iezechiel și de poporul robit, când erau ei gata de plecare. „În anul 587 Evreii au fost duși în captivitatea babilonică, dar profetul Ieremia a prezis că după 70 de ani se vor întoarce. Printre profeții captivi se afla și Iezechiel. După întoarcerea captivilor s'a făcut și restaurarea templului din Ierusalim." (p. 684). De la răsărirea semințelor din brazde la odrăslirea poporului în jurul templului restaurat e o diferență de expresie pe care doar un teolog-artist ar fi intuit și reușit să o sugereze.

Alteori traducătorul nu modifică semnificativ expresia edițiilor anterioare, dar consideră necesar a interveni prin note explicative ale imaginilor pe care aceste pasaje le sugerează: *„Adânc pe adânc se cheamă în vuietul cascadelor Tale; / toate talazele și valurile Tale au trecut peste mine."* (41, 7, p. 663). „Grandioasă, superbă imagine-simbol a tuturor relelor ce s'au abătut asupra psalmistului. Încercările la care Dumnezeu îl supune pe om îl ajută pe acesta să-și cunoască propriile profunzimi. Mai mult, așa cum într'o cascadă apa de deasupra pragului se prăvălește în străfundul celei de jos, sfredelind-o și răscolind-o, tot astfel, prin suferință, adâncurile lui Dumnezeu se năpustesc în acelea ale omului, ajutându-l să I le cunoască și să și le cunoască." (p. 663). Se aude distinct mai degrabă euforia *poetului*, uimit cum un conținut teologic poate dobândi o atât de frumoasă expresie artistică, încântat că psalmistul a dovedit o inspirație poetică inegalabilă în a exprima relația dintre om și divinitate.

Uneori însă, din dorința de a respecta o cât mai fidelă adecvare la sensul teologic, traducătorul nu doar că prevalează asupra artistului, dar chiar atentează la calitatea poetică a psalmului: *„Ce-mi va face mie insul materialnic?"* (55, 4, p. 677). Construcția, sensibil forțată, nu se regăsește în edițiile anterioare: 1914: *„... ce-mi va face mie trupul?"* (p. 713); 1936: *„Ce-mi va face mie omul?"* (p. 590). În lumina notei de subsol, ne rezervăm opinia conform căreia varianta lui Bartolomeu Valeriu Anania, este, în acest caz, ușor neavenită, preferabilă fiind cea din ultima ediție a *Septuagintei*, „trupul": „Literal: «Ce-mi va face mie carnea?». La fel în Versiunea Ebraică. Ideea e constituită pe opoziția spirit-materie: omul care se încrede în puterea (eminamente spirituală) a lui Dumnezeu nu are a se teme de cei ce se încred în materialitatea puterii (arme, armate, cetăți, bani etc.)." (p. 677). Dacă excesul de metaforizare ar fi constituit un reproș ușor de anticipat (deși complet caduc în fapt) în cazul unui poet traducător, se constată însă, incidental, reversul, excesul de explicitare filologică și teologică, poate tocmai ca o subliminală cenzură a firii artistice. În alte cazuri însă Valeriu Anania înlătură literalitatea, preferând o expresie sinonimică, din pură pudibonderie: *„ca niște gunoaie i-au devenit pământului"* (82, 10) substituie figurat literalul propriu: „Expresia originală e mai tare: «ca o balegă»." (p. 710). O interdicție de limbaj ce nu poate fi explicată decât printr-o cenzură a intelectului ce exprimă o civilitate onorabilă, de bun simț, dar ușor exagerată, față de textul sfânt, care însă respectă tradiția tălmăcirii: 1914: *„făcutu-s'au ca gunoiul pământului"* (p. 731), 1936: *„făcutu-s-au ca gunoiul pe pământ"* (p. 605). Traducătorul are meritul, în acest context, de a indica și originarul față de care tradiția s-a delimitat.

Însă relația dintre Valeriu Anania, restaurator al textului sfânt, și limba în care se exprimă, este, păstrând paralelismul, aceea dintre revizuirea filologică și o autentică restaurare lingvistică. Deși teologul a respins permanent asumarea calității de lingvist (cea de filolog fiind intrinsecă diortorisirii), faptic nu putem decât să constatăm triumful unei preocupări (e drept, anterior artistice) de o viață în a afla „cuvântul potrivit". Menționăm, în acest sens, dintr-o multitudine de exemple posibile, utilizarea lui „a via", de o expresivitate nu doar arhaică, ci mai ales adecvată contextului: *„Întorcându-te Tu, Dumnezeule, pe noi ne vei via"* (84, 6, p. 712); „«a via»: vechi și frumos cuvânt românesc, aproape ieșit din folosință (nu însă și din dicționare)" (p. 712). Ca o dovadă, edițiile anterioare exemplifică „evoluția regresivă" (pentru a nu spune „involuția") utilizării termenului: 1914: *„Dumnezeule! Tu întorcându-te ne vei viea pre noi"* (p. 732), iar 1936 tradusese prin perifrază: *„Dumnezeule, Tu întorcându-Te, ne vei dărui viață"* (p. 606). Valeriu Anania reiterează expresia restauratoare: *„viază-mă și-Ți voi păzi cuvintele."* (118, 17, p. 754), prilej cu care indică și perifraza sinonimică: „«a via»: a ține (a menține) în viață." (p. 754), versiunile anterioare păstrând, desigur, logica expusă: 1914: „viează-mă" (p. 754), 1936: „voi trăi" (p. 623). Poate cel mai explicit exemplu al modalității complexe de raportare a traducătorului la materialul lingvistic folosit îl oferă *Psalmul 104* unde, în decursul a doar câteva versete, întâlnim trei opțiuni lingvistice distincte ca principiu, fiecare însă adecvată întru autenticitate circumstanței textuale. Vom indica versiunile succesive ale traducerii, întru o relevanță superioară a valențelor ultimei revizuiri/restaurări:

1914: *„16. Și au chemat foamete pre pământ; toată întărirea pâinei o au sfărâmat. / 17. Trimis-au înaintea lor om, rob s'a vândut Iosif. / 18. Smeritu-au în obezi picioarele lui; prin fier a trecut sufletul lui, până ce a venit cuvântul lui. / 19. Cuvântul Domnului l-au aprins pre el..."* (p. 745).

1936: *„16. Și a chemat foamete pe pământ și a sfărâmat paiul de grâu. / 17. Trimis-a înaintea lor om: rob a fost rânduit Iosif. / 18. Smeritu-l-au, punând în obezi picioarele lui; prin fier a trecut sufletul lui, până ce a venit cuvântul Lui. / 19. Cuvântul Domnului l-a aprins pe el..."* (p. 615).

2001: *„16. Și a chemat foamete pe pământ, / paiul pâinii l-a fărâmat; / 17. înaintea lor a trimis un om: / Iosif a fost vândut ca sclav. // 18. Picioarele i le-au umilit în obezi, / viața lui a trecut prin cătușe / 19. până ce cuvântul său a răzbătut afară. / Rostirea Domnului l-a trecut prin lamură..."* (p. 736).

Dincolo de îndreptarea unei grave ambiguități, ce s-a transformat în eroare crasă în cazul ediției 1936 (cuvântul nu este al Domnului, ci al obiditului Iosif), Valeriu Anania introduce trei sintagme inedite în propria traducere: „«paiul pâinii» = paiul spicului, paiele pe care se sprijină holda; și limba română folosește până astăzi «a culegea pâinea» pentru «a secera grâul».”; „prin cătușe” în loc de „literal: «prin fier» sau «în fier».”; „«l-a trecut prin lamură» = l-a trecut prin proba de foc, l-a purificat prin încercări extreme (asemenea aurului lămurit în foc).” (p. 736). Așadar, o opțiune lingvistică aparținând limbajului popular, una neologică, actualizatoare a limbii, iar cea de a treia, inedită stilistic, metaforică. Versetele exprimă, accidental sau nu, tripartiția personalității traducătorului: teologul și filologul erudit, tradiționalist al „limbii vechilor cazanii”; spiritul înnoitor, al prezentului, al contemporaneității, în concordanță cu evoluția culturii, civilizației și a istoriei limbii; harul artistic, substrat fecund, creator, al poetului rostit vreme de șase decenii în stihuri personale. Remarcabilă este aflarea mai mereu a circumstanței adecvate în care să se manifeste plenar fiecare dintre calitățile funciare sinelui, într-o modalitate ce glisează inefabil, nelămurit, între cenzura conștientă, rațională, și impulsul intuitiv, subliminal, infrarațional.

În acest context considerăm oportun a releva opiniile exprimate de Pr. Prof. Dr. Vasile Mihoc, ce sugerează faptul că diortorisirea, inedită prin noncomformism și originalitate, a lui Bartolomeu Valeriu Anania, presupune intrinsec ideea că traducerea poetică este o creație în limba în care textul este actualizat, în cazul de față, o creație în limba română: „... ca să redai ce ai înțeles din original în propria ta limbă, cu frumusețe și demnitate, nu e destul să cunoști limba originalului și nici chiar să sesizezi întreaga încărcătură de sens a figurilor de stil, ci trebuie să fii creator și, depășind orice ispită a unei redări literaliste, *să creezi* un text care să ofere cititorului traducerii cât mai mult cu putință din valențele și frumusețile originalului. (...) Dar este și mai greu – cu mult mai greu – în cazul textelor poetice. Merită să amintim, în acest context, ce spunea Martin Luther, realizatorul versiunii fondatoare a Bibliei în limba germană, despre traducerea poeziei biblice: «Cine vrea să vorbească în germană, nu trebuie să folosească stilul ebraic. Ci, mai degrabă, trebuie să aibă grijă ca – odată ce l-a înțeles pe autorul evreu – să se concentreze asupra sensului textului, întrebându-se: «Ce spun (cum se exprimă) germanii într-o astfel de situație?». Odată ce are cuvintele germane care vor servi scopului său, să lase deoparte cuvintele ebraice și să exprime în chip liber înțelesul în cea mai bună germană pe care o cunoaște».”*. Bartolomeu Valeriu Anania a aderat la acest deziderat în mod temperat, atât cât a fost necesar pentru a afla numitorul comun între intenționalitatea originară a textului, prezervarea sau restaurarea acesteia, și stadiul actual al limbii române, literare sau academice, după fiecare context în parte, într-o atentă cumpănire a opțiunilor disponibile, creând, finalmente, opera majoră a îndelungatei sale exprimări în cuvinte.

*

Bartolomeu Valeriu Anania, pe deplin conștient de responsabilitatea enormă pe care și-o asumă cu revizuirea substanțială a traducerii *Sfintei Scripturi*, nu omite a indica, printr-o „umilă” notă infrapaginală, pierdută în cuprinsul atâtor alte mii, că sugestia unui asemenea demers teologic, lingvistic, artistic și, îndeosebi, duhovnicesc, se regăsește în chiar textul sfânt, care transcrie Vocea revelată a divinității. În *Faptele Apostolilor* întâlnim următorul episod esențial: diaconul Filip, sfătuit de îngerul Domnului, ia calea de la Ierusalim către Gaza, cale prezumtiv pustie, unde întâlnește, însă, un etiopian ce îl citea pe profetul Isaia. Acțiunea următoare a lui Filip este o anticipație a tuturor restaurărilor Cuvântului revelat și, desigur, implicit și îndeosebi a celei „tălmăcite” de Bartolomeu Valeriu Anania: *„Iar Duhul i-a zis lui Filip: «Apropie-te și te alipește de careta aceasta». Și Filip a alergat și l-a auzit citindu-l pe profetul Isaia și i-a zis: «Înțelegi tu oare ce citești?» Iar el a zis: «Cum aș putea-o, dacă nu mă va călăuzi cineva?»*”. (8, 29-31, p. 1594). „Text fundamental pentru lectura Sfintei Scripturi. De aici, trebuința tot mai acută, în zilele noastre, a unor ediții biblice adnotate sau comentate.” (p. 1594). Orice cale pustie astăzi poate afla oricând un prezumtiv lector al *Sfintei Scripturi*, care, cu toată bunăvoința sa, ar putea sfârși în pustiu, în absența comentariilor unui erudit traducător, alături de care să își continue călătoria în universul cuvintelor ce purced din Cuvânt...

În numeroasele *Introduceri* ale lui Valeriu Anania la cărțile care alcătuiesc *Noul Testament*, cărți în bună măsură redactate de Apostolul Pavel, cititorul resimte interesul sensibil al tălmăcitorului în a afla profilul personal al *omului* care stă în spatele unei neostoite activități de o viață în a propovădui Cuvântul Domnului. Cuvintele aparținând lui Pascal, pe care Valeriu Anania le citează pentru a caracteriza modalitatea fascinantă în care Apostolul Pavel își redactează *Epistola către Romani*, i se potrivesc, deopotrivă, diortositorului aflat, la distanță de două milenii, într-o postură similară cu a deconcertantului Apostol: „Când vezi stilul acesta natural, ești mirat și cucerit, căci te așteptai să vezi un autor și afli un om.” (p. 1621).

---

* Pr. Prof. Dr. Vasile Mihoc, Labor omnia. *Sfânta Scriptură în versiunea Bartolomeu Valeriu Anania, apud Logos Arhiepiscopului Bartolomeu al Clujului la împlinirea vârstei de 80 de ani*, ediție îngrijită de Arhid. Ștefan Iloaiei, Consilier Cultural, Editura Renașterea, Cluj-Napoca, 2001, p. 106.

Marius Marian ȘOLEA

Poem social

S-a încruntat la geamuri chipul lumii
și nu ne mai rămâne decât să ieșim în curte.
păsările de pradă,
ca niște sprâncene secerând lumina unor ochi nevăzuți,
s-au apropiat de inima noastră.
în carte, soarele este atât de puternic!
pun mâna dreaptă la ochi
și mâna îmi pare de aur.
pe tine te așez în dreptul omenirii și devii, dintr-o dată,
doar o simplă etichetă a ei.
fiecare bărbat își are dumnezeii săi,
fiecare femeie, la fel, își are dumnezeii ei,
care sunt puțin mai sensibili, inconstanți
și ezitanți într-o oarecare măsură.
pentru a scăpa de complexul de superioritate,
dumnezeii bărbatului, deși au aflat de dumnezeii femeii,
îi cam ignoră,
pe motiv că niciodată aceștia nu devin de ajuns...
bărbatul și femeia, unul cu altul, se mai întâlnesc,
dar dumnezeii lor, între ei, niciodată...

Viorel DINESCU

Trenuri cu ferestre aprinse

M-am oprit într-o gară. Totul era pustiu.
Vechile urme fuseseră șterse, peroanele erau părăsite,
Doar o liniște surdă se scurgea din pietrele sparte,
Între linii doar umbra unui copac cu ramurile arse
În care rămăsese ca un tropot ciudat
Zgomotul sacadat al roților care trecuseră
demult pe aici.

Gările mele îmbătrânesc la marginea lumii
Sub ploaia unor clipe neiertătoare.
Luxoasele trenuri cu ferestre aprinse
Trecuseră demult în altă realitate
Poate spre stelele care sclipeau ca niște semafoare.

Gara mă privește ca o fiară cu ochi obosiți,
Renunț la lunga călătorie pe care o visasem,
Voi lua primul tren spre noaptea viitoare.

Arbatel FILOTHEANU

Elegie despre cai și drumuri

Am auzit vorbindu-se despre păsări,
iar eu – orbul –
nu le-am știut zborul.

Am auzit vorbindu-se despre rouă
și eu – însetatul –
nu i-am gustat gingășia.

Cît despre cai și drumuri
atîtea și atîtea elegii]
se cîntă mereu, încît întreb:
Dinspre cîte Începuturi
spre cîte Sfîrșituri
ne îndreptam noi...
mai ales tu
sau poate doar Eu?!



La Muzeul „Vasile Alecsandri“ din Mircești. Dialog și proiecte
august 2006
Foto: Corneliu Grigoriu

Carmelia LEONTE

Demnitatea privirii

A privi nu e totuna cu a vedea. Vederea este indiferentă, obiectivă, privirea este căutătoare de sensuri, participativă. A vedea este la îndemână, a privi presupune un efort. Vederea este parţială, privirea poate epuiza lucrul. Marii orbi ai literaturii au arătat că ştiau să privească, în timp ce mulţi văzători nu au această abilitate. Aceasta înseamnă că privirea ţine mai ales de puterile sufleteşti. Privirea trece dincolo de aparenţe, este creativă. Ne modificăm, pe măsură ce învăţăm să privim. Pierre Hadot, în eseul său *Plotin sau simplitatea privirii* vorbeşte de o metamorfoză a acestei capacităţi, prin care filozoful a ales să vadă numai prezenţa divină. Acest fapt devine posibil observând că ochiul poate vedea fără să vadă, dar atunci nu vede lucrurile luminoase, ci lumina însăşi. Dacă pentru Plotin era o problemă să reînveţe viaţa de zi cu zi, pentru că în înalt era el însuşi, dar fără să îşi aparţină, iar pe pământ îşi aparţinea sieşi, dar fără să fie el însuşi, pentru noi, ceilalţi, problema este să recâştigăm demnitatea pierdută a privirii, pentru că privind fără să vedem şi văzând fără să privim este ca şi cum am despuia lumea de ea însăşi; este ca şi cum nu am mai fi noi nici aici, nici acolo. Dacă vederea este nu contează cum, privirea nu poate fi mediocră, nu îşi permite să rateze întâlnirea cu celălalt. Antichitatea, deşi o civilizaţie a cuvântului, asigura demnitate privirii. Dar nu privire în sensul modern, ca demistificatoare a formelor şi mijloc de a degrada lumea. Platon considera privirea esenţială, în măsura în care era investită cu puterea de a accesa mai multe straturi ale existenţei, mergând până la esenţă, la Formele eterne, la Idei. Şi dacă ne gândim la teoria despre timp a lui Augustin, avem următoarea surpriză : privirea se identifică cu prezentul! « Există trei timpuri – prezentul din cele trecute, prezentul din cele prezente şi prezentul din cele viitoare. Căci aceste trei există doar în suflet, iar, într-un alt loc eu nu le văd a exista. Prezentul din cele trecute se află în memorie; prezentul din cele prezente, *în privirea atentă* ; prezentul din cele viitoare, în aşteptare. »(s.n.). Privirea atentă devine esenţa cunoaşterii, a înţelegerii, esenţa filosofării. (În altă parte este pusă la index tocmai tendinţa frecventă de a opri privirea la un nivel superficial, ucigându-i astfel valenţele multiple: « ...îmi era dat să văd cu ochii doar până la trup şi cu sufletul doar până la închipuiri »- *Confesiuni, Cartea a treia, cap. VIII*). În această situaţie, devenirea fiinţei conduce spre câştigarea privirii atente. Aflăm astfel un lucru important: privirea nu este o problemă de spaţiu, de cucerire a unor teritorii, de colonialism, ci este o problemă de timp, de interiorizare a trecerii, de meditaţie. Shiva Nataraja, arhiyoghinul zeilor, susţine, în meditaţia sa, universul, interiorizându-l cu puterea privirii.

Dar timpul nu trebuie numai interiorizat, ci şi umanizat, îmblânzit. Eternitatea poate fi cucerită prin privire şi astfel timpul nu mai sperie, ci devine un bun învăţător. Dumnezeu cu pletele şi barba albe, aşezat pe tronul său celest, este stăpânul timpului şi al privirii, în postura lui sfătoasă. Să nu uităm că Dumnezeu are mereu îndreptată asupra noastră privirea Lui, ca mijloc de comunicare şi de corecţie.

De ce este atât de importantă demnitatea privirii? Pentru că în epoca noastră de maximă degradare spirituală privirea a ajuns să fie aservită imaginii! A devenit mai importantă imaginea decât cel care o priveşte. Noi toţi suntem ataşaţi unor imagini şi merită să ducem o luptă pe viaţă şi pe moarte pentru a ne elibera. Să ducem un război cu imaginea care ne fură privirea! Să subminăm dictatura imaginii; doar privirea poate merge mult mai departe! Ea nu este o prelungire a imaginii; ci suportul esenţial al contemplaţiei. În sensul în care Dumnezeu ne iubeşte, ne priveşte. Noi simţim când suntem priviţi de Dumnezeu, pentru că această privire minunată are încărcătura iubirii, are informaţia sentimentului. Privirea este un mod de a fi atinşi; ne face evidentă atingerea sufletelor. Erotismul cel mai rafinat se manifestă prin privire. Să mai pomenim aici de sublima privire a Beatricei, graţie căreia Dante s-a înălţat din Cerul Cristalin în Empireu şi, în mod sigur, L-a văzut pe Tatăl?



Astronomie culturală, cu pictorul Teodor Vişan din Galaţi.
august 2006, Parcul Muzeului „Vasile Pogor"
Foto: L. V.

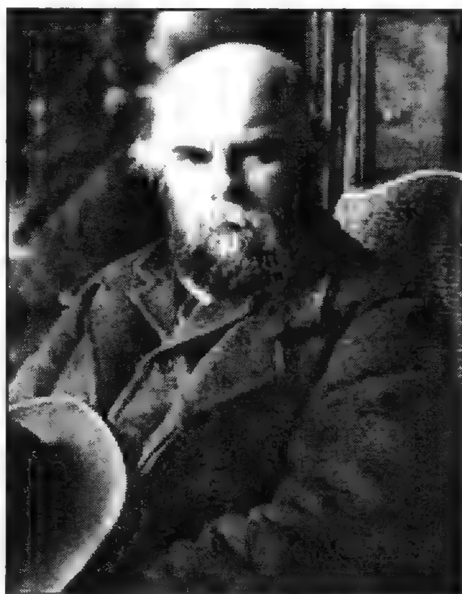
Carmen PETCU

Muzicalitate și ritm mistic în poezia lui Paul Verlaine

Copil îngrijit și răsfățat de mama lui, Paul Verlaine a manifestat de mic o sensibilitate extremă, pendulând apoi toată viața între misticism și degradare morală. Situată între cer și pământ, suspendată între starea angelică și cea demoniacă, existența sa individuală a încorporat în ea cele mai contradictorii și paradoxale trăiri. Alimentată permanent de un astfel de dezechilibru destinal, creația lui nu putea să se așeze decât undeva la o stranie răscruce, echidistant între o viață destrămată și boemă și o superbă aspirație spre puritate și candoare. Acest „poet blestemat", înrudit prin soartă cu ilustrul său înaintaș François Villon, a încercat să împace, fără șanse prea mari, maturul maculat de senzualități lascive cu copilul vrăjit de misterul lumii, rezultatul spiritualității sale fiind o surprinzătoare simbolistică a realității.

Ceea ce cucerește încă de la început în lirica sa este tocmai această dualitate, acest amestec de viziune dramatică asupra Universului (stenică și cu nuanțe eroice) și resemnare melancolică (orientată, cu o delicată picturalitate și muzicalitate, spre tatonarea armoniilor). Versurile sale, parcă refuzând în mod deliberat retorica, deschid generos și șarmant o „lirică a sentimentelor intime, a mișcărilor psihice impalpabile, ce alternează remușcarea și păcatul, suavitatea erotică și libertinajul, implorarea și blestemul, evocând atmosfera estompată, vagă și crepusculară, infinit nuanțată, de o mare spontaneitate și naturalețe, de cantabilitate populară, remarcabilă prin subtila armonie muzicală, insinuantă și sugestivă" [1,p.603]: „Erau prea roșii trandafirii,/ Prea neagră iedera pe ram.// Cad jertfă desnădăjduirii,/ De cum te miști, că nu te am.// Prea blând și prea albastru cerul/ Și valurile-n larg prea verzi…// O frică m-a pătruns ca gerul/ Că fugi, te pierd și că te pierzi.// Mă obosește merișorul/ Luciosul ilexului strai// Și câmpul infinit ca dorul/ Dar nu și tu, iubire, vai!". (*Spleen* - traducerile versurilor aparțin lui C. D. Zeletin, vol. *Lirică franceză modernă,* Editura „Albatros", București, 1981).

Înzestrat cu calități excepționale pentru desen, Verlaine se lasă, concomitent, antrenat și „devorat" de literatură, sub influența căreia începe să scrie critică de artă. Primul său volum de poezii, *Poèmes saturniens* (1866), este de inspirație parnasiană, dar următoarele două, *Fêtes galantes* (1869) și *La Bonne Chanson* (1870), îi revelează plenar originalitatea. Căsătorit în 1870, el își abandonează soția pentru un adolescent genial (Rimbaud), relația dintre cei doi luând imediat o turnură imorală, cu efecte sufletești dintre cele mai devastatoare, încât, într-un acces de furie geloasă, Verlaine



își rănește prietenul. Privarea de libertate îi oferă prilejul de a se converti religios (act care îi deschide calea penitenței mistice), în închisoare compunând majoritatea poemelor următoare, reunite mai târziu în tomurile *Romances sans paroles* (1874) și *Sagesse* (1881). Ajuns din nou în libertate, trăiește câțiva ani fără tulburări majore, până la moartea tânărului său amant Lucien Létinois. Sfârșitul vieții îi va fi puternic marcat de un alcoolism cronic și de diverse scandaluri, care îl aruncă într-o sumbră mizerie. Pe traseul acestei prăbușiri, mai apucă să publice *Jadis et Naguère* (1884), scrierile religioase *Amour* (1888) și *Bonheur* (1891), ca și volumul erotic *Chansons pour elle* (1891). Spaimele liricii lui, frisoanele rimei și ritmul, tonalitatea suavă a versurilor, frumusețea imaginilor au atras și au cucerit o serie de contemporani, care, impresionați în moralitatea lor creștină și cuprinși de un elan filantropic, cotizează cu diverse sume pentru a-i asigura o pensie decentă…

Sub mirajul unui răvășitor impresionism poetic, „Verlaine caută fără încetare transpunerea în cuvinte a senzațiilor celor mai intime, a impresiilor vizuale și auditive cele mai muzicale" [2, pp. 296-297]. Amprentată de o asemenea febrilă investigare a nuanțelor, poezia lui se încheagă într-un text subtil, cu magice sentimente de culoare și cu nuanțe armonice diafane, revelația mistică suprapunându-se peste tragismul finitudinii și disperării umane: „Ce calm pe case-i bunul cer/ Și ce senin e,/ Un arbore c-un ram, din cer/ Mereu revine.// Alină clopotul stingher/ În bolți tăcerea./ O pasăre-ntr-un pom stingher/ Și-a plâns durerea.// Ah, Doamne, acolo viața cât/ De simplă este?/ C-un dulce zvon dă cât de cât/ Orașul veste.// O, ce-ai făcut, tu, cu atât/ Plâns și tristețe!/ Cu-a-

tâta te-ai ales, cu-atât/ Din tinereţe?" (*Înţelepciune, VI*)

De altfel, Verlaine este primul poet al acelei epoci care utilizează versuri impare (în locul tradiţionalelor versuri pare: octosilabele sau alexandrinii, de exemplu), ca şi cezurile nonclasice; el cosmetizează până la supleţe versificaţia, pentru a lăsa cât mai vizibilă discordanţa lejeră dintre vis şi realitate sau, dimpotrivă, armonia cuvintelor şi a frazelor.

Muzicalitatea versificaţiei ţine de melancolia fiinţială a autorului, de acel fior lăuntric ce-l aduce pe acesta pe marginea prăpastiei, îndemnându-l să se arunce în dulcea genune iertătoare de rele şi purificatoare de suflet; nu este vorba, însă, de stări negative şi inhibatoare (nostalgie, regret, pesimism, dubitabilitate etc.), ci de o reacţie introspectivă complexă care nu-i suspendă trăirile, ci, dimpotrivă, îl stimulează cognitiv şi îl antrenează spiritual, chiar dacă seamănă destul de mult cu neantizarea: „Cu purpurele Înserării grele,/ Palpită chipul sacrei Amintiri,/ În zări de foc ale Speranţei mele,/ Ce creşte-asemenea unei zidiri./ Sau ca minunea unei înfloriri/ – Tulipe, dalii, crini şi tufănele – / Jur împrejurul lungilor zăbrele,/ Trecând printre parfumuri cu urziri/ De cald – otrăvitoare lânceziri/ – Tulipe, dalii, crini şi tufănele –/ Şi, înecându-mi suflet, gând, simţiri,/ Leşină chipul sacrei Amintiri/ În purpurele Înserării grele". (*Crepuscul al serii mistice*)

Există un pronunţat fior mistic în lirica lui Verlaine, prezent nu numai în poeziile cu o astfel de tematică, ci în întreaga creaţie a autorului. Se pare că acesta cunoştea destul de bine filosofia ritmicităţii, elaborată încă din Antichitate (Apollo, Cadmus, Orfeu, Amfion şi Pitagora, la greci, Toth şi Osiris, la egipteni, Brahma, la hinduşi, Jubal, la evrei, Lian-lie, la chinezi etc.). Oricum, armonia muzicii are ceva astral în ea şi este în directă legătură cu poezia. Raporturile dintre sunete au fost calculate matematic. În vechea Chină, cele douăsprezece semitonuri care formează octava au fost împărţite în „cele ale lui *Yang*" şi „cele ale lui *Yin*", având drept corespondente cele douăsprezece luni ale anului şi cele douăsprezece stări psihice, fiecare *yang* fiind urmat de *yin*-ul său şi comportând bogate semnificaţii simbolice; tehnica muzicală, fundamentată pe un principiu aritmic, era pusă în legătură cu o imagine prestigioasă a Lumii. Pitagoricienii considerau muzica „tot ca pe o armonie a numerelor şi a Cosmosului, reductibil el însuşi la nişte numere sonore; aceasta însemna să li se atribuie numerelor întreaga plenitudine inteligibilă şi sensibilă a Fiinţei" [3,p. 328]. Or, recurgând la ideea de „muzică a sferelor", la diversele valori timbrale ale sunetelor poetice, la variile lor tonalităţi şi ritmuri, şi punând durerea unei iubirii pustii pe fundalul tristeţii lumii, Paul Verlaine s-a putut asocia plenitudinii vieţii cosmice: „Ghicesc eu într-un murmur conturul,/ Pal amor, al chemărilor vechi,/ Sau în muzici lucind în urechi/ Aurorei de mâine murmurul?// În delir, sufletul meu, o, nu mi-i/ Decât ochi văzând dublu în faţă/ Unde tremură, ca într-o ceaţă, / Melodia lirelor lumi!// O, să fii al acestei morţi rare!// Să se ducă speriate amor/ Vechi şi tinere ore în zbor!/ O, să pieri de-o aşa legănare!" (*Romanţe fără cuvinte*)

Verlaine a înţeles foarte bine faptul că în toate civilizaţiile, actele cele mai intense a vieţii sociale sau personale sunt scandate în ritmul unor manifestaţii în care muzica joacă rolul de mediator capabil să amplifieze, până la limitele divinului, comunicarea. (Platon distingea forme muzicale şi poetice adecvate diverselor funcţii ale omului în Cetate). Raportând lirica autorului francez, din acest punct de vedere, cu muzica tradiţională a strămoşilor săi gali (ale cărei tonalitate şi ritm erau în funcţie de starea de tensiune sau de relaxare), avansăm ipoteza conform căreia versificaţia ei corespunde energetic şi muzical a trei moduri: modul *somnului*, modul *zâmbetului*, şi modul *lamentaţiei* (acestea amintesc – fără a constitui, totuşi, o consonanţă exactă – cele trei moduri ale muzicii arhaice greceşti: cel lidian, trist şi funebru, cel dorian, viril şi războinic, şi cel frigian, entuziast şi bahic). „Modul somnului" aparţine Lumii de Dincolo: „Negru somn enorm/ Peste viaţă vine,/ Dorm speranţe, dorm,/ Dorm dorinţe-n mine.// O, ce trist destin!/ Mă orbeşte hăul,/ Minte nu mai ţin/ Binele nici răul.// Legănat eu sunt/ De-o străină vrere/ Într-un vast mormânt:/ Tăcere, tăcere!" (*Înţelepciune, III*)

Acest mod al *somnului* este muzica zeilor care îi adoarme pe cei vii în mod magic, dar el reprezintă, totodată, şi muzica oamenilor şi a mesagerilor acestora, care vin sub formă umană sau sub formă de lebede (ori, plutirea lebedelor, armonia divină, nostalgia lunii, vibraţia cerului... sunt forme ale muzicalităţii în poezia lui Verlaine). Am putea afirma, de asemenea, că în lirica poetului francez se desprind trei dimensiuni ale muzicalităţii (corespondente cadenţei versurilor): cea a *Universului* (din care emerg armonia aştrilor, succesiunea anotimpurilor şi amestecul elementelor existenţiale); cea a *dinamicii imaginilor* (sonoritatea devenind mai gravă cu cât ritmul este mai lent, şi invers); şi cea a *modulaţiilor rimei* (care transformă „cosmoidul" poetic într-un concert magnific). Luată ca puls al redării şi ca o curgere a trăirii, versificaţia verlaineană devine o adevărată măsură coregrafică, prin care „se dirijează" ordinea exterioară a lucrurilor, ordinea umană a sentimentelor şi ordinea onirică din marginea misterului; astfel, ea se transformă mirific într-o artă de a tatona perfecţiunea: „Se lasă noaptea miilor de astre!/ Dulci şesuri evanghelice se-aştern,/ Corăbii par talazurile-albastre.// Reci râuri curg pe prunduri austere,/ Dulci bufniţi curg prin aerul astral/ Îmbălsămat de rugi şi de mistere,/ Iar uneori, sclipind, tresare-un val// În zări îşi urcă moale

formă dealuri,/ Ca o iubire conturată vag,/ Iar ceaţa ce se-nalţă de pe valuri/ Pare-o zvâcnire către ţeluri drag.// Şi toate-acestea, ca o auroră/ Ori ca un suflet şi cuvântul său,/ Într-un extaz deschise, cer şi-adoră/ Pe Dumnezeul păzitor de rău." (*Altădată. Crimen amoris*)

Sunetul este în lirica autorului francez un *simbol fundamental.* Atingând auzul prin efectul mişcărilor vibratorii ritmice, acesta se instituie la originea cosmosului poetic (dacă Verbul, Cuvântul produce Universul – se spune în *Rig-Veda* - , o face prin efectul vibraţiilor ritmice ale sunetului primordial). Şi la Verlaine, calitatea sonoră apare ca o expresie a puterii divine; cuvântul este, în contextul versificaţiei, sau emanaţie mistică, sau subtil, sau articulat – dar, indiferent de „ipostază", îl percepi întotdeauna înainte de formă (pentru că auzul este anterior văzului). Însăşi naşterea imaginilor descrise de poet este uneori desemnată drept un sunet: „Prin ceţi iluzorii,/ Cenuşii, stejarii/ Codrilor din zare/ Flutură ca norii// Cu luciri nici una/ Ceru-i de aramă,/ Se urzeşte luna,/ Luna se destramă" (*Romanţe fără cuvinte, VIII*)

Cunoaşterea ce transpare din lirica lui Verlaine nu figurează numai ca viziune, ci şi ca o concepţie auditivă, ca o lumină auriculară. În plan metafizic, unele versuri au ecoul vibraţiei primordiale (amintind de revelaţia mistică, de misterul ontic şi, prin analogie, de blagiana „corolă de minuni a lumii"). Îndrăznim să spunem că, prin *muzicalitatea* creată, Paul Verlaine reuşeşte să obţină *audiţia în inimă* a sunetelor inaudibile (ceea ce corespunde, în alţi termeni, cu *viziunea* lui Brahma prin *ochiul inimii*): „Îmi plânge pieptu-afund,/ Ca pe oraşe ploaia…/ O, ce tristeţi pătrund/ Şi-n inimă se-ascund?// O, dulce-al ploii zvon,/ Întins pe-acoperişuri!/ Când totu-i monoton,/ O, al ploilor zvon!// Şi plânge din senin/ O inimă sfârşită…/ Nici o trădare? Vin,/ Vin lacrimi din senin!// Ce groaznică tortură/ Să nu poţi şti de ce/ Fără iubiri sau ură/ Să simt aşa tortură!" (*Romanţe fără cuvinte, III*)

Fiecare sunet exterior descris de poet (al apei, al frunzei, al vântului, al ierbii etc.) trimite la un sunet interior, generând fenomenul mistic de *incantaţie:* „Verzuie-i fuga şi e roză/ Colinele şi firul rampei,/ Cum, în lumina blândă-a lampei,/ Trec toate în metamorfoză.// Un aur pe umile-abise/ Încetişor se-însângerează,/ Cu păsări slab cântând, ca-n vise,/ Nici arbori fără vârf vibrează.// Înfăţişările de toamnă/ Se pierd în trista lor urzeală./ Melancoliile mă-ndeamnă/ La vis, în legănarea pală." (*Peisagii belgiene. Bruxelles. Simple fresce*)

Dacă versul este arta cuvântului, muzica este arta sunetului – iar când versul şi muzica interferează în mod armonios, compozitul rezultat nu poate fi decât sublim. Or, autenticitatea lui Verlaine constă tocmai în muzicalitatea versurilor, obţinută prin rimă şi ritm: „Vlăguiţii zori/ Lasă pe câmpie/ O melancolie/ De apus de sori./ O melancolie/ Leagănă-n fiori/ Inima pustie/ În apus de sori./ Pline de eresuri/ Parcă sori din zări/ Coborâţi la şesuri,/ Roşii arătări,/ Stranii înţelesuri,/ Curg din depărtări,/ Parcă sori din zări/ Coborâţi la şesuri" (*Poeme saturniene. Peisagii triste. Apus de sori*)

Crezul poetic al autorului – declarat deschis şi sincer în *Cent poèmes* - dă prioritate muzicii: „De la musique avant toute chose" („Mai presus de toate este muzica"). Acelaşi impuls îl regăsim şi în îndemnul „De la musique encore et toujours!" („Muzică încă, şi iar şi iar!"), ca şi în *Art poétique:* „Vreau muzicii întâietate!/ Astfel, Imparele prefer,/ Mai vagi, mai libere-n eter,/ Fiind în tot, plutind pe toate."; „Deci, muzică mai mult, mereu,/ Iar versul tău aripi înalte/ Să prindă, năzuind spre alte/ Iubiri şi bolţi de Empireu!" (*Artă poetică*)

În aria stilistică a operei lui Verlaine intră şi conceptul filosofic şi fiorul poetic şi simţul culorilor, şi nuanţa verbului, şi rezonanţa imaginii; versurile sunt delestate de orice artificiu, pentru a nu rămâne decât muzicalitatea, ele devenind astfel sunete în armonie.

Richard Wagner compara o astfel de creaţie cu „vederea unui noctambul devenit clarvăzător, ca o reflectare nemijlocită a visului revelator, întrezărită de acesta, enunţată şi în exterior, în cea mai tensionată ipostază a lucidităţii" [4, p. 141].

Indiferent cât de optimist ar vrea să fie (ca ritm, tonalitate sau vioiciune), stilul poetic al lui Paul Verlaine (ca şi cel muzical, de altfel) rămâne funciar dramatic, pentru că poartă în/cu sine specificul întregii fenomenologii a lumii, devenind el însuşi, apoi, măsură a dramei umane, ca trăire sufletească. Inefabilul, transparenţa, increatul şi inteligibilul îşi dau prin el întâlnire în cea mai înălţătoare şi răvăşitoare formă a sublimului. În trăirea lui tiresiasică, poetul este „orb", tocmai pentru a vedea profunzimile lumii, şi este „surd", pentru a putea auzi armoniile eului său; ca şi muzicianul sau filosoful, el împărtăşeşte o viziune – şi cu cât realitatea îi sporeşte interdicţia de a privi şi de a asculta, cu atât el înţelege mai mult şi mai bine. „Poet al nuanţelor pe care numai sonorul le poate prezenta în gama lor nedefinită" [5, p.468], Paul Verlaine este un magician al cadenţei, care face solitudinea să cânte. Nu toate singurătăţile se trăiesc în demnitate; este nevoie să fii posedat de o anumită stare divină, spre care să aspiri şi, în acelaşi timp, pe care să refuzi a o determina în mod exact…

---

1. Gabriela Danţiş, în vol. *Scriitori străini,* Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1981.
2. Anne-Élisabeth Halpern, *Anthologie de la littérature française,* Larousse, Paris, 1994.
3. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicţionar de simboluri,* Editura „Artemis", Bucureşti, 1995.
4. Richard Wagner, *Beethoven,* Editura muzicală, Bucureşti, 1979.
5. Sorina Berceanu, *Istoria literaturii franceze,* Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1970.

PAGINI DIN CUTIA DE IENUPĂR

Liliana URSU

Cutia de ienupăr

În pacea fagurilor
am străbătut Moldova
povestind în gînd
marea Saga a Nordului.

Rîul - Mama din Tartu
şi apa-i încuiată
de cei proaspăt căsătoriţi
cu lacătele acelea caraghioase
mai tinere sau mai bătrîne
legate de pod,
cu cheile aruncate apoi în rîu? în rai ?
pentru trăinicia iubirii lor
şi tămăduirea apelor

sau

povestea copacilor,
a cercurilor din trunchiul lor chilug
de după tăiere :
fericirea se află în depărtarea
dintre cercuri,
nefericirea în apropierea lor
prea mare
- acestea se văd mai ales
în cutia de ienupăr,
în ochiurile ei înmiresmate şi plînse

şi

Doris şi povestea ei
despre limba estoniană
şi cum a vorbi
se spune la ei : "A sta în palma soarelui"

şi

vînzătoarea din buticul Evei
care mă îndemna
să cumpăr inelul cu chihlimbar :
"Veţi avea toată viaţa
pe inelar
un strop de miere
din pădurile noastre
de mesteceni."



Bogdan ULMU

Un mare gazetar, aproape uitat: Mircea Grigorescu

Recent, s-au împlinit trei decenii de la dispariţia lui Mircea Grigorescu.

Cei bătrîni se-ntreabă, probabil, unde au mai auzit ei de numele ăsta, oarecum comun. Cei tineri se-ntreabă cine o mai fi şi ăsta, deoarece nu scrie nici la Cristoiu, nici la Dinescu, nici la Roşca Stănescu. O să aflaţi, în continuare.

M.G. a fost unul dintre marii gazetari ai României inter & post belice. Făcea trei ziare deodată: *Cuvîntul liber, Timpul şi Ecoul* – înainte de '45. *Lumea, Contemporanul, Teatrul* – după' 65. A colaborat cu Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Virgil Ierunca, Pamfil Şeicaru, Horia Roman, Eugen Jebeleanu, George Macovescu, George Ivaşcu, Radu Popescu. O vreme s-a ascuns, de teama poliţiei. Apoi, neavînd drept de semnătură, a devenit ...sifonar în Cotroceni (se zice că unul prosper!).

După anul 1965, a fost reabilitat. A făcut gazete, a crescut gazetari; deşi cîştiga bine, a trăit modest, fără să mai vrea să iasă în faţă, ca omul păţit. A murit în 1976, simbolic, am spune, prăbuşit peste... un teanc de ziare, chiar în centrul Bucureştiului !

L-am cunoscut în 1971, spre iarnă, cînd am început să colaborez, săptămînal, la pagina lui Valentin Silvestru din *România literară*. Îl vedeam des pe culoarele redacţiei, care pe-atunci se afla pe bulevardul Ana Ipătescu. Deşi mi se părea inabordabil, îl salutam respectuos, căci aflasem cine a fost şi observam şi cine e. Îmi răspundea nu cu silabe, ci cu o întîrziere de două secunde a privirii, asupra mea. Avea o privire intimidantă: ochi pătrunzători, sprîncene stufoase, un zîmbet discret/ironic, dar nu rece.

În vara lui 1972, s-a petrecut miracolul: student fiind, m-a chemat în elegantu-i birou, m-a ţintuit cu privirea şi m-a întrebat:

- Ai nevoie de bani?

- Evident!

- Atunci, te-ncumeţi să scoatem în trei – eu, dumneata şi Cătană (tehnoredactorul de-atunci al *României literare*) – revista, pe timpul verii? Toată redacţia e-n concediu! Dar nu uita, e vorba de 32 de pagini, săptămînal! N-ai vacanţă, n-ai aventuri, nu bei decît seara! Aduci şase-şapte articole pe număr, în plus, mai scrii patru, cu trei pseudonime... Batem palma?

Flatat, într-un fel, încurcat – într-altul (căci vroiam să fug la mare cu iubita mea din vremea aceea), am plusat :

- Dacă merită, ca bani...

- 2. 800 – 3.000, e bine?

Nu-mi venea să cred! Pînă atunci, cîştigam, de la revistă, maximum 500-600 de lei pe lună! Cum să nu fie bine? Şi pe cine mai rugase marele Mircea Grigorescu, asta? Eram în al nouălea cer!...

Am acceptat. Am scos revista, circa trei luni, doar în trei. Cînd s-a terminat acest tur de forţă, mogulul presei naţionale mi-a spus :

Eşti un mare gazetar, domnule, păcat că nu te iei în serios!

N-o să uit toată viaţa aceste cuvinte.

Fac presă şi acum, să fie primit, dar nu mă consider gazetar de vocaţie. Nici eu nu ştiu de ce. Poate pentru că pasiunea mea a rămas teatrul. Chiar dacă aici lucrurile au mers mai greu – sau poate, tocmai de-aia...

Grigore ILISEI

GRAFITTI

Călin Alupi - un veac de la naştere

În vara acesta, de Sfîntul Ilie, s-au împlinit o sută de ani de cînd pictorul Călin Alupi, după prenumele de botez Calinic, a venit pe lume în Vancicăuţii Hotinului, ţinut basarabenesc aflat azi sub stăpînire ucraineană prin diabolica răşluire stalinistă. Se născuse într-o umilă familie ţărănească cu destui copii, într-un neam de plugari crescut în frica lui Dumnezeu, în legea morală şi cu respect sfînt pentru ceea ce era românesc, chiar dacă satul natal se afla vremelnic într-o gubernie rusească. În casa aceea nu existase cheag de viaţă cărturărească. Nici pe departe. Singurele cărţi - cele de rugăciuni. Cît despre arta picturală nu putea fi vorba, afară doar de icoanele prinse-n ştergare din colţurile de la răsărit ale odăilor. Cu toate acestea dintr-un aşa modest cămin al lumii rurale româneşti s-a ivit unul dintre artiştii de seamă ai ţării, care, cel puţin în tehnica pastelului, e un reper al artei naţionale. Fusese de bună seamă săgetat de ursitoare cu acest dar al desenului şi culorii. Cît stătuse în bătătura părintească habar nu avusese cu ce har fusese norocit. Abia cînd a ajuns la Şcoala Normală de la Şendriceni, unde sărmana maică-sa, rămasă văduvă de război, îl trimisese ca să se întoarcă dascăl în sat, a înţeles că fusese înstelat în frunte cu semnul celui meşter la desenat. Urmase clasele primare la Vancicăuţi, la o şcoală a împărăţiei ruse, şi nu se descurca prea bine cu vorbele româneşti. Le ştia doar pe cele uzuale,ale românei de bucătărie. Din astă pricină n-a priceput ce vroia de la dînsul profesorul, pictorul Nicolae Popovici-Lespezi, care a cerut elevilor să deseneze paltonul şi pălăria de pe catedră. Nu înţelegea ce înseamnă desen. N-auzise pînă atunci cuvîntul şi nu-i desluşea tîlcul. Tactul didacticesc l-a scos repede din încurcătură. I se cerea să le înfăţişeze pe o coală de hîrtie, aşa cum le vedea. Ce i se pretindea reprezenta floare la ureche pentru dînsul. A purces iute la treabă şi ceea ce a ieşit din mîna sa a fost atît de meşteşugit că a smuls imediat entuziasmul pedagogului. Aici, la Şcoala Normală din Şendriceni, a devenit conştient că pictura e viaţa lui. S-a logodit cu aceasta. De asta n-a mai ascultat-o pe buna lui maică, la care ţinea ca la lumina ochilor. I-a călcat cuvîntul şi nu s-a întors ca învăţător în sat, ci s-a dus întins, fără o para chioară, călătorind pe tampoane de marfare, la Iaşi, ca să intre la Belle Arte, unde, după peripeţii, întîrziatul a fost examinat şi admis cu magna cum laudae.



Grigore Ilisei cu pictorul Călin Alupi
1985

Se întîmplase că Dumnezeu îl sortise pe Călin Alupi să fie artist. Pe tot ce atingea aşeza sigiliul frumuseţii. Este motivul pentru care soţia lui, Sanda, scria, pe bună dreptate că, de n-ar fi ajuns pictor, Călin ar fi putut la fel de bine să fie scriitor sau muzician. Paginile, nu foarte numeroase, scrise de el cu o certă vocaţie de povestitor, mustesc de înţelepciune şi humor. Scriitura e colorată şi catifelată precum pastelurile şi uleiurile sale. Cît priveşte muzica, aceasta se contopea cu sîngele lui. Vocea sa de clopot uimea ori de cîte ori era auzită, fie la Filarmonică, la Mitropolie, sau la Academia Liberă. De altfel, cele două drumuri în pictură şi muzică au mers un timp împreună, pînă cînd a trebuit să aleagă între clasa de pictură cu Ştefan Dimitrescu şi Nicolae Tonitza şi cea de teorie şi solfegiu cu doamna Musicescu. A optat, nu uşor, pentru arta picturală. A făcut-o, deoarece, cum mărturiseşte artistul într-un text apărut în *„Albumul-catalog Călin Alupi"*, alcătuit de subsemnatul şi Aurel Istrati, în 1996, cu prilejul Retrospectivei de la Muzeul de artă din Iaşi, pictura devenise "...o tovarăşă de viaţă exigentă, prietenul căruia i-am împărtăşit gîndurile, sentimentele, emoţiile..." Mai departe Călin Alupi adaugă: "Preocuparea mea de căpetenie a fost să nu o mint; dacă voi fi reuşit sau nu, aceasta nu sînt eu în măsură să o spun."

Aceste cuvinte tălmăcesc un crez şi o bună cuviinţă, un sentiment al relativităţii, care este de cele mai multe ori semnul creatorilor veritabili. Asemenea virtuţi îşi au cu siguranţă izvoarele în lumea satului natal, în Vancicăuţi, unde n-a apucat să ştie sensul cuvîntului desen, dar a deprins temeinic legea morală, legămîntul cinstei, bucuria neodihnei creatoare. Pe aceste aşezăminte vechi, adevărate coloane de rezistenţă ale omenirii, şi-a construit Călin Alupi cariera de pictor. A fost şi a rămas o viaţă credincios unor precepte. S-a ferit din toate pute-

rile să mimeze actul artistic. Gestul ar fi fost similar pentru el cu o trădare într-o dragoste de esență pură. Legăturile sale cu pictura au fost preponderent afective. „De aceea, notează el în textul amintit, intitulat *Ce a însemnat pictura pentru mine*, mi-a fost greu să-mi schimb chipul după mode și curente.” N-a dat un pas înapoi în privința convingerilor, cu riscul chiar de a părea demodat și a nu fi în grațiile unor critici. A rămas mereu el însuși.

Pictorul Călin Alupi, al cărui centenar s-a rotunjit în această vară, a fost adeptul trăirii sufletești la roșu. Una dintre confesiunile rămase de la dînsul este pilduitoare în această privință: „După cum se poate vedea din expozițiile mele nu folosesc rețetele în pictură, consider că nu bizareria și excentricul unei opere, ci fluidul sufletesc îi dă valoarea. Este o condiție indispensabilă pentru ca acela care o recepționează să reacționeze. Această credință statornică i-a îngăduit să reverse în pînze, pe hîrtia de pastel, sinceritate, prospețime, poezie, să țese o atmosferă de vrajă. E citirea printr-o lentilă din cea mai fină, sensibilă și fidelă, în același timp. O lume adevărată, dar trecută prin lumina ochilor săi vulturești și scăldată în dogorîtoare retorte sufletești. Acest mod de a recepta realitatea, deslușit de la inegalabilii săi profesori, Ștefan Dimitrescu și Nicolae Tonitza, cei care revoluționaseră școlirea din bătrîna Academie de Arte Frumoase de la Iași, era perceput dintr-o ochire de public, a cărui aderență spontană nu dă niciodată greș, precum și de marii noștri specialiști, ca George Oprescu. În lucrările lui Călin Alupi există un palpit de reavăn, pulsează o muzică rafinată a sonurilor cromatice, se decupează și renasc colțuri știute, dar parcă nevăzute altfel, din natură, se ivesc oameni cu sufletul în palme. Toate acestea stîrnesc reacție, dorința de a privi și plăcerea de a aplauda cel puțin în gînd.

Legea morală a orînduit viața și creația lui Călin Alupi. O făptură în care coexistau, fără să se tulbure, într-o deplină și neobișnuită armonie, omul cel simplu, voluptuosul frusteței, cu insul cel rafinat, cărturărit. Un trup noduros de țăran și o alură princiară. Acest aliaj sufletesc nu făcea decît să-i sporească farmecul indicibil. Era o ființă a bucuriilor simple, dar, totodată, sălășluia în el un visător incurabil. Părea rupt de lume, cu capul parcă tot timpul în nori. Stăpînea un regat al lui. Întins și nesfîrșit. Regatul picturii. Respira prin fiecare por arta căreia i se dedicase trup și suflet. Celelalte ale vieții i se păreau deșertăciune și nu punea preț pe ele. Ca om se mulțumea cu puțin. Merindea lui era zugrăviceasca îndeletnicire. Altă mai mare fericire decît să iasă la peisaj nu exista pentru dînsul. În fața șevaletului, a colii de desen, uita de toate mizeriile existenței. Acesta a fost antidotul cu care a trecut prin infernul regimului comunist, pe care îl respingea organic. L-a străbătut, rămînînd cu o conștiință curată. În general i-a displăcut profund să tranzacționeze prietenii, să se folosească de protecții înalte. Socotea asta un păcat de neiertat. S-a aflat, de pildă, în grațiile principesei Elisabeta, sora lui Carol al II-lea și Regină a Greciei, căreia i-a realizat un portret în tehnica pastelului, dar n-a profitat în nici un fel de această prietenie. La fel, nu a întreprins nimic ca să evite plecarea pe front, de unde s-a ales nu numai cu o decorație, - Ordinul „Coroana României“ cu spade în Gradul de cavaler cu panglică de „Virtute militară“ -, ci și cu răni de pe urma cărora a pătimit pînă a închis ochii la 19 septembrie 1988. În artă, Călin Alupi a crezut că: "Atît cît dai, atît primești." Artistul nu glosa prea des pe marginea frămîntărilor, nu puține, care-i însoțeau demersul artistic. Simțea, totuși, nevoia, la anumite intervale de timp, la cifre rotunde, aniversare, să se exprime cu privire la arta sa, la crezurile lui artistice. Un astfel de moment s-a petrecut în vara lui 1986, cînd a expus la Galeria Comitetului Județean de Cultură și Artă, invitat de Pavel Florea, președintele de atunci al autorității culturale de la Iași. Împlinise 80 de ani și socotise el, cel scump la vorbă, că era timpul unei ars poetica. Evoc momentul în ultimul meu roman, „Între linii“, al cărui personaj principal, Camil Dunea, îl are ca prototip pe Călin Alupi. Este și acesta un omagiu adus unui creator care a dat mult și nu a primit pe măsura jertfei sale. Opera sa, în ciuda unor strădanii, cărora le-am fost părtaș, nu este cunoscută în toată complexitatea și valoarea ei. În cazul lui Călin Alupi, ca și a altor artiști români importanți, se face puțin sau deloc pentru promovarea unor creații cu adevărat puternice. Un album alcătuit de nepotul pictorului, Nicolas Petrescu, care dă seamă de forța indiscutabilă a creatorului, nu-și găsește încă finanțare, în vreme ce apar tot felul de asemenea tipărituri ale unor amatori, e drept, girate de critici dornici de chilipiruri și cam certați cu morala.



Prințesa Elisabeta (sora lui Carol al II-lea)
Regină a Greciei
portret în pastel de Călin Alupi

Așa cum a fost răbdător toată viața, Călin Alupi nu se grăbește. S-a întîlnit cu veșnicia și n-are îndoială că va suna și ceasul său. A lăsat în urmă o operă durabilă. Cîndva poate vom înceta să fim atît de nepăsători și risipitori cu propriile noastre bogății. În ciuda legendelor, poncifelor și prejudecăților, nu-s chiar așa de multe comorile noastre, ca să le ignorăm cu atîta vinovată nonșalanță.

Elena-Iuliana DORNESCU

Eminescu dincolo de stilistică*
„Într-o lume de neguri..." - Un exercițiu agnostic

"Subiectul *eu* nu e condiția predicatului *gândesc*", spunea Nietzsche în *Dincolo de bine și de rău* (cap. I, pag.19) - aserțiune aparent paradoxală ce găsește legitimitate în momentul în care este pusă în relație cu afirmația că o idee vine când vrea ea. Mai ales în artă, dar și în așa-zisele științe exacte, ideea nu face altceva decât să se ofere celui ales. Intuiția nu înseamnă proces conștient, nu explicitează nimic, nu e o inferență, nu are în spate un silogism. Nu există clădiri filosofice finisate, ci doar proiecte neterminate; o teorie științifică e departe de a-l liniști pe omul care a enunțat-o - asta în cazul în care e conștient că mai departe există excepția de la regulă ce introduce altă realitate. Există în planul *paradigmatic* o forma și variante ale sale netrecute în cel *sintagmatic*.

Intuiția e o lecție de fericire dată omului, lecție pe care puțini o înțeleg, și încă și mai puțini o aplică. Intuiția ne poartă către o formă interioară *citită* rar în modul în care ar trebui - forma în poezie e în sine o bucurie, familiaritate cu ideea în felul în care și în măsura în care a vrut să se *umanizeze* (în sensul de a i se oferi omului). Trebuie să rămânem mai des în interiorul poeziei. Fantezia e pentru noi poezia, fantezia e siguranța și liniștea ce decurg din ea; fiind de domeniul irealului este parcă ocrotitoare - nu se neagă, însă, valoarea ei de adevăr; este ireală, nu și ne-adevărată.

Valențele poeziei se redimensionează și sunt marcate, asemeni ființelor vii, de un instinct de adaptare: la diferite vârste, la diferite situații. Fiind rezultatul unei intuiții, poezia nu este tributară timpului; poezia nu expiră.

Spre deosebire de știință, poezia nu explică nimic - ea doar întemeiază o altă lume, se vede și se simte în ea, are o pulsație proprie, fină, imperceptibilă aproape. Intuiția e prin definiție agnostică, sustrăgându-se logicii - poezia e agnostică neîncetând prin aceasta a fi provocatoare pentru o minte-instrument, o minte obișnuită să caute raționalul și plictisită de acesta. *Mintea* poetică iubește nebunia în forma sa de fantezie. O poezie nu o va explica pe o alta, nu vine în complementaritatea alteia, nu va continua și nici nu va dezvolta pe o alta, precum face știința. O teorie dă viață alteia, nucleele intuiției acolo alcătuiesc sisteme - poeziile toate sunt doar nuclee: dacă trec mai departe de acest stadiu încetează poezia.

În aspirația de a-i pătrunde adâncimile, stilistica se clădește pe o încercare de *spionare* a poeziei și pe o decodificare în ceea ce privește alcătuirea ideatică. Dacă forma reprezintă un nivel cucerit rațional - doar ritmul păstrând o amprentă irațională - stilul interior, energia sunt o proiecție conștientă sau inconștientă a ideii: un stil generat/spontan diferit de un stil căutat/elaborat.

În interiorul unei astfel de opoziții se situează poezia *Într-o lume de neguri.* Stilul acesteia nu interesează în termenii de rimă, măsură (în cazul ritmului dezvoltarea este una implicită mai mult decât voită din exterior) - de altfel, această poezie nici nu mărturisește vreun atașament față de estetica formei. Ceea ce interesează este ideea și modul în care imaginile o revelează, o dezvăluie și o impun. Poezia marchează o diferențiere de planuri, o diferențiere între rațiune și intelect, între o Antecedență și determinări (înființări), marcând și momentul nașterii ideii poetice, cea în care aceasta i s-a oferit poetului. Contactul inițial nu este conceptualizat și din cauza aceasta poetul trăiește inocent starea de creație - ceea ce scrie este generat de o sinceritate absolută. Poetul exprimă ceea ce ochii minții văd și o face fără patimă - devine el însuși un instrument prin care ideea se transmite pe sine, iar contactul lingvistic nu se realizează conform unor reguli, fie și devenite *naturale* în procesul creativ. Gândește poetic Eminescu și scrie poetic ***Într-o lume de neguri...***, însă realizează un act ce pare neobișnuit prin raportare la modul în care au luat formă majoritatea poeziilor sale.

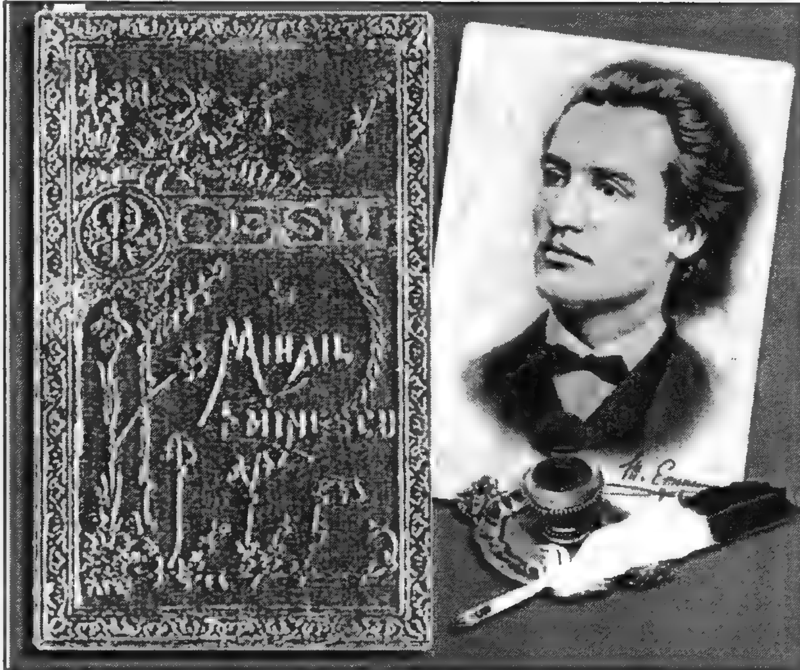
Se poate spune că poezia *Într-o lume de neguri* nici nu a luat formă, dacă înțelegem prin aceasta prelucrare, finisare. Este de altfel o poezie fără variante, atipică pentru Eminescu.

Aspirația spre definitivare stilistică nu neagă și nici nu conferă valoare unei poezii - poate fi o poezie frumoasă, fără a fi bine clădită din punctul de vedere al unei stilistici căutate și poate fi o poezie bună, fără a fi și estetică - frumusețea sa constă în finețea imaginii intrinseci. Dacă poezia e simțită, oricum estetica externă devine secundară și tributară percepției. Într-o foarte mică măsură miezul poeziei, nucleul, poate fi alterat de variantele în care poetul decide să-l îmbrace - ideea rămâne aceeași, iar stilistica internă nu depinde de cea externă. Prin intuiție, ideea rămâne doar o șansă ce trebuie jucată - de aici înainte urmează travaliul. Grație predispoziției poetului, a semnului sub care acesta s-a născut, ea se oferă – va fi

valoare numai în condiţiile în care el recunoaşte calea prin care să o reveleze.

Stilistica pe care vrem să o găsim în actul analizei ar fi o proiecţie a aşteptărilor noastre; într-o astfel de poezie aceasta trebuie căutată şi aflată în lumea imaginală, interioară, şi nicidecum în cea a formei, exterioară.

De aceea am intitulat eseul propriu-zis *Eminescu dincolo de stilistică* şi am calificat textul *Într-o lume de neguri...* ca un *exerciţiu* agnostic. Asemenea feţei nevăzute a Lunii, care va rămâne mereu în umbră, fără ca, prin aceasta, să înceteze a mai aparţine întregului, agnosticismul este un *revers* al cunoaşterii raţionale (fără a ieşi din sfera filosofiei). Umbra şi lumina sunt complementare în realizarea înţelegerii.



Rămasă pentru ştiinţă un domeniu de cercetat, umbra a dat naştere unor interpretări la graniţa dintre fizică şi filosofie.

În urma unui test aviatic, în cursul căruia s-a observat egalitatea valorilor temporale între parcurgerea cu aceeaşi viteză a unor distanţe inegale, în detrimentul avionului şi în favoarea umbrei sale, nevoită să se *muleze* pe formele terenului - avionul zburând doar în linie dreaptă, s-a vehiculat ideea conform căreia umbra ar aparţine unei alte dimensiuni, unei alte realităţi, unui alt timp.

Ca motiv al aparenţei, ca motiv pentru presupunerea ambiguităţii percepţiilor noastre şi pentru chestionarea voitelor certitudini ştiinţifice, umbra a fost şi continuă să fie un subiect deschis, plurivalent.

Stăpân prin intelect asupra Pământului, omul, prin invenţia calculului matematic (pentru liniştirea sa numit *descoperire* - la nivel de raţiune ştiinţifică expresia de *univers compensatoriu* nu are valoare), a simţit că deţine controlul şi asupra Universului. Infinitul, Neantul ar fi prăpăstii care, fără siguranţa unui algoritm, a unei concepţii despre cum funcţionează lumea, a descoperirii, aflării mecanismului şi pulsaţiei sale, omul s-ar prăbuşi, s-ar pierde. Căderea Infinitului asupra lui, ori a sa în Infinit, ne-noroceşte fiinţa umană, aruncă în derizoriu orice efort logic, simţurile, crezurile. Universul lui Platon, *finit, sferic, însufleţit, ca o imensă fiinţă divină* (Ioana Em. Petrescu - *Modele cosmologice şi viziune poetică*), presupune un demiurg filantrop - în termenii credinţă, siguranţă, deznădejde produşi de *proiectul* Univers.

Controlul dorit, ordinea nu se mai pot întemeia pe explicaţii ştiinţifice incapabile să trateze problema umbrei - fizica şi psihanaliza o lasă în suspensie. Jung defineşte umbra ca fiind *tot ceea ce subiectul refuză să recunoască, să admită şi care, totuşi, i se impune mereu, direct sau indirect.* Umbra s-ar manifesta prin cuvinte, prin acte impulsive, necontrolate, trădând un aspect al psihismului, iar proiecţia umbrei în visurile omului sub înfăţişarea anumitor persoane ar fi, de fapt, refularea unui *eu* inconştient. Coexistenţa contrariilor este dureroasă atunci când amnezia, noapte a acţiunii cerebrale, ne păstrează în starea de *normalitate* - simţirea, problematizarea ei în forul interior este catalogată drept nebunie.

Refuzul de a recunoaşte implică aici imposibilitatea cunoaşterii în afara visului - somnul, ca formă pasageră de moarte terestră, îl poartă pe om spre unirea cu dublul său, spre calmarea capriciilor umbrei. Această călătorie se transformă ea însăşi într-o umbră ce-şi va găsi liniştirea prin visul poetic. Anamnesis-ul poate fi depăşit prin viziune, moment în care memoria unei existenţe precedente se transformă, delimitările se şterg. Controlul dorit se obţine atunci când sinele nu se mai scindează într-un eu terestru, nocturn şi un eu cosmic, diurn.

Umbra, incertitudinea pământeană, îşi află lumina, calmarea în lumea supra-pământeană.

Doar prin viziune poetică se ajunge la ceea ce chinezii denumesc *condiție a nemuritorilor* - absența umbrei prin poziție centrală, solstițială, ieșire în afara limitelor existenței corporale.

Umbra devine condiție pentru *a fi* sau *a nu fi* - câmpurile semantice se intersectează, iar valorile pozitiv-negativ se inversează, devenind tributare diferenței între existența și non-existența terestră și cosmică: *a fi*-ul cosmic este *a nu fi*-ul terestru și invers.

Poetica eminesciană se înscrie pe această direcție de interpretare a umbrei: versul *În propria lui umbră Zamolxe redispare,* din poemul *Gemenii,* alături de versurile *Ca setea cea eternă ce-o au după olaltă/Lumina de-ntunerec și marmura de daltă,* din poezia *Nu mă înțelegi,* sunt mărturii, mărci ale unei viziuni poetice a consubstanțialității umbrei și luminii într-un stadiu cosmic, a simțitei atracții eterne între acestea.

Zamolxe, zeul suprem la geto-daci, adorat ca divinitate a împărăției morților și a fertilității, a ieșit din sine despărțindu-se de umbra sa, astfel putând fi perceput. Pentru a crea o legătură între cele două imagini eminesciene, Zamolxe redispare tocmai din cauza *setei celei eterne* din sine, iar mai departe, în sensul aceleiași paralele, *gemenii săi nu pot fi înțeleși* uniți.

Printr-o sensibilitate rațională de factură poetică a putut fi compus și versul *Ei dorm cum doarme-un chaos pătruns de sine însuși,* din poema *Ca o făclie...* Aici avem de-a face însă cu o imagine *în sine*, diferită de acele determinări *din sine*. Nu mai e tărâmul zeilor, al divinității, e vorba de o Antecedență care continuă, persistă independent de planul determinărilor *din sine.* A fi *pătruns de sine însuși* marchează o diferență de grad față de imaginea lui Zamolxe care redispare în propria lui umbră.

O imagine-poezie care se înscrie pe această direcție - *Într-o lume de neguri...* - a dat naștere *luminoasei umbre* prin care poetica eminesciană notează o altfel de umbră, o umbră dinaintea luminii (dar conținând-o).

Rațiunea pură este avangarda creației, este suprema imagine fără chip. Definirea sa ca potență nu este însă potrivită, căci *a fi*-ul ei este o irealitate, umbră a unei nereprezentări. Limbajul este provocat la un exercițiu imposibil, singurul însă care propune cel mai bine - doar pictura minții ajunge să inaugureze un contact sensibil, fără conceptualizare însă; această simțire a sa e o tresărire, un soi de anamnesis, o moștenire ancestrală cu referent în imaterial.

Cuvântul creează lucrul prin denumire, articulează forma, selectează ideea, dar e incapabil să îmbrace concret rațiunea. Prin cuvânt avem o imagine pentru lucru, mai puțin pentru rațiune. Întrebarea ei bântuie nopțile poetice atunci când apare steaua imaginației – geniul, tragic, visează cum se naște din dezlegarea întrebării-ghicitoare soluția genezei sale. Eroismul său vine din putința sa de a se înființa.

Rațiunea pură se joacă ironic cu imaginația aprinsă a omului, iar ca răspuns aceasta încearcă să o cucerească prin propria rațiune. Dezlegarea întrebării ar însemna răspunsul la o alta - cea referitoare la geneza geniului luminii. Va rămâne un vis la care geniul gândirii visează și din care potențialitatea luminii se plămădește, se desfășoară. Rațiunea pură este o stare în *sine*, lipsită deci de cauzalitate, determinism, este această *luminoasă umbră* ce trăiește în *negurile albe*, este o permanență a neutrului în neutru.

Poezia *Într-o lume de neguri...* apare asemeni unei stele a imaginației, ca o încercare de răspuns la o întrebare; sclipire vizionară, expresie a inexprimabilului. *Nebunia* lui Eminescu de a numi ceea ce nu are formă și plutește *În ceți eterne și sure* este marca sensibilității raționale, îi plasează privirea, ce doar poetică poate fi, înaintea inaugurării lumii, în neființă. Nu pare a fi rodul unui proces conștient această poezie, căci vibrează de inocență stilistică, în sensul unei surprize stilistice, a absenței unui stil căutat de autor. Versurile se prezintă în stare inițială, poezia întreagă e o singură strofă-poveste nefinisată, ca o tresărire spirituală; nu apare nici un semn de implicare afectivă - scenă surprinsă fulgurant, transmisă rece. Se poate vorbi de o sintaxă particulară a poeziei, datorată totalei absențe a cadenței, folosirii preponderente a coordonării - supralicitarea acesteia marchează aici fragmentaritatea gândirii creatoare a poetului: el *vede* idei și imagini, fără a putea urmări din aproape în aproape cele revelate.

Receptarea poeziei lasă sentimentul plutirii în incomensurabilul spațiu al propriei minți: contactul inițial cu versurile reduce la tăcere orice interpretare. Resorturile acesteia își vor găsi originea în lumea cuvintelor ce caută forma de expresie a unei irealități. Interpretarea fizică a lui Heisenberg, conform căreia *Universul e o relație complicată de evenimente, nu sumă de lucruri,* își găsește aici sensul metafizic - aceasta este lumea ce a putut să se (în)ființeze din formele apriori, din *transcategorialul pur* (termen utilizat de Ioana Em. Petrescu în lucrarea *Mutațiile poeziei românești*). Trăirea într-o astfel de lume propune poetului viziunea ideii înainte de categorii, în care *negurile albe* ale *luminoasei umbre* reprezintă neutralitatea, un tărâm zero.

Potențialitatea luminii, ca efect al gândirii, creează și o perspectivă de interpretare ce se revendică de la bidimensionalitate - nașterea geniului ca posibilitate a *luminoasei umbre* de a-și vedea absența formei. Perspectiva propusă pentru *fluviul clar de albastru senin aer,* ce se

alcătuieşte îndărătul *geniului de lumină,* care *zboară-nainte, înainte,* ar lăsa să se întrevadă cucerirea prin aparenţă, prin reflectare. *Arcul albastru* cu margini în *creţii negurilor* este semnul gândirii: razele sale, asemeni unei combustii, unei energii, pătrund *cetatea,* dezvăluindu-şi potenţa – lumina. Cucerirea prin îmbibare o execută lumina pătrunsă în acea lume; creţii ei, fluturările, cordelele de argint sunt tărâmuri de aflat, de descoperit.

Luminoasa umbră e mereu la orizont, acolo unde îl duce calea de fluturări şi creţi pe geniul *mândru şi nalt al luminei.*

Intuiţia sa nu se transformă însă în co-participare cu *luminoasa umbră* - oximoronul reflectă complexitatea şi superioritatea raţiunii pure, iar atributul *de lumină* al geniului îl desemnează monovalent.

Capcana raţiunii pure sunt negurile - cucerirea lor se dezvăluie ca exerciţiu şi facultate ale potenţei ca intuiţie şi vis dureros, căci dezlegarea ultimă nu se realizează.

Luminoasa umbră este o himeră o gândirii geniului. Stilistica eminesciană şi-a pus pecetea asupra acestei poezii prin simpla apropiere a termenului *umbră* de *luminoasă* - oximoron just dacă se ia în considerare desfăşurarea spre un efect maxim, ori poate spre adevărul dorinţei intrinseci a fiinţei, când umbră, când lumină. Astfel, raţiunea omului nu poate cuprinde simultan contrariile decât în vis.

Pură viziune, cu o dominantă profund filosofică, această poezie a fost posibilă prin văz - ca *simţ teoretic* pentru Hegel (ceea ce presupune păstrarea distanţei subiect - obiect, permiţând detaşarea) şi ca *intelect* pentru Aristotel (intelectul fiind *ochi al sufletului*), unicul instrument pentru perceperea evenimentelor din planul divinităţii – al *geniului luminii.*

Pentru *planul* raţiunii pure, al *luminoasei umbre,* nu există decât un altfel de simţ - sensibilitatea raţională - ce nu poate fi încorporată. Între intelect şi sensibilitatea raţională este aceeaşi diferenţă ca între *geniul de lumină* şi *luminoasa umbră*: o diferenţă de grad şi de timp - un timp spontan (din sine) şi un timp etern (în sine).

BIBLIOGRAFIE:

Ioana Em. Petrescu, *Mutaţiile poeziei româneşti,* Editura Viitorul Românesc, Bucureşti, 1988

Ioana Em. Petrescu, *Modele cosmologice şi viziune poetică,* Minerva, Bucureşti, 1978

Fr. Nietzsche, *Dincolo de bine şi de rău*, Editura Fundaţiei Culturale Ideea Europeană, 2004

* Premiul revistei „Dacia literară" la ediţia a XXXII-a a Colocviului Naţional Studenţesc „Mihai Eminescu" de la Iaşi

Nicolae PANDELAŞ

eul meu vulnerabil

desfacă-se-n şapte
alba lumină,
deschidă-se-n şapte
înaltele ceruri,
alintă-se-n şapte
liniştea,
trezească-se-n şapte
visul dinspre duminică,
împarte-se-n şapte
eul meu vulnerabil,
albească-mi părul
cei şapte ani de secetă

sigur să fii
că mă voi întoarce,
de şapte ori mă voi întoarce –

pînă voi rămîne

... rotundul superlativ

te descalţă
de multul noroi adunat din văzduhuri anoste
şi, Doamne, închise –
peste noi aruncate precum brazda,
precum varul peste groapa comună,
anestezicul trezirii abrupte –
mă dă peste cap spaima calului
pe drumul apei roşii,
priveşte
holograma trandafirului,
a culorii dinamitate-n şapte unghiuri –
trezia apei
şi, Doamne,
această splendoare de-a fi în privire întregul,
rotundul superlativ reclădit din imagini

de dragul dragului, de drag,
de dor mă reîntorc pe ape

Andrei VARTIC

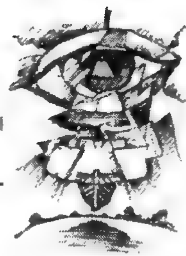
Codul de la Voroneț

De cade în gol, de cade asteroidul, cum îi este golului? Cine îl taie, cine îl mângâie? De cade un fir de praf, de cade întreg acest cosmos, și el cade dus-dus, vidului cum i-o fi? Și firul de praf, și cosmosul tot, nu sunt poftite în zona creatului doar pentru întrecere și petrecere. Ci și pentru gaura neagră. Și încă pentru altceva...Vidul, care este și el o parte a creatului, poate e rănit de firul nevăzut de praf, poate este îndrăgostit de prealuminosul cosmos. Sau, invers: poate e îndrăgostit de firul de praf, și-i supărat pe vijeliile cosmosului, și-i mângâiat de ochiul „terțului inclus", cum ar zice Ștefan Lupașcu, alt mare „moldovan", dar de după Eminescu. „Fără ochi" de ce o fi căzând firul de praf, de ce o fi învârtit roata lumii atâtea cosmosuri și coșmaruri? De fapt întrebarea noastră țintește puțintel în altă parte: de cade un gol, de cade un plin, și ei/ele cad cu siguranță fiindcă și între cosmosuri, și între electronii atomului există tare multe goluri (și plinuri), cui îi este milă de căderea lor? Cui îi pasă de explozia unei supernove, sau de nașterea unui nou cosmos din clăbucii de gol despre care vorbește tot Eminescu? Punem aceste întrebări fiindcă pentru altă misiune decât căderea a apărut și vidul, și plinul, și omul, și pomul, și pasărea cântătoare din pom, dar, mai ales, pasărea cântătoare din om.

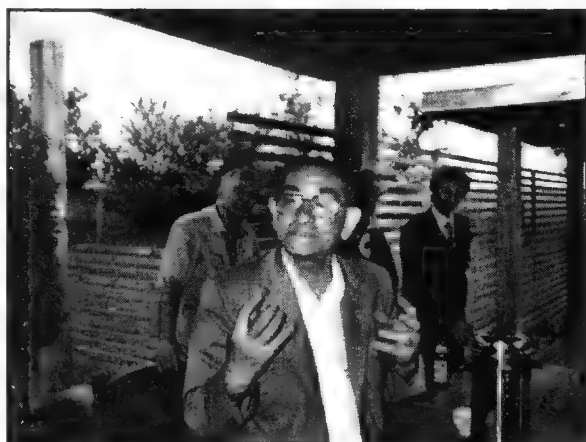
Cu aceste întrebări, îndepărtate de pragmatismul de iluzie al anului 2006, este bine să te apropii de pictura murală a Voronețului din epoca lui Ștefan cel Mare (accentuăm acest lucru, pentru a nu se confunda cu cealaltă pictură a Voronețului, ctitorită de mitropolitul Roșca). Este păcat că a dispărut pictura Putnei, arsă mai ales de tătarii noștri. Dacă a fost la fel de magnifică ca și arhitectura (că doar privindu-i arhitectura înțelegi de ce Ștefan nu a repetat o altă construcție sacră atâta timp – peste 20 de ani, până la bisericuțele de la Milișăuți și Pătrăuți), atunci chiar ar trebui să păstrăm ca ochii din cap tot ce a rămas pictat de Ștefan la Pătrăuți și Voroneț, *Sfântul Ilie* Suceava și Bălinești (enigma Probotei, unde Ștefan și-a pus să se odihnească părinții, rămâne în zidurile dispărute ale vechii biserici). Ba chiar abia urmărind cu atenție această pictură (cât de tare a vrut Ștefan să fie unică se vede și în „Legenda meșterului Manole", cercetată anume în acest plan de profesorul ieșean Petru Ursache) înțelegi brusc că cineva s-o fi cutremurat pe la 1485, atunci când a înțeles că unicitatea Putnei poate dispărea fără urmă (așa cum a și dispărut pictura ei) și că cea mai bună metodă de a o salva este să o depozitezi în mai multe arhive. Aceste arhive de multiplicare a mesajului original al picturii de la Putna, după opinia noastră, sunt pictura și arhitectura de la Milișăuți (deși a dispărut, s-au păstrat fotografii), Pătrăuți, Voroneț, *Sfântul Ilie* Suceava, Bălinești și alte biserici de după 1487. De Milișăuți, nu putem vorbi prea mult, fiindcă avem acces doar la arhitectura bisericii. La Pătrăuți, însă, a fost arhivată „Cavalcada Sfintei Cruci". La Voroneț – tabloul votiv (Ștefan, cuprins de un Sfânt, este prezentat lui Iisus) și „Batjocorirea lui Iisus" și miracolul inegalabilei picturi „Maica Domnului și Iisus". La *Sfântul Ilie* Suceava – tabloul votiv cu domnitorul Ștefan cel Mare dus de mână de sfântul Ilie. La Bălinești - sfinții meditativi (de pildă, Sfântul Sisoe) care mențin în echilibru cumpăna lumii... Toate aceste subiecte, pictate la nivelul celor mai înalte exigențe ale picturii murale din toate timpurile, dar și ale profunzimilor ortodoxiei, merită cercetări monografice fundamentale. Fiindcă geniile care au construit și pictat aceste biserici nu au fost încă puse în Pantheonul artistic al lumii alături de un Giotto sau Michelangelo doar din ignoranță. Tot ignoranța alungă aceste capodopere și din manualele noastre școlare, și din cele universitare, și din micuța arhivă a siguranței naționale a poporului român (fiindcă, după cum se știe, în Italia, Franța, Rusia, Germania, Olanda etc., etc. cultura și religia sunt parte importantă a siguranței naționale).

Ce legătură are, însă, pana, asteroidul și vidul cu acest mic eseu? Legătura o vedem într-o altă pictură ștefaniană, iarăși puțin comentată și încă și mai puțin mediatizată – „Cina cea de Taină" din altarul bisericii Voronețului. Prin ce e magnifică această pictură? Prin faptul că, opunându-se parcă lui Leonardo da Vinci, „Cina cea de taină" de la Voroneț nu-l pune pe Iisus, Dumnezeu, nu om, în centrul compoziției, ci la marginea ei. Iisus, dar și Sfântul cel mai iubit, Ioan, înfipt cu degetele în haina lui Iisus, nu mai reprezintă aici echilibrul lumii create, ci, al acestei lumi și a altceva, care e atât de cutremurător, atât de fantastic, atât de înfricoșător, că Ioan nici nu vrea să privească încolo, ci s-a agățat cu toată furia cărnii de haina Mântuitorului și privește în altă parte. Ce vede sau știe Iisus, Cel de la marginea „Cinei cea de taină" de la Voroneț, de are o privire atât de concentrată, atât de spiritualizată și sacrificială? Nu știm, dar un pictor român de pe la anii 1487-1497 și-a pus această întrebare. Și, cu certitudine, și alți câțiva oameni din mănăstirile și curțile epocii lui Ștefan cel Mare. După opinia noastră, anume apariția acestei întrebări uluitoare, oglindită și în arhitectura sacră a primilor Basarabi și Mușatini, a marcat devenirea modernă a poporului român. Răspunsul la întrebare o fi în rostul căderii penei în vid, la fel de repede ca și căderea asteroidului, sau a cosmosului întreg în vid, la fel de repede ca și căderea vidului în altceva, cu toate lumile lui de plinuri și goluri, care îl taie, dar îl și mângâie. Răspunsul o fi echilibrul dintre Creat și Altceva pe care bunul Dumnezeu îl ține în Sinele Său fără a plânge, fără a surâde vreodată, așa cum este pictat El la Voroneț într-o epocă când cealaltă Europă încă nu se gândise nici la această întrebare, nici la acest răspuns.

ARCA LUI NOE



Cezar IVĂNESCU



Poetul Cezar Ivănescu, în vara celor 65 de ani,
la Zilele „Mihai Eminescu“, Ipotești, 2006
Foto: L.V.

La Nymphette

! presimt cum va
veni moartea... într-o
dimineață ca aceasta
mă voi trezi cu ochii
nevăzînd nimic mai
mult decât o cameră,
tu vei fi plecată ca
acum, îți voi strânge
lucrurile (așternutul),
apoi voi întinde încet
cuvertura... îmi va prii
liniștea și voi fuma
țigară după țigară
și voi bea cafea, cîte
puțin, să-mi ajungă...
voi cînta încet la
chitară o melodie
auzită la télé - și-mi
voi șterge lacrimile
din colțul genelor și
mă voi convinge că
am fost bun în toate
pentru a putea muri
împăcat... așa mor
doar atîția oameni
nevoiași în Baad...
dacă nu voi muri
imediat, voi pleca
să tîrguiesc - dar în
grabă, socotind cu
atenție banii...
îți voi cumpăra trei
fire de crin și le voi
pune apă proaspătă
și-am să-ți scriu un bilet; amintește-ți
mîinile mele străvezii
care nu-mi mai puteau acoperi ochii
de acele spaime
continue care-i umpleau
... nu e vorba de viața
mea, e vorba de trupul
meu ce-l simțeai în
preajmă ca pe o pasăre
planînd cu
aripile desfăcute
asupra pămîntului
... într-o dimineață
ca aceasta, ducîndu-mă la apă, am
întîlnit o fetiță
pe care ți-am arătat-o și ție
numind-o un pic depravată,
căci se purta cu o rochie albastră
cu un umăr gol...
am privit-o mai cu atenție
și m-au surprins
ochii ei încercănați enorm
și buzele palide de femeie
și glasu-i moale ca o deschidere de petale -
am întrebat-o: cine ești? tu ești?
și mi-a răspuns: eu sînt!
Cine? cum așa, eu sînt, cine?
eu sînt, mi-a răspuns din
nou, cu pudoare, și părul
ei lung și mătăsos spunea totul -
și de ce-ai venit tocmai în această dimineață?
n-ai prins o clipă bună.
acum mi-a trecut.
poate, ceva mai înainte,
încă te-aș fi urmat.
te-am dorit mult încă de pe când iubirea era pentru mine
castitate.
atunci aș fi venit
te urmam fără pic de durere,
la gîndul că această însoțire a noastră
avea să fie de scurtă durată,
pe-atunci nu concepeam
iubirea fără moarte.
nu mi-ar fi dat o lacrimă
cînd, ajunși pe cîmpie,
m-ai fi înfășurat cu trupul tău,
căutându-mi cu buzele buzele
eram inviolabili, suava pereche
a gândacilor de ceară.
acum du-te cu precauție
căci cel mult îți pot mușca umărul gol,
dar nu te mai pot iubi:
cine te-a oprit atunci?...
și totuși nu-mi pot reține
un sărut care ți-a descoperit
sînii încă neîmpliniți
și nici sexu-ți
nu mă pot opri să nu-l mângîi
pentru că totuși tu ești singura
care mă mai poți salva
dar - atenție! -
rolurile sînt inversate,
căznește-te să mă ridici în brațe
și ca o libelulă
dă din picioare,
să te ridici cu mine deasupra orașului!

Constantin CIOPRAGA

Profil de poet: Dionisie Duma



La 90 de ani, pururi tînăr, Constantin Ciopraga
Foto: Corneliu Grigoriu

După ce în 1975 îi apăruse placheta *Ardere*, Dionisie Duma se instala pînă în 1991 într-o lungă tăcere – când, cu *Catedrala de cuvinte* reintra în actualitate, iar după alţi opt ani publica placheta *Extemporal la inimă*. Autoexigenţă? Probleme de creaţie? Îndoieli? Au urmat poeme în prezentare bilingvă: *Oceanul de stres (The Ocean of Stress* – 2002) şi *Aceste zile* (*These Days* – 2005). O antologie de autor, *Al patrulea păcat,* poartă milesimul 2003.

S-a rostit, în legătură cu poetul din Ţara-de-Jos (tărâmul orficului Ştefan Petică), calificativul **trubadur**, acesta adecvat însă doar apologetului iubirii; în rest, Dionisie Duma e un reflexiv discret, nu rareori vizitat de năluciri metafizice. Intră în joc, repetitiv, apăsat, felurite iubiri: iubire de oameni în genere, iubire de spaţiul natal (o **terra mirabilis**), iubire de etnicul abisal, şi nu în ultimul rând, iubire ca integrare în natură. Planând în *Cântec*, în *Romanţă* şi *Lied*, ori declamând vreun *Madrigal*, romanticul se alătură parcă unui Şt.O. Iosif delicat ori cultivă protocolul galant minulescian – „poezie la butonieră"; „*Doamna mea*". O gestică în notă retro. Un sentimentalism tipic, însoţit de clavire, duce într-un trecut calm, suav, departe de stres şi televiziune. Poeme-miraj se numesc *Antigona, Hölderlin, Eminescu* şi *Sadoveanu*; nu e omis nici asprul, vigurosul şi imprevizibilul *Hemingway.*

Elegiacului fragil, excedat de *Dor,* savurând *Întoarcerile* şi sedus de câte o *Vizită imaginară,* îi convin clipele de contemplare, rememorările patetice, momentele de tandreţe şi gingăşie. La singuraticul confesându-se **sotto voce**, lectorul iniţiat descoperă inflexiuni bacoviene, asimilate parţial, fără **plumbul** şi prăbuşirile neconsolatului precursor. Curios, partiturile lui Dionisie Duma rămîn, dincolo de accentele depresive, într-o aură de lumină blândă.

Admirator fervent al lui Nichita Stănescu (invocat de câteva ori şi cultivându-i sistematic memoria), poetica lui Dionisie Duma e mai degrabă a unui modern de ariergardă, cu afinităţi în simbolistica bacoviană. Nichita era un dinamic, un sociabil exuberant; Dionisie Duma îşi mulează uneori solitudinea în sintagma **à la** Bacovia, de unde, *Gol, Poem de iarnă* ori *Ego*, inclusiv irepresibila senzaţie de criză pasageră: „Prin aerul burgului iluzii sfârşesc/ E toamnă, e frig şi nu mai gândesc" (*Madrigal*). Pluviosul şi putrefactul converg într-o stare de hibris blocând transcendenţa: „Plouă cu lacrimi, iubito,/ Plouă pe-un fond infernal!/ Zidul luminii se surpă/ Toamna se-aude-n caval" (*Corabia de lemn*). Nu e aici, totuşi, nevroza bacoviană.

Negraba, motiv de autoironie, e, practic, un program consecvent: „Scriu cinci/ poeme pe an/ ceea ce înseamnă/ că cele cinci degete de la/ mâna dreaptă/ şi-au făcut pe deplin datoria"... Stări de **pace** şi **linişte**, de-atâtea ori dorite, nu ascund îndeajuns teroarea conştiinţei, anxietăţile şi aprehensiunea neantului: „Să trecem. Caron e gata,/ luntrea e gata,/ Şi fluviul/ din lacrimi şi ploi" (*Pace şi linişte*). Plânsul e o modalitate potenţatoare curentă, aproape ceremonială. Sistematic, unei iubite tăcute i se adresează un hipersensibil (ardent şi resemnat), un rafinat al melancoliei. Prin **ardere** nu se înţelege un principiu

nimicitor, ci un amestec de tensiune, de tumult şi căutare, altfel spus „un dor aprins, spre a nu mai asfinţi". Uneori, arderea e fenomen de purgaţie bruscă, strict individuală; nu combustie în absolut, ci „aşteptare cu doruri largi fierbinţi", adâncire cvasi-eminesciană în Eul agitat: „Voiam să stau în clipe/ să ard... şi să m-ascult". Pe versantul contrar, intimistul retractil transcende din spaţii închise în cosmic: *„Închipuieşte-mă/ bolnav de poezie/ dormind/ cu capu-ntr-un/ colţ de stea/ fără oase şi umbră/ în camera fără pereţi/ în care cu ochiul tău/ mă privesc înăuntru..."*

Într-o *Noapte de Argeş* „arde fântâna cu stele la gură" şi „curge-n spre stele Manole frumos". Reminiscenţe folclorice nutresc sistemul de metafore sensibilizatoare, sugerând fluidul: „Iubim lumina, soarele, iarba". Arderii i se suprapun realiile; steaua, pădurea, zăpada, vântul, frunza, lacrima, sângele şi alţi referenţi sunt eternităţi în perpetuă autoconstrucţie. Toate supravieţuiesc celor trecătoare. Misterul se vrea palpat în *Catedrala de cuvinte*, în preajma divinului; însă tentativele dau greş. „Întâlnirile noastre sunt/ făcute din tăcere/ Tace ea, tac eu" (*Ars poetica*). O linişte difuză, supramundană, se aşază peste *Roxania*, topos al idealităţii pure. „Ora se naşte, ora moare/ Liniştea cade ca un ban de aramă" (*Liniştea cade*). Toamna – în *Mă strigă Nichita* – înseamnă: cădere, zicere, plângere. Alternanţele dau tonul.

Peste inscripţiile impresioniste, unduitor-melodice, ale lui Dionisie Duma, circulă constant curenţi de umanism spiritualizat. Pentru liricul singurătăţilor interioare dar şi al armoniilor năzuite, Poezia e un ceremonial de fiinţare, inclusiv de ridicare deasupra derizoriului.

Florin MAFTEI

În Lunca Prutului, la Hermeziu

M-am rugat de Siret ca să-mi pună o pilă
Cum e-n ziua de azi, ca şi ieri, cum demult
Să ajung, să respir şi să văd prima oară
Acea minunată poemă pe Prut.

În sfârşit, am deschis astăzi calea spre lunca,
aproape lacustră, să fiu
să m-adăp din totem, să gust din istorii,
din adâncă simţire, la Hermeziu.

De sub ţărnă mă pândeşte şi-şi păzeşte-a lui comoară
Prutu-ascuns, dar îmi şopteşte, cum odată-n fapt
de seară
Din ceardac, sorbind natura, geniul de la Ipoteşti
A văzut pe deal o turmă, veşnicind-o în poveşti.

Şi-astăzi buciumul mai sună pe acelaşi deal din ape
Dar nu-l simte Eminescu, spre Luceafăr dus, departe
Iar Negruzzi, care-şi doarme visul peste drum de casă
Ar scurta şi azi Moţocii, dacă l-am ruga să iasă.

Pe aleea adumbrită, blând de plopii seculari,
Parcă-mi tremură genunchiul, suflul îl resimt arar,
Cum de-atâta măreţie şi atâţia oameni mari
Ne-au lăsat nevredniciei, şovăind şi fără har!?

Dar maestre, ţara asta, ce o ştii, n-o trece anu'
ş-o veni smerit spre tine, să-l întorci pe Lăpuşneanu,
Să-L învii cu-a lui poruncă, pentru toţi să fie-o lege
De-oportuni, de mişelia, ce-i stigmat, să ne dezlege!

De-ai trezi tot românismul, spiritele strămoşeşti
Ce de veacuri se revoltă şi-n sanctuarul din Trifeşti
De pe culme, pe lichele, cum în vremuri ce-au trecut
Or să-nece din cabală, chiar de-L vor spurca pe Prut!

Eu, voi duce dintre Pruturi vorba asta spre Siret
Şi-oi cerca să fac o punte, cu unelte de poet.
Dacă prins de slăbiciune, şovăială, am să fiu
Am să sorb ca şi-azi puterea, din izvor de Hermeziu.



Lunca Prutului

Ioan HOLBAN

Oameni daţi afară din lumea lor



Între linii (Editura Princeps Edit, 2005) este al doilea roman, după *Peisaj de raţe sălbatice* (1996), din ciclul epic anunţat de Grigore Ilisei, *Palimpseste regăsite*. Urmărind o radiografie a societăţii româneşti în cele două ipostaze conflictuale, ireconciliabile din secolul trecut – perioada interbelică, anii'30 şi epoca bolşevică, din 1946 pînă spre anii '80 -, Grigore Ilisei scrie în *Între linii,* înainte de toate, romanul unei lumi şi al oamenilor care, în literatură, s-au adunat sub trista titulatură *generaţia pierdută*. Prim planul cărţii este structurat pe timpul-epocă în care importantă este Şcoala de Alfabetizare Politică pe unde trebuia să treacă intelectualii, una din categoriile identificate drept „duşman al poporului" de către rubăştile şi şepcile tovărăşeşti. Este o lume oropsită, supusă umilinţelor de tot felul, o ţară fără speranţă în care libertatea moare: Grigore Ilisei surprinde cu fineţe şi bine documentat momentul cînd „luneca de fapt pe apa sîmbetei o lume". Morbul care distruge tot ce va fi fost *vechea* societate e *suspiciunea*, psihoza ei, cu brutalitate şi, deopotrivă, cu abilitate instalată şi instrumentată de noii stăpîni.

Procesul comunismului? Romane precum *Între linii* sau recentul *Supunerea* al lui Eugen Uricaru pot fi invocate de „procurorul" unui asemenea proces: scriitorii produc ceea ce se cheamă *documente ale memoriei colective*, cum este, de pildă, acest episod petrecut la Soroca, în Basarabia vremii: „Ceea ce le-a fost dat să trăiască în dimineaţa de după Înviere n-a făcut decît să spulbere orice îndoială că lucrurile stăteau altfel. Acolo se petreceau lucruri cumplite. Erau ucişi oameni nevinovaţi. După slujba de la biserica cea mare din Soroca, unde era preot tatăl lui Costi, o întruchipare albă de mesteacăn, cu o bulucire de turle bulbate pe acoperişul cu solzi aurii, în stilul rusesc, ce marcase puternic arhitectura religioasă a secolului al XIX-lea, întreaga suflare de credincioşi se îndreptase, după tradiţie, spre malul Nistrului, pentru sfinţirea paştilor şi cozonacilor, a ouălor şi vinului. Cînd alaiul se apropiase de tăpşanul unde se rînduise, întru aşteptarea binecuvîntării, lumea luminată, dincolo, nu departe de albia rîului, la biserica transformată în moară de bolşevici, ţîşniră dintr-o dată focuri satanice. Sub flăcările lor orbitoare se decupară, în lumina încă tulbure a răsăritului, spînzurătorile, în care atîrnau... trădătorii. Se trăsese o cortină şi spectacolul macabru, regizat să înceapă într-un anumit moment, se pornise, ca să vadă burghezii din România şi să ia aminte. Bucuria Învierii sîngerase. Părintele psalmodia şi mulţimea cutremurată repeta după dînsul: «Hristos a înviat din morţi, cu moartea pe moarte călcînd, şi celor din morminte viaţă dăruindu-le». Se aşternu apoi o tăcere de mormînt. Oamenii se întorceau împovăraţi la casele lor. Masa din zorii primei zile de Sfintele Paşti căpătase un aer şi un gust de pomenire".

De altfel, Grigore Ilisei explorează această lume brutală în *spaţiul românesc* de dincoace şi de dincolo de Prut: soarta basarabenilor este asemenea celei a românilor pentru că se află în acelaşi teritoriu concentraţionar şi sub acţiunea devastatoare a aceluiaşi mecanism. Episodului amintit i se adaugă convertirea burjuilor, incursiunile nocturne ale securiştilor în liniştitul şi patriarhalul Ţicău al Iaşilor, pentru a semăna incertitudine şi teroare. Oamenii sunt daţi afară din lumea lor: „nu încăpem în lumea lor", spune Toni Burada care, alături de pictorul Camil Dunea, re-prezintă intelectualitatea vremii în conflict cu puterea: se schimonoseşte o lume unde, chiar dacă nu perfectă, „puteai respira". Personajele cărţii – pictori, scriitori, profesori, actori – îşi văd surpate, pe rînd, toate reperele vieţii şi profesiunii. Echipele de „îndrumători" vizitează atelierele pictorilor şi instalează frica: „În toată ţara se constituiseră echipe formate din noii politruci, pescuiţi dintre cei mai vechi ideologi, vînduţi noii puteri, ori din cei abia miruiţi, aleşi din clasele sănătoase ale societăţii, mai ales din muncitorime, mai rar din ţărănime, îndoctrinaţi la repezeală cu noua linie, de obicei capete pătrate, însă ascultătoare, neieşind în nici un chip din curentul partidului. Acestora li se adăugau artiştii, aceia trecuţi cu arme şi bagaje în barca noii stăpîniri, oameni fără coloană vertebrală, gata de orice compromis, numai să le meargă bine": după o asemenea

vizită (şi o constatare gen: „ce caută culoarea verde în lucrarea dumitale?“: verdele legionar, desigur), urma duba neagră, închisoarea, pedeapsa. În lumea academică e vremea execuţiilor publice ale duşmanilor poporului, ca, de exemplu, la Facultatea de Drept: „- Tovarăşi, ne-am întîlnit azi să-i demascăm pe aceia dintre noi care sunt duşmanii partidului, ai ţării. Da, pentru că partidul şi ţara sunt una. Azi ne-am strîns să înfierăm pe acela care şi-a dat arama pe faţă. E Dominic Strat, că nu pot să-i mai spun tovarăş. Aş murdări acest cuvînt scump şi nu vreau asta în ruptul capului. Părea a fi un om de treabă. Dar tocmai aceşti aşa-zişi oameni de treabă sunt cei mai primejdioşi. De ce? Pentru că nu ştii ce zace în tărtăcuţa lor. Aşa a fost şi cu individul ăsta, cu Dominic Strat. A tăcut chitic ca un motan şi deodată s-a demascat. Sigur, tovarăşi. S-a dovedit un înrăit duşman al poporului muncitor. O lipitoare. Fără ruşine s-a declarat împotriva liniei partidului privind justiţia. Noi vrem să avem o justiţie dreaptă, o justiţie a poporului, şi el se agaţă cu dinţii de justiţia putredă a regimului burghezo-moşieresc. Cînd trebuie să dea socoteală în faţa poporului, se ascunde ca un laş, nu are curajul să dea ochii cu noi. Uitaţi, ca acum. Trebuia să fie aici, să dea seamă pentru ce a făcut şi cînd colo a luat-o la sănătoasa. În gaură de şarpe de s-a ascuns, îl vom găsi. Poporul muncitor şi justiţia sunt necruţători. Alta ar fi fost dacă şi-ar fi recunoscut greşeala şi şi-ar fi făcut o autocritică sinceră. Nu-i în stare, se vede. Noi, tovarăşi, nu ne vom lăsa traşi pe sfoară şi nici nu-i vrem răul cu orice preţ. Îl judecăm şi dacă nu vrea să se schimbe, atunci îl strivim ca pe un păduche. Asta e soarta ce-i aşteaptă pe toţi duşmanii poporului“. Aceasta e lumea în care *pereţii au urechi* şi unde funcţionează ca o ghilotină celebra frază „cine nu e cu noi, e împotriva noastră“.

În romanul *Între linii*, Grigore Ilisei vizează încă mai mult decît biografiile unor oameni siluiţi şi împrejurările schimbării radicale a fizionomiei şi duhului spaţiului lor: prozatorul are în vedere raporturile individului cu *sistemul*, aici şi în Basarabia, iar intelectualii sunt prima ţintă a acestuia: instituţii şi valori (Academia de Belle Arte, Eminescu însuşi, în evocarea celebrului „episod Putna“, în care se identifică destinele unor ieşeni: „Organizatorii principali au fost arestaţi, inculpaţi pentru uneltire împotriva ordinii de stat şi judecaţi la Tribunalul Militar Văleni şi condamnaţi la ani grei de temniţă“), dar, mai ales, oamenii sunt ucişi sufleteşte, „comunismul intră cu picioarele în viaţa lor“ şi le-o rînduieşte după pofta unor „minţi bolnave“: presiunea sistemului este fatală (un profesor se sinucide nemaisuportînd duplicitatea impusă de acesta), concentrîndu-se pe eliminarea *oamenilor României profunde*. Personajele acestui timp „ieşit din ţîţîni“ sunt asemeni basarabeanului Nicanor, un pribeag hăituit de *ai lui*, oriunde s-ar duce: „Nicanor e un rătăcitor basarabean. Un pribeag fără hodină şi acoperiş deasupra capului. Mereu pe drum, pe fugă, obişnuit să doarmă iepureşte, cu ochii deschişi, tresărind la foşnet, la susur. Nemulţumit tot timpul, revoltat, dar nu cîrtitor. Fugise în 1940, la cedarea Basarabiei, se întorsese apoi în anul următor, după vremelnica dezrobire, la Răciula, în satul scufundat între dealuri potopite cu vii şi abia izbutise să răzbească din nou cu fuga spre ţară, cînd frontul se rupsese şi năvălise puhoiul Armatei Române. Întîrziase pînă-n ultima clipă. Nu putea să creadă că venise sfîrşitul, că românii şi nemţii erau puşi pe fugă. Scăpase la spartul tîrgului, trezit din buimăceală de uruitul şenilelor, de duduitul camioanelor şi de ţipătul spăimos al obuzelor şi lătrătura smintită a mitralierelor. Cînd realizase ce se întîmplă, se îmbrăcase în graba mare cu ce nimerise şi fugise bezmetic, rupînd pămîntul. Îi crescuse în zilele pribegiei o barbă mare, stufoasă şi hirsută. Părul părea la rîndu-i hălăciugă. Cu toate acestea individul nu arăta respingător, ci inspira milă. Ceva sfîşietor şi rugător pulsa în ochii lui verzi şi-ţi înmuia inima. Simţeai că ai înaintea ta un dezrădăcinat al soartei, o făptură căreia i-au fost tăiate rădăcinile“.

Pictorii şi poeţii romanului identifică un singur fel de a se opune sistemului: căutarea refugiului, a *spaţiului securizant*, mai exact, a amintirii sau iluziei sale. Camil Dunea, de exemplu, *se apără* ignorînd urîtul, mirosind în camera insalubră nu gazul lămpii de gătit, ci pămîntul reavăn al pădurii, fînul şi iarba cosită, grîul şi merele coapte; personajul *se visează* „în gaură de şarpe“, pe prispa munţilor din amintirea altui timp, purtînd cu sine, ca pe un talisman, imaginea construită a unui tărîm „unde te întorci cînd fiinţa ţi-e strivită“. Sentimentele solidarităţii şi demnităţii se năruie în această lume dominată de senzaţia hăituirii, a lipsei de apărare şi a vulnerabilităţii totale. *Refugiul* (oamenii se iluzionează că-şi pot pierde urma, scăpînd de „mîna lungă“ a revoluţiei bolşevice) şi *metafora* rămîn punţile atît de subţiri, departe de realitatea aspră, în fapt de care fug – unde? – personajele; pictorii Camil Dunea şi Toni Burada, poetul Gheorghe Lambrino, actorul Cojoc, avocatul Ştefan din Moineşti fug de linia (partidului, epocii) pentru a se plasa *între linii* ca să nu-şi vîndă sufletul şi ca să-şi creeze iluzia că pot să „li se fîlfîie de toată agitaţia partidului“. Dar poate imaginea cea mai puternică a spaţiului securizant este *lumea din care vin* aceşti oameni; aici se regăseşte contrapunctul romanului, în evocarea – rechemarea, cu vorba lui Gala Galaction – a lumii aşezate şi tihnite de dinainte de

război și de venirea bolșevicilor: documentarea și amintirea sunt mijloacele prin care prinde contur lumea dispărută, definitiv acoperită de rubăștile și șepcile epocii: în viața clasei de mijloc și în boema artistică de atunci (Academia Liberă), amintim de „atmosfera cărților lui Turgheniev“, se refugiază protagoniștii romanului: *icoana* armoniei, calmului, bucuriei și bunăstării anilor '30 este contrapunctul *realității* ucigașe a anilor '50.

Între linii e și romanul unor „efecte speciale“, cum sunt paginile despre „chemarea stepei“; e și un roman de dragoste, într-un univers oniric, în care își trăiesc povestea Camil Dunea și Draga Ștefan sau în lumea brutală, ostilă erosului, unde își sfîrșesc povestea Ion Picioruș și Zvetlana Crețu; e și un roman al cuplului (Draga Ștefan și Dinu Neagoe, Camil Dunea și Elisabeta Constantin, Toni Burada și Maria Zicu) și al resortului acestuia, încrederea; e și un roman liric, scris în buna și solida tradiție a prozei memorialistice moldovenești, explorînd ceea ce se numește comunicarea ființei lăuntrice cu un loc anume. În sfîrșit, *Între linii* este un *roman al Iașilor* (cu numele Văleni) și al împrejurimilor sale (Schitul Tărîță, Ruginoasa, cu numele Rugineşti); Grigore Ilisei surprinde, cu ochi sigur, esența, *spiritul locului*, iată: „Vălenii erau ca un tîrg mai mare. Un amestec viu colorat de Occident și Orient. Satul și orașul conviețuiau nestingheritor. Mașinile se amestecau cu atelajele cabaline, căruțele acoperite de mari coviltire inundau străzile pietruite, dar prăfoase, ca de țară. Nevestele negustorilor ieșeau cu lighenele și gălețile pline vîrf și aruncau lăturile drept în mijlocul drumului. Cișmelele de fontă, turnate cu artă, nu erau singurele surse de apă din Văleni. Din loc în loc, în ogrăzi, după garduri din fier forjat, sau după împletituri ca de nuiele, puteai zări fîntîni de toată mîna, unele dichisite, cu ghizduri din piatră sau ciment, altele ca vai de lume, mai mult o ruină. Clădirile cele mari, impunătoare și cu nimic mai prejos decît cele din orașele Vestului, se însoțeau de maghernițe și dărîmături, de unde se arătau cete de puradei jegoși și flenduroși. Prăvăliile de lux se sufocau înghesuite de tot felul de tarabe jerpelite, unde tronau vînzători din cei gălăgioși, gata să facă orice numai să-și cîștige mușterii. Așa se înfățișa în centru tîrgul Vălenilor. Un fel de iarmaroc cu lume felurită, pașnică, care damblagită, care zgomotoasă și gata de orice trăsnaie. Prea, s-ar putea spune, un tărîm al tuturor posibilităților. Hoți de toate categoriile profitau de iuțeala de mînă și de nebăgarea de seamă și furau ziua în amiaza mare și pînă cei păgubiți să-și dea seama, ia-i de unde nu-s. Dar raiul lor era cel al neofiților, aceia care călcau pentru prima dată în Văleni. Ușor de recunoscut. Veniseră special să se închine la Sfînta Paraschiva“. Astfel erau Iașii din trecutul recent al secolului trecut; cum sunt și astăzi, în fond, pentru că Grigore Ilisei cuprinde esențele, ceea ce rămîne, cu bunele și cu relele, culoarea și duhul urbei unde se numără printre scriitorii cei mai importanți.

Prietenii Iașilor

Vasilian DOBOȘ

Adrian Matei

Nu știu dacă l-a atras mirajul medieval al Mediașului, fiind moldav, dar știu cum l-a prins istoria locului și ce dragoste i-a impregnat misterul acelei lumi, al unui timp agitat și mai puțin marcat de „întunericul“ european din secolul spaimelor. Acum are aură de apusean democrat și integrator. Este o „coloană“ culturală plină de spirit și moralitate, un manager cultural, dar, mai ales, un pictor la care am observat lumina mistică. Un lucru firesc pentru el, cel înconjurat de turnuri și cupole bisericești, care este la cîteva raze de Sighișoara și Sibiu, alte două laturi ale Triunghiului Sacru transilvan. Liniștea și molcomul zonei au trecut în tablourile sale, în materia colorată, atît de diferită de vechile întunecimi.

Și eu, și Florin Buciuleac, și confrații adunați în tabăra de artă a Festivalului medieval, căpătaserăm comportamente sfioase, de apostoli. Ne contaminasem de ambianța atelierului său, luminos și intim, de seninătatea iradiantă a bisericilor. Sufletul nostru ortodox avea aceeași exaltare ca a celorlalte confesiuni. Și am înțeles: lumina are același efect hieratic pentru toți și oriunde.

Gavril ISTRATE

„Octavian Goga în memoria şi conştiinţa critică românească“

O carte de peste şapte sute de pagini, format 23/17 (*Octavian Goga în memoria şi conştiinţa critică românească,* Editura „Grai şi suflet – Cultura Naţională“, 2004, 719 pagini), însumează între copertele ei tot ce au putut spune cei aproape o sută de specialişti despre poezia fără moarte a cîntăreţului „pătimirii noastre“. O carte a autorului celei mai frumoase *Rugăciuni* din cîte s-au scris în limba română, a *Oltului* şi a *Clăcaşilor*, a *Sîngelui* care dirijează toate acţiunile omului şi a *Cîntecelor fără ţară*, adevărate manifeste în versuri, cum le-a numit Garabet Ibrăileanu; a bijuteriei intitulată *Noi* şi a altor multe alte capodopere pe care nu le mai nominalizăm.

Cartea a fost pregătită şi îngrijită de Ioan Şerb şi de Al. Husar, doi ardeleni care şi-au părăsit locurile natale şi au trecut munţii, orientîndu-se, unul spre Bucureşti, celălalt spre Iaşi, cu îndemnul lui Goga în inimă: *„Eu sînt un mag de legea nouă,/ Un biet nebun orbit de-o stea,/ Ce-am rătăcit şi v-aduc vouă/ Poveştile din ţara mea.“*

Prezenţa lor în ţară a fost benefică. Ei n-au mai împărtăşit soarta lui Şt. O. Iosif, care avea să regrete plecarea din Transilvania, aşa cum o spunea în poezia intitulată *Scrisoare lui Goga*: *„M-am dus şi spune-mi tu ce-am folosit/ Pe unde-am fost, cît am umblat prin lume?/ Azi m-aş întoarce, însă obosit,/ Înfrînt şi trist... Dar vremea ta acum e!// Rămîi, tu, dar acolo unde eşti,/ Să-mbărbătezi şi să mîngîi poporul.../ Tu ai să lupţi, tu ai să biruieşti/ Şi-n cîntecele tale-i viitorul.“*

Poeziile lui Goga din volumul apărut la Budapesta, în 1905, au dezmorţit toate conştiinţele româneşti. Nu s-a văzut vreodată, nici pînă atunci, nici de atunci încoace, o manifestare de simpatie şi de acceptare de aceeaşi identitate. În două-trei săptămîni de la apariţia cărţii, cele mai multe dintre poeziile cuprinse în paginile ei, transpuse în muzică, curgeau pe toate apele Transilvaniei şi se revărsau năvalnic spre toate meridianele pămîntului românesc. Constantin Stere, care se găsea la Chişinău în vremea aceea, trimitea redacţiei „Vieţii româneşti“ de la Iaşi, articolul intitulat *Cîntarea pătimirii noastre*.

Volumul a apărut cînd poetul abia împlinise 25 de ani. Abia intrase în viaţă şi punea sub ochii cititorilor o carte alcătuită aproape numai din capodopere. Prima poezie, intitulată *Rugăciune*, este, de fapt, programul de lucru al tînărului scriitor: *„Rătăcitor, cu ochii tulburi,/ Cu trupul istovit de cale,/ Eu cad neputincios, stăpîne,/ În faţa strălucirii tale.// În drum mi se desfac prăpăstii/ Şi-n negură se-mbracă zarea,/ Eu în genunchi spre tine caut/ Părinte, orînduie-mi cărarea.// Nu rostul meu de-apururi/ Pradă ursitei maştere şi rele,/ Ci jalea unei lumi, părinte,/ Să plîngă-n lacrimile mele.*“

A doua poezie, intitulată *Noi*, începe cu versurile: *„La noi sînt codri verzi de brad/ Şi cîmpuri de mătasă,/ La noi atîţia fluturi sînt/ Şi-atîta jale-n casă.// Privighetori din alte ţări/ Vin doina să ne-asculte,/ La noi sînt cîntece şi flori/ Şi lacrimi multe, multe.// Pe boltă sus e mai aprins/ Acum bătrînul soare/ De cînd pe plaiurile noastre/ Nu pentru noi răsare.“*

În *Plugarii* poetul vede elementul de rezistenţă naţională şi puterea de a schimba răul în bine: *„La voi aleargă totdeauna/ Truditu-mi suflet să se-nchine;/ Voi singuri străjuiţi altarul/ Nădejdii mele de mai bine.“*

În al doilea volum de versuri, apărut în anul 1909, intitulat *Ne chiamă pămîntul*, avem, mai ales, o serie de poezii cu caracter social, pentru ca, în 1913, în volumul *Din umbra zidurilor* să se rezume la creaţii cu caracter intim, mult îndepărtate de ceea ce ne dăduse în 1905 şi în 1909. În 1916, însă, în cel de al patrulea volum, *Cîntec fără ţară*, poetul se întoarce la preocupările din 1905: *„Eu sînt un om fără de ţară,/ Un strop de foc purtat de vînt,/ Un rob răzleţ scăpat din fiară,/ Cel mai sărac de pe pămînt.// (...)// Eu sînt o lacrimă tîrzie/ Din plînsul unei mii de ani,/ Sînt visul care reînvie/ La vetrele celor orfani./ Sînt o mustrare călătoare/ De pe tărîmuri fără glas,/ Şi dintr-o lume care moare/ Sînt strigătul ce-a mai rămas.“*



Poetul este nemulţumit de neutralitatea noastră prelungită: *„Ţara mea de suflet, tu ce-nchizi sub glie/ Moaşte-nfăşurate în străvechea fală,/ Flacără aprinsă noapte-ntr-o pustie,/ Te-am slăvit de veacuri, ne rugăm azi ţie,/ Ne rugăm zadarnic, ţară neutrală!.“*

Şi poezia intitulată *Ţara mea de suflet* se încheie cu versurile determinate de teama poetului că noi, românii, nu vom putea participa la

hora în care alte popoare se vor bucura de faptul că au participat activ la eliberarea teritoriilor cotropite de inamici: *„Se va stinge-odată focul de Gomoră/ Şi-ntr-a păcii mîndră clipă triumfală,/ Cînd întreg pămîntul se va prinde-n horă,/ Cine ţi-a fi frate, cine ţi-a fi soră,/ Ţară fără prieteni, ţară neutrală?...“*

Cartea de care ne ocupăm nu poate fi rezumată. M-am gîndit, la un moment dat, să selectez cîte o frază, două, din contribuţiile unor mari personalităţi culturale ori literare şi să le prezint cititorilor sub forma unei microantologii, dar am renunţat şi îl las pe fiecare să-şi alcătuiască microantologia lui.

Mă voi rezuma, însă, la cîteva amintiri personale referitoare la întîlnirile mele cu poezia lui Goga.

Eram în clasa a IV-a primară cînd am scos din rafturile bibliotecii tatălui meu un volum de-al lui Alecsandri, cu intenţia de a reciti *Sentinela română, Peneş Curcanul, Dumbrava roşie, Balcanul şi Carpatul, Odă statuii lui Mihai Viteazul* şi altele pe care aveam să le includ, în anii liceului, în repertoriul recitărilor mele. Alecsandri era considerat, în vremea aceea, mai mare decît Eminescu, în Transilvania, şi eu, familiarizat cu poezia lui, i-am cerut tatei să-mi dea mie volumul respectiv. Tata s-a uitat cu alţi ochi la mine şi mi-a spus: „Pentru tine am eu altă carte“ şi mi-a dat poeziile lui Goga. Era, oarecum, invitaţia tatei să fac cunoştinţă cu un alt poet decît Alecsandri. Şi, într-adevăr, în urma acestui îndemn am reuşit să-mi apropii poeziile „cîntăreţului *pătimirii noastre*“ şi să le învăţ, pe cele mai multe, pe dinafară, de la *Rugăciune*, la *Noi, Plugarii, Dăscăliţa, Oltul, Apostolul, Bătrîni* şi să le recit la serbările noastre tradiţionale din vremea liceului de care vorbeşte Rebreanu, în *Ion*.

În seara zilei de 21 octombrie 1926, cînd unchiul meu Ion Istrate, împreună cu mama, se întorceau de la Cluj, aducîndu-l pe tata, care murise, cu o zi mai înainte, pe masa de operaţie, s-au oprit în faţa casei cu numărul 529 de pe strada Vasile Naşcu, să mă ducă şi pe mine acasă, la Nepos, m-au găsit fredonînd, în surdină, poezia *Bătrîni* de Octavian Goga: *„De ce m-aţi dus de lîngă voi,/ De ce m-aţi dus de-acasă?“*

În 1941, cînd suplineam, la Liceul Naţional, pe profesorul Titus Hotnog, care fusese numit inspector, ministerul cerea, printr-o adresă specială, să fie comemorat Octavian Goga, direcţia şcolii mi-a transmis mie această sarcină, într-o zi în care eu nu eram la şcoală; nu aveam ore în ziua respectivă. Directorul Virgil Marineanu i-a întrebat pe cei doi profesori mai în vîrstă, Măcăreanu, care venise de la Chişinău, şi Goraş, refugiat de la Cernăuţi, dacă n-ar putea ei îndeplini cerinţa ministerului; însă ei nu s-au putut angaja şi atunci directorul l-a chemat pe colegul meu de facultate, poetul D. Florea-Rarişte, care a răspuns: „eu aş putea face conferinţa“, şi eu zic că ar fi putut vorbi, poate, mai bine decît mine, dar, a zis el, „mi se pare că e mai potrivit să vorbească Istrate, care-i ardelean, îndrăgostit de poezia lui Goga.“

O ultimă „amintire“ provine dintr-o epocă mai apropiată de noi; este vorba de anii 1967-1968. Eram deja profesor la Universitate, cu oarecare vechime, şi scrisesem un articol despre Goga. Într-o discuţie pe care am avut-o cu un coleg de la altă facultate, superior mie sub aspect „ideologic“, am fost surprins de „rezerva“ pe care colegul meu o formulase asupra activităţii fiului preotului Iosif din Răşinari: „Aud, mi-a zis el, că şi Goga urmează să fie **reluat**“, la care eu i-am răspuns printr-o întrebare: „Crezi, dumneata, că literatura noastră poate fi imaginată fără Goga?“ Imaginea asupra activităţii lui poetice şi ziaristice a fost deformată de oameni care nu l-au cunoscut decît foarte superficial, care nu ştiau că Goga însuşi a mărturisit, în repetate rînduri, că el nu urăşte pe nimeni şi este prieten cu toată lumea. Dar asta nu-l opreşte de a se ridica, vehement dacă e cazul, împotriva celor care privesc cu ochi răi pe români şi-i stînjenesc în dezvoltarea lor. Această afirmaţie a poetului avea să fie confirmată, printre altele, de excelentele traduceri din literatura maghiară, cu *Tragedia omului* în frunte, capodopera lui Imre Mádach, precum şi din unele aprecieri foarte laudative, cum sunt cele dintr-un autograf al lui Ion Peltz, pe care îl reproduc în continuare: „Celui mai strălucit şi mai reprezentativ scriitor român, Maestrului Octavian Goga, a cărui Poetică, a cărui Proză, a cărui Viaţă îmi sînt scumpe, cu neţărmurită admiraţie şi adîncă dragoste.

I. Peltz“.

Remarcabilă a fost prietenia dintre Octavian Goga şi marele poet maghiar Ady Endre, cum se vede chiar din mărturisirea acestuia, reprodusă în volumul de care ne ocupăm (pp. 121-122), precum şi din articolul imediat următor *Ady Endre şi Românii*, semnat de Al. Olteanu, în care găsesc următoarea mărturisire a lui Ady: *„Ni se spune că este o datorie patriotică să înjurăm pe germani, sîrbi, români şi slovaci. Apoi dacă e aşa, eu declar solemn că nu sînt bun patriot. Eu respect orice rasă, limbă, religie, convingere sau drept, extra şi intra Hungariam. Ba, mai mult, nu aprob nici maghiarizarea cu forţa.“* (p. 122)

Nu-i lipsit de interes faptul că Ady şi-a exprimat în mod direct dorinţa ca Goga să cumpere castelul de la Ciucea; să nu intre în altă mînă.

Despre traducerile lui Goga, din ungureşte, vorbeşte Domokos Sámuel, într-un articol care datează din anul 1978 şi este reprodus în volumul omagial (p. 608-646).

Cartea pregătită de Ioan Şerb şi de Alexandru Husar mi se pare foarte bine venită. Ea fixează locul pe care un mare poet îl ocupă în cadrul literaturii naţionale şi această operaţie se definitivează cu ajutorul tuturor autorilor pe care îi indică bogatul ei sumar.

Aş zice că în ea se oglindeşte opera poetului de la Răşinari, aşa cum a fost privită printr-o mie de ochi.

Ioan IACOB

Drumul către divinitatea esenţelor

Dacă piatra poate deveni, prin şlefuire, un obiect de artă exponenţial, cuvintele pot deveni, în demersul poetului Laurian Stănchescu, pietre ale "templului său ideatic". Există în volumul "Desprinderea de aură" (Bucureşti, Editura Fundaţiei Internaţionale pentru Cultură şi Ştiinţă MIHAI EMINESCU, 2005) o sete incomensurabilă a esenţializării şi drumul către divinitatea esenţelor este parcurs cu o sobrietate remarcabilă, semn al maturizării şi al profunzimilor originare. Pot sta mărturie, în acest context, poeme precum "sfârşitul pietrei" sau "clipa mântuirii", dar lucrurile sunt trecute printr-o grilă poetică necruţătoare, care cere, la rândul ei, o jertfă auctorială: "lumina-i o rană a ochiului meu" (ochiul din lucruri).

Am avut şansa să citesc poemele de debut ale autorului (incluse într-un volum colectiv de debut al Editurii DACIA) şi am reţinut atunci aplecarea sa spre motivul pietrelor. Cred că a existat o fascinaţie în acea perioadă pentru "divinitatea lucrurilor simple", dar sunt convins că la poetul care plasează în mijlocul universului său INIMA nimic nu este întâmplător: "din mine se desprind/ tot felul de lucruri/ care încep să plutească în jur...// se desprinde din mine/ sângele şi carnea// apoi oasele tot mai uşoare// şi la sfârşit vederea/ mişcându-se fix în jurul meu// a rămas numai inima/ care le ţine pe toate în aer" (*desprinderea de mine*)

***

"Motivul pietrelor" din poemele de debut îl urmăreşte constant şi am putea spune că autorul păstrează, consecvent cu sine şi cu crezul său poetic, acelaşi "loc geometric" între conceptele poetice, rafinamentul unei simplicităţi "ancestrale" şi credinţa: "în pulberea caldă a pietrelor/ Iisus a găsit alinare/ pentru picioarele sale obosite// de atunci eu/ locuiesc în această pulbere/ care se înalţă mereu" (*credinţa pietrei*).

***

Probabil că fascinaţia "lucrurilor simple" poate fi detectată şi în "desprinderea" de AURA POEZIEI "în dulcele stil clasic"; există undeva un poem care pare că face figură aparte prin "clasicitatea" şi "reverberaţia sa vegetal-acvatică"; dar este doar o iluzie a structurilor poetice de altădată, autorul a ajuns acum la înţelepciunea ce trece dincolo de formele fixe, perpetua sa căutare şi demersul său lucid-eutectic îl determină să se exprime în formule noi, de o altă factură decât pe vremea "poeziei cuminţi". Însă poemul "în iarba înaltă" merită amintit fiindcă şi aici putem detecta "desprinderea de aură" poeziei anterioare, iar această desprindere nu se face fără o oarecare nostalgie dulce-amară pentru un paradis acvatic-vegetal ce nu va mai putea fi niciodată întâlnit sau reinventat în poezia contemporană: "lumea aceasta e lumea cealaltă/ cu tine plutind pe marea sărată/ luna coboară prin funduri de apă/ să ajungă acasă în iarba înaltă" (*în iarba înaltă*).

***

Poate că anumite experienţe au marcat profund sensibilitatea şi viziunea acestui autor (pe o pagină de gardă stă scris: "sfinţilor mei părinţi/ Ana şi Constantin/ a căror moarte/ a devenit viaţa mea personală").

Cu siguranţă însă că ceea ce contează este nu doar ce a trăit şi a citit autorul, ci şi "jocul măştilor lirice" cu care el doreşte să se înfăţişeze cititorilor. În ansamblu "desprinderea de aură" este un volum unitar prin sobrietatea şi profunzimea demersului liric, deşi există - şi ne-am referit la acestea - şi câteva excepţii ce ţin de cele două "feţe ale timpului". Una dintre excepţii este un poem senzaţional, prevestitor poate al unor viitoare traiectorii lirice; se numeşte "Înainte de cuvânt" şi are o mare parcimonie lingvistică şi metaforică, dar şi o enormă combustie ideatică. El poate schimba, asemeni întâmplărilor nucleare, faţa poeziei lui Laurian Stănchescu, dar niciodată ţinta sa, care rămâne decantarea lumii şi a credinţei noastre către /şi prin/ divinitatea esenţelor.

Marian BARBU

Existențialismul din teatrul religios

În viața fiecărui critic literar apar nenumărate stări de inconfort intelectual când trebuie să iei o hotărâre de deplasare într-o parte sau alta. Să accepți teatrul de baricadă al lui Matei Vișniec ori să accepți teatrul religios al lui Ion Luca, readus editorial în orizontul prezentului de persuasivul Nicolae Cârlan? Extrapolând neliniștea dincolo de concret, să oscilezi între politicul acaparant aproape de orbire (și în România postdecembristă) ori religiosul (biblic sau nu) cu vădită intruziune în ascensiunea politică?

O analiză de profunzime a materializării ideii ne obligă să înțelegem că în ambele cazuri, de la anticii greci, până-n perioada elisabetană, ori până în sec. al XX-lea, lupta separată sau interferarea celor două idei au avut mare câștig de cauză când a venit vorba de spectacol.

Previziunile lui Malraux despre (non)existența religioasă a secolului al XXI-lea nu vor fi înțelese fără filozofia unui Heidegger sau a unui Cioran.

Când se discută de teatru, și mai cu seamă de dramă, Ion Luca, având două doctorate : în teologie și drept, a trebuit să-și adapteze ideile, să le constrângă la tiparele genului și speciei. Faptul a fost cu atât mai dificil, cu cât el viza situații, evenimente, limbaje, conștiințe și mentalități din vremea vieții de pământean a lui Iisus Hristos. Căci piesa *Salba reginei* își implantează întreg demersul scriptural pe un text care dezvoltă acțiuni. De la cele normale, până la cele conspirative, de la atitudini de breaslă și etnie, până la regimuri politice și popoare. Piesa surprinde din interior pregătirea prinderii lui Iisus de către „ai Lui ", crucificarea, învierea și răspândirea învățăturilor Acestuia.

Respectând cu sfințenie riguroasă alcătuirea unei drame, Ion Luca și-a revărsat toată știința „facerii lumii" într-o capodoperă, demnă de o filozofie modernă, a existențialului ființial, în care limba română juisează pe toate claviaturile lexicului. Găsim arhaisme, neaoșisme, neologisme literare, termeni religioși, militari și diplomatici care „trăiesc" într-o sintaxă fluidă, combinatorie matematic.

Nu lipsește segmentul erotic. Împrumutul din Homer, cu văduvia prelungită a Penelopei, a pețitorilor prea bine așezați social. Nici a șantajului făcut din dragoste pentru țară. Dacă despre Ulise știrile erau confuze, este sau nu în viață, aici, văduva iudee Atara știe că soțul ei Asaf a murit „cercând răzmeriță-mpotriva puterii romane". Rămâne totuși într-o espectativă misterioasă. În timp, arhiereul Ana, ca rabin al evreilor din zonă, nu poate începe să fie uzurpat în drepturile lui de un uns al lui Dumnezeu, atâta timp cât Iisus propovăduiește ca fiu al Celui de Sus. Ba, mai mult, mulțimea îl ascultă cu înverșunare, faima Fiului Omului trecând de mult hotarele locului, datorită minunilor ce le-a făcut fără arginți sau talanți.

Ca să-și ducă la bun sfârșit planul diabolic, Ana urzește un complot de prindere a Învățătorului. Încearcă întâi să-l atragă pe un nobil roman, căpitanul Clodius, adjunctul guvernatorului Pilat. Ofițerul tânjea după văduva Atara. Ca să o determine să-i asculte doleanța, cumpără, după târguieli îndelungate, salba reginei din Memfis, pe care i-o arată Baruh, fratele Semforei.

Alt pretendent la mâna văduvei este Amasa, prinț din Siria, care s-a convertit, devenind prozelit iudeu. Aceeași salbă i se oferă și acestuia, ca în cele din urmă, salba să ajungă la arhiereu . Acesta o conjură pe Atara s-o poarte și să facă pasul cu Clodius.

Șiret și negustor nevoie mare, arhiereul îl convinge pe unul de-al său să pună la cale prinderea lui Iisus pe când se afla la Cina cea de taină. Sărutul lui Iuda deconspiră pe sacerdot, care este dat în seama străjilor. De aici înainte, totul devine mai ușor, demersul piesei lui Ion Luca urmând cunoscuta descriere din Biblie.

Piesa, în 12 tablouri (= scene), prezintă în ultimul dintre ele drama de erou antic a zbaterii lui Iuda, ca și când ar fi făcut un incest, în discuție cu Baruh și Clodius. Se vorbește în parabole de tip biblic, cei doi aducându-i trădătorului vestea îngropării primului străin în țarina olarului. Gradat, conflictul interior ia proporții, până când se rostește adevărat înălțător: „Numele meu în țintirimul vremilor n-are să aibă tihn-alături de-al lui Isus". Iuda fuge și este găsit spânzurat de un copac.

Credincios învățăturii lui Hristos prin sora sa Semfora, care a fost un timp în preajma Lui, Baruh o întreabă pe Atara de semnele inscripționate pe salba reginei. Ele, în traducere liberă, arătau că purtătoarea obiectului de preț, adus din Egipt, va fi cea care produce schimbarea. Răspunsul văduvei este categoric – „Am zvârlit salba reginei. La gâtul Gheenei aduce schimbarea". Categorică, Semfora o definește magistral „salba suferinței lui Isus".

Puțin mai mult decât tezist, cele două femei conchid că focul purifică, iar ce a aruncat ea în foc a devenit ...salba omenirii !

Am expus cumva orizontal (ca să nu zic plat!) subiectul. Importanța lui se află dincolo de orice comen-

tarii. Religia rămâne o sursă inepuizabilă de inspirație, iar pentru cercetătorul avizat, misterele medievale sunt primele revelații ale nexului cauzal religios ce s-au formulat și produs ca replică la semnele draconice ale inchiziției și ereziilor de tot felul.

Literatura de specialitate are nenumărate studii în această privință și trebuie să spunem că monograful lui Ion Luca, l-am numit pe Nicolae Cârlan, a înregistrat multe dintre acestea aflate între cărțile dramaturgului.

Apoteoza din finalul piesei – ba aș zice întreg eșafodajul ei – ar merita un film de acțiune, realizat de Silviu Purcărete, Andrei Șerban sau Mell Gibson. Amplitudinea acțiunii plasată „în anul răstignirii lui Iisus din Nazaret" are o istorie vie, cu toate segmentele de lucru…teatral.

Piesa a văzut luminile rampei în stagiunea 1933-1934, sub titlul *Iuda* , cunoscând o editare în 1947, la Fundația Regală. După o vizionare în 1943 a altei piese – *Rachierița*, G. Călinescu, scriind o cronică dramatică, s-ar fi rostit apodictic : „D. Ion Luca nu are nevoie să fie și Caragiale. Stă în picioare și ca Ion Luca" (apud N. Cârlan – *Schiță Biobibliografică*).

Piesa *Salba reginei* are o țintă precisă – mai marii bisericii (antice?!) nu-și pot imagina uzurparea lor, chiar dacă atentatorul n-a avut nici în ungherele sufletului o așa idee. Pe de altă parte, din substratul filozofic al textului, reiese că suferința poate înnobila pe om, cu condiția ca acesta să recunoască sacrificiul.

Ion Luca s-a dovedit un excelent cunoscător al gândirii ebraice, al istoriei și geografiei locurilor pe unde a hălăduit și propovăduit Iisus Hristos. Limbajul textelor are parfumul arhaității, supravegherea din limba română oferă tăria etimologiilor originare. Toată eseistica dramei se reazemă pe cugetări, maxime, aforisme. Rolul metaforei revelatorii aduce aminte de Lucian Blaga. Desprind câteva, fără a le comenta în mod expres: „râșnița cugetului", „untura mărfii mele", „hrubele gândului", „cheutorile drumurilor". Din prima categorie: „cinstea și omenia-s otrăvi ucigând negustoria", „Vinderea - cumpărarea-i nutrețul veșniciei lui Izrael", „Hulirea neamului se pedepsește cu moartea".

Definirea fariseului este un portret în oglindă care identifică, în alt context, pe spionul acoperit care vrea să ia locul stăpânului său. Iat-o: „Să fim ca umezeala! Furișați prin încheieturile stâncii, s-o năruim fărâme de nisip!" (arhiereul Ana)

Așadar, o piesă încărcată de simboluri și semnificații, al cărui puls dramatic, dar și filozofic, l-a luat primul Gheorghe Ciprian. Actorul, regizorul și scriitorul, unul din întemeietorii teatrului absurdului, nu numai în România, după spusele europeanului Eugène Ionesco.

Ediția de teatru religios al lui Ion Luca a beneficiat de o nobilă și demnă prefață semnată de învățatul Bartolomeu Anania. Ca și de excelente repere critice, toate menite să contureze, dacă nu să și impună definitiv personalitatea de scriitor complex a lui Ion Luca. Editorul, cercetătorul de vocație, l-am numit pe Nicolae Cârlan, și-a început periplul său despre…, cu mai bine de două decenii în urmă, așa încât insistența lui prin acte editoriale, articole, studii merită nu numai aprecierea sau lauda, ci gândul ascuns al comparatistului care crede în puterea de comunicare a limbii române despre subiecte eterne.

Nu se găsește în drama *Salba reginei* nici o pledoarie *pro* sau *contra* politicii sau religiei, piesa oferind *variațiuni pe aceeași temă*. Ea este *opera aperta*. De aceea, este de înțeles ce parcurs zig-zagat a avut punerea ei în scenă ori ce rezonanțe aberante a înregistrat în critica, dar mai ales în istoria literară. De aceea, împărtășim pe deplin spusele I.P.F. Bartolomeu Anania că Ion Luca rămâne în ansamblul teatrului religios „unicul său creator autentic". Desigur, din perioada interbelică!

De 242 pagini, cartea, apărută la Editura Corgal Press, din Bacău, în 2005, mai cuprinde comedia *Femeia Cezarului* și drama *Năframa iubitei*.

Cititorul pieselor de teatru – și de bună credință – va înțelege sau va opta, situând în context *teatrul istoric* al lui Ion Luca. Fie pedalând sau evidențiind pe cel religios, fie pe cel politic al altui moldovean – Matei Vișniec, plecat în lume cu gândul de a cuceri-o.

Am convingerea că și teatrele noastre cum au fost deschise la montări din Vișniec o pot face și cu unele piese semnate Ion Luca.

Dan DĂNILĂ (Germania)

Iisus

Povara când îți pare iar ușoară,
lumina când te cheamă printre vii
e marea sărbătoare. Două mii
de ani sub crucea ta se întâmplară.
Noi te-așteptăm mereu. A doua oară
am ști să te ferim acum, am ști
ce răni ar trebui să nu te doară,
ce barabași se cade a jertfi.
Revii cu fiecare primăvară,
nu ești în noi, precum s-ar cuveni.
Cu ochii arși te căutăm pe-afară
cu grijă mare de a nu greși:
tu sorbi tăcut din cupa cea amară
iar împrejurul tău sunt mulți copii…

Adina HULUBAȘ

Codrul Borzei - valori matriciale

Romanul sadovenian *Nopțile de Sînziene*, apărut în 1934, construiește lumea auctorială sub convingerea că modelul arhaic de viață este singurul peren. Ca și în *Baltagul*, unde Vitoria reprezintă vocea care denunță progresul ca „ruină a rînduielilor ancestrale, pierdere a binelui și tandreții"[1], evoluția științei pare să fie aici un factor de disoluție a lumii, o cale de a-i slăbi porțile securizate și de a lăsa înăuntru haosul transfigurat.

Pe pînza amplă a existenței seculare sub semnul protector al codrului se schițează o intrigă marcată de înscrierea umană în istorie: descendenții unui neam nobil se confruntă cu o situație financiară dificilă și decid să exploateze zestrea familiei, „pădurea Borzei de lîngă Necșeni, veche proprietate a familiei Mavrocosti, conține mult frasin (...) tot ce poate fi mai bun pentru necesitățile fabricilor de aeroplane."[2] În ciuda aparentei conectări la noutățile tehnologice și sociale ale vremii, textul rămâne foarte aproape de miticul vag camuflat în profan. Codrul Borzei este resimțit chiar și de intrusul Antoine Bernard (prototip al străinului care aduce schimbarea și provoacă reacții ce încearcă să restabilească armonia existentă anterior) ca o entitate pulsatilă ce stă de veghe. Spațiul atemporal, de unde pare să irumpă viața însăși, nu poate fi anulat cu nici un chip: „De cînd era lumea lume și țineau bătrînii minte, acea rezervă a pădurilor vasluiene trăise neatacată, cu desimile ei înfricoșate, cu rîpele țesute de spinării și străpunse numai de dihănii prin tuneluri șerpuite; cu meandrele pîrîului Borzei, cu tăurile mistreților, cu poienile căprioarelor, cu refugiile celor din urmă castori și a celor din urmă ierunci și cocoși sălbatici. Și alte paseri și jigănii puțin cunoscute oamenilor hălăduiau în taina acestor adîncuri, ca într-un loc sacru, păstrat de Dumnezeu pentru locuitorii pămînteni mai vechi decît oamenii."[3]



Geografia ficțională a acestui ținut pare să aibă o bază toponimică reală. Actualmente în județul Iași, satul Bordea (deci fără africatizare în articulare) a fost consemnat în 1835. Numele a aparținut „mai întîi culmii deluroase dintre bazinele hidrografice ale Bîrladului și Bahluiului"[4]. Satul Bordea a fost identificat astăzi sub denumirea Pădureni[5] și deosebit de important ne apare faptul că vechiul nume al așezării Pădureni din comuna Grajduri, Iași, era Sperieți.

Borza /Bordea ca antroponim ce se consideră că a stat la baza toponimelor din ținutul dintre Vaslui și Iași (prea bine cunoscut de vînătorul Mihail Sadoveanu) înseamnă etimologic „sperietoare" și astfel, coborînd pe scara semnificațiilor, descoperim un narator iscusit în a țese subtil simbolurile chiar în sînul unui relief reperabil, dar fertil contagiunii cu sacrul. Pădurea Bordei, și nu codrul, ca la Sadoveanu, apare și în volumul *Fantome*, din 1911, semnat de Dimitrie Anghel. Însă planul în care se pășește în romanul aflat în discuție este în acord cu implicațiile semantice ale lexemului *codru*. Terminat într-o vocală închisă, cu cealaltă adîncită între consoane puternice, codrul creează atmosfera clar-obscură a momentelor revelatoare, cu apariții și evenimente sacre. Pădurea, îmblînzită și cunoscută de om, are o sonoritate mai deschisă, specifică sentimentului cu care se pătrunde în ea. O altă opoziție semnificativă între cele două lexeme este dată de genul gramatical. Limba română a rezervat, în seria sinonimică a substantivelor, esențialul și absolutul pentru genul masculin, în timp ce femininul definește efemerul, cunoașterea profană și limitată. Situația lexemelor *timp – vreme, număr – cifră* este similară cu cea din *codru – pădure*, cel dintîi delimitînd un spațiu consacrat, de o vechime vecină cu veșnicia, în timp ce pădurea ține de familiar.

Elementele fundamentale ale spațiului romanesc poartă același nume: pămîntul și aerul legate de lemnul codrului sînt ale Borzei, apa ce trece prin el se cheamă Borza (la Bîrnova, Iași, exista în secolul al XIX-lea fîntîna Bordei), iar lacul are un nume din aceeași arie semantică: Neaga. În credințele populare românești Borza reprezintă un duh cu puteri mari, vecine cu ale Diavolului, dar cu ambivalență simbolică. Folclorul cotidian îi rezervă un spațiu larg, mai ales în viața infantilă: „Nu a văzut-o nimeni. Altădată era o spaimă a copiilor. Mamele

înspăimîntau copiii spunîndu-le «Taci, că te mănîncă Borza»"[6]. Aceeaşi explicaţie primeşte apelativul în „Şezătoarea" din decembrie 1893 şi într-un număr ulterior ni se şi exemplifică folosirea lexemului în context: „Să nu umble în cămară, căci acolo-i Borza"[7].

Finalul vieţii este de asemenea atribuit acestei figuri mitologice, căci la moartea cuiva se obişnuieşte a se spune că „l-a luat Borza". Uneori, imaginarul arhaic consideră că Borza este „o babă urâtă care mănîncă numai copii"[8], reprezentare apropiată de sugestia din roman, unde Borza este asociată cu Muma Pădurii, căci ea cunoaşte şi are grijă de toate vieţuitoarele sălbatice. Alteori, Borza intră în seria apariţiilor malefice descrise de descîntecele împotriva sperieturii, suprapunîndu-se peste Samca, strigoaice şi alte spirite feminine ce provoacă boala prin spaimă: „Borză înborzată / Borză blăstămată! /Cu dinţii rînjiţi, /Cu ochii beliţi, /C-urechi dîbalată, /Cu gura căscată. /Cu mîni crăpăcioase, /Cu mîni flotocoase. /Încotro ai purces, /Cu dinţii rînjiţi, /Cu ochii beliţi? / - Am purces la N. /Ca s-o-nspăimîntez /S-o înfierbîntez /Şi s-o-nfiorez. /Să mi-o îngrozesc, /S-o sfîrm, s-o zdrobesc /Sîngele să-i beu, /Viaţa să i-o ieu. /Carnea să-i mănînc, /Viaţa să i-o strîng!"[9] Borza înborzată, ca nivel extrem al pericolului pe care ea îl reprezintă, creează o imagine vizuală de o plasticitate remarcabilă, căci cuvîntul *borză* face parte şi din categoria gramaticală a adjectivelor şi se foloseşte cu sensul de „zbîrlit, zborşit, răsfirat, înfoiat", mai ales pentru păsări[10]. Într-un descîntec cules de la Cozia, Iaşi Borza se numără, alături de Samcă, printre agenţii malefici ce cauzează boala numită *strîns*: „Din pădurea neagrî /O işît Borza neagrî, /Cu ochii holbaţ, /Cu gura cascatî, /Cu limba spînzuratî"[11]. Domeniul de emergenţă al acestui spirit se dezvăluie ca silvestru în textul cu valenţe terapeutice, şi astfel alegerea numelui de codru nu este deloc întîmplătoare. Dimensiunea cromatică similară a duhului şi a misteriosului codru vorbeşte despre substanţa lor comună şi prin numire forţa malefică este neutralizată. Absenţa fertilităţii la femei este pusă şi pe seama ei: „Femeile care n-au parte de copii poartă în sîn, ca talisman, o bucată de căiţă, pentru a fi ferite de sancă, borză şi alte boli mîncătoare de copii"[12].

Lacul Neaga este tot unul cu potenţial malefic, „neaga" fiind conform *Dicţionarului limbii române* „un epitet dat Diavolului"[13]. „A fugi de cineva ca de neaga rea", echivalent cu „a fugi ca de dracul", sugerează prin întărirea substantivului cu determinantul *rea*, faptul că neaga, ca şi Borza are o valoare duală, de unde nevoia de precizare şi augmentare a conotaţiei sale.

Spaţiul delimitat în mijlocul geografiei reale a Vasluiului este aşezat, aşadar, sub protecţia unui spirit puternic şi temut, devenit un *genius loci* al genezei silvestre. Răul este atemporal, dar pus în vecinătatea Creaţiei, el devine copărtaş şi garant al transmutaţiei. Cosmogoniile româneşti îl arată pe Nefîrtate ca partener al făuririi Lumii. Trimis întotdeauna de Dumnezeu să aducă pămînt de sub apele increatului, diavolul participă, fără voia lui, căci refuză să facă gestul cerut de creator în numele acestuia, la plămădirea primei insule. Pămîntul de sub unghiile lui, singurul care nu a fost spălat de opoziţia sa, reprezintă materia primă pentru Creaţie. Echilibrul lumii stă întotdeauna pe cele două coordonate etice contrastante, căci aşa cum a arătat Constantin Noica, „suprimarea lui Nefîrtate se face abia direct prin frăţietate (...). Cînd se obţin armonia, acordul, înfrăţirea, dispare Nefîrtate"[14]. Codrul Borzei este tărîmul pe care şi Borza l-a izvodit. Punerea Haosului la temelia lumii schimbă polaritatea principiului şi astfel Borza ajunge un duh care veghează asupra universului ordonat şi care primeşte în sînul lui sufletele celor dispăruţi.

Descendentă a neamului Mavrocosti, al cărui simbol de prosperitate este însuşi codrul, după cum ni se spune şi în text[15], Kivi ştie că „oamenii sînt elemente cu totul trecătoare: în Borza stau stihiile veşnice"[16] şi de aceea, ea îşi va încheia traseul iniţiatic prin unirea cu Sofronie Leca, un personaj cu o aură arhaică asupra căruia vom reveni.

S-a spus despre *Nopţile de Sânziene* că este un roman al *mitului* pădurii vrăjite, supus *demitizării* pentru că oamenii înfăptuiesc şi nu pădurea, iar fantasticul e o diversiune în roman, nu o realitate. Asistăm totuşi, în aceeaşi teorie, la o *remitizare*, căci oamenii devin agenţi ai pădurii din solidaritate cu ea[17]. Trebuie subliniat însă faptul că aceste trei etape ale deconstrucţiei mitului pot fi vizibile doar de ochiul străin al cititorului abstract (Jaap Lintvelt), circumscris explicit lumii din roman. Bernard însuşi nu are acces la această perspectivă şi se trezeşte în chiar inima mitului prin fapte inexplicabile şi fenomene naturale ciudate. În interiorul lumii vechi toate gesturile au coerenţa lor sacră, în timp ce naratarul rămâne la poarta ficţională, îngreunat de conştiinţa obiectivă.

Timpul fictiv este şi el unul închis şi simbolic, un an măsurat de la 24 iunie 1927 pînă la aceleaşi Sînziene anul următor, cînd cerul se deschide şi animalele pot fi auzite de iniţiaţi. Astfel, morbul schimbării aduse de străin este anulat de intervalul sacru în care acesta pătrunde în spaţiul protejat magic. Cifră a totalităţii, cele douăsprezece luni marchează în acelaşi timp şi perioada iniţiatică de schimbare a celui care a vrut să strămute mersul sfînt al lucrurilor. După trecerea acestui timp, Bernard renunţă la

pretenţiile sale contractuale şi recunoaşte supremaţia codrului. Iniţial, Bernard apare pentru locuitorii Necşenilor ca o întrupare a spiritului de disoluţie a lumii, el vrea să taie arborii sfinţi şi să-i facă aeroplane – maşinării de zbor total lipsite de sens în mentalul primitiv, pentru care doar păsării îi este permis să zboare. Aşa cum remarcă Arnold van Gennep, străinul reprezintă „o fiinţă sacră înzestrată cu o potenţialitate magico-religioasă, benefică sau malefică în mod supranatural". Riturile la care este suspus acesta în mod simbolic au scopul de a-l face fie neutru, fie binevoitor şi să „rupă farmecul", după cum consideră sir James George Frazer şi E. Crawley[18]. Fiecare nou venit trece prin acelaşi mecanism de purificare: „oprire, aşteptare, trecere, intrare, agregare"[19] iar Bernard va parcurge acest traseu, care culminează cu o *lustratio per aquam*.



Însă francezul a fost de la început un ales pentru elevaţia spirituală, detaliile importante ale lumii vechi nescăpîndu-i din vedere. Cînd „Lupu Mavrocosti rînji uşor într-un dinte", el „băgă numaidecît de samă, cu oarecare mirare, că tovarăşul său are în el în acel moment înfăţişarea fiarei al cărei nume îl purta"[20]. Asemănarea fizică ne trimite cu gîndul la o legătură de natură totemică, în care omul şi animalul au „aceleaşi defecte şi calităţi" în opinia lui Émile Durkheim[21], fiecare din perechea magică acţionînd ca un dublu al celuilalt. Implicaţia este dublată de onomastica personajului, românii alegînd apelative ale fiarelor ca nume de botez, tocmai pentru a le aşeza sub protecţia forţei sălbatice, neatinse de duhuri sau boli. Acesta este motivul pentru care, uneori, atunci cînd sănătatea unui copil este şubredă, în urma „vînzării" lui rituale, se alege pentru el un nume de animal sălbatic. Copilul se renaşte într-o viaţă care este protejată de două ori: mai întîi prin schimbarea numelui şi derutarea spiritului rău ce stă la baza oricărei boli, apoi prin ascunderea în spatele unui apelativ al fiinţelor imune la Rău. În conştiinţa magică numele sau cuvîntul sunt totuna cu fiinţa sau obiectul denumit şi astfel copilul firav cîştigă un avantaj major asupra existenţei. Nu ştim dacă Lupu Mavrocosti a trecut printr-un asemenea proces de recompunere a destinului sau a fost de la început în consangvinitate cu fiara sălbatică. Natura lui diferită este însă vizibilă în comportamentul lui solitar şi predispus la reverii, frecvent subliniat în roman.

Tot Bernard observa la debutul vînătorii că „Sofronie părea înlemnit, amestecat cu trunchiul de fag lîngă care se aşezase"[22]. Această conectare mitică dă în plus o explicaţie asupra sacralităţii pădurii Borza. Amestecarea cu trunchiul de fag aminteşte de ritualurile arhaice ale înmormîntării în trunchiuri de copac şi de cele pe platforme suspendate, „cunoscute la români doar ca relict"[23]. Prin pădure se face comunicarea cu strămoşii de neam, aici Mavrocosti, care veghează asupra codrului pentru ca urarea de la botez „Să trăieşti cît Codrul Borzei"[24] să transmită energia înapoi oamenilor. Ivirea din însăşi esenţa pădurii, face din Sofronie un iniţiat în directă legătură cu sacrul şi, în acelaşi timp, o voce a acestuia. Strămoşul mitic se află îngropat în codru, „pe calul alb" psihopomp, iar Lupu se va uni cu el în finalul romanului. Poarta spre Cealaltă Lume va fi în mod implicit tot în

Codrul Borzei, fiindcă moşii se află aici, dar şi pentru că în mitologiile universale pădurea mediază trecerea Dincolo, ea „înconjoară împărăţia cealaltă, drumul spre lumea morţilor trece tocmai prin pădure"[25].

Sofronie Leca este unul dintre cei doi iniţiaţi ai acestui spaţiu sacru şi de aceea prin el transpare apartenenţa mitică. Calul său este cel al învingătorului de balauri, se află sub semnul solar, fiindcă e şarg, şi are o descendenţă aleasă: „umblător nepotcovit, coborîtor din harmăsarii furaţi de geţi de la Dariu, fiul lui Istaspe, riga Persienilor"[26]. Pe lîngă statutul de *Drachentöter* şi de *herosktistes*, calul îşi atestă natura liberă şi vecinătatea cu esenţele lumii prin faptul că este nepotcovit. Oraţiile de la nunţile româneşti povestesc despre o pierdere a potcoavelor în lunga căutare a miresei şi acesta e semnalul că perechea cal-călăreţ a intrat într-o nouă etapă a existenţei şi iniţierea e pe cale să se încheie. Bidiviul lui Sofronie se trage aşadar din caii ce au aparţinut eroilor civilizatori, coloritul lui este, ca în colinde şi balade, galben, ca sugestie a puterilor sale de natură solară şi nu a fost transformat de o atingere cu profanul. El nu are nevoie de potcoave fiindcă drumurile lui nu sunt în contingent. Sofronie Leca se dezvăluie mai ales prin atributele armăsarului său, acesta fiind un procedeu de caracterizare folosit frecvent în textele folclorice. Cealaltă figură tutelară a ţinutului Necşenilor este Peceneaga, pădurar cu alură de pustnic, al cărui nume implică o descendenţă din popoarele migratoare care au trecut prin S-E Europei între secolele IX şi XI[27]. El a învăţat de la tatăl său să găsească comori şi izvoare cu varga de alun, dar are nevoie de complicitatea vieţuitoarelor pădurii, pe care el le poate înţelege, ca să afle comoara Strămoşului. Amîndoi, atît Sofronie Leca, cît şi Peceneaga, trăiesc în mijlocul unei realităţi ce nu ţine seama de vremuri şi percep codrul ca pe o fiinţă. „Are şi Borza un drept", spune Sofronie Leca, şi-l sfătuieşte pe Bernard să nu caute „inamici în oameni, ci în lucruri"[28]. Vorbele lui se vor confirma curînd, cînd adăpostul pe care şi l-a improvizat Bernard în pădure este supus unui potop de trei zile printr-o circumscriere ciudată a poienii de către averse. Lucrurile furate de păsările pădurii, diluviul ce a descompus şi dizolvat lumea tehno-logizată a francezului îl fac pe acesta să perceapă timpul istoriei mari, căci el se simte nu în Moldova, ci în Sciţia[29].

Codrul Borzei trăieşte împreună cu oamenii lui în timpul nemişcat al gesturilor arhetipale şi al întemeietorilor, şi e nevoie de mai mult decît de un francez pentru a-l face să „cadă în istorie".

1 Alexandru Paleologu, *Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu*, ediţia a doua, Editura Vitruviu, 1995, p. 73.
2 Mihail Sadoveanu, *Nopţile de Sînziene*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1934, p. 10.
3 *Ibidem*, p. 11-12.
4 Mircea Ciubotaru, *Toponimia bazinului hidrografic Rebricea (judeţul Iaşi – judeţul Vaslui). Oiconimele. Perspectiva istorică (I)*. Extras din „Anuarul Institutului de istorie A.D. Xenopol", XXVIII, Iaşi, Editura Academiei, 1991, p. 308.
5 *Ibidem*, p.303.
6 AFMB, mapa 252, Storneşti-Sineşti-Iaşi.
7 Apud *Dicţionarul limbii române*, tomul I, partea 1, A – B, Bucureşti, Librăriile Socec & Comp şi C. Sfetea, 1913, p. 623
8 AFMB, mapa 252, Dulceşti-Neamţ
9 S. Fl. Marian, *Naşterea la români. Studiu etnografic*. Ediţie critică de Teofil Teaha, Ioan Şerb, Ioan Ilişiu. Text stabilit de Teofil Teaha, Bucureşti, Editura Grai şi suflet – Cultura naţională, 1995, p.30.
10 *Dicţionarul limbii române*, tomul I, partea 1, A – B, p. 623
11 Silvia Ciubotaru, *Folclorul medical din Moldova. Tipologie şi corpus de texte*, Iaşi, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", 2005, p. 494.
12 *Idem*.
13 *Dicţionarul limbii române*, (DLR), Serie noua, tomul VII, partea 1, litera N, Bucureşti, Editura Academiei, 1971, p. 158.
14 Constantin Noica, *Cuvînt împreună despre rostirea românească*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1996, p. 184.
15 Mihail Sadoveanu, *op. cit.*, p. 12.
16 Mihail Sadoveanu, *op. cit.*, p. 221.
17 *Dicţionar analitic de opere literare româneşti*, M-P. Coordonare şi revizie ştiinţifică Ion Pop, Cluj Napoca, Casa Cărţii de Ştiinţă, 2002, p. 151.
18 Arnold van Gennep, *Riturile de trecere*. Traducere de Lucia Berdan şi Nora Vasilescu, studiu introductiv de Nicolae Constantinescu, Iaşi, Editura Polirom, 1996, pp.. 34-35.
19 *Ibidem*, p. 36.
20 Mihail Sadoveanu, *op. cit.*, p.p. 13-14.
21 Emile Durkheim, *Formele elementare ale vieţii religioase*. Traducere de Magda Jeanrenaud şi Silviu Lupescu. Cu o prefaţă de Gilles Ferreol, Iaşi, Editura Polirom, 1995, p. 150.
22 Mihail Sadoveanu, *op. cit*, p. 196.
23 Ion Taloş, *Gândirea magico-religioasă la români. Dicţionar*, Bucureşti, Editura Enciclopedică, 2001, p. 78.
24 *Ibidem*, p. 12
25 V. I Propp, *Rădăcinile istorice ale basmului fantastic*. Traducere de Radu Nicolau, prefaţă de Nicolae Roşianu, Bucureşti, Editura Univers, 1973, p. 56.
26 *Ibidem*, p. 11.
27 *Dicţionarul limbii române*, (DLR). Serie nouă, tomul VIII, partea a 2-a, litera P, Pe – Pînar, Bucureşti, Editura Academiei, 1974, p. 371.
28 Mihail Sadoveanu, *op. cit.*, p. 168.
29 *Ibidem*, p. 183.

Dumitru VACARIU

Fragmente de psalmi...

Mă rog ţie, Doamne al oamenilor trişti...
auzi-mă..., auzi-mă...
Nu-mi da dreptate mie, înotător în atâtea mocirle...
Ajută-l pe prietenul meu
să iasă la mal din torentul urii sale otrăvite...
Poate aşa îmi va întinde şi mie
o mână salvatoare...

*

Un torent de ape tulburi,
cu maluri prăbuşite şi cascade ucigaşe...
Prietenul meu s-a ascuns de mine
între spinii urii sale...
Nu mă mai aude...
Nu-l mai chem...
A aţipit în trista uitare a urii...
Prietenul meu n-a învăţat încă
să înoate în torente ucigaşe...
Şi m-a lăsat să înot singur
în torentul urii sale
şi nu mai zăresc nici un mal...
nicăieri...

*

Nu s-a mai oprit torentul de ape tulburi...
şi curge, curge, tot mai năvalnic,
tot mai duşmănos, tot mai plin de ură...
Şi nu mai zăresc nici un mal aproape, Doamne...
Câte trepte numără scara până la tine, Doamne?
Am început să urc,
dar n-am atins decât prima treaptă, Doamne...
E, poate, treapta începuturilor?
sau a zădărniciei, Doamne?
Chiar dacă ar mai fi doar o singură treaptă
până la tine, n-o mai urc...
Tot urcuşul meu e zadarnic...
Sunt sigur, Doamne,
că nici tu nu mă vei înţelege,
aşa cum nu mă înţeleg nici eu
şi, ajungând la tine,
mă vei număra şi tu la grămada „Şi alţii...".

*

Nu mai iubesc pe nimeni, Doamne...
Dar sunt fericit că nici nu mai urăsc pe nimeni...

*

Oare în pomul acela care arde e făptura ta, Doamne?
Am încărunţit căutându-te să te rog,
în numele puţinilor oameni care au mai rămas întregi
după atâtea dezastre,
să mai dai un Decalog...
adică încă două, Doamne...
ba, dacă e cu putinţă,
dă puţinei lumi rămase întregi
toate Decalogurile pe care le mai găseşti
în magazia ta...
Mai bine aşa!
Pentru că prea haotic s-au înmulţit
păcatele fiilor tăi...
Păcate grele, Doamne, pe care tu nu le mai vezi,
fiind prea departe...

Ludmila ROTĂRAŞ

Impas

Te-am visat mireasă,
m-ai văzut mirat:
două străluciri
în numărătoare,
vorbe de asfalt.
Împreună cerul
şi îngândurarea,
dar te-ai alipit
de lumină nouă,
ştrengăreşte sare
peste noi cuvântul,
literele sapă
în genunchi căldură
şi-alungăm privirea
dincolo de stele,
peste ochi tăcerea
trece în galop.
Te-am văzut mireasă,
m-ai lăsat mirat,
dar respins de inimi
visul se deşteaptă.

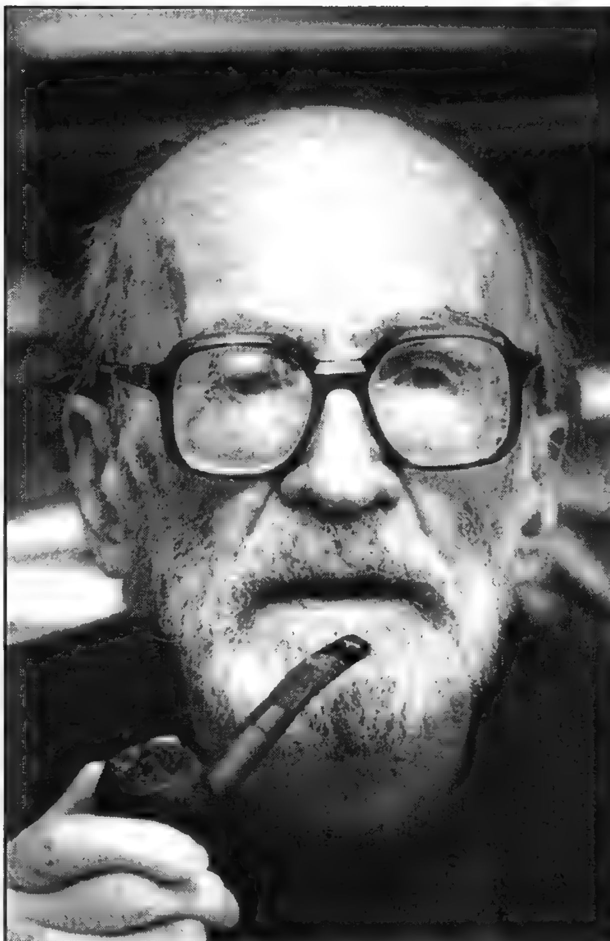
Pe strada cu lumini

Pe strada asta
te-am văzut
cu pleoapele răzleţe,
păşeai galant,
zâmbeai tardiv,
credeai că-n forme
stă căldura,
vedeai în orice-alunecare
o nouă umbră
de lumină.
Şi-n toate casele
strâmtate,
şi-n toate vorbele
împinse
tu ai citit
o primăvară
cu accesorii eronate.
Cu cât mai proaspăt
striga cerul,
cu-atît mai suplu
striveam somnul.
Cu umbrele-ntinse
hipnotic,
schiţând
sfeşnicul înnodat,
te-ai revăzut
o lumânare.

Ionel SAVITESCU

Eliade și Portugalia

După sejurul indian (1928 – 1931), încheiat în mod neprevăzut şi cu interdicţia de a mai reveni în India (cu toate că Eliade şi-a dat întâlnire cu Tucci, în 1933, pe subcontinentul indian), o a doua etapă importantă a afirmării sale intelectuale o constituie indubitabil, şederea în Portugalia (1941 – 1945). Cei aproape cinci ani petrecuţi pe pământul lusitan au constituit ani ai clarificării sale intelectuale, când devine conștient de valoarea europeană a mesajului său intelectual, năzuind în secret la recunoaşterea planetară, realizată odată cu mutarea la Chicago (1956). Sosind deci în Portugalia, într-un context politic, când toată lumea civilizată era cuprinsă de acea conflagraţie apocaliptică, Eliade se adaptează anevoie, dar a reuşit să depăşească toate impedimentele, realizând câteva lucrări de anvergură: *Jurnalul portughez* (document inestimabil), studiul dedicat lui Salazar, eseul *„Românii, latinii Orientului"* şi un set de articole, interviuri, scrisori. Tot la Lisabona a definitivat *„Comentariile la Legenda Meşterului Manole"*, a scris la *„Prolegomenele..."* (viitorul tratat de istorie a religiilor), şi la romanul *„Viaţă nouă"* (din păcate, neterminat) şi se gândea la studiul „Cosmos şi Istorie". A frecventat societatea portugheză, a călătorit prin Portugalia „în cruciş şi-n curmeziş", a întreprins câteva vizite în Spania, Franţa şi Germania, iar în iulie 1942 revine la Bucureşti pentru ultima dată. Contactul cu filozoful spaniol Ortega y Gasset i-a ameliorat lui Eliade starea de spleen trăită la Lisabona, unde deşi se aflau intelectuali de valoare nu întruneau exigenţele lui Eliade. Toate aceste scrieri au format substanţa celor două volume *Mircea Eliade*, editate recent la Editura Humanitas şi lansate la Bookfest, volume ce sunt secondate de tomul lui Sorin Alexandrescu*, dedicat lui Mircea Eliade şi perioadei sale portugheze. Aşadar, volumul este structurat în două părţi *„Ziaristică şi istorie"* şi *„Jurnalul portughez"*, urmate de concluzii – dl Sorin Alexandrescu îşi propune să refacă traseul intelectual şi existenţial al lui Eliade în Portugalia. Pentru aceasta, alege câteva repere intelectuale reprezentative (articolele din Acçao), între care studiul despre *„Camões şi Eminescu"*, „nu sunt importanţi numai pentru fiecare ţară în parte, ci deschid şi Europei noi dimensiuni" (p. 19); cu altă ocazie, Eliade scria despre Eminescu: „cât timp va exista undeva prin lume, un singur exemplar din poeziile lui Eminescu, identitatea neamului nostru este salvată".



Pentru cunoaştere şi popularizare, Eliade realizează într-un timp record (29 septembrie – 4 decembrie 1942) studiul *„Românii, latinii Orientului"*, pe baza cercetărilor de la nivelul anilor '40, dar suficiente pentru informarea lectorilor portughezi. Cartea dedicată lui Salazar este scrisă, de asemenea, în răstimpul câtorva luni (19 noiembrie 1941 – 29/30 mai 1942) l-a solicitat peste măsură, Eliade exprimându-se deseori în Jurnal asupra ei: „La puţine cărţi am lucrat cu un dezgust asemenea acestuia, care mă domină şi mă istoveşte de când am început *Salazar şi contrarevoluţia în Portugalia* (titlu iniţial,

n.n.). Mai întâi, din cauza imensului efort cheltuit în informaţie, efort pe care puţini îl vor putea ghici, deoarece cartea nu va avea note, ci numai o sumară bibliografie. Apoi, pentru că aveam tot timpul sentimentul că-mi irosesc forţele într-o lucrare care nu era a mea... Dar o scriu în silă. O scriu prost... Cu mult mai multă pasiune aş fi scris *Camões. Încercare de filozofie a culturii*". Dar am ales pe Salazar pentru a servi cât mai mult ţării mele, pentru a avea măcar iluzia că-mi fac şi eu datoria în timp de război. Prin cartea aceasta, poziţia României în presa portugheză va ieşi întărită. Lucrul acesta mi se pare important" (pp. 117 – 118, vol. 1, J.P.).

Aşadar, într-o Europă beligerantă şi ameninţată de spectrul extinderii comunismului până în extremitatea apuseană a continentului, Eliade oferea un model de redresare a unei naţiuni, prin muncă, abnegaţie şi sacrificii personale, înlăturând „flecăreala". În primele decenii ale secolului XX, puţine ţări europene (Anglia, Franţa, ţările nordice) au rămas guvernate în limitele unei democraţii burgheze, restul Europei a cunoscut efectele nocive ale dictaturilor de dreapta sau de stânga. În acest context a scrie o carte despre Salazar era un act temerar, însă pentru a justifica alegerea, Eliade întreprinde o incursiune în istoria Portugaliei făcând din Salazar omul providenţial care a pus bazele unui stat modern. Impresionat încă de la sosire de personalitatea şi popularitatea lui Salazar, Eliade păstrează şi după scrierea cărţii aceeaşi admiraţie: „Cred că, în afară de întâlnirea cu Mahatma Gandhi, în 1929, şi de săptămânile petrecute în Santiniketan cu Rabindranath Tagore, în 1930, nu am mai întâlnit niciodată un om cu o viaţă spirituală atât de profundă, dar atât de simplu şi de modest... Este însă greu să vorbeşti despre preşedintele Salazar tocmai pentru că este un om atât de simplu: un creştin şi un latin de bun-simţ, un realist din buna tradiţie catolică şi cu o mare dragoste pentru oameni şi lucruri: iată toată filozofia sa" (v. *J. P.*, 2, pp. 322 – 323). Salazar a stat la putere până în 1968. S-a stins în 1970. După dispariţia sa au început să apară multe studii citate de dl Sorin Alexandrescu – care, totuşi, acordă prioritate lui Eliade „cartea lui, scrisă în 1941 – 1942, este de departe cea mai bogată în detalii ale unor evenimente încă recente pe care el le-a putut afla din surse directe, dar care nu mai erau accesibile istoricilor din anii şaptezeci" (p. 77), mai toate converg spre ideea rolului jucat de Salazar în redresarea ţării şi evitarea implicării în război. Ajungând la putere, prin a i se oferi, nu prin a o cuceri, nu credem că Salazar a iubit-o (v. Platon), fiind oricând gata să o părăsească, dl Sorin Alexandrescu aduce în atenţia noastră „imaginea standard" în spatele căreia se ascundea, de fapt, Salazar (p. 84); dar, dacă ajungem cu discuţia aici, ne întrebăm, care dintre dictatorii şi oamenii politici ai secolului XX n-au beneficiat de o astfel de imagine standard, creată în laboratoarele puterii? În 1935, Salazar primise în vizită mari somităţi intelectuale „care şi-au declarat toţi, apoi, admiraţia pentru filozoful şi omul politic Salazar" (p. 85). Însă, nu trebuie uitat că acelaşi lucru îl făcuse şi Stalin în 1927 (v. Panait Istrati, A. Gide, Boris Suvarin şi alţii care au scris contra lui Stalin). Gafa făcută de Salazar, de a decreta doliu la sinuciderea lui Hitler, poate fi interpretată nu ca o simpatie pentru regimul nazist, ci mai degrabă că a dispărut singurul adversar înverşunat al comunismului. La pagina 96, dl Sorin Alexandrescu scrie că Salazar nu era adeptul lui Hitler. În fine, *Jurnalul portughez* este segmentat, pe bună dreptate, de dl Sorin Alexandrescu în trei părţi: profesional, politic, personal, după care este întreprinsă o paralelă între Eliade şi Ortega y Gasset.

Se impune observaţia, de la bun început, că Eliade este după Maiorescu autorul unuia dintre cele mai întinse jurnale din cultura română, cu condiţia recuperării jurnalului rămas în ţară. La Lisabona, Eliade a avut şansa să lucreze sub trei ambasadori: Iuraşcu (care-l prezintă pe Eliade cu ocazia ceremoniei prezentării scrisorilor de acreditare „unul din scriitorii noştri de talent", J. P., p. 97), Victor Cădere („Aflu că ministrul Cădere m-a <lucrat> la Bucureşti. Vrea cu orice chip să scape de mine, deşi îşi dă bine seama că, dacă România există astăzi în Portugalia ca realitate, iar nu ca relaţii diplomatice, se datorează în primul rând muncii şi prezenţei mele", J. P., p. 225) şi Brutus Coste („Când mă gândesc că niciunul din <externe>, în afară de Brutus, n-a îndrăznit să fie o singură dată de altă părere decât cea oficială – adică mareşalul, Ică, progermanii etc." -, p. 350, J. P.), singurul care l-a ajutat efectiv pe Eliade, acesta dedicându-i unul dintre volumele sale (v. *Eseuri*, 1991). În aceste condiţii, Eliade, în pofida muncii şi eforturilor de a impune cultura română în Portugalia, este subminat, postul i se reduce tocmai când Nina era grav bolnavă (9 iulie 1945 – Eliade notează în jurnal cine sunt preferaţii). În decursul vieţii, Eliade a pierdut câteva biblioteci (Calcutta, Bucureşti, Londra, Lisabona), însă meritoriu pentru noi este faptul că am intrat în posesia bibliotecii pariziene a lui Mircea Eliade (aproximativ 1500 de cărţi), aflate astăzi în posesia Institutului de Studii Orientale „Sergiu Al-George" din Bucureşti. În ceea ce priveşte scrisoarea lui Mircea Eliade către Brutus Coste (nu Costa, n.n.) reprodusă la paginile 160/161, nota 188, în care Eliade mărturiseşte adeziunea la Gardă, în memoria lui

Moţa, ne aminteşte de mărturiile lui Cioran (v. *Convorbiri cu Cioran*, 1993 şi *Ţara mea*, 1996).

Întâlnirea cu Ortega y Gasset („un aristocrat", cu o viaţă migratoare, asemenea lui Eliade – Argentina, Olanda, Portugalia) este una providenţială pentru Eliade (Sorin Alexandrescu acordându-i un număr sporit de pagini), pe linia Nae Ionescu, Pettazzoni, Dasgupta, Tucci, Dumézil. Eliade începuse să-i citească cărţile înainte de a-l cunoaşte (după cum aflăm dintr-o scrisoare către Al. Rosetti, 14 mai 1941), în casa lui A. Ferro, apoi, desele întâlniri, verva, sarcasmul lui Ortega, concepţiile sale asupra filozofului, în genere, şi a gazetăriei l-au impresionat pe Eliade (v. J. P., decembrie 1943), deşi din nota din 9 iunie 1944, rezultă că Ortega era irascibil: „Ortega cu Mariaux şi Antoniade la mine la masă. Ca să nu-l mai enervez pe Ortega, îl las pe el să vorbească, să strălucească. E în vervă". Ortega este totodată adeptul retragerii în sine a filozofului (ensimismamiento), stare de criză cunoscută şi de Eliade, criză care produce cultură (pp. 285 – 286).

Discutându-i cărţile, dl Sorin Alexandrescu se referă şi la *Revolta maselor* (tradusă şi în limba română), carte în care Ortega face observaţii subtile privitoare la Rusia, dar avem bănuiala că nu-l citise pe Tocqueville care prevăzuse pentru secolul XX o confruntare între Rusia şi SUA.

Spirite europene, atât Ortega cât şi Eliade au militat pentru europenizarea ţărilor lor şi dacă ambii nu vor mai reveni în Portugalia (Eliade evită şi India), în schimb, după stabilirea la Chicago, Eliade călătorea anual în Franţa şi în Italia.

Câteva observaţii: la paginile 51 şi 155, notele 37 şi 182, numele lui Rocquet este ortografiat Cocquet, la pagina 68, asasinarea lui Codreanu este datată greşit (29 – 30 mai 1938), şi corectată la pagina 171 (29 – 30 noiembrie 1938). Prefectul Manciu a fost ucis în 1924 (nu 1925, p. 69) iar Eliade fusese numit ataşat de presă la Londra în 1940 (nu 1939, p. 69). La pagina 62, nota 52, anul de naştere a lui Franco Nogueira (1948 – 1993) este greşit – nu putea fi ministru de externe în 1961, la 13 ani! La pagina 238, numele filozofului francez Comte este scris greşit (Compte), iar la pagina 303, nota 381, dl Sorin Alexandrescu scrie că Eliade a plecat din Portugalia pe data de 5 septembrie 1945 – de fapt, 5 septembrie este ultima notaţie în *Jurnalul portughez*, plecarea avusese loc joi, 13 septembrie 1945.

---

* Sorin ALEXANDRESCU, *Mircea Eliade, dinspre Portugalia*, Ed. Humanitas, 2006.

Iancu GRAMA

golul dintr-o aulă veche

este de dinainte înţeles paisprezece nu se poate
într-un număr eliptic
şi nici într-o dură controversă

am datoria şi credinţa unei singure credinţe
parcă s-ar face îndelung la capătul înţelegerii
iar tu domini întreaga aşteptare
doar cu un singur deget care arată golul
dintr-o aulă veche

se face linişte în privirea înserării

mîna ta peste cununile unui adăpost se face linişte
în privirea ta
şi iar se iveşte îngheţul

cu toată frumuseţea ei peştera
adăposteşte nenumărate refugii
alteori parcă-i o îndepărtată mamă cînd
o cuprinde suferinţa

repetări solitare

plesneşte într-un rîset strîmb şi îşi curmă îngrijorarea
este pedunculul luminii sunt straturile îngemănate
şi durerea continuă
să pătrundă adîncul

se vede cu ochiul purpurei se leagă de orice
străfulgerare
apoi îşi roade întregul gînd cu o îndoitură veche
sau într-o strigătură medievală
cu repetări solitare

incunabul care acoperă doar o singură şoaptă

un pomelnic lung şi aşezarea os lîngă os
dintr-o veche pravilă
este adăugirea pe care o fac sfetnicii şi
cuvintele devin tot mai înalte
cu repetarea strînsă pe-o pagină îngălbenită

sunt mărimi de formă tubulară iar secundele
care rămîn răsucite după un incunabul
acoperă doar o singură şoaptă

Cosmina BERINDEI

Structura mitopoetică a romanului „Mesia“ de Andrei Codrescu

Romanul *Mesia*[1] are ca temă obsesia apocalipsei, a cărei tratare dezinhibată şi insolită aparţine, fără îndoială, paradigmei postmoderne. Subiectul romanului este relativ simplu: o tânără creolă din New Orleans, Felicity Le Jeune, detectiv particular, caută o prezentatoare de la Roata Norocului, dispărută cu ceva timp în urmă, dar vrea, în acelaşi timp, să se răzbune pe reverendul baptist Mullin, care îi convertise odinioară bunica, lipsind-o pe tânără de o importantă sumă de bani pe care Marie–Frances Claire Le Bec îi câştigase la loterie, dar şi de o adolescenţă fericită şi de bucuria de a practica ritualurile religiei catolice. Singurul care-o susţine pe Felicity este unchiul Notz, un personaj bogat şi ciudat, amestecat în tot felul de organizaţii oculte şi conspiraţii la nivel mondial, care vede în Felicity pe viitorul Mesia. Un alt fir epic al romanului o are ca protagonistă pe Andrea, o tânără refugiată din Bosnia, care ajunge într-un mod misterios la mănăstirea Sfânta Hildegard din Ierusalim. După o mulţime de peripeţii în care urmăririle şi răpirile se combină cu întâmplările cu tentă paranormală sau mistică, cele două se întâlnesc şi, prin intermediul unui prieten comun, se vor ipostazia în noul Mesia, forţa Binelui, care împiedică distrugerea lumii de către fanaticul predicator baptist, Mullin.

Romanul se construieşte pe trei paliere. Primul este cel pe care l-am prezentat anterior, în care survine moartea bătrânei Marie–Frances Claire Le Bec şi care-i mai are ca protagonişti pe Felicity Odille Le Jeune, pe maiorul Notz, pe Andrea şi pe celelalte personaje din aşezământul Sfânta Hildegard şi nu în ultimul rând pe reverendul Mullin. În acest palier se includ şi chat-urile: MUD (Multi Users Dangeons) şi MOO (Object Oriented MUD), jocuri de reţea ce presupun crearea unei comunităţi virtuale în care fiecare participant este liber să-şi asume identitatea dorită. Aceste jocuri alcătuiesc un alt palier: o realitate în care pătrunde adesea Felicity şi în care Mullin vrea să pună la punct un plan complex pentru venirea Antichristului, pentru Ridicarea la Ceruri, pentru Cazne, pentru Armagedon şi pentru A Doua Venire a lui Hristos pe care o preconizează pentru data de 4 iulie 2004. Ciberspaţiul presupune o existenţă în afara spaţiului şi a timpului, dar identificarea cu personajul din spatele ecranului introduce acolo spaţiul şi timpul, dar şi logica realităţii în lumea jocului. El are, de altfel, un impact puternic asupra realităţii spaţio–temporale încât e posibil ca minţile să-şi creeze trupuri din carne. Pe de altă parte, cibernauţii pot transmite informaţii despre ceea ce se întâmplă în ciberspaţiu, aşa cum face Hermes care îl informează pe Notz cu privire la planul apocaliptic a lui Mullin. Un al treilea palier este cel supravegheat de o Supra–Entitate, Cel–ce–dă–nume, care i-a dat lui Zack, „un pui de înger fără experienţă şi aparent incompetent”, misiunea de a conduce Formidabilul Congres al Minţilor, care se va întruni la New Orleans pentru a decide dacă sfârşitul lumii trebuie să fie aşa cum îl descrie Sf. Ioan în *Apocalipsă* sau trebuie să ia o altă înfăţişare. În acest scop se punea la cale Adunarea Minţilor Luminate din toate timpurile, care „se certau în ceruri de-o eternitate“ (p. 131), pentru a decide împreună soarta omenirii. Astfel, în oraş se întrupează în diverşi indivizi Platon, Napoleon, Karl Marx, poeţii Ovidiu şi Dante şi alte personalităţi. Operaţiunea, desfăşurată în vederea unei posibile „apocalipse convenţionale“, este coordonată de Zack, al cărui nume trimite la Iezechiel[2], preot al lui Iahweh în templul din Ierusalim, căruia i se atribuie o lucrare compozită ce conţine părţi de predică şi de profeţie eschatologică. Tot acestui palier îi aparţine şi Mephistopheles, care, în momentul apocaliptic, merge spre Dom, răspunzând chemării lui Mullin.

Legătura între diferitele traiecte narative este asigurată de tinerele jumătăţi mesianice, Felicity şi Andrea, dar, la un moment dat, cele trei paliere se amalgamează şi maestrul acestei catastrofe nu e altul decât Mullin cu scopul de a-şi pune în aplicare planul apocaliptic. El racolează în acest scop adepţi pentru Şcoala de Dezvoltare Mesianică. Într-un discurs profetic anunţă cu patos: „E vineri în lumea asta, dar vine ea şi duminică !“ (p.7), sugerând eternizarea timpului patimilor, căruia îi va urma unul al sărbătorii şi al odihnei. Amalgamarea palierelor serveşte tehnicii de ambiguizare a sensurilor, care smulge certitudinea unei grile de lectură unice. Astfel poveştile colaterale şi simbolurile vehiculate includ numeroase semnificaţii, în funcţie de contextele cărora le sunt asociate şi de tipul de lectură ales de cititor.

În ciuda postmodernismului său, textul este ţesut din numeroase structuri arhetipale, unele evidente, altele sugerate. Cea mai importantă, atât ca sens, cât şi ca amploare este cea consacrată Apocalipsei. Evenimentul este pus la cale de către reverendul baptist Mullin şi motivat prin dispreţul său faţă de creştini „care îşi croiseră, pentru uz propriu, un Iisus dulce, un peacenik care iartă la nesfârşit, un tip vlăguit care nu face decât să dea temei netrebniciei şi viciului. Era un act de amputare strigător la cer. Mullin ştia că Hristos era plămădit din lumina arzătoare şi din carapacea dură, neagră a păcatelor omenirii” (p. 362). În momentul aşteptării lui Mesia, „[f]ulegere de lumină

roşie brăzdau cele trei sute de ecrane din Dom“ (p. 359), iar iubiţii cibernetici ai Şeherezadei Felicity nu mai răspund chemării ei, deoarece s-au retras în nişele timpurilor lor, în aşteptarea marelui eveniment. Puterea tehnicii lui Mullin se exercită asupra acelora care au intrat, într-un mod sau altul, în relaţie cu acesta. Aşa se explică drumul spre Dom al lui Felicity, al Andreei şi al Sylviei–Zack, foste eleve la Şcoala de Dezvoltare Mesianică, care, spre surprinderea lor, parcurg un traseu descendent: „Aşa e, spuse Felicity, drumul e în jos. Şi toate jalnicele noastre încercări de a urca... de a pluti...“ (p. 382). La Dom nişte „tripăduşi“ manipulau tastaturile şi tablourile de control, iar în mijlocul lor era reverendul Jeremy „Elvis“ Mullin. În faţa eşecului evident acestuia nu-i rămâne decât să-şi exprime uimirea: „–Puteţi să vă credeţi ochilor? O ridicare la ceruri incompletă! Îl năpădi admiraţia faţă de minunata complexitate a Sfârşitului. Vai vouă nebuni fără credinţă! îşi spuse sieşi. Voi care aţi crezut că va fi lesne: ridicare la ceruri pentru dreptcredincioşi, focul pentru păcătoşi (...). Înapoi la locurile voastre! Schimbaţi canalul!“ (p. 363).

Poetica romanului înregistrează câteva elemente care participă, de asemenea, la conturarea tabloului apocaliptic. Astfel, Andrea e un personaj ciudat, o bosniacă musulmană rămasă orfană, care este adusă în aşezământul Sfânta Hildegard de la Ierusalim tocmai în ziua în care se împlinea un an de la moartea stareţei, călugăriţa Ingeborg. Comportamentul neobişnuit al acestei tinere fete, dar şi privirea care trecea prin oameni sugerează posibila ei provenienţă dintr-o altă lume. În spaţiul echilibrat în care intră ea aduce o serie de provocări cărora personajele trebuie să le facă faţă. Andrea este prototipul strigoiului care, venind din lumea neagră a morţilor, îi nelinişteşte pe cei vii.

Un element de luat în considerare este sarea,[3] expresie a focului eliberat din ape. Sarea apare în roman în trei ipostaze. Întâi ea apare în povestea spusă de unchiul Notz copilei Felicity despre lumea lipsită de sare, în care aceasta se proclama Regină a Sării, în virtutea săvârşirii actului eroic de a dărui oamenilor sarea, precum Prometeu le-a dăruit focul. O altă ipostază a sării e aceea concretizată în praful fin ce ninge peste Dom şi care ar putea avea rolul de pavăză împotriva degradării, deoarece Domul se transformase într-un depozit schatologic, lărgindu-se pentru a primi tot gunoiul care venea spre el. Cea de-a treia ipostază este cea despre care vorbeşte Mephistopheles: „ amărâtele de suflete pe care Iisus le-a numit sarea pământului sunt ale mele! Ori de câte ori pui sare pe cartofi, mi te rogi mie! Lacrimile-ţi sunt sărate! Ori de câte ori plângi, mi te închini! Toate lacrimile voastre sunt ale mele!“ (p. 371). Mephistopheles devine astfel „potrivnicul, care se înalţă mai presus de tot ce se numeşte Dumnezeu, sau se cinsteşte cu închinare, aşa încât să se aşeze el în templul lui Dumnezeu, *dându-se pe sine drept Dumnezeu*“[4] (s.n. – C.B.).

Simbolul roţii, omniprezent, exercită o adevărată fascinaţie asupra tuturor personajelor. Nu este nici Roata Cosmosului, nici roata de rugăciuni, ci Roata Norocului, arhicunoscutul joc de televiziune destinat publicului larg. Sacrul postmodern se camuflează sub formele culturii de consum, şi, în noua sa formă, el stârneşte aceeaşi fascinaţie mistică, tocmai fiindcă, dincolo de forma trivializată, esenţa sa a rămas aceeaşi: „ultima speranţă a lumii în existenţa înţelesului... ea alină neliniştea a milioane de oameni, demonstrându-le că, în spatele oricărei bălmăjeli de litere fără sens, există, în realitate, un înţeles...“ (p. 171).

Nu fără importanţă în economia romanului, din perspectivă apocaliptică, este Cristalul Graiurilor care aproape că devine o obsesie pentru Felicity. Dar lumea pe care o prezintă romanul e departe de atingerea acelei perfecţiuni, configurându-se un adevărat Babel, pe fondul căruia are loc eşecul planului apocaliptic pus la cale. Romanul se încheie cu descrierea unei frenetice nebunii, a petrecerii de Mardi Gras 2000, la care participă Iisus Hristos, Ioana d'Arc, Nostradamus, Confucius, Karl Marx, dar şi Ilarie Voronca, Tristan Tzara, Paul Celan, Gherasim Luca.

În ce măsură, ne putem întreba, este prezentă aici o structură apocaliptică întrucât apocalipsa e preconizată, e pregătită, dar nu se consumă în sens concret? Este acest roman construit pe o structură arhetipală? Cu siguranţă, da! Titlul este primul indiciu în acest sens. Coerenţa demersului lui Mullin nu poate fi contestată, deşi romanul este o parodie pentru apocalipsă şi, poate, pentru viaţă, în general, pentru că s-a trăit şi se trăieşte mereu în compania sfârşiturilor ameninţătoare, dar întotdeauna amânate. Tradiţia şi sacrul sunt recuperate într-un mod cu totul postmodern şi paradoxal; după ce îşi pierd forţa spirituală prin demonizare, şi-o recâştigă prin coborârea în materia perisabilă.

---

1 Andrei Codrescu, *Mesia*, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 2000, p. 131. Pentru celelalte citate din acest volum vom indica în paranteză pagina, în interiorul textului.

2 Victor Kernbach, *Dicţionar de mitologie generală*. Postfaţă de Gh. Vlăduţescu. Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1989, pp. 242-243

3 Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alain, *Dicţionar de simboluri*, Bucureşti, Ed. Artemis, 1995, vol. III, pp.190–191

4 *Epistola a doua către tesalonicieni a Sfântului Apostol Pavel*, 2:4

Rodica MUREȘAN

Pe lungul drum către revelație - POEZIA

Poezia ca deghizament al propriei ființe se obligă să avertizeze permanent asupra gândirii poetului care face din creația sa o nouă gnoză ori magie în care cuvântul ca realitate primă va avea puteri întemeietoare sau distructive. Pe linia gândirii hermeneuților medievali, lumea rămâne o carte scrisă de mâna lui Dumnezeu, sedus fiind, iată, și primul Creator, de energiile nebănuite închise în această materie primordială - litera și cuvântul, precum la fel de fascinată va fi și ființa de carne și sânge a scriitorului.

În versuri ce preiau simboluri din filozofia orientală, indiană sau creștină, Viorica Petrovici ne oferă în volumul ***Între două tărâmuri*** (Ed. Augusta, 2004) propria viziune despre sensul iubirii, al durerii și al vieții, exploatând la maximum funcția, polisemică a verbalizării prin multiple echivocuri, simboluri și deplasări de sens care fac din poeta noastră o voce distinctă în peisajul liricii actuale. Pe un ton de confesiune mustind de imagini, culori și metafore, întâlnim un lirism calm și o contemplație melancolică, mai mult interiorizată decât exprimată discursiv. Seducția iconică a filozofiei orientale, prezentă și în volumul anterior - ***Roua desertului***, se developează în concepte extrase din spiritualitatea indiană precum maya (tradusă prin aparență și iluzie înșelătoare, păstrând astfel înțelesul din epopeile indiene, din *Mahabharata* în special), Prana ori Ishvara în poeme ca ***Focul albastru, Cea mai singură*** sau ***Dansul lui Ishvara***: *„Târziu eram pe o cale aurie/ Și împrejur treceau roți de foc/ Ca și cum le-ar fi sorbit/ Un vârtej tăcut precum moartea/ Nu mai știu de când n-am dormit/ Nu mai există zi nici amurg/ Zborul acesta continuu creează iluzia/ Că totul trece și eu stau/ Acolo într-o singurătate cutremurătoare/ Au îmbătrânit planetele aura lor/ Devine tot mai rarefiată rotația/ Începe să fie filmată cu încetinitorul/ Sorii se îndepărtează unul de celălalt/ Și îngheață spațiile transparente/ Golurile cresc și s-ar părea/ Că totul se preface în cenușa stelară/ Nu e noaptea cea lungă e hiatusul de milenii/ Energia ce aparținea miliardelor de lumini/ S-a transferat în câteva/ Uriașe sfere-inimă/ Pulsul lor delicat muzical/ E dansul de nuntă al lui Ishvara."* Cosmogonia prin emanație din ***Rig Veda*** este întoarsă în eshatologie, se petrece întoarcerea de la Ființă la ne-Ființă. Poeta are aici viziunea zborului către infinit, anulând durata și spațiul; totul dispare, rămâne doar energia pulsândă ce developează viziunea eshatologică prin care durerea este revelată ca lege a existenței, poeta vorbind chiar despre o durere universală ca o condiție a eliberării. Astfel, imaginea lui Ishvara dansând traduce dorința impetuoasă a omului de a se elibera de suferință, eliberare sinonimă cu retragerea din lume și, mai mult, cu transcenderea condiției umane pentru că Ishvara nu este supus Timpului care (parafrazându-l pe Blaga) ne măsoară destrămarea.

Alte simboluri din același câmp semantic, foarte prezente în volumul ***Între două tărâmuri***, sunt cercul, orbita și sfera, cel dintâi întâlnit și în volumul ***Roua desertului*** unde amintea de liturghia tantrică (ritualul de construire a mandalei). Înțelesul nu se schimbă nici aici, linia închisă interzice accesul neinițiaților și a spiritelor rele, marcând totodată o izolare absolută, o "singurătate a însingurării" sau chiar o zidire în singurătate (prin imaginea Anei lui Manole): *„Te-am căutat în ochii nopții/ În palatul apelor în sori/ Și nu mai ești acolo/ Te-ai mutat în inima mea/ Și tăcerea mă cuprinde/ Precum zidul înghite trupul Anei"* (în ***Inima mea***) sau: *„Sunt un cerc alb/ Țintuit între două lumi/ Care se devorează/ Țipătul animalic al durerii/ Îmi perforează orbita/ Și uit dacă voiam/ Să urc sau să cobor/ Plutesc așa de veacuri/ În singura realitate pustiul"* (în ***Singura realitate***).

Trăirea erotică apare la Viorica Petrovici ca singurul culoar, singura poartă de acces spre viață, iubirea păstrând în acest volum aceeași aură mistică și aceeași senzualitate întâlnită și în volumele anterioare. Relație trăită aproape la modul sacru, iubirea înseamnă pierdere de sine și dematerializare: *„Mă simt un izvor de cântec/ Ochii violeți ai stâncilor/ Au tandrețea ta mi-ești drag/ Cum vii îmbrăcat în mister/ Și mă uimești ca și aceste ciocârlii/ Ce străjuiesc Sfinxul niște clopoței/ Prin care iubirea ne trezește/ Pășesc când pe un nor când pe un luceafăr/ Beată de tine și de soare"* (în ***E mai***). Dragostea presupune stări de purificare psihică, de ieșire din conștiința profană, presupune lumină (simbol al revelațiilor) tradusă în aură și iluminare. Într-un astfel de context, imaginea hăituirii inorogului este cel puțin distonantă, dacă nu șocantă, traducând la modul evident brutalitatea, grotescul și apusul sensibilității unui timp în care poetul își asumă "vina" de a fi asincron cu mitocănia și falsitatea, vina *„de a culege tandru/ Cântecul albastru și viu"*, *„Un vortex energetic/ În care se reflectă galaxii/ Văzut de jos e o pulbere/ Văzut de sus e un diamant/ Hohote de râs trec pe deasupra/ Și-și lasă umbra lânoasă / la pândă ca într-o pădure/ Unde gonacii hăituiesc un inorog"* (în ***Vortex***).

Dorința acută de rotunjire a ființei întru atingerea beatitudinii inițiale o găsim în simbolul androginului sau în simbolul yin-yang, alb și negru, bine și rău, deconspirând natura duală a ființei umane: *„Nu există decât alb și negru/ Din dor de tine pătrund/ Între cele două sunt pe punctul/ De a mă pierde de Dumnezeu/ Tărâmul acesta de fantome/ Îl traversez pe o sârmă albă/ Atât de subțire că în orice clipă/ Mă poate secționa: o parte albă/ O parte neagră"* (în ***Traversez pe o sârmă albă***). Cele două principii de care aminteam, preluate din confucianismul și daoismul chinez, perechea de contrarii a femininului

contemplativ (dezvăluind armonia cu natura, însă și repaosul, întunericul și moartea - Yin) dar și a masculinului activ (dezvăluind iubirea între oameni, energiile vitale, lumina și viața -Yang) sunt reiterate spre a sublinia încă o dată deșertăciunea vremilor aberante trăite de poeta ce-și dorește restaurarea purității sensurilor ultime ale existenței în drumul său spre Shambala: *„Mă apropii de tine yin-yang/ Cântecul nostru cuprinde în brațe/ Moartea dându-i o altă menire"* (în ***Yin-Yang***).

Apele uneori calme, alteori încrâncenate ale discursului liric sunt din loc în loc tulburate de unda thanatică a simțirii poetice; dacă în volumul ***Soarele alb*** (2001) tema producea veritabile tensiuni, în volumul de față descoperim o împăcare cu ideea, cu prezența sa, văzută fiind fie ca o buclă a timpului (*Într-o bucla necunoscută*), fie ca o repetabilă întâmplare (în ***Circ plutitor***), ori un drum spre un alt început, spre o viață nouă: *„Și această moarte e viață/ Iubitul meu mirele meu/ Mă conduci printre pereții verticali/ În care e scris mesajul/ Legăturii cu celelalte tărâmuri/ Dakini teribile îndepărtează/ Pe cei orbiți de Maya/ Numai ființa ta androginală/ Are acceptul inițierii/ Eu mă transform în pasăre/ Ca la fiecare din cele șapte trepte/ Să ofer o aripă albastră"* (în ***Eu mă transform în pasăre***). În același câmp de învolburări se înscrie și relația poetei cu Sacrul și cu Dumnezeu, tensiuni generate uneori de spaima argheziană a gândului că ar putea fi părăsită de Dumnezeu (în ***La capătul călătoriei***), alteori de spaima neputinței de a se lepăda de scăderile ființei de carne și sânge, *„sfâșiat de dorință"* și arzând *„ca un rug fără soare/ Aprins ritualic și pierdut în uitare"* (în ***Mă urmărește trupul acesta***). Răsturnând tradiția din simbolul tăierii mielului și al jertfei christice, poeta nu revelează virtutea și valoarea suferinței, ci a iubirii (*„înjunghiat în iubire"*) oficiind un gest sacrificial perpetuu cu avânturile sale morale de exigență a purității și sfințeniei în căutarea redempțiunii.

Nu pot încheia fără a face câteva observații asupra simbolisticii culorilor care apar în texte, developând stări psihologice și senzații tulburi traduse cromatic în culori reci (albastru, violet, indigo și turcoaz), o gamă aproape melodică, fără diferențe valorice prea contrastante, aproape în aceeași tentă, dar cu intensități și irizări diferite (în ***Peste creasta Tâmpei*** și ***Vreau să rămân aici***, înseși culorile și desenul de pe coperta I fiind o sugestie despre armonie în ritm radial ori despre cercul androginului. Pentru că la Viorica Petrovici, într-o viziune idealizată, strict poetică, viața este un amestec de senzații cromatice, armonii muzicale și parfum de busuioc: *„Aștept dimineața aceasta să înflorească/ Ca un nufăr în mijlocul apei indigo/ Să aducă aici esențele unei lumi paralele/ Unde înțelepciunea se inspiră cu prana/ Și cântecul are frecvența lui do de sus/ Aștept dimineața aceasta de busuioc/ Să mă îmbăt iar de bucurie și să uit/ Că mă aflu aici un călător/ Singur într-o gară însingurată"* (***Un călător***).

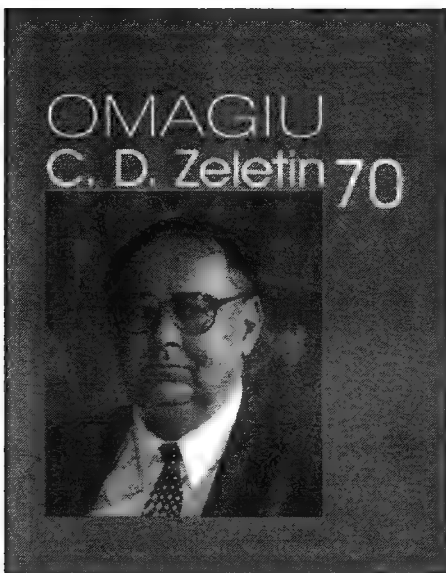
După asemenea versuri, revenind la un lirism arbitrat de luciditate, acesta este simțit tot atât de brutal precum o vorbă deocheată în corul unor măicuțe... însă vremurile aberante ale globalizării răului, ale violenței și ale pericolului permanent (în ***Gândurile speciei de plumb***) nu sunt eludate, ci doar surprinse cu durere și incisivitate, provocând, iată, stări de ieșire violentă din meditație, din spațiile paradisiace încărcate de energii nebănuite și de spiritualitate pură, pentru ca, în final, toate acestea să devină un preludiu al morții și astfel să se închidă din nou, fatalmente, cercul.



Parteneriat Fotbal Club Politehnica Iași și muzeele literare ieșene.
Reprezentanți ai celor două instituții.
Foto 1 (Muzeul „M. Sadoveanu"): C. Grigoriu; Foto 2 (Muzeul „V. Pogor"): L.V.

Ovidiu DRIMBA

Elogiul Poetului



„Ai făcut un lucru important în literatura română, cel puţin prin traducerea unor capodopere ale liricii italiene şi franceze; ca să nu mai vorbesc de poezia ta originală, pe care o preţuiesc atât de mult“ – îi scria (acum doi ani) marele George Emil Palade nepotului său, poetului şi omului de ştiinţă C.D. Zeletin.

Într-adevăr, poetul s-a născut sub o zodie fericită. „El s-a născut cu cartea în mână“ – spunea scriitorul George Bălăiţă; „este un erudit sentimental… El vine din stirpea moldovenilor de rasă… Poet delicat şi labirintic… pe care T. Vianu l-a numit **poeta doctus“**. – „Medicul se asociază atât de fericit în dumneata cu poetul, - şi acesta din urmă dispune de o vibraţie atât de exaltantă la atingerea tuturor înfăţişărilor lumii“ – îi scria Tudor Vianu. (C.D. Zeletin abia împlinise 20 de ani…).

Puţini poeţi au fost copleşiţi de atâtea aprecieri elogioase. Încă de la începuturile lor literare. Avea doar 18 ani când poetul G. Tutoveanu (fondatorul „Academiei Bârlădene“ – al cărei preşedinte de onoare este astăzi C.D. Zeletin) îi lăuda, într-o scrisoare, poezia – „în care s-aude fâlfâirea zborului de vultur… Nimic nu te va împiedica să urci pe scara de lumină între pământ şi cer… Cred că vei face o strălucită carieră literară“. – Avea doar 22 de ani când venerabilul Perpessicius, remarcându-i poemul *Mâinile lui Enescu*, îl asigură: „Totul e minunat în acest silogism poetizat, şi condensarea, şi imaginile sugestive“. – Împlinise 24 de ani când academicienii Tudor Vianu şi Perpessicius îl recomandă „Vieţii Româneşti“ spre a-i publica „poeziile de mare valoare“, autorul fiind un „talent remarcabil“. – Cu un an înainte însă primise două lungi scrisori (de câte 2 pagini) cu aprecierile cordiale ale lui Perpessicius (care i-a adresat în total 15 scrisori – publicate în acest volum). – Iar la 25 de ani, Tudor Vianu îi scrie „cu iubire părintească“: „Am admirat deopotrivă delicateţea şi exactitatea notaţiilor de natură, fervoarea lirică, dar mai ales… nu ştiu ce atitudine înaltă şi nobilă a poetului“.

Asemenea cuvinte elogioase – care se refereau la poeziile sale originale, la eseurile şi aforismele, la ediţiile critice realizate, şi la diverse alte contribuţii documentare – vor continua de-a lungul a cinci decenii de activitate literară. Iar din întreagă această activitate, „titlul de onoare“ i-l conferă poetului C.D. Zeletin traducerea integrală a celor două mari capodopere ale literaturii universale: *Poeziile* lui Michelangelo şi *Florile răului*, ale lui Baudelaire; opere care îl situează definitiv pe autor în rândul celor mai remarcabili poeţi-traducători ai literaturii noastre contemporane.

Volumul omagial (570 p.), ce i l-au dedicat instituţiile culturale ale oraşului Bacău cu prilejul împlinirii vârstei de 70 de ani, se deschide cu bibliografia cuprinzând 38 de titluri, volume publicate (sau, în pregătire, o masivă cercetare de muzicologie – de cca. 700 de pagini). Volumul include scrisori primite, studii, eseuri, prefeţe, cronici, interviuri, semnate de nume de recunoscut prestigiu ale vieţii noastre culturale. Selecţia de „Păreri critice“ ne anunţă: „Scrisul lui C.D. Zeletin s-a bucurat de preţuirea academicienilor Tudor Vianu, Perpessicius, Al. Philippide, Tudor Arghezi, Geo Bogza, Şerban Cioculescu“. Sunt reproduse în volum scrisori adresate poetului de personalităţi cunoscute din străinătate (Gino Lupi – Milano, Fr. Escoffier – de la *Revue des Deux Mondes*, N.C. Lofreddo – Salerno, Mihai Brâncoveanu – Paris) – şi din ţară: Tudor Vianu (se reproduce şi admirabila sa prefaţă la *Sonetele* lui Michelangelo, Perpessicius - scrisorile şi un superb eseu *Sonetele lui Michelangelo*), Edgar Papu, italianistul *en titre* Al. Balaci, urmat de alţi doi distinşi italienişti (subtilul critic Cornel Mihai Ionescu şi Geo Vasile – pentru care C.D. Zeletin este un „taumaturg al textului poetic“), Ştefan Augustin Doinaş, muzicologul Viorel Cosma, A.E. Baconsky, (un scurt şi interesant eseu semnează Valeriu Gherghel), acad. Dan Grigorescu, Veronica Porumbacu, Emil Manu (regretatul critic şi poet), prof. Ion Rotaru, Radu Cârneci, O. Drimba, Laurenţiu Ulici, Victor Kernbach, Valeriu Cristea, „orgoliul nostru naţional“ George Emil Palade (cu reproducerea în facsimil a două scrisori), Victor Ciobanu, D. Florea Rarişte, I.L. Postolache; şi ca să încheiem enumerarea (incompletă) cu paginile dense ale celor doi binecunoscuţi şi unanim preţuiţi critici Gh. Grigurcu şi Th. Codreanu.

Dar pentru biografia intelectuală a lui C.D. Zeletin, cea mai interesantă contribuţie a volumului omagial îl aduc cele 15 interviuri incluse, între care se remarcă, întru totul deosebit, cele 4 „convorbiri“ realizate de d-na Alice Ţuculescu – eclatante prin subtilitatea şi inteligenţa atât a întrebărilor cât şi a răspunsurilor. – Încât, completând datele scrisorilor şi comentariilor critice incluse în volum, aceste interviuri schiţează mai clar portretul intelectual al scriitorului C.D. Zeletin.

Constantin SECU

PRIVIRI CRITICE



Anotimpul cailor

Aurel Podaru ne propune o antologie de texte adunate atât din literatura populară, cât şi din cea cultă, intitulată *Anotimpul cailor*, lucrare ce are ca temă centrală calul, animal ce se constituie ca un arhetip fundamental pe care omenirea şi l-a înscris în memorie, al cărui simbol universal se întinde între cei doi poli – al telurićului şi al cosmosului, şi care ne apare ca un avatar sau prieten al celor trei elemente constitutive: focul, pământul şi apa, precum şi al lunii. Forţă, iuţeală, măreţie, imaginea frumuseţii desăvârşite, al devotamentului pentru stăpân în timpul luptelor este imaginea calului de la Ducipal, calul lui Alexandru Macedon, până la calul lui Ştefan cel Mare, care a întregit măreţia stăpânului.

În *Anotimpul cailor*, Aurel Podaru ne prezintă calul aşa cum îl întâlnim în literatura populară românească, care nu e prea populată de cal, fiindcă acesta nu este, în mod tradiţional, un animal de muncă, ţăranul percepându-l ca pe un lucru venit din afara lumii sale, dintr-un spaţiu străin, dar fascinant, ispititor. Antologia adună texte din literatura română într-un adevărat poem despre măreţia şi decăderea calului, în strânsă relaţie cu fiinţa omenească. Volumul lui Aurel Podaru include pagini incitante din operele a 68 de scriitori, printre care Dimitrie Cantemir, V. Alecsandri, Lucian Blaga, I. Creangă, I.L. Caragiale, Ion Pillat, George Coşbuc, Marin Preda, Fănuş Neagu, Ştefan Bănulescu, Gheorghe Crăciun, D.R. Popescu, Ion Mureşan, Vasile Muste, Petre Stoica, George Lesnea, Matei Vişniec, Mircea Petean, Radu Ţuculescu, Ioan Pintea, Mihail Sadoveanu, D. Bolintineanu şi mulţi alţii.

„Copilăria mea m-a învăţat cu altfel de cai. Cai bătuţi, împovăraţi, osteniţi, prăbuşiţi de prea multe poveri. Tata, mare iubitor de cai, poate singurul din sat care-i iubea cu adevărat, conversa cu caii. «Pentru că, îmi spunea, cu caii trebuie să stai de vorbă, să le vorbeşti despre câte în lună şi stele şi pe urmă să-i prinzi în ham. Istoria lor e tragică. Bolşevicii şi, după ei, comuniştii, când au venit la putere, i-au decimat.» Grija tatei a devenit proverbială. Dacă pornea la câmp, nu urca în căruţă, ca să nu le fie greu cailor, dacă pleca la moară, un sac îl punea pe cal şi celălalt îl ducea pe umăr. «Ca să nu creadă calul că e pedepsit; el simte foarte bine aceasta; duce şi el, duc şi eu... povara trebuie împărţită... îi muncesc destul alţii... lasă...» mă avertiza." (Ioan Pintea, *Caii – o fotografie alb-negru*)

AUREL PODARU, *Anotimpul cailor*, Editura Clubul Saeculum, Beclean, 2006.

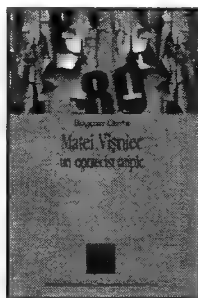


Zar bizar

După o experienţă lirică şi eseistică productivă, **Simion Bogdănescu** – pseudonimul profesorului bârlădean *Ioan Puflea* – ne propune volumul cu titlu rimat *Zar bizar*, care cuprinde naraţiuni de mică întindere, scrise la persoana a III-a, având un narator detaşat, obiectiv. Personajele ce populează cartea poartă nume cu o sonoritate aparte – Ianacache, Şchiopu, Budachi, Berbecea, Licuţa, Zămoşanu, Leharcea, Miculeţ, Papuc, Surdu, Chirtoacă, Brumărel, Matolea, Dumbale, Mitriţă, Ţapu, Vrabie, Palicaru, Târtăbesă ş.a. –, sunt oameni simpli, naturali, din medii sociale diferite, alcătuind o lume măruntă, de cele mai multe ori vulgară, împăcată cu soarta ce îi este hărăzită. Protagoniştii sunt vânători, soldaţi, făuritori de clopote, meseriaşi, feţe bisericeşti, agricultori, ce călătoresc cu trenul, îi întâlnim în crâşme, pe câmp, în pădure, pe front etc.

Un bătrân făuritor de clopote poartă durerea cu el pentru că nu ştie nimic despre feciorul plecat pe front în afară de anunţul citit pe lista de la primărie unde figura ca fiind dispărut, fecior pe care încă îl mai aşteaptă să-l ajute la turnat metalul în forme. (*Pălărie neagră*); Frăsâna, o fată mai puţin dotată intelectual, trece examenele cu ajutorul învăţătorului, care primea „pui şi găini" din partea familiei acesteia. (*Băstăcan*);„ o pasăre uriaşă apucă în ghearele imense unul din cei şapte cireşi, pe care îl smulse din pământ şi dispăru în văzduh cu tot cu băiatul care fura din fructele dulci de mai, înainte ca proprietarul copacului să tragă cu puşca. (*Cireşe de mai*); un flăcău, vrând să scape satul de o vulpe ce dădea iama prin găini, împuşcă animalul. Vicleană, vulpea se preface moartă, îl muşcă pe flăcău şi dispare. (*Alecu*).

SIMION BOGDĂNESCU, *Zar bizar*, Editura Cronica, Iaşi, 2006.



Matei Vişniec un optzecist atipic

Faptul că anumiţi autori din perioada optzecistă a literaturii române încep să se detaşeze de întregul grup de scriitori, că unii critici s-au „aplecat" asupra operei lor din ce în ce mai sistematic în ultima vreme şi, de asemenea, că autori din generaţia amintită „beneficiază" deja de monografii critice, cum ar fi Mircea Cărtărescu, Ştefan Agopian, Gheorghe Crăciun, Ioan Groşan, Mircea Nedelciu, au constituit argumente suficiente care l-au determinat pe **Bogdan Creţu** să alcătuiască o încercare de monografie critică – cum apreciază cu prudenţă chiar autorul – intitulată *Matei Vişniec un optzecist atipic*.

Cartea este, de fapt, o reuşită introducere în opera lui Matei Vişniec, considerat a fi unul dintre cei mai reprezentativi scriitori din generaţia sa, care a abordat atât genul scurt, cât şi romanul. Orientarea sa către dramaturgie trădează, în viziunea lui Bogdan Creţu, un comportament atipic, ştiut fiind faptul că optzeciştii au ocolit, de regulă, acest gen literar.

Autorul face, mai întâi, o prezentare generală a generaţiei anilor '80, încercând să promoveze un punct de vedere propriu şi arătând că optzeciştii nu s-au mulţumit numai să fie acreditaţi de autoritatea criticilor (Eugen Simion, Ov. S. Crohmălniceanu, Nicolae Manolescu ş.a.), ci şi-au făcut şi ei auzit glasul cu mai multă convingere în presa literară a vremii.

Lucrarea îi dedică poetului Matei Vişniec un capitol separat, căruia îi stabileşte un profil particular, detaşat de imaginea unitară a grupării; un alt capitol este dedicat operei dramatice, care trădează un cert ecou bechettian, cu o subscriere despre locul omului şi posibilităţile care îi rămân în lumea contemporană. Ultimul capitol este dedicat prozei scurte şi romanului, a cărei lume ficţională o reeditează cu succes pe cea din poemele sale de început, în special atmosfera aflată la limita dintre straniu, absurd, fantastic şi real.

BOGDAN CREŢU, *Matei Vişniec un optzecist atipic*, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2005.

D'ale breslei...

• Semnalăm Premiul „B. Fundoianu" al Asociației Scriitorilor Israelieni de Limbă Română, acordat Biancăi Marcovici pentru îndelunga activitate pe tărâmurile liricii. De altfel, celui mai recent volum de versuri al domniei sale, „lumini diafane", îi vom pregăti, într-unul din numerele viitoare, o recenzie. (I. C.)

• **ANUARUL Muzeului Etnografic al Moldovei** (Complexul Național Muzeal „Moldova" Iași), nr. V (2005), a devenit deja o publicație de interes și referință pentru specialiștii domeniului, bucurîndu-se de o bună receptare și comentare în spațiul etnografiei și al domeniilor conexe.

Coordonată de o echipă prestigioasă – prof. univ. dr. Ion H. Ciubotaru (consultant științific), Vasile Munteanu, Marcel Lutic, Angelica Olaru și Victor Munteanu (redactori) și avînd o ținută academică bine adecvată domeniului de cercetare, restaurare și conservare etnografică, publicația propune, în cele aproape 400 de pagini, un repertoriu divers, organizat tematic și onorat de semnături recunoscute ale unor importanți specialiști.

În loc de editorial, revista se deschide cu „Restituiri", invitat fiind Petru Caraman cu un studiu despre „Reflexul meșteșugurilor și al negoțului în folclor și etnografie la români", după care urmează un consistent capitol de „Studii și materiale", pe varii teme, propuse de Varvara Buzilă, Nicoleta Căinap, Lucia Cireș, Anton Coșa, Marius Dan Drăgoi, Mihail Ion I. Gorgoi, Adina Hulubaș, Emilia Pavel, Ion Popescu-Sireteanu, Raisa Tăbuică și Alexandru Magola.

O prezentare a obiectelor de patrimoniu ale muzeului ieșean aparține specialiștilor Rodica Ropot și Marcel Lutic, iar Artur Gorovei și Lucian-Valeriu Lefter reconstituie documente și corespondențe.

Partea finală, prin „Recenzii, prezentări și note bibliografice", oferă numeroase sugestii de lectură din și despre etnografie, semnalînd recente apariții editoriale de specialitate.

Adresîndu-se, cu precădere, lectorului avizat, revista poate fi și un îndrumar pentru cei care vor să descifreze fenomenul complex al etnografiei și folclorului, oferind nucleul substanțial al unor posibile paradigme hermeneutice. (L.A.)

• Consiliul județean Suceava, Centrul județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii tradiționale Suceava, Societatea Scriitorilor Bucovineni, Primăria comunei Mălini, Complexul Muzeal Bucovina – Suceava organizează, în perioada 1-8 octombrie 2006, la Suceava și Mălini, Concursul Național de Poezie „Nicolae Labiș", ediția a XXXVIII-a.

Condiții de participare

La concurs pot participa tineri care nu depășesc vârsta de 30 de ani, nu sunt membri ai Uniunii Scriitorilor, nu au publicat volume de poezie și nu au obținut Marele Premiu în edițiile anterioare ale concursului „Nicolae Labiș".

Lucrările vor fi trimise în 5 exemplare dactilografiate, până la data de 10 septembrie a.c., data poștei, pe adresa Centrului Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Suceava, str. Universității nr. 48, cod 720228.

Toate lucrările vor purta, în loc de semnătură, un motto ales de autor. În coletul poștal va fi pus un plic închis pe care se scrie același motto, iar în plicul închis numele și prenumele autorului, profesia, data și locul nașterii, adresa și numărul de telefon.

Fiecare participant are dreptul de a se înscrie în concurs cu minimum 5 poezii și maximum 10, trei dintre acestea urmând să fie publicate în „Caiete Mălinene".

Desfășurarea concursului

Manifestările de finalizare a concursului de poezie se vor desfășura în zilele de 1-8 octombrie 2006 și vor consta în șezători literare, recitaluri de poezie, vizite la muzeele și monumentele de artă din județ, realizate cu participarea membrilor juriului, premianților și a altor personalități literare.

Concurenții premianți vor primi din timp invitații de participare la festivitatea de premiere, care va avea loc în data de 8 octombrie 2006. Cheltuielile de transport, cazare și masă pentru concurenții premianți vor fi suportate de către organizatori. Juriul concursului va fi alcătuit din membri ai Uniunii Scriitorilor, critici literari, reprezentanți ai revistelor literare și ai organizatorilor.

Pentru cele mai valoroase lucrări prezentate în concurs, juriul acordă următoarele premii: Marele Premiu „Nicolae Labiș", Premiul „Mircea Streinul", Premiul „Iulian Vesper", Premiul „Mihai Horodnic" și premii de specialitate oferite de revistele de specialitate.



Revista poate fi procurată și de la următoarele unități muzeale, componente ale Muzeului Literaturii Române Iași:

- Muzeul **„Ion Creangă" (Bojdeuca)**, fondat în anul 1918, tel. 0747499488
- Muzeul **„Vasile Alecsandri"** (Mircești-Iași), fondat în anul 1928, tel. 0232/713271
- Muzeul **„Sfîntul Ierarh Dosoftei-Mitropolitul"**, fondat în anul 1970, tel. 0747499403
- Muzeul **„Mihai Codreanu" (Vila Sonet)**, fondat în anul 1970, tel. 0747499401
- Muzeul **„Vasile Pogor"**, fondat în anul 1972, tel. 0747499400, 0232/410340, 0232/213210
- Muzeul **„Otilia Cazimir"**, fondat în anul 1972, tel. 0747499402
- Muzeul **Teatrului** (Casa **Vornic „Vasile Alecsandri"**), fondat în anul 1976, tel. 0747499406
- Muzeul **„Mihail Sadoveanu"**, fondat în anul 1980, tel. 0747499408
- Muzeul **„G. Topîrceanu"**, fondat în anul 1985, tel. 0747499407
- Muzeul **„Mihai Eminescu"**, fondat în anul 1989, tel. 0747499405
- Muzeul **„Nicolae Gane"** (Centrul de muzeologie literară), fondat în anul 1993, tel. 0747499404
- Muzeul **„Constantin Negruzzi"** (Trifești-Iași), fondat în anul 1995, tel. 0232/298155

„Dacia literară" apare bimestrial:
nr. 1 - 15 ianuarie; nr. 2 - 15 martie; nr. 3 - 15 mai; nr. 4 - 15 iulie; nr. 5 - 15 septembrie; nr. 6 - 1 decembrie



DACIA LITERARĂ

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu

ANUL XVII (serie nouă din 1990) nr. 68 (5/2006)

Editori: **Muzeul Literaturii Române Iași** și **Societatea Culturală „Junimea '90"**, în colaborare cu **Uniunea Scriitorilor** și **Consiliul Județean Iași**

ECHIPA REDACȚIONALĂ:
Al. ZUB (director de onoare), **Lucian VASILIU** (inițiator al seriei noi);
Carmelia LEONTE (coordonator), **Liviu APETROAIE**, **Florin BUCIULEAC**, **Călin CIOBOTARI** (redactori);

COLEGIUL REDACȚIONAL:
Leo BUTNARU (Chișinău); **Florin CÂNTEC**; **Paul MIRON** (Germania);
Olga RUSU, **Ștefan OPREA**, **Matei VIȘNIEC** (Franța);

Culegere: **Daniela ILIE**; Procesare: **Anca BÎRLIBA**;
Fotografii: **Corneliu GRIGORIU**;
Contabilitate-difuzare: **Maria CARAS**, **Nela GOROVEI**;
Distribuție: **Maria SECARĂ**

O.S.I.M. M2001 00646 / 045814 Tiraj: 2000 exemplare

*

Redacția și administrația:
str. Vasile Pogor nr. 4, cod 700110, Iași, România,
tel./fax 40/232/213210
E-mail: muzeul_lit_iasi@hotmail.com,
dacialiterara@yahoo.com, mlrpogor@yahoo.com

Adresă web: www.dacialiterara.ro

*

Coperta I:
Pașcaniul de odinioară,
fotografie din expoziția **Amiază pășcăneană** de Corneliu Grigoriu

*

Persoanele fizice sau juridice care doresc să se aboneze sau să susțină financiar revista (în lei sau valută) pot vira sumele către Societatea culturală „Junimea '90", cont în lei: 25.11.1-1407.1/ROL, iar în valută: 25.11.1.-1407.2, deschise la Banca Comercială Iași, România, sau le pot expedia pe adresa Muzeului Literaturii Române Iași, str. Vasile Pogor, nr. 4, cod 700110, telefon 40/232/410340, tel./fax 40/232/213210.

Abonamentele se pot face și prin SC RODIPET SA. Costul unui abonament anual: 12 RON (taxe poștale incluse).

Cititorii din străinătate se pot abona prin SC RODIPET SA - P. O. BOX 33-57, FAX 0040-1-222.67.40 sau 222.64.39, telex 11995 - Piața Presei Libere nr. 1, sector 1, București - România.

Tiparul executat la Editura TRINITAS IAȘI

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

DACIA LITERARĂ



EVENIMENTE EDITORIALE

















- Jean-Yves CONRAD – **Paris, capitala... României. Ghid al plimbărilor insolite pe urmele românilor celebri din Paris**, Ed. *Junimea*, 2006.
  Traducere de Elisabeta Balint. Varianta română îmbogăţeşte colecţia „Românii din Paris", alcătuită din monografii dedicate unor strălucite personalităţi, venite din Moldova, Transilvania sau Valahia, care au contribuit la recunoaşterea capitalei Franţei ca pe un centru al lumii creatoare şi al modernităţii.
- Jean-Yves CONRAD, **Romanie, capitale... Paris**, *OXUS*, 2003, Paris.
  O plimbare prin Paris în compania lui Ionesco, Cioran, Mircea Eliade, Anna de Noailles, Gherasim Luca, Tristan Tzara, Benjamin Fondane, Elvire Popesco şi mulţi alţii...
- Elena LEONTE, Ionel MAFTEI, **O istorie a culturii ieşene în date. 1400-2000**, Ed. *Princeps Edit*, 2006, Personalităţi, evenimente, instituţii semnificative ale culturii ieşene.
- **O antologie a prozei de astăzi**, Ed. *Cronica*, 2005
  Din sumar: Mărioara Baciu, George Bădărău, Constantin Ciopraga, Constantin Dram, Vasile Popa Homiceanu, Grigore Ilisei, Dumitru Vacariu, Lucian Vasiliu, Valeriu Stancu, Corneliu Ştefanache...
- Constantin SIMIRAD, **Iguana neagră**, Ed. *Junimea*, 2006.
  Proze scurte ce îşi propun să salveze momentele unice, memorabile, gata oricând să fie înghiţite de uitare.
- Petru CIMPOEŞU, **Christina Domestica** şi **Vînătorii de suflete** (proză), Ed. *Humanitas*, 2006.
  O realitate crudă, globalizantă şi virtuală, văzută prin lentila unei satire parabolice a vremurilor de ieri şi de azi.
- Matei CĂLINESCU, **Eugène Ionesco: teme identitare şi existenţiale**, Ed. *Junimea*, 2006.
  Cartea face să transpară atât conflictul identitar - cultural, lingvistic, politic, religios -, cît şi cel psihologic datorat dublei identităţi culturale, exilului în propria ţară, pe care Ionesco le-a resimţit.
- Eugen SIMION, **Mircea Eliade. Nodurile şi semnele prozei**, Ed. *Junimea*, 2006.
  O analiză pertinentă care surprinde trei axe stilistice ale operei lui Eliade: romanul existenţialist, proza magică şi fantastică şi naraţiunea mitică.

Revista apare bimestrial

nr. 1 la 1 februarie; **nr. 2** la 15 martie; **nr. 3** la 15 mai;
nr. 4 la 15 iulie; **nr. 5** la 15 septembrie; **nr. 6** la 1 decembrie

ISSN (Tipărit) 1220-7322; ISSN (On-line) 1584-7322





Preţ: 2 RON

OCTOMBRIE

• Muzeul „Vasile Pogor“
IN MEMORIAM CONSTANTIN-LIVIU RUSU

• Muzeul "Constantin Negruzzi"
(Hermeziu-Trifeşti):
LUNCA AMINTIRILOR
11 ani de la deschiderea muzeului
În colaborare cu
Colegiul "C. Negruzzi" (Iaşi), Primăria, şcolile, biblioteca şi bisericile ţinutului trifeştean

• Inaugurarea Muzeului „Vasile Pogor“
(13 octombrie 2006)
Prelecţiunile Junimii - serie nouă.
Coord.: Const. Dram (Univ. „Al. I. Cuza“)

ZILELE
ION NECULCE
În colaborare cu
Liceul "Ion Neculce" (Tg. Frumos) şi Primăria Tg. Frumos

• Muzeul "Vasile Pogor"
(Galeriile de artă "Pod Pogor-fiul"):
SĂRBĂTORILE ORAŞULUI IAŞI În colaborare cu Primăria şi Centrul Cultural Francez

• Muzeul "Mihai Codreanu":
EVADĂRI ÎN SONET
(ediţa a V-a)

• Muzeul "Mihai Eminescu":
"CREDINŢA ZUGRĂVEŞTE ICOANELE-N BISERICI"
În colaborare cu Liceul de artă "Octav Băncilă"

NOIEMBRIE

• Muzeul "Mihail Sadoveanu"
ZILELE
MIHAIL SADOVEANU
126 de ani de la naştere - 45 de ani de la moarte
În colaborare cu Direcţia Judeţeană pentru Tineret şi Uniunea Scriitorilor - filialele Iaşi, Cernăuţi şi Chişinău

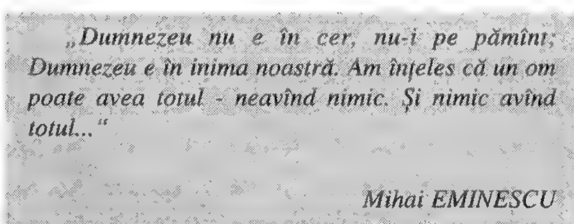
DECEMBRIE

• Muzeul "Vasile Pogor"
(Galeriile de artă "Pod Pogor-fiul"):
ZIUA NAŢIONALĂ A ROMÂNIEI
Prelegeri, dezbateri, expoziţii.
• Lansarea numărului 6/2006
al revistei „Dacia literară“

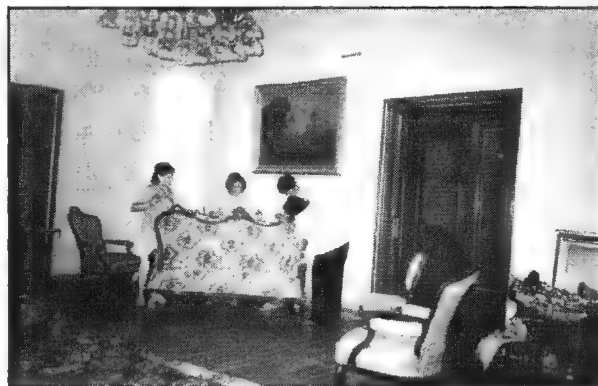
• Muzeul Mitropolit "Dosoftei":
ZILELE
MITROPOLIT DOSOFTEI
(ediţia a IX-a)
În colaborare cu Universitatea "Alexandru Ioan Cuza", Uniunea Scriitorilor - filialele Iaşi, Cernăuţi şi Asociaţia "Frăţia Ortodoxă".

• Muzeul "Otilia Cazimir ":
"BABA IARNA INTRĂ-N SAT..."
(ediţia a V-a)

• Muzeul "Ion Creangă" (Bojdeuca):
COLINDĂTORI LA BOJDEUCĂ


„Dumnezeu nu e în cer, nu-i pe pămînt; Dumnezeu e în inima noastră. Am înţeles că un om poate avea totul - neavînd nimic. Şi nimic avînd totul...“

Mihai EMINESCU



Pregătiri în vederea redeschiderii expoziţiei permanente de la Muzeul „Vasile Pogor“
Foto: Ioana Coşereanu

◆ ◆ ◆

CĂRŢI PRIMITE RECENT
(cronologic şi selectiv)

- Marius ŢION, **Vecernia iubirii**, versuri, prefaţă de Ion Cristofor, Cluj, *Napoca Star*, 2005;
- Ioan LASCU, **Despărţirea de cultură**, Craiova, *Ramuri*, 2005;
- Ioan Petru VIZITEU, **Şoapte la uşa templului**, versuri, prefaţă de Petru Isachi, Bacău, *Fundaţia Culturală „Cancicov“*, 2006;
- Petru SCUTELNICU, **Poem pe cord deschis**, versuri, Bacău, *Casa Scriitorilor*, 2006;
- Călin COCORA, **Convertibilitatea vorbirii şi alte reliefuri**, versuri, Iaşi, *Princeps Edit*, 2006;



Mircea Radu Iacoban în căutarea şah-matului la **Noaptea muzeului „M. Sadoveanu“**
Foto: C. Grigoriu

- **SCRISORI CĂTRE ONIA SNAIDER scrise de Paulina POPA/ Lettres à Onia Sneider écrites par Paulina Popa,** en français par Cornelia Balan Pop, Deva, editura *Paula*, 2006;
- **ANTOLOGIA „Porni Luceafărul... 2005“**, laureaţi ai ediţiei a XXIV-a, coordonator Gellu Dorian, Botoşani, C.J.C.P.C.T., 2006;
- Radu VERMAN, **Greieriada (actu'ntîi)**, versuri, debut, Iaşi, editura *Convorbiri literare*, 2006;
- **IVAN TURBINCĂ A GREŞIT FINALUL**, In memoriam Tani Paraschiv, Iaşi, editura *DramArt XXI*, 2006;
- Tani PARASCHIV, **Cum să devii primar (îndreptar ilogic)**, ed. a II-a, prefaţă de Bogdan Ulmu, Iaşi, editura *Dram Art XXI*, 2006;
- Cezar FLORESCU, **Memoria clepsidrei**, versuri, debut, Botoşani, editura *Axa*, 2006;
- Anatolie PANIŞ, **Ultimul tren spre România** (romanul Basarabiei), Snagov, editura *Snagov*, 2006;
- Daniel DĂIANU, **Ce vom fi în Uniune (Pariul modernizării României)**, cuvânt înainte de Jonathan Scheele, prefaţă de Sorin Antohi, Iaşi, *Polirom*, 2006;
- Claudia VOICULESCU, **Şansa suferinţei**, versuri, prefaţă de Aureliu Goci, Bucureşti, editura *Muzeul Literaturii Române*, 2006;
- Marian OPREA, **Ca păpădia-n zbor**, versuri, cu prezentări pe cop. a IV-a de Al. Cistelecan şi Gheorghe Mocuţa, Timişoara, editura *Brumar*, 2006;
- Gheorghe PRUNCUŢ, **Clipa ascunsă**, versuri, antologie îngrijită de Eugen Bunaru şi Marian Oprea, Timişoara, editura *Marineasa*, 2006;
- Maria BOLOGA, **Luna în care au murit păsările**, versuri, Timişoara, editura *Eufeea*, 2006;
- Ludmila ROTĂRAŞ, **Lumină cu pleoape false**, versuri, debut, Iaşi, editura *Junimea*, 2006;
- Mircea Radu IACOBAN, **Să vezi şi să nu crezi**, Suceava, editura *Muşatinii*, 2006;
- Adrian MUNTEANU, **Sonete 2**, Braşov, *Arania*, 2006;
- Rabindranath TAGORE, **Grădinarul**, traduceri de Al. Husar, cuvînt înainte şi notă biografică de George Popa, Iaşi, *Institutul European*, 2006;
- Constantin DE CHARDONNET, **Nox et solitudo**, traduceri de Florina Jianu, Constanţa, editura *Ex Ponto*, 2006;
- **O ANTOLOGIE A PROZEI DE ASTĂZI**, prefaţă de Valeriu Stancu, Iaşi, editura *Cronica*, 2005;

- Elena LEONTE, Ionel MAFTEI, **O istorie a culturii ieşene în date**, 1400-2000, cuvânt de întâmpinare de Gheorghe Nichita, Iaşi, editura *Princeps Edit*, 2005;
- Munir MEZYED, **Capitol din Biblia poeziei/ Chapter from the Poetry Bible**, versiune în limba română de Daniela Andronache şi Marius Chelaru, Iaşi, editura *Fundaţia Culturală Poezia*, 2006;
- Pierre TIBERGHIEN, **Cum să te cultivi**, traducere din limba franceză de Al. Husar, Iaşi, *Sapienţia*, 2006;
- Radu TĂTĂRUCĂ, **Ieşirea din iarnă**, povestiri, cuvânt înainte de Dan Stoica, Iaşi, editura *Opera Magna*, 2006;
- Bogdan CREŢU, **Matei Vişniec un optzecist atipic**, Iaşi, editura *Universităţii „Alexandru Ioan Cuza“*, 2005;
- Anca-Maria RUSU, **Spaţii literar-teatrale**, Iaşi, editura *Artes*, 2006;
- Gavril MOLDOVAN, **În odaie e joi**, poeme, Bistriţa, editura *Karuna*, 2006;
- Petru CIMPOEŞU, **Christina Domestica şi Vînătorii de suflete**, roman, cu o prezentare pe cop. IV de Dan C. Mihăilescu, Bucureşti, editura *Humanitas*, 2006;
- **ZIARUL DE IAŞI. 15 ani de excelenţă. 100 de pagini 1 ale „Ziarului de Iaşi“/ „Monitorul“ şi 100 de întîmplări..**, realizator Toni Hriţac, Iaşi, editura *Polirom*, 2006;
- Constantin SIMIRAD, **Iguana neagră**, proză, prefaţă de Lucian Vasiliu, prezentare pe coperta a IV-a de Cezar Ivănescu, Iaşi, editura *Junimea*, 2006;
- **CONTEMPORARY AMERICAN POETRY**, eighth edition, edited by A. Poulin, Jr. and Michael Waters (Salisbury University, Maryland), Houghton Mifflin Company, Boston, New York, 2006;
- **PERFECT IN THEIR ART. Poems on Boxing from Homer to Ali, edited by Robert Hedin and Michael Waters, foreword by Budd Schulberg, S.U.A., 2003;**
- Vladimir BEŞLEAGĂ, **Ţipătul lăstunului**, poezii, ediţie de Andrei Ţurcanu, Chişinău, editura *Cartier*, 2006;
- Ana ZEGREAN, **Undeva... peste curcubeu**, versuri, Cluj-Napoca, editura *Supergraph*, 2006;
- Constantin ADAMOVICI, **Preajma monastirilor**, prefaţă de I.P.S. Ioachim, episcop al Huşilor, ediţie şi postfaţă de Cornel Paiu, Bucureşti, editura *Papirus Media*, 2006;
- Constantin SECU, **Toponimie şi istorie. Comuna Victoria (Iaşi)**, prefaţă de Ilie Dan, Iaşi, editura *Princeps Edit*, 2006;



Inaugurarea Muzeului Viei şi Vinului din Hîrlău
iulie 2006
Foto:L.V.

- Pavel EVERAC, **Construim cu succes elitismul multilateral dezvoltat**, tablete 2004-2005, București, editura *Ager-Economistul*, 2006;
- Lucreția BÂRLĂDEANU, **Secolul nomazilor. Itinerar literar româno-francez**, Chișinău, editura *Epigraf*, 2006;
- David I. BAR-KAR, **Munți de lumină, oceane de amor**, versuri, București, editura *MondoRo*, 2006;
- Francisc Ion DWORSCHAK, **Descoperirea insulinei și Nicolae C. Paulescu**, cu un rezumat în limba engleză, Râmnicu Vâlcea, editura *„Antim Ivireanul“*, 2006;
- Andrei MARGA, **La sortie du relativisme**, Cluj-Napoca, editura *Limes*, 2006;
- Vasile IGNA, **Andante.** O poveste, Cluj-Napoca, editura *Limes*, 2006;



Lansarea cărții „Paris, capitala... României“
Simona Modreanu, Jean-Yves Conrad
și Cezar Ivănescu
Muzeul „Vasile Pogor“
iulie 2006
Foto: C. Grigoriu

- Carmelo COLANGELO, **Jean Starobinski sau ucenicia privirii**, traducere și notă de Ioana Bot, Cluj-Napoca, editura *Limes*, 2006;
- Viorel MUREȘAN, **Sâmbăta lucrurilor**, versuri, prefață de Gheorghe Perian, Cluj-Napoca, editura *Limes*, 2006;
- Romulus ZAHARIA, **Căldare pe milioane de dolari**, povestiri din America, Lugoj, editura *Nagard*, 2006;
- Leonard GAVRILIU, **Sfârșitul erei Freud?**, la a 150-a aniversare a părintelui psihanalizei, Pașcani, editura *Moldopress*, 2006;
- Leo BUTNARU, **Orizont testamentar** (miniatura poetică rusă), vol. I (A-K), vol. II (L-Z), versuri, versiunea românească, prefață și note de Leo Butnaru, Nădlac, editura *„Ivan Krasko“*, 2006;
- Dan PERȘA, **Război ascuns**, roman, București, editura *Albatros*, 2005.



Pregătiri în vederea redeschiderii expoziției permanente de la Muzeul „Vasile Pogor“

REVISTE PRIMITE
(cronologic și selectiv)

KITEJ-GRAD (Iași); **SPIRITUL CRITIC** (Pașcani); **POEZIA** (Iași); **VIAȚA ROMÂNEASCĂ** (București); **TOMIS** (Constanța); **ATENEU** (Bacău); **VALAHIA** (Giurgiu); **DOI** (Galați); **PROVINCIA CORVINA** (Hunedoara); **VERSO** (Cluj-Napoca); **AXIOMA** (Ploiești); **CAIETELE LUI MOPETE** (Sibiu); **ATHENEUM** (Canada); **CANDELA MOLDOVEI** (Iași); **SUD** (Bolintin Vale-Giurgiu-București); **ASTRA BLĂJEANĂ** (Blaj); **FAMILIA** (Oradea); **CULTURA** (București); **VITRALIU** (Bacău); **CONTRAPUNCT** (București); **MIȘCAREA LITERARĂ** (Bistrița); **STEAUA** (Cluj-Napoca); **CONVORBIRI LITERARE** (Iași); **HYPERION** (Botoșani); **GALATEEA** (Germania); **APOSTROF** (Cluj-Napoca); **REVISTA NOUĂ** (Câmpina); **CRONICA** (Iași); **OGLINDA LITERARĂ** (Focșani); **INTERFERENȚE** (Caransebeș); **LUMINA CREDINȚEI** (Hîrlău); **PRO SAECULUM** (Focșani); **RAPSODIA** (Sibiu); **CONTRAFORT** (Chișinău); **ANUARUL MUZEULUI ETNOGRAFIC AL MOLDOVEI** (Iași); **ZIARUL DE DUMINICĂ** (București); **NORD LITERAR** (Baia Mare); **DUNĂREA DE JOS** (Galați); **VATRA** (Târgu Mureș); **MERIDIAN 27** (Bacău); **SEMN** (Bălți-R. Moldova); **TECUCIUL CULTURAL**; **POESIS** (Satu Mare); **CHEMAREA CREDINȚEI** (București); **ARGEȘ** (Pitești); **FEED-BACK** (Iași); **DOMINUS** (Galați).

Notă:

*Manifestările vor avea loc în perioada **15 septembrie - 31 decembrie** (indiferent de muzeele unde se vor desfășura).*

Evenimentele vor fi organizate în colaborare cu Societatea Culturală „Junimea '90“, Consiliul Județean, Primăria Iași, Academia de Arte "G. Enescu", Uniunea Scriitorilor (București - Iași - Chișinău - Cernăuți), Biblioteca Județeană "Gh. Asachi", SEDCOM LIBRIS, Centrul Cultural Francez, Centrul Cultural German, British Council, Teatrul Național "Vasile Alecsandri", Teatrul „Luceafărul“, Universitatea "Alexandru Ioan Cuza", Inspectoratul Școlar al Județului Iași, Direcția Județeană pentru Turism, licee, școli, grădinițe, precum și alte organisme și organizații, fundații, societăți, ligi culturale etc.

ECHIPA MUZEULUI LITERATURII ROMÂNE IAȘI:

Notă:

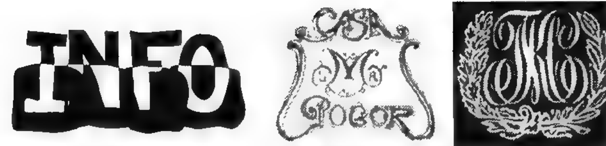
- **Expozițiile de artă plastică** *de la Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul“ vor fi coordonate de Florin **Buciuleac** și Vasilian **Doboș**.*
- **Expozițiile de artă de la Muzeul „Mihai Eminescu“** *vor fi coordonate de Eugen **Harasim**.*
- **Manifestările de la sediul instituției** *vor avea loc la Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul“ și vor cuprinde: simpozioane literare, lansări de cărți, confesiuni scriitoricești, prelecțiuni, întîlniri cu editori și redactori de presă culturală, concursuri literare, premii școlare, seri muzical-literare, expoziții de documente etc.*
- **Cenaclul de Literatură și Arte „Emil Iordache“** *(serie nouă). Coordonatori: Liviu **Apetroaie** și Cătălin Mihai **Ștefan**.*
- **Cenaclul „Virtualia“ - Poezia pe Internet** *se va desfășura la Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul“ și va fi coordonat de Alina **Manole** și Liviu **Apetroaie**.*
- **Cenaclul Quasar** *va fi coordonat de George **Ceaușu**.*

Coordonatori programe culturale și birou presă:
Ioana Coșereanu, Liviu Apetroaie, Călin Ciobotari
Telefon: **0232-410340**- secretariat; tel./fax **0232-213210;**
e-mail: muzeul_lit_iasi@hotmail.com, dacialiterara@yahoo.com

Donații recente pentru Muzeul Literaturii Române Iași

CĂRȚI: **Ioan NUȚĂ, Olga RUSU, George POPA, Richard CONSTANTINESCU, Cezar IVĂNESCU, Complexul Național Muzeal „Moldova“ Iași, Vlad Bejan, Ioana COȘEREANU, Anca-Maria RUSU, Ștefan OPREA, Institutul de Istorie „A.D. Xenopol“** (Iași), **Alex ȘTEFĂNESCU** (București), **C. ȚURCANU** (Chișinău), **Dorel SAUCIUC** (Pașcani);
ARTĂ PLASTICĂ: **Arcadie RĂILEANU** (Chișinău) – ulei pe pînză – *Metropolă*; **Teodor VIȘAN** (Galați) – *ulei pe pînză*;
FOTOGRAFII: **Dan Florin POPESCU** – Eminescu-comemorare, 1989 (Iași), **Mădălina IORDACHE** (Iași) – foto, **Teodor VIȘAN** (Galați);
ALTE OBIECTE: **Oltița și Florin CÂNTEC** (Iași) – mașină de scris, **Lucian VASILIU** - mașină de scris.

O.R.



DACIA LITERARĂ

Str. V. Pogor nr. 4, **Tel.**: 0232/410340; **Fax**: 0232/213210
E-mail: muzeul_lit_iasi@hotmail.com
Adresă web: www.dacialiterara.ro
700110 - IASI - ROMÂNIA

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu
Editori: **Muzeul Literaturii Române din Iași** și **Societatea Culturală "Junimea '90"**
în colaborare cu
Uniunea Scriitorilor
și Consiliul Județean Iași
Revista apare bimestrial, respectiv la datele de:
1 februarie, 15 martie, 15 mai,
15 iulie, 15 septembrie, 1 decembrie

„Sînt fericit că mi-am ales un loc potrivit cu firea mea singuratică și dornică de cercetare. Ferit de grija zilei de mîine, mă voi cufunda ca un budist în trecut, mai ales în trecutul nostru atît de măreț în fapte și oameni. Voi fi obligat moralmente d-lui Pogor care m-a găzduit...“
(anul 1874)

Mihai EMINESCU

AGENDĂ CULTURALĂ

SEPTEMBRIE-DECEMBRIE, 2006
(program selectiv)

SEPTEMBRIE

COLOCVIUL
IOANID ROMANESCU
(ediția a X-a)
Iași-Voinești
- Lansarea numărului 5/2006 al revistei "**Dacia literară**"



- Biblioteca "Dan Laurențiu"

Podu Iloaiei:
COLOCVIUL
DAN LAURENTIU

Revistă bimestrială de cultură



DACIA LITERARĂ

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu ♦ Anul XVII (serie nouă) nr. 69(6/2006)

www.dacialiterara.ro

decembrie 2006

S U M A R

IN MEMORIAM: EMIL IORDACHE

„Dacia literară" este membră a Asociației Publicațiilor Literare și Editurilor din România (A.P.L.E.R.)

Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază | Nu tot ce primim publicăm | Redacția respectă ortografia autorilor

EMIL IORDACHE: IN MEMORIAM

Bogdan CREȚU

Un om providențial: Emil Iordache

Îmi este greu să confecționez articole-ferpar, comemorative despre un om la care am ținut foarte mult și care, pentru mine, a jucat un rol foarte important la un moment propice însușirii unor deprinderi necesare nu numai meseriei pe care mi-am ales-o, ci și, în general, unei conduite mature. Dacă intervin o fac pentru că, urmărind unele articole apărute în presa locală, prilejuite de comemorarea profesorului Emil Iordache, am avut impresia că mulți dintre cei care îl regretă îl rețin mai ales în ipostaza de om de lume, fermecător, inteligent etc. Riscul este acela de a accentua latura de boem spiritual, spumos, care, cred ferm, nu reprezenta nicidecum esențialul în cazul lui Emil Iordache. Mi se pare mult mai important (și mai aproape de adevăr) să evocăm intelectualul autentic, de o probitate morală și profesională rară printre colegii universitari și, mai ales, generozitatea sa formatoare pentru unii. În pofida aparențelor, profesorul nu avea chiar atâția prieteni pe cât se părea; era, dimpotrivă, un om selectiv și nu chiar fiecare individ care a stat la masă cu el, în situații prin natura lor degajate, își poate permite asumarea unei apropieri reale. Cine contabilizează cât a reușit marele slavist să traducă și să scrie din 1990, când și-a început cariera universitară, își dă seama că așa-numita sa boemă era o mască secundară; că, dincolo de agapele întotdeauna spiritualizate, exista acel program greu de susținut de altcineva, pe care el a reușit să-l onoreze exemplar. Din acest punct de vedere, Emil Iordache a fost un profesionist desăvârșit.



Foto: Corneliu Grigoriu

Dar nu despre cărturarul care a fost Emil Iordache intenționez să scriu aici, căci, mi-am dat seama cu asupra de măsură în acest gol an, absența lui nu poate fi umplută cu totul, pentru apropiați, de puhoiul de cărți ce se leagă de numele său. Cu riscul de a-mi aroga abuziv un rol cu care nimeni nu m-a îndrituit, am să încerc să fac public ce a însemnat pentru noi, mai tinerii prieteni, colegi, ucenici (emuli nu), faptul că am avut norocul ca profesorul să ne fi adunat, pentru un răstimp mai lung ori mai scurt, în preajma sa.

Este important ca atunci când începi să crezi, plin de caraghios aplomb, că vocația ta este scris-cititul (sau invers, mai degrabă), să se găsească cineva priceput care să-ți taie corect buricul. Pentru unii dintre actualii (încă) tineri universitari, acel rol l-a avut Emil Iordache. Mai întâi, ne-a pus la treabă, ne-a dat ghes, ne-a lăudat în surdină, cu multă, multă precauție, ne-a dat peste nas atunci când trebuia, ne-a oferit, lucru foarte important, pilda personală, căci poseda o putere de muncă ieșită din comun. De la el am învățat că munca susținută te scutește de eforturi nedemne, de matrapazlâcurile în care unii sunt mai

dibaci decât în domeniul în care s-au ilustrat. Tot Emil Iordache ne-a făcut să înțelegem că dacă nu ne duce mintea să relativizăm tot ce facem, că dacă nu aplicăm acea salvatoare, obligatorie doză de umor în primul rând asupra noastră, devenim ridicoli, rigizi, nătângi. Inteligența se deprinde și ea, se exersează stând la umbra unor spirite alese. Pentru mine, cel puțin, o vreme, reperul, în această privință, a fost Emil Iordache. O anumită seriozitate, o responsabilitate față de ceea ce fac (pe care, în ciuda aparențelor, le posed într-o oarecare măsură) de la el le-am deprins. Și, cu siguranță, nu numai eu. Pentru că, de multe ori, la despărțire îndemnul lui, doar formal jovial, era simplu: „La muncă!". Vreme de un an, am lucrat, umăr la umăr (*stricto sensu*) într-o redacție a unei defuncte reviste ieșene; a fost ocazia mea de a fura meserie. M-a învățat că, decât să fac un lucru în doi peri, mai bine renunț. Profesorului Emil Iordache nu îi plăceau jumătățile de măsură, nu accepta lucrurile călduțe, comise pentru a fi bifate și atât. Nu e vorba de orgoliu, pentru că a fost unul dintre cei mai modești oameni pe care i-am cunoscut, ci de respectul pentru sine și pentru ceilalți.

Deloc mai puțin importante au fost, pentru noi, realele disponibilități umane pe care le-am găsit la Emil Iordache. Este știută generozitatea sa uneori inexplicabilă, pe care o revărsa, fără oboseală, asupra celor pe care îi considera demni de atenția sa. Ba, uneori, și asupra altora. Mi-l amintesc, de pildă, făcând el, cu răbdare, treaba cuiva (persoană importantă, nu dau nume) și justificându-și gestul cu o naturalețe ce ne lăsa fără replică: „Lasă, să vadă și el cum se face!". Și, atenție, nu era nimic demonstrativ în toată povestea. Când mă gândesc la el (și o fac adesea), altruismul său mi se pare neverosimil. Nu am detectat niciodată vreun puseu de pornire împotriva vreunei persoane cu care se întâmpla să intre în dezacord. Dezamăgit a fost de câțiva, dar nu a făcut niciodată un capăt de țară din propriile nemulțumiri. Nici măcar sclipitoarea lui ironie nu era răutăcioasă.

În mediul universitar, uneori greu respirabil, profesorul Emil Iordache a constituit, pentru unii dintre noi, un reper, o insulă de normalitate, de firesc fără morgă. De la el am învățat că o bună conduită academică nu constă în glazura firoscoasă, rece, care aruncă între tine și ceilalți o barieră severă. Că a comunica natural, omenește, făcând abstracție de distanța dintre catedră și bancă este primul pas pe care trebuie să-l faci pentru a avea credibilitate în ochii studenților. Că respectul se câștigă nu prin morgă, nu prin alura de zbir, ci prin ce reușești să-i înveți pe cei din fața ta. Pariul e să-i faci să descopere, nu să le impui, rigid, doct, imperturbabil, propriul punct de vedere.

Orice aș scrie acum, la un an de la dispariția nedreaptă a lui Emil Iordache dintre noi, ar suna sec, rece, convențional. Îmi asum riscul. La evocări nu mă pricep. Cum să fixezi într-un text auster tot ce a încăput într-o formatoare prietenie?

Mă mulțumesc să mai adaug atât: pentru mulți dintre noi a fost și va rămâne o întâlnire decisivă, o prezență luminoasă.



Emil Iordache împreună cu soția, Olga,
și copiii, Iulia și Andrei
vara 2005
Foto: Codrin Lăcătușu

Curriculum vitae

(16 decembrie 1954 -11octombrie 2005)
Data și locul nașterii: 16. 12. 1954, Movileni - Iași

Studii:

1961-1968, elev al școlii generale din com. Movileni, jud. Iași.

1968-1974, elev la Liceul Industrial de Construcții, Iași.

1975-1979, student al Facultății de Litere (Universitatea „Al. I. Cuza" Iași), secția Limba și literatura rusă - Limba și literatura română.

Facultatea de Litere, Universitatea „Al. I. Cuza", Iași, promoția 1979

Titlu științific: doctor în filologie (1993), cu teza *Semiotica traducerii poetice* (conducător științific: prof. dr. Ivan Evseev, Universitatea de Vest din Timișoara)

Starea civilă: căsătorit, doi copii.

Activitate:

1979-1984, profesor de limba română și rusă în diferite școli din județul Botoșani.

1984-1990, secretar general de redacție al publicației literare „Caiete botoșănene".

Din 1990, asistent, lector și apoi conferențiar, profesor la Universitatea ieșeană. Șeful Catedrei de Limbi Slave, membru al Uniunii Scriitorilor din România (din 1990).

Debut:

1982, în „Suplimentul literar și artistic".

Apariții:

Autor a 8 volume de critică literară, 3 cursuri universitare, îngrijitor a 7 volume, traducător a 20 volume, autor a 28 de postfețe și prefețe și a peste 150 de studii și articole tipărite în publicații științifice și literare.

Lista lucrărilor publicate:

I. Volume de autor:

1. *Pașii Poetului* (în colaborare cu Gellu Dorian), Editura Sport Turism, București, 1989; ed. a II-a, Editura Timpul, Iași, 2000.
2. *Semiotica traducerii poetice*, Editura Pan, Iași, 1994.
3. *Carte către Serghei Esenin*, Editura Timpul, Iași, 1995.
4. *Evadări din Zoorlanda*, Editura Moldova, Iași, 1998.
5. *Serghei Esenin. Omul și Poetul*, Editura Junimea, Iași, 1998.
6. *Literatura orizontală*, Editura Timpul, Iași, 1998.
7. *Cărțile de pe masă*, Editura Timpul, Iași, 2000.
8. *Studii despre Gogol*, Editura Timpul, Iași, 2000.
9. *Ghid de conversație român-rus*, Editura Polirom, Iași, 2001, 2005.
10. *Persanul cu nas de argint*, Editura Tipografia Moldova, Iași, 2002.
11. *Ghid de conversație rus-român*, Editura Polirom, Iași, 2003.
12. *Variațiuni pe marginea subteranei*, Editura Convorbiri literare, Iași, 2004.

II. Cursuri universitare:

1. *Prelegeri de iconologie, http://home.uaic./~iordache.*
2. *Secretariat de redacție și management jurnalistic*, http://home.uaic./~iordache
3. *Epoci culturale rusești*, http://home.uaic./~iordache.

III. Ediții îngrijite:

1. F.M. Dostoievski, *Jurnal de scriitor*, vol. I-III, Editura Polirom, Iași, 1998-2000.
2. N.V. Gogol, *Opere*, vol. I, Editura Univers, București, 1998.
3. N.V. Gogol, *Opere*, vol. I-III, Editura Polirom, Iași, 1999-2001.
4. Pavel Florenski, *Stîlpul și temelia Adevărului*, Editura Polirom, Iași, 1999.
5. Mihai Eminescu, *CD ROM* (partea rusă), Editura Libra, București, 2000.
6. Mihai Eminescu, *Poezii/Stihi* (volum bilingv), Editura Curtea Veche, București, 2000.
7. Zbigniew Herbert, *89 de poezii*, Editura Timpul, Iași, 2001.

IV. Volume traduse:

1. Feodor Abramov, *Casa*, Editura Univers, București, 1985.
2. Timur Zulfikarov, *Poemele peregrinărilor*, Editura Univers, 1990.
3. Lev Șestov, *Începuturi și sfîrșituri*, Editura Institutului European, Iași, 1993.
4. Boris Pasternak, *Doctor Jivago*, Editura Moldova, Iași, 1994; ed. a II-a: 1997; ed. a III-a, Edit. Polirom, Iași, 2000.
5. Iosif Brodski, *Din nicăieri cu dragoste*, Editura Timpul, Iași, 1995.
6. Boris Pasternak, *Doctor Jivago* (versurile din roman), Editura Helicon, Timișoara, 1996.
7. Dmitri Merejkovski, *Gogol și diavolul*, Editura Fides, Iași, 1996.
8. Vladimir Nabokov, *Clipa de curaj*, Editura Panteon, Piatra Neamț, 1996.
9. F.M. Dostoievski, *Însemnări din subterană*, Editura Timpul, Iași, 1996.
10. Dmitri Merejkovski, *Rusia bolnavă*, Editura Fides, Iași, 1997.
11. Dmitri Merejkovski, *Evanghelia necunoscută*, Editura Fides, Iași, 1997.
12. Andrei Platonov, *Marea subterană*, Editura Moldova, Iași, 1997.
13. F.M. Dostoievski, *Idiotul*, Editura Polirom, Iași, 1998.
14. F.M. Dostoievski, *Jurnal de scriitor* (în colab.), vol. I-III, Editura Polirom, Iași, 1998-2000.
15. A.S. Pușkin, *Talismanul*, Editura Polirom, Iași, 1999.
16. Pavel Florenski, *Stîlpul și temelia adevărului* (în colab.), Editura Polirom, Iași, 1999.
17. Viktor F. Vostokov, *Incursiuni în medicina tibetană*, Editura Polirom, Iași, 2000.
18. N.V. Gogol, *Opere*, vol. II-III, Editura Polirom, Iași, 2001.
19. Nursultan Nazarbaev, *Kazahstan - 2030*, Chișinău, 2001.
20. Nursultan Nazarbaev, *În torentul istoriei*, Chișinău, 2001.
21. F. M. Dostoiewski, *Jucătorul și alte microromane*, 2003.
22. Vladimir Makanin, *Underground*, 2004.
23. Daniil Harms, *Mi se spune capucin,* 2003.
24. L.N. Tolstoi, *Anna Karenina,* 2003.
25. Vladimir Nabokov, *Glorie,* 2003.
26. Andrei Platonov, *Moscova cea fericită și alte povestiri,* 2003.
27. Mihail Bulgakov, *Însemnările unui tânăr medic,* 2005.

V. Prefețe, postfețe, studii introductive, aparat critic la volumele:

1. Feodor Abramov, *Casa*, Editura Univers, București, 1985.
2. Timur Zulfikarov, *Poemele peregrinărilor*, Editura Univers, București, 1990.
3. Boris Pasternak, *Doctor Jivago*, Editura Moldova, Iași, 1993; ed. a II-a, 1997; ed. III-a Editura Polirom, Iași, 2000.
4. Iosif Brodski, *Din nicăieri cu dragoste*, Editura Timpul, Iași, 1995.
6. Aurel Ștefanachi, *Camera cu magnolii*, Editura Moldova, Iași, 1994.
7. Vladimir Nabokov, *Clipa de curaj*, Editura Panteon, Piatra Neamț, 1996.
8. Dmitri Merejkovski, *Gogol și diavolul*, Editura Fides, Iași, 1996.
9. Gheorghe Șerban, *Ieșirea din sferă*, Editura Panteon, Piatra Neamț, 1996.
10. Dmitri Merejkovski, *Rusia bolnavă*, Editura Fides, Iași, 1997.
11. Aurel Dumitrașcu, *Mesagerul*, Editura Timpul, Iași, 1997.
12. Olga Vrabie, *Opera completă*, Editura Safir, Iași, 1997.
13. Andrei Platonov, *Marea subterană*, Editura Moldova, Iași, 1997.
14. F.M. Dostoievski, *Însemnări din subterană*, Editura Timpul, Iași, 1997.
15. Cassian Maria Spiridon, *Întotdeauna ploaia spală eșafodul*, Editura Axa, Botoșani, 1997.
16. Vasile Proca, *Cerul pe pămînt*, Editura Timpul, Iași, 1998.
17. F.M. Dostoievski, *Idiotul*, Editura Polirom, Iași, 1998.
18. F.M. Dostoievski, *Jurnal de scriitor*, vol. I-III, Editura Polirom, Iași, 1998-2000.
19. N.V. Gogol, *Opere*, vol. I, Editura Univers, București, 1998.
20. Ion Ciurea, *Neliniști*, Editura Junimea,1998.
21. F.M. Dostoievski, *Scrieri politice*, Editura Polirom, Iași, 1998.
22. N.V. Gogol, *Opere*, vol. I-III, Editura Polirom, Iași, 1999-2001.
23. Costache Conachi, *Visul amoriului*, Editura Timpul, Iași, 2000.
24. Cassian Maria Spiridon, *Pornind de la zero*, Editura Cartea Românească, București, 2000.
25. *Junimea și Bolta rece*, Editura Timpul, Iași, 2001.
26. Indira Spătaru, *Marele albastru*, Editura Timpul, Iași, 2001.
27. Cătălin Anuța, *Pe valurile purgatoriului*, Editura Moldova, Iași, 2001.
28. F.M. Dostoievski, *Nopți albe și alte microromane*, Editura Polirom, Iași, 2002.

Premii

Premiul Asociației Scriitorilor din Iași pe anii **1994** și **1997.**

Premiul Uniunii Scriitorilor din Romania –traducere – **„Mi se spune capucin”**, de Daniil Harms (Editura Polirom, 2002)

Livia COTORCEA

Din ispràvile lui Emil Iordache

Imaginea pe care cititorul român o are acum despre literatura rusă este încă departe de tabloul real pe care aceasta îl prezintă în sine, dar şi raportat la momentul actual. După lungi şi anevoioase recuperări ale unor epoci întregi, deformate de o receptare obtuză, restrictivă sau chiar de-a dreptul represivă, după asimilarea unor importante zone ale fenomenului, realizate dincolo de graniţele Rusiei sau în bolgiile lagărelor, literatura şi cultura rusă în întregul ei ne provoacă la o rapidă luare la cunoştinţă şi transpunere în limba accesibilă consumatorului mediu de cultură de la noi. Specialiştii români în rusistică au încercat, dacă nu să ţină pasul cu acest proces (ceea ce, practic, e imposibil), măcar să restituie, fără complexe şi bazîndu-se pe propriul simţ al valorii, ceva din fluxul continuu prin care cultura şi literatura rusă îşi întregeşte imaginea şi-şi confirmă ritmul unei existenţe şi al unei deveniri miraculoase şi paradoxale. Nu de puţine ori, cititorul român este chemat să judece singur noile valori care i se propun şi să le găsească acestora un loc între valorile culturii universale, dar există şi cazuri cînd rusiştii români şi-au însoţit gestul de transpunere în limba română cu valoroase şi pertinente excursuri de istorie literară sau comentarii de poetică a operei, care să facă mai lesne de identificat autorul şi cartea care au pătruns în limba română.

Între rusiştii de care vorbim se remarcă, de fapt se detaşează la modul absolut, Emil Iordache, traducător, critic şi istoric literar afirmat şi în spaţiul romanisticii. Stînd în faţă cu teancul de cărţi publicate de criticul şi traducătorul ieşean şi consultînd anul apariţiei acestor cărţi, nu poţi să te gîndeşti decît că acesta şi-a pus cizmele miraculoase din poveste pentru a cutreiera – cu o viteză pe care doar harul autentic şi o putere uriaşă de muncă susţinută de acest har şi-o poate permite – tărîmul culturii şi literaturii ruse căruia nimeni nu-i refuză atributul "vast".

Trecînd de la epocă la epocă, de la un domeniu al culturii la altul, de la un univers scriitoricesc la altul, Emil Iordache se întoarce din această călătorie năzdrăvană cu căuşul palmelor plin de mierea înţelesurilor cu care îşi ispiteşte cititorii cînd în traduceri, cînd în comentarii, sau în amîndouă deodată. Pentru a ieşi cu oarece clarificări din acest iureş care se cheamă Emil Iordache, ne vedem nevoiţi să izolăm din el cîteva detalii şi să le descriem, înaintînd spre ispràvi pe care le considerăm de maximă valoare.

Traducătorul Iordache abordează, cu egal firesc, graţie şi răsfăţ, care nu-i stă rău nici lui nici textului, atît proza cît şi poezia. Îl vezi cu textul străin în faţă şi-l simţi cum cîntăreşte cuvintele pe un talger de mare fineţe, cum le încearcă greutatea specifică confruntîndu-le cu alte cuvinte, înrudite sau nu, cum scotoceşte prin lada de zestre a limbii române după podoaba potrivită şi cum îşi aţinteşte auzul la foşnetul sintaxei.

În final, transpunerea lui Iordache îţi oferă senzaţia respiraţiei unice, a acelui ritm ascuns în care cititorul este îndemnat şi ajutat să descopere deliciile scriiturii originalului care se numeşte Puşkin, Iosif Brodski, Al. Blok sau Serghei Esenin şi Gogol. Cu versiunile din Esenin şi Puşkin, numele Emil Iordache se alătură numelor unor tălmăcitori consacraţi, uneori cu versiuni noi la poezii cunoscute cititorului român, alteori cu traducerea în premieră a unor versuri de mare valoare şi necunoscute celor care nu cunosc limba rusă. Nu e un secret că Emil Iordache îl ştia pe dinafară pe Serghei Esenin, acest lucru spunînd multe despre iubirea ce i-o purta poetului din Riazan cu care, personal, îl vedem înrudit în mai multe privinţe. Acestui poet i-a consacrat el cîteva cărţi pînă la a ajunge la volumul din 1998, ***Serghei Esenin. Omul şi Poetul***, în care ne oferă material biografic întemeiat pe date de arhivă şi comentarii asupra vieţii şi creaţiei poetului, care ne conving că eseniana a ieşit din faza sa "romantică" pentru a inaugura abordarea lucidă a acestui răsfăţat între poeţii străini traduşi în limba română. Pe baza unui material de arhive de ultimă oră, Emil Iordache reconstituie atmosfera culturală şi politică în care a evoluat Esenin, oferindu-ne astfel o imagine mai complexă a omului şi poetului Esenin şi un răspuns polemic implicit la zisa gorkiană despre poetul din Riazan ca organ al naturii. Cu un minim de material verbal şi fără morgă academică, cu o atentă selecţie a detaliului semnificativ, Emil Iordache conturează în tuşe uşoare, dar percutante, portretul spiritual al poetului rus, revalorificînd, din perspectivă poetică şi semiotică, zone întregi din creaţia eseniană pentru care

resemantizarea tradiției biblice și evanghelice, pe fundalul mereu vizibil al Rusiei profunde, a fost modalitatea predilectă de gîndire și de expresie a sinelui și a lumii. Nu putem să nu cităm din cartea despre Esenin două secvențe alese pentru frumusețea lor și pentru fericita exprimare a opiniei critice despre care vorbeam mai sus: "*Toată natura pare o biserică a cărei boltă este acoperămîntul Maicii Domnului, aproape placentar, creînd senzație de confort creștin, voluptuos; este o lume ca o apă, în care sufletul, inima se incastrează perfect*" (p. 95) și, respectiv, volumul *Schimbarea la față* (1918), care marchează într-adevăr o schimbare spectaculoasă la față a poeziei eseniene: "*Brusc, poalele Maicii Domnului se ridică de pe cupolele bisericilor și, cu un fel de entuziasm disperat, tînărul poet descoperă Cosmosul, citit de pe un pămînt filtrat prin Apocalipsă*". (p. 103). Și, alături de aceste secvențe critice, splendida traducere din *Iepe corăbii*, care vine să le întărească justețea: "*Dacă lupul urlă la o stea,/ Semn e cum că-i cerul ros de nori./ Rupte burți de iepe-n alba nea,/ Pînze-ndoliate de mari ciori.*" (p. 215). O imagine cutremurătoare în oglinda creației a unei realități din Rusia postrevoluționară în care moartea și putreziciunea deveniseră spectacole "normale", așa cum relatează destule documente de epocă. Între aceste documente și mărturia celui mai bun prieten al lui Esenin, poetul Anatoli Marienhof, pe care Emil Iordache o publică în 2002, la Editura "Junimea", sub titlul *Serghei Esenin, așa cum a fost*.

Cele cîteva referințe pe care le-am făcut pînă acum la cîteva din multele "munci" ale lui Emil Iordache atestă deja un program bine articulat. Acest program este impus deși se supune unor exigențe ținînd deopotrivă de calitatea traducerii, ce trebuie să dea seama cît mai fidel de original, precum și de completarea petelor albe din tabloul literaturii ruse pe care are a-l contempla și judeca cititorul român.

Pentru a împlini prima exigență, Emil Iordache nu ezită să reia opere deja traduse la noi, fie măcar și pentru că a descoperit în versiunile anterioare românești, de altfel valoroase, improprietăți de ritm discursiv, de sens și de timbru, pentru scene și secvențe pe care le consideră esențiale în corpul operei. Iată-l, așadar, traducînd *Anna Karenina, Idiotul* sau opera completă a lui Gogol, stimulat de gîndul că cititorul român trebuie să simtă frisonul stării de delir ultralucid cu care Anna Karenina se îndreaptă spre moarte sau blîndețea cristică a discursului lui Mîșkin pus în contrast-frățietate cu vorbirea "lumească" a lui Rogojin din *Idiotul*. Ce să mai spunem de Gogol, din care ține neapărat să împărtășească cu cititorul savoarea și eclatanța perioadei, precum și jocul subtil cu fonia și sensul cuvintelor, joc grav și plin de ironie pe care avangarda l-a adoptat imediat, declarîndu-l pe autorul *Mantalei* maestru și sursă inepuizabilă pentru exercițiul ei poetic, dar și pentru experimente care au dat rezultate memorabile în cultura rusă de la începutul secolului XX.

Pentru cealaltă parte din program, consemnăm, din lista lungă de traduceri, cîteva nume de autori care îi datorează intrarea în cultura română exclusiv sau și lui Emil Iordache: D. Merejovski (cu cîteva traduceri, aceea din *Evanghelia necunoscută* fiind o



Costache Olăreanu, Laurențiu Ulici, Dan Mănucă, Nicolae Breban, Emil Iordache, Cassian Maria Spiridon
Zilele „Convorbiri literare", 1995, Colocviul **„Momente critice în literatura națională"**, Club „Junimea", Iași
Foto: Corneliu Grigoriu

reușită la superlativ), Andrei Platonov (traduceri de povestiri și de romane, însoțite de studii introductive consistente, menite a-l impune și la noi pe acest mare și ciudat scriitor), V. Nabokov (cu soluții de finețe în versiunea cîtorva texte, între care *Glorie, Mașenka, Ada sau ardoarea* și cu gîndul la o integrală a autorului *Lolitei* în limba română), Boris Pasternak (cu *Doctor Jivago*, versuri și poeme sau ”memorialistică”) etc.

În sfîrșit, una dintre cele mai semnificative isprăvi ale traducătorului și comentatorului Emil Iordache: Daniil Harms, *Mi se spune capucin*, carte apărută la Editura ”Polirom” în 2002. Volum consistent de cinci sute optsprezece pagini, cartea cuprinde schițe, scenete, fragmente, ”povestiri”, o piesă de teatru, adică un segment important din creația scriitorului oberiut și un moment esențial din existența avangardei ruse, esențial prin implicațiile lui istorico-literare, poetice și estetice.

Ducînd la limită trăirea gogoliană a straniului existenței umane, Daniil Harms renunță la ”implicarea” tonală și stilistică a autorului *Însemnărilor unui nebun*, pentru contemplarea, de pe pozițiile altui regn parcă, a umanității și a mizeriilor ei. Deși *Declarația-manifest* a mișcării pe care Daniil Harms, alături de A. Vvedenski și alții, o inaugurează în 1927, ține să se detașeze ritos de futurism, fenomenul dezestetizării și dezumanizării artei își află expresia, uneori genială (cum e cazul cu Velimir Hlebnikov) exact în direcția dezavuată, înainte de a deveni principiu creator al mai tîrziei direcții. Se conturează astfel o continuitate în ceea ce ochiului contemporanilor (chiar și al celor mai bine intenționați) lasa impresia de haotic și aleatoriu. E drept că ieșirea la rampă a lui Daniil Harms și a colegilor săi de la OBERIU era departe de a dori să spulbere aceste impresii, și nu putem vedea în asta doar o tactică a protagoniștilor de a se impune cu orice chip. Cum o dovedesc textele din ***Mi se spune capucin,*** precum și studiul introductiv substanțial semnat de Emil Iordache, oberiuții trebuiau să forțeze relația cu cititorul care, după două decenii de avangardă, încă nu se lăsa convins să părăsească vechile și comodele lui poziții în raport cu arta. Cu atît mai insistent va fi în acest ”atac” la cititor Daniil Harms. Acestui scriitor părea să-i fi fost hărăzit un ochi cu o structură anatomică alta decît aceea a ochiului uman, precum și o capacitate de distanțare pentru care singurele forme de relief vizibile în cultura rusa rămîn culmile înzăpezite Pușkin și Gogol. Prin urmare, e vorba de conștientizarea unui dat natural al genialității pe care Harms a știut să-l valorifice, construindu-și o imagine de autor și un univers care corespund perfect înzestrării. În studiul său, pus sub semnul unei expresii harmsiene: *Vitele nu trebuie să rîdă*, Emil Iordache reface cu subtilitate și cu veritabil talent al portretizării procesul de genială adaptare a scriitorului Harms la aceste haruri ale sinelui. ”Minunîndu-se” și ”minunîndu-ne” de spectacolul pe care-l oferă scriitorul oberiut într-o epocă în care îndrăzneala de a fi ”altfel” se plătea cu lagărul, împușcarea sau internarea într-un ospiciu, Emil Iordache deapănă strania ”poveste” a omului și a creației acestuia în pagini de mare densitate ideatică și de expresivitate evocatoare. Aceste pagini se grupează în trei părți, vizînd, respectiv, biografia și psihologia creatoare (*Privind un om*), veacul cu grozăviile dar și cu miracolele lui artistice (*Cine pe cine a meritat*) și opera cu mecanismul ei poetic (*Jucătorul sistematic*). În fiecare din secvențele studiului reîntîlnim rapiditatea crochiului, acuitatea analistului și ironia îndrăgostită a autorului de instantanee critice pe care le putem citi și în volumele *Cărțile de pe masă* (Ed. Timpul, 2000), *Literatura orizontală*, în încîntătoarele *Variațiuni pe marginea subteranei*, apărute la Editura ”Convorbiri literare” în 2004, sau în volumul *Persanul cu nasul de argint* cu incitantele lui eseuri despre Gogol.

De regulă, Emil Iordache are doi eroi – omul și opera – și ne vorbește despre acești eroi ca un scriitor care s-a gîndit să dezvăluie secretele altui scriitor. Așa procedează în cazul lui Harms: ”*Cît privește lumea interioară a acestui om ... Ei bine, aici el se exprimă destul de vag și cel mai adesea nu aflăm decît că este genial. Chiar se lamentează pentru că este nevoit să poarte pe umeri această povară. Insistă să nu i se mai acorde atîta importanță, dar ți-ai găsit! Genialitatea iese ca untdelemnul deasupra apei.*” Sau ”*Harms retează succesiv tentativele de a deveni literat. Miracolul nu se întîmplă, Harms rămîne Harms. El este ca un regizor năzuros, prin fața căruia se prezintă pretendenții la roluri, iar el îi refuză pe toți. De fapt, n-are nici scenariul gata. Este un autor incorigibil de scurt-metraje (”întîmplări”), de cuprindere mică. (...) Harms este făcătorul de minuni din* ***Bătrîna****, care toată viața lui n-a făcut nici o minune. Doar că a scris altfel decît predecesorii săi, și asta, la drept vorbind, e tot.*” Da, e tot! E chiar Emil Iordache într-un reușit autoportret.

Valentin TALPALARU

Toamna fără Emil

Toamna a înghiţit încă un an, doar-doar va şterge urmele lăsate de Emil. Am început de trei ori aceste rînduri, şi de fiecare dată am luat-o de la capăt, obsedat de ideea că, surâzând amical ironic, îmi va face o „lectură expresivă'' cum obişnuia să facă, executând banalitatea şi metafora gonflabilă. Dedat jocului rafinat, la care vulgul nu are acces, mimând precum Chiriţa lui Alecsandri că vorbeşte limba lui Voltaire, Emil se monta, contamina, puncta, cu dezinvoltura unui prestidigitator. Îi caut urmele şi le găsesc peste tot: de la „Boema'', terasa privită chiorâş de cravatele scorţoase, unde se consumau turniruri critice şi demonstraţiile rafinate pe teme improvizate, până la lansările de carte, pentru care Emil era vânat ca prezentator, ori sobrele foruri academice în care evolua cu aceeaşi siguranţă şi dezinvoltură. Avea capacitatea să joace roluri aparent distonante pe care se mula fără o notă luată în falset. Scormonind în amintiri, dau doar de întâmplări, ziceri, citate, toate notabile şi cu accesul codificat pentru caracudă. Nimic banal.

Radu Tătărucă l-a provocat cu o lansare de carte. Îşi publicase prima culegere de proză şi, evident, a apelat la Emil. A dat o demonstraţie de umor aplicat în care autorul era pus, mânuţă în mânuţă cu Petrarca, să descifreze hermafrodit misterul propriilor însăilări, condimentate cu expresiile preferate ale prozatorului din viaţa „civilă''. Din nefericire, momentul cu pricina nu a fost înregistrat, după cum nici ultima favoare pe care mi-a făcut-o vorbind despre volumul meu de versuri la Salonul de carte de la Biblioteca „Gh. Asachi'' nu a avut o soartă mai bună.

Stau şi privesc în jur, dimineaţa ori seara când îmi beau ceaiul pe terasa de care am pomenit, aşteptându-i silueta cu mapa strânsă posesiv sub braţ, undeva în minciuna lăptoasă a toamnei care curge dinspre Universitate, doar, doar s-or îndrepta lucrurile, căci la catedră, Leonte et co. sunt vajnici lăncieri donquijotişti, Sile prins de treburi trece rar sau aproape de loc, Dragoş şi Bogdan s-au mutat, aristocratic în alte zone. Gustavo învaţă probabil vreun dialect exotic de pe un meridian nedescoperit, iar noi ceilalţi suntem incapabili să oprim aerul golit de Emil.

Şi la „Barieră'', locul unde îşi făcea propria „Uniune a scriitorilor'' în care seara primea membri şi a doua zi îi demitea, creşte iarba pe amintiri.

Dar golul de la Polirom? Pe Silviu Lupescu, l-am văzut acum un an fisurat, prieten sincer îndurerat, cum nu cred că l-a mai zărit cineva. Pe acolo vor rămâne rafturi incomplete, iar literatura rusă fără cel mai important traducător, oricât ar cârti confraţii.

A trecut un an şi nimic din ce a fost al lui Emil, nu-mi este străin, ca să parafrazez un cunoscut dicton latin. Emile, te superi nu te superi, dar contrar obiceiului meu, o să închei cu o strofă, care sincer nu ştiu de ce mi-a venit în minte: „Cărări prin aer luminează / Ca venele unui destin / Prin care încă navighează / Corabia lui Gordon Pym''.



În faţa Casei de oaspeţi „Adela Kogălniceanu", Muzeul Literaturii Române Iaşi, septembrie 2001
Foto: Corneliu Grigoriu

INEDITE

Emil IORDACHE

Poeme fără mască

***
Să scrii ultimul poem eroic
despre ușile capitonate
și despre toamna umilă
care-ți împietrește mîna pe clanță,
despre setea cît o Sahară
și despre unica ta hrană: scrumbia cu solzii
de sare,

să reciți din memorie
epopeea originii tale ilustre
gravată între coperțile buletinului de identitate,
să-ți scoți un ochi și să-l pui în locul
becului de la reflectorul
care-ți scormonește adevărul prin creieri
și apoi să închei sacadat:
„Oameni buni, eu atît am avut de spus!"

Boare de grîu

Străvechiul sat
Doarme cu gara la căpătîi
(e un fel de ceasornic gara aceasta)
și numai coasa rece a dimineții
se preumblă pe obrazul neras al cîmpiei
brumate.

Satul străvechi
se încalță-n opinci de asfalt
și la ore fixe
roțile lungilor trenuri
îi macină zorii – boabe trudite de somn.

La poarta orașului,
străvechiul sat sprijină amurgul
pe punctele roșii ale țigărilor lui

Iar boarea de grîu
care-i intră duminica-n tindă
nu mai schimbă aproape nimic.

Sonet Alb

Mai lasă-mă o noapte printre crini,
Fără armură, fără scut și zale –
Doar sulițele lunii – o să-l doboare
Pe cel mai blînd din foștii spadasini.

Mireasma grea pe trupu-mi să coboare,
Ca părul tău pe umerii străini –
Doi ochi pentr-un cuvînt sunt prea puțini
Cînd crinii-neacă patimi solitare.

Va picura spre ziuă roua grea
Pe-un scut de lut, pe-o sabie de ceară,
Iar crinii vinovați s-or scutura.

Această sinucidere bizară
Poemul alb în sînge-l va-neca
Și voi muri cu el a doua oară.

Mă doare poemul acesta

Mă doare poemul acesta
cu rime de crini,
cu metafore amețitoare
asaltîndu-mă
în lungul ploii noptatice,
temnicer îmi e chibritul aprins
ce tremură
prin celulele secrete ale insomniei,
printre gratiile versurilor văd aievea
cum cineva,
geamăn cu mine,
se așază supus
pe scaunul electric...

Curînd voi auzi
pași pe coridor,
nu mai e mult pînă cînd
buturuga
îmi va mîngîia blînd grumazul

și verbul
va cădea șuierînd...

O, poezie, călău adorat
de toți osîndiții!

INEDIT

Prof. dr. Emil Iordache – ultimul referat de specialitate într-o comisie de doctorat

În primăvara anului 2005, prof. dr. Emil Iordache era propus să facă parte din comisia de doctorat, ca membru specialist, pentru analiza tezei domnului Cozmei Ion, intitulată **Taras Şevcenko – poet naţional al Ucrainei şi receptarea lui în România**.

Altruist şi plin de solicitudine, dar stăpânit, probabil, şi de o anume premoniţie, profesorul şi scriitorul Emil Iordache a redactat referatul cu câteva luni înainte de primirea Ordinului rectorului Universităţii din Bucureşti de numire ca „membru specialist" în respectiva comisie.

Hazardul sorţii a făcut ca data de 11 octombrie 2005, data emiterii Ordinului nr. 728, să coincidă, nemilos, cu data stingerii din viaţă a ...„bunului Emil". Oferim spre publicare, în exclusivitate, revistei „Dacia literară", cu pioasă recunoştinţă, referatul regretatului nostru prieten şi coleg de breaslă.

Ion Cozmei

REFERAT

Subsemnatul, *Emil Iordache,* prof. dr. la Universitatea ‚Al. I. Cuza" din Iaşi, numit de către Senatul Universităţii din Bucureşti ca membru în comisia de susţinere a tezei de doctorat scrise de dl. *Ion Cozmei,* am studiat lucrarea şi am ajuns la câteva concluzii, pe care le expun în cele ce urmează.

Intitulată *Taras Şevcenko - poet naţional al Ucrainei şi receptarea lui în România,* lucrarea începe cu capitolul polemic O *sintagmă perenă - poet naţional,* perfect încadrabil în teoria constructelor personale elaborată de psihologul american George Kelly. Nu mă refer aici la sintagma respectivă în sine (contestată de unii şi susţinută vitejeşte de alţii), cât la faptul că orice construct personal organizează şi reglează comportamentul autorului, reconstruieşte sistemul de relaţii, realizând cunoaşterea obiectelor în asemănările şi deosebirile lor, construind imaginea eului. Din acest punct de vedere, primul capitol este diagnostic mai degrabă pentru Ion Cozmei şi autorii din bibliografie, decât pentru elucidarea problematicii în sine. În orice caz, plasarea în ortodoxie a câtorva dintre coordonatele a ceea ce s-ar numi „poet naţional" ne-ar scuti de tratarea acestuia în termenii teoriei literare şi ne-ar îndemna să-l circumscriem în zona mitului sau chiar a cultului. Sper să nu se supere harnicii eminescologi de aiurea, începând cu Capitala şi terminând cu semnificativul oraş Huşi, dar, în cazul lui Eminescu, se poate vorbi despre un „cult" în sensul de temelie a culturii literare române, ca şi, aşa cum rezultă din lucrare, a literaturilor poloneză sau ucraineană în cazul lui Mickiewicz şi Şevcenko. Discuţiile de acest tip sunt urmarea unor ritualuri, de-acum seculare, care au devenit trăsături esenţiale ale mentalităţii ucrainene, poloneze, româneşti. Cu asemănările de rigoare, puse în pagină în mod convingător de Ion Cozmei, ceea ce ne demonstrează caracterul oarecum nelocal al creaţiei de mituri. Dar miturile sunt ambigue, ambivalente. În unele cazuri, miturilor trebuie să le dai crezare, altfel eşti taxat drept profan, alungat din templul culturii şi numit Toma Necredinciosul. În alte cazuri, nu trebuie să crezi nicidecum în mituri, fiindcă se va spune despre tine că eşti ignorant, obedient, necritic. În cazul lui Taras Şevcenko lucrurile se complică şi mai mult, deoarece s-a lansat deja iniţiativa canonizării lui, adică a includerii în rândurile sfinţilor pravoslavnici. Deşi faptul nu ţine de domeniul strict al culturii, dacă Patriarhul Filaret ar răspunde pozitiv acestei cereri, ar fi foarte greu să

fii în Ucraina critic literar și să scrii despre Șevcenko.

Cu alte cuvinte, primul capitol al lucrării lui Ion Cozmei poate fi pus sub semnul exclamației unui personaj dostoievskian: „Dacă Dumnezeu nu există, atunci ce fel de căpitan mai sunt și eu?" Deci, să traducem. Autorul scrie acest prim capitol sub imboldul interogației: „Dacă poeți naționali nu există, atunci ce fel de șevcenkolog mai sunt și eu?" Și poartă polemica de rigoare cu așa-numiții detractori ai lui Eminescu, materie în care s-au specializat câteva persoane, de altfel citate din belșug și gratulate cu epitete care de care mai flatante.

N-aș fi insistat asupra acestor aspecte aflate cumva în afara domeniului filologic, dacă tonul luat în primul capitol nu s-ar regăsi în celelalte. Este, poate, vorba și de inapetența la teorie a celui care nu poate și nu dorește să se „defamiliarizeze" (termenul lui James Clifford aplicat la etnografie) de obiectul de studiu. Faptul că a tradus din Șevcenko l-a introdus cumva pe Ion Cozmei în ceea ce s-ar numi „mecanismul imaginativ" al autorului *Cobzarului*. Pe de altă parte, autorul are și intenții monografice, capitolele al II-lea, al III-lea și al IV-lea realizând o prezentare amplă a vieții și operei lui Șevcenko pe fundalul romantismului ucrainean și european, cu necesara trecere în revistă a exegezei de-a lungul vremii. Sunt amendate aici atitudinile „imperialiste" ale unor critici cu concepții socialiste, cum ar fi rușii Belinski și Herzen, care, de altfel, au dat tonul receptării de mai târziu în cheia apăsat sociologizantă, auzită destul de timpuriu și la noi. Cel mai important dintre capitolele amintite mi se pare al III-lea, intitulat *Taras Șevcenko - un destin romantic*. Din expunerea avizată a autorului, vedem că poetul ucrainean are destule puncte în comun cu romantismul european ce cultivă fantasticul, dar și teme precum nebunia, sinuciderea, incestul sau pruncuciderea, fiind în același timp departe de temele metafizice ale romantismului timpuriu german și de particularitățile mistice ale acestuia. De asemenea, în opera lui Șevcenko nu apar individualiștii geniali și dezamăgiți, deși i-ar fi fost ușor să-i calchieze după personajele lui Pușkin sau Lermontov. Pe de altă parte, în opera sa de inspirație istorică își fac loc eroii populari, trecutul Ucrainei, dar nici aici lucrurile nu sunt chiar atât de simple, cum le receptează unii comentatori cu idei preconcepute (iar Șevcenko a avut și are parte de destui asemenea



Daniel Corbu, Nichita Danilov, Lucian Vasiliu, Emil Iordache, Daniel Dimitriu
Muzeul „Vasile Pogor", Iași
Foto: Milică Dincă

„exegeți"). Deosebit de interesant în această privință este poemul *Haidamacii,* care este ambivalent în esența sa: pe de o parte, poetul enunță ideea luptei de eliberare a poporului ucrainean, îi admiră pe eroii acestuia, dar în același timp dezaprobă „iadul pământesc" pe care oamenii l-au instituit, ucigându-se unii pe alții. Iar rolul „arbitrului" în poem și-l asumă natura, care încearcă să-i cuminţească pe oameni.

O altă marcă specifică a operei lui Şevcenko este prezența motivelor folclorice. Ion Cozmei le comentează tot din perspectiva esteticii romantice, ceea ce înseamnă că le citește în cheie simbolică. Astfel sunt, neîndoielnic, „personajele" populare de tipul menestrelului (cobzarul, banduristul), femeia sedusă și abandonată, mama îndurerată, luptătorul pentru libertate - cazacul. Firește, temele și motivele populare îi dictează poetului și limbajul. Comentând relațiile strânse ale poeziei lui Şevcenko cu tradiția folclorică, criticii observă că nu este vorba de o parafrazare sau de o imitație a poeziei populare, ci de faptul că limbajul poeziei populare pare a fi fost limba maternă a lui Şevcenko (Dmytro Chyzhevskyi, A *History of Ukrainian Literature: From the 11th to the End of the 19th Century, 1977, p. 498).* Or, așa cum bine știu traducătorii profesioniști, cel mai greu este de tradus folclorul. Apropierea lui Şevcenko de folclorul ucrainean pune, ca să zicem așa, dificultăți de principiu oricui încearcă să-l transpună în altă limbă.

Aceasta este ideea principală a capitolului al V-lea, *Receptarea creației șevcenkiene în România,* mai ales în paragrafele privitoare la traduceri. Aici, Ion Cozmei se manifestă întâi de toate ca poet și probabil că versiunile proprii din creația lui Şevcenko se explică printr-o anumită insatisfacție resimțită la lectura traducerilor de până la el. Comentând succint această secțiune a lucrării, trebuie să ne aducem aminte o afirmație a lui Octavio Paz, care spunea despre cuvintele poetului că acestea, fiind cuvinte, sunt întotdeauna și ale lui, și străine. Această disociere este întru totul aplicabilă și limbajului traducătorului, ale cărui cuvinte sunt și ale istoriei, și ale autorului, și ale sale, alcătuind acel *spațiu intelectual* care face posibil dialogul numit „lectură a textului". Pluralitatea lecturii este cea care asigură pluralitatea traducerilor. Insatisfacția lui Ion Cozmei poate fi explicată printr-o sugestie enunțată de Dámaso Alonso *(Poezie spaniolă. Încercare de metodă și limite stilistice, 1977, p. 4),* conform căreia unica modalitate de a pătrunde în incinta poeziei este „un salt norocos, o intuiție") și „orice intuiție este un efect, e un act de iubire sau care presupune iubirea". După cum spunea Umberto Eco *(Lector in fabula*, 1991, p. 91), „pentru cititorii pe care textul nu-i postulează și la a cărui producere nu contribuie, textul devine ilizibil (mai mult decât este) sau devine pur și simplu *altă carte"* (s.n. - E.I.*).* Deși, dintr-un respect explicabil pentru înaintași, nu se exprimă atât de tranșant, este evident că Ion Cozmei consideră că tălmăcirea lui Şevcenko în limba lui Eminescu este încă un deziderat al viitorului, ale cărui eventuale premise se găsesc în anexa cuprinzând o selecție din propriile sale traduceri ale *Cobzarului.* Înainte de acestea se află un paragraf conclusiv, O *nouă abordare a lui Şevcenko în România,* care conturează o perspectivă optimistă în domeniu.

În concluzie, avem a face cu o lucrare bine documentată, scrisă cu pasiune, necesară în contextul căutării identității de către vecinii noștri de la Răsărit, pe care ar trebui să-i cunoaștem mai bine și care ar trebui să ne cunoască mai bine.

Ca urmare a celor spuse, recomand pentru susținerea publică lucrarea prezentată de dl. Ion Cozmei și atribuirea titlului de Doctor în științe umaniste, domeniul Filologie.

Iași, 10 iulie 2005

Prof. dr. Emil Iordache

Marina VRACIU

Oameni, ani, cărți: un veac de slavistică la Universitatea „Al. I. Cuza“ din Iași

Am sărbătorit recent această vîrstă venerabilă a catedrei care de aproape un deceniu poartă numele unui slavist greu încercat în confruntarea cu vremurile: profesorul Petru Caraman. Dacă opera profesorului Caraman (care a lucrat la Universitate între 1938 și 1947) este restituită treptat prin publicații care prezintă preocupările sale de antropologie culturală și etnologie, cele ale predecesorului său, profesorul Ilie Bărbulescu, fondatorul Catedrei de slavistică a Universității "Al.I.Cuza", rămîn cunoscute aproape în exclusivitate unor slaviști. (Vezi, de pildă, articolul Mariei Moraru din volumul *80 de ani de slavistică la Universitatea din Iași*, 1987, pp. 287-296 sau articolul despre relațiile lui Ilie Bărbulescu cu filologul basarabean Petru Buzuk, în volumul Onufrie Vințeler, *Portrete și cărți*, 2005, Elikon, Cluj-Napoca). Opera sa nu va fi, probabil, reeditată, cu posibila excepție a tezei de doctorat și a prelegerilor de literatură bulgară, deoarece anumite lucrări conțin observații perimate și unele chiar incorecte din punct de vedere științific. O restituție documentară a fost făcută, în mod pe deplin îndreptățit, într-o publicație relativ recentă (Anuarul Institutului de Istorie „A.D. Xenopol“, tom. XXXVIII, 2001, p. 99-108). Cunoscutul cercetător, istoricul Dumitru Ivănescu prezintă în sursa indicată un extras dintr-un raport intern, datat 1/14 decembrie 1905, redactat de profesorul Alexandru Philippide de la Facultatea de Litere a Universității din Iași, referitor la activitatea desfășurată de candidatul la Catedra de slavistică nou înființată, care formulează următoarea concluzie: "Eu mărturisesc că de când am fost însărcinat cu facerea de rapoarte asupra candidaților la catedre universitare pe baza operelor, acum întâiași dată am avut a face cu un candidat care într-adevăr se prezintă cu opere de mare valoare, cerute de art. 69. Pentru aceea recomand în chip călduros pe domnul Ilie Bărbulescu ca să fie votat de onoratul Senat și de onorații profesori ai Facultății de Litere, nu ca agregat, ci ca profesor de limbi slavice."

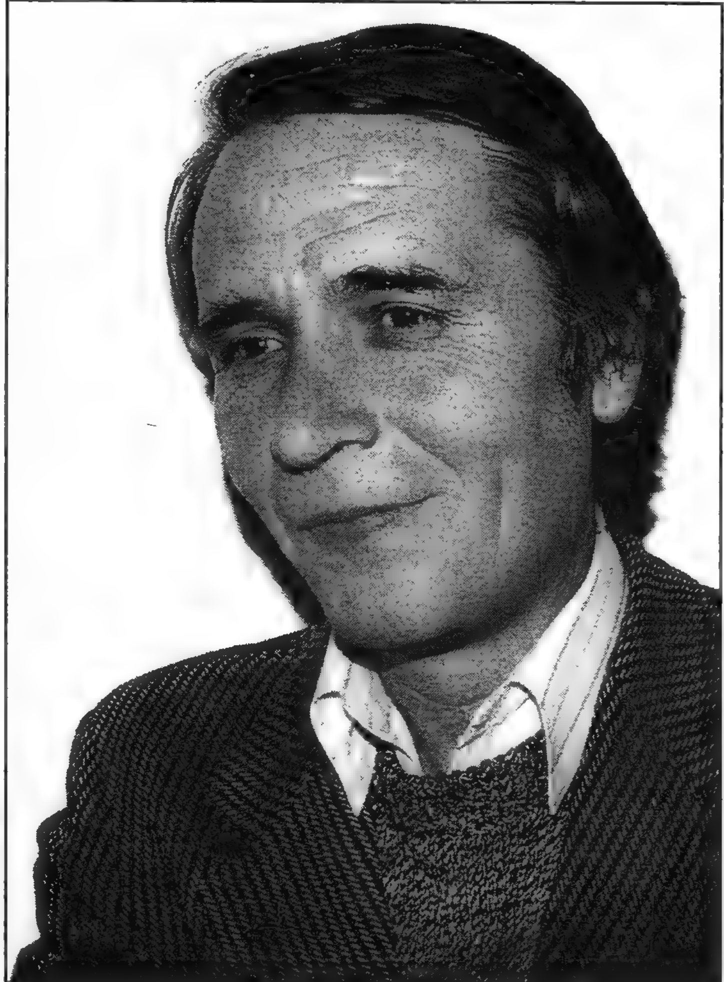


Foto: Corneliu Grigoriu

Dosarul lui Ilie Bărbulescu, unul dintre studenții excelenți ai profesorului Ioan Bogdan, înteme-

ietorul primei catedre de slavistică din țară, la Universitatea București (1895), conținea o listă de performanțe academice: licențiat al Facultății de Litere și Filosofie la Universitatea din București, cu calificativul *magna cum laude*, burse acordate de statul român pentru specializare la Berlin, Viena și Praga, doctor al Universității din Zagreb, în 1899, cu lucrarea *Fonetica alfabetului cirilic în texte române din veacul XVI și XVII* și lista principalelor lucrări elaborate până la acea dată. Din ultima categorie făceau parte, alături de teza de doctorat deja citată, următoarele volume: *Cercetări istoricofilologice*, București, (1900, 103 p.), *Studii privitoare la limba și istoria românilor*, București, (1902, 199 p.), pentru care Academia Română îi acordase o parte din premiul "Vasile Adamache", *Vechile relații ale Principatelor Române cu Croația*, București, (1903, 36 p), *Fonetica alfabetului cirilic în texte române din veacul XVI și XVII,* în legătură cu monumentele paleo-, sârbo-, bulgaro-, ruso- și românoslave, București, 1904, o nouă redactare, acum în limba română, a tezei de doctorat, dar de dimensiuni mult mai mari (501 p. față de 131 p.). Academia Română a premiat ultima lucrare cu premiul "Heliade Rădulescu". În fine, ultimul volum prezentat de candidat era *Românii față de sârbi și bulgari,* cuprindea 216 p. și fusese tipărit la București în chiar anul concursului.

Anuarele Universității "Al.I.Cuza" au înregistrat, în deceniul aniversării centenarului acestei instituții, precum și în cele care au urmat, cu o anumită periodicitate, istorii mai mult sau mai puțin succinte ale activității celor care i-au succedat lui Ilie Bărbulescu, slaviști și rusiști la Alma Mater Iassiensis. Astfel, se remarcă faptul că, deși nu se poate degaja un model al "devenirii" foștilor profesori, mobilitatea lor europeană în perioada de formare a personalității lor științifice a fost remarcabilă. Profesorul Petru Caraman, de pildă, a avut un doctorat obținut la Universitatea Jagellonă, profesorul Ariton Vraciu obținuse același titlu la Universitatea din Sofia (sub îndrumarea autorității indoeuropenistului Vladimir Gheorghiev, 1964). Dintre cadrele didactice din Basarabia, care au contribuit la construirea catedrei de rusă, profesorul Vasile Harea, autorul *Filosofiei lui Tolstoi*, a obținut doctoratul la Sorbona. Deschiderea spre spațiul slavisticii europene s-a păstrat și în anii următori, prin legături cu lingviști ruși din școala moscovită din secolul XX: Vladimir V. Vinogradov, E. G. Beloșapkova. A. Alte generații s-au format alături de acești îndrumători, astfel încît A.N.Bondarko poate spune că la Iași s-a constituit o școală solidă de slaviști (rusiști). Traiectoriile lor personale sînt accentuat diferite, iar mai mulți dintre ei sînt de mai mult timp personalități binecunoscute ale vieții academice și culturale ieșene.

Linia de evoluție a Catedrei de slavistică instituită prin I.Bărbulescu și continuată de P.Caraman a fost preluată de profesorul Alexandru Zacordoneț, asistent al profesorului Caraman. Alexandru Zacordoneț (numit la catedră în 1941, pensionat în 1975) a predat, de la încadrare, primul curs practic și teoretic de limba rusă, conform unei tradiții impusă de Ilie Bărbulescu (pensionat în 1938). Activitatea sa didactică s-a concretizat într-o primă gramatică a limbii ruse (1949), lucrări de stilistică și studii despre Lermontov, Turgheniev, Antioh Cantemir și prin redactarea, începută sub îndrumarea lui P.Caraman, a cursului de slavă veche (1963, primul curs universitar din România).

Activitatea științifică a profesorilor catedrei de slavistică (devenită "de rusă", în 1948, iar cu un deceniu în urmă redevenită "de slavistică") s-a axat în general pe toate direcțiile filologiei slave. Prin reorganizarea învățămîntului superior, urmărind diverse direcții de cercetare în domeniul filologiei, catedra a fost ani de-a rîndul axată pe studierea limbii în sincronie și diacronie. Un colectiv al catedrei, coordonat de profesorul Ariton Vraciu (activ la catedră în perioada 1956-1984), din care făceau parte

profesorii Vasile Rotundu şi colegii lor de la Universitatea din Bucureşti, a redactat primul manual de istoria limbii ruse apărut în România (1963), o lucrare care, asemenea altor contribuţii, depăşea considerabil cerinţele strict didactice, prezentînd o concepţie proprie de abordare a materialului. Preocupările de lingvistică au fost centrale în opera profesorului A.Vraciu, care s-a remarcat prin cercetări legate de indoeuropenistică, slavistică în planul contactelor cu alte idiomuri, de lingvistică generală şi de protoistorie a limbii române (*Gramatica comparată a limbilor slave*, 1982, *Lingvistica generală*, 1982, *Limba daco-geţilor* 1980, *Introducere în lingvistica balcanică,* 1997).

Pe lîngă intresesul faţă de studiul limbilor slave în toate aspectele acestora, catedra s-a remarcat prin studiul şi valorificarea prin studii critice şi traduceri a literaturii ruse clasice şi contemporane, reprezentată de o constelaţie plină de forţă activă de peste trei decenii, originală, temeinică, orientată consecvent spre studiul ştiinţei literaturii, a poeticii şi retoricii, al semioticii şi culturologiei, prin profesorii şi criticii, traducătorii - doamnele Sorina Bălănescu, Livia Cotorcea şi regretatul Emil Iordache. Volumele capitale despre opera lui Cehov, Puşkin, Lermontov, Tolstoi, Dostoiesvki, Gogol, literatura rusă din primele trei decenii ale secolului XX au adus culturii române texte fundamentale, însoţite de comentarii ultraavizate ale fenomenului literar, precum şi antologii care relevă contribuţia şcolilor filologice ruse la studierea acestora.

Preocupările de lingvistică ale membrilor catedrei au fost ilustrate de profesorii Marcela şi Mihai Lozbă, Timofte Macovei, Mihai Panţîru, regretaţii Dumitru Trocin, Popa Paul, Gabriel Istrate. Profesorul Vasile Rotundu s-a remarcat prin diverse lucrări de lingvistică rusă şi slavă, printr-o activitate didactică desfăşurată cu studenţii secţiei de rusă şi cei din unica promoţie de română-polonă a Facultăţii de Litere. Preocupările de polonistică ale Catedrei au o tradiţie destul de veche. Reprezentate etnic de Emilia Wanda Leviţchi (licenţiată în limba şi literatura franceză a Universităţii din Iaşi în 1939, lector şi şef de catedră pînă în 1957), limba polonă şi cultura poloneză au beneficiat de promotori devotaţi. De remarcat



Emil Iordache, Daniel Corbu şi Mihai Ursachi
Botoşani, 15 ianuarie 2000
Foto: Liviu Apetroaie

este şi faptul că, tot după 1989, şi-a reluat activitatea, în cadrul catedrei de limba şi literatura rusă, lectoratul de limba polonă. Cu o istorie de aproximativ trei decenii, acest lectorat a devenit o prezenţă activă în viaţa Universităţii "Al.I.Cuza", precum şi în cea a colectivului catedrei prin conlucrarea cu universităţile din Varşovia, Cracovia, Poznan şi Lublin, prin lectoratele de limbă română din Polonia. Acolo s-au remarcat, ca şi în perimetrul Iaşului literar, Natalia Cantemir, rusist, traducător, şi regretatul Dumitru Trocin). Limba şi cultura polonă au fost predate, cu har şi competenţă, în perioada post-decembrie 1989, de doamnele Beata Podgorska, Katarzyna Weiske, Radoslawa Janowska-Lascar şi domnii Jerzy Cieszkowski şi Tomas Klimkowski, iar în prezent de doamna lector Honorata Oldakowska.

Personalităţile mai multor doamne ale limbii şi culturii ruse au amprentat generaţii de studenţi. Astfel, regretatele profesoare Maria Bivol, Tatiana Măleanu, Elena Stratulat, Iulia Smuc au lucrat cu doamnele Svetlana Negru, Francesca Rusu, Tamara Vraciu, aducînd autentic şi ţinută profesorală, o diversitate de manuale şi o atitudine plină de demnitatea unor educatori de vocaţie. Doamna lector Adriana Nicoară a slujit literatura rusă prin numeroase traduceri şi materiale, remarcîndu-se prin numeroase traduceri din literatura rusă a secolului XX.

Ani de-a rîndul, pînă la restricţiile severe impuse de schimbările din sistemul învăţămîntului superior, conducerea catedrei a încurajat studiul altor limbi slave (ucraineana, bulgara, sîrba, ceha şi slovaca), prin activitatea unor cadre didactice devotate limbilor şi culturilor respective (Adriana Nicoară, Timofte Macovei, Vasile Rotundu, regretaţii Gabriel Istrate, Dumitru Trocin şi Ariton Vraciu).

Biblioteca realizărilor ştiinţifice şi didactice ale profesorilor catedrei este remarcabilă şi prin numărul impresionant de cursuri adresate studenţilor, redactate fără excepţie, în diverşi ani, de toţi membrii catedrei. Acestora li s-au adăugat volume personale de studii, traduceri, articole în publicaţii de specialitate şi participări la congrese ale slaviştior şi rusiştior. O parte din ele au fost valorificate, pe parcursul anilor, în publicaţia ştiinţifică proprie a catedrei, ajunsă la numărul XI, "Studii de slavistică".

După 1989, în urma pensionării mai multor profesori şi ca urmare a flexibilităţii mai accentuate a politicii învăţămîntului, catedra şi-a deschis uşile şi foştilor absolvenţi. Azi lucrează aici Ludmila Bejenaru, Claudia Drăcea, Nataşa Manole, subsemnata, Ilie Danilov, Leonte Ivanov, Dorin Bercea.

Peste un deceniu (1991-2005) a lucrat la Catedra de slavistică a Universităţii "Al.I.Cuza" din Iaşi şi Emil Iordache, care a parcurs cu repeziciune traseul academic, devenind profesor şi şef de catedră.

La această aniversare ar fi nedrept să se facă un "inventar" al lucrărilor remarcabile scrise, pe parcursul unui secol, de atîtea personalităţi diferite ale cadrelor didactice care s-au succedat la catedră. Acest lucru ar fi deopotrivă o amputare şi o ignorare nemeritată a unor contribuţii remarcabile. Pînă la o posibilitate viitoare de a reveni, poate, cu portretizări şi succinte analize ale activităţii lor ştiinţifice, didactice, autoarea acestor rînduri subliniază aportul remarcabil, în plan ştiinţific, didactic şi pe alte paliere ale manifestării umane, al membrilor Catedrei de slavistică a Universităţii din Iaşi la sporirea umanităţii, a creativităţii şi la consolidarea unor valori intelectuale în urbea unde a apărut prima universitate românească - Universitatea "Al.I.Cuza".

Tudor GHIDEANU

Dincolo de Bine și de Rău

Probabil cel din urmă mare slavist al Universității noastre românești, a împlinit anul „trecerii“ (Paști) sale pascale, *Dincolo* (Jenseits). Îmi revin în minte întîlnirile noastre bachice, purtate și străbătute, enciclopedic: la „Casa Universitarilor“, la „Boema“, la „Casa Pogor“ („în pod“), „Bolta Rece“ și cine mai știe pe unde! A fost un mare literat, un desăvîrșit slavist, un poet și un hermeneut modern.

Nu pot uita nopțile „pierdute“, savant – poietic - hermeneutic, în marginea ideii *dacă* au avut rușii un alfabet *glagolitic* „înainte“ de cel „chirilico-metodian“?! Se întîmplase faptul că Eminescu – în foamea lui atotcunoscătoare – în afară de *Gramatica sanscrită* a lui Franz Bopp, mai tradusese cartea marelui slavist german Arthur Leskien, *Gramatica paleoslavă*, în care sunt date, pe două coloane, cele două „alfabete“ și asupra *deosebirii* cărora Eminescu insistase, ca un cunoscător genial ce era, destinînd studiile și observațiile sale de specialist în domeniu, cercetării valențelor filologice și filosofice ale *Limbii noastre românești.*

Emil Iordache *știa* totul despre acestea (și „ceva pe deasupra“, cum s-a vorbit și despre renascentistul Picco de la Mirandola!), el care îmi făcuse corectura (ca redactor al revistei ieșene „Convorbiri literare“) la studiul *Metafizica lui Eminescu*, publicat la istorica revistă, și îmi făcuse, cu multă candoare de suflet, observații înțelepte asupra stilului și judecății critice, asupra dificultăților unei „sinteze“ între mesajul filosofic și terminologia „nefinisată“ încă, și altele.

Adesea, la discuțiile noastre, lua parte tăcut și înțelept, profesorul coleg Leonte Ivanov de la aceeași catedră a Universității.

Puntea ce ne-a legat *cel mai adînc*, în dialogurile noastre aprinse – devenite spontan trialoguri, tetraloguri și chiar pentaloguri, urmînd chiar o *Hexapla,* ca în Genesis-ul Biblic! – au fost, desigur, simptomatic: Florensky și Dostoievski.

Emil tradusese magnific lucrarea-testament a celui dintîi, *Stîlpul și Temelia Adevărului*, cu o *Introducere* la fel de importantă a teologului nostru de renume Ioan I. Ică jr. Și, mai mult, își concentra întreaga energie, harul și talentul scriitoricesc, aducerii în Lumină a operei *Stîlpnicului* literaturii mondiale Feodor Dostoievski.

Simptomatic, un ultim dialog la miez de noapte, cu finul ironist kierkegaardian – socratic, Emil Iordache, se consacra acelei nuvele paradoxale, oximoronice și cald - rusești, „Bobol“, căreia eu mă încăpățînam să-i spun „Bobok“, așa cum mi se părea (dacă memoria nu-mi juca feste?!) că era tradus în volumul 11 al operei autorului „Demonilor“.

Nu mai era pentru nimeni un miracol, un mister, o taină, știința de carte a lui Emil Iordache; nu mai era pentru nimeni o surpriză stilul ludic, biciuitor și cald deopotrivă, inventiv și tradițional, ironic și înțelept, ca al unui Socrate al *Vremii bătăii-de-joc* pe care o trăim.

Aidoma celui „căzut între morminte“ ce asculta bîrfele celor de pe „ceea lume“ asupra celor ce *viețuiesc parșiv* – în „Cetate“ (oricare ar fi ea: de ieri, de azi, de mîine!), sub damnațiunea temporală, a „picăturii“: ce sună de undeva, sepulcral, metodic, demonic: „pic, pic“, „bobol“, „bobok“!

Emil Iordache ne aduce la starea de trezvie, de „răsucire“ (Kehre) platonică (precum în *Republica* lui Platon!) a privirii, Vederii și Inimii noastre *către Lumină*, către *viața-eternă*, ca unul care a știut – dar n-a vrut să ne supere și să ne învinuiască! -: nu există destin fără Suferință și Dragoste, ființa noastră finită și umilă nu este destinată morții (*Sein zum Tode*) ci „cu moartea pre moarte călcînd“, adică este: *Viața întru Viață veșnică.*

De-a joaca

Sprintena şi agera minte a neuitatului nostru prieten Emil Iordache se manifesta, cum bine ştim cu toţii, în diferite moduri, unul predilect fiind cel al dedicaţiilor pe cărţile asupra cărora trudise. Un exemplar menit lui Radu Tătăruçă, dar care ne aparţine de fapt tuturor, este un bun exemplu în acest sens, fiind noi liberi în continuare, la aburii ibricului din incipit, să fabulăm cu privire la tot ce este notat sau desenat în rest.

Liviu PAPUC



24 sept. 2002, Iaşi-Bucureşti-Ghencea-Bar

(Rânjet)

Wald, Wolf,

Dr, Sic, Cis
Dr, Dic, Das!!)

Mi se spune capucin

Proză, scenete, fragmente

Traducere, prefaţă şi note de Emil Iordache

Stimate dle Radu Tătăruçă, să faç şi eu această carte pentru că nu există nici o legătură cu mortul literar dintre coperţi şi pentru că, totuşi, mortul se trebui găsit, direct de lungimi

POLIROM
2002

Liviu Papuc este Simbătă; Radu Tătăruçă este Vineri ....

Începem un foarte frumos sfîrşit de săptămînă.

Radu Tătăruçă

2. Întîmplări

Odată Orlov s-a ghiftuit cu mazăre pisată şi a murit. Iar Krilov, aflînd de asta, a murit şi el. Cît despre Spiridonov, el a murit de la sine. Iar soţia lui Spiridonov a căzut de pe bufet şi a murit şi ea. Copiii lui Spiridonov s-au înecat în iaz. Bunica lui Spiridonov a dat în patima beţiei şi şi-a luat lumea în cap. Iar Mihailov a încetat să se mai pieptene şi s-a îmbolnăvit de rapăn. Iar Kruglov a desenat o femeie cu bici şi a înnebunit. Iar Petrov a primit prin telegraf patru sute de ruble şi a început să se dea atît de mare, încît i s-a făcut vînt din slujbă.

Oameni cumsecade şi nu se pricep să prindă rădăcini.

<22 august 1936>

2. Bătrînele căzătoare

Din prea multă curiozitate, o bătrînă a alunecat pe fereastră, s-a prăbuşit şi s-a zdrobit.

Pe fereastră s-a aplecat altă bătrînă şi a început să se uite în jos la cea zdrobită, dar din prea mare curiozitate a alunecat şi ea, s-a prăbuşit şi s-a zdrobit.

Apoi, de la fereastră s-a prăbuşit a treia bătrînă, apoi a patra, apoi a cincea.

După ce s-a prăbuşit şi cea de-a şasea bătrînă, mi s-a urît să mă tot uit la ele şi m-am dus la Piaţa Malţevski, unde, se zice, cineva i-a dăruit unui orb un fular tricotat.

<1937>

Daniel MAZILU

Despre traducătorul Emil Iordache

Afirmaţia că traducerea (ca proces) este un efort teribil nu trebuie, în opinia mea, demonstrată. Traducătorii nu au nevoie de argumente, iar ceilalţi nu le vor înţelege până la capăt. Doar experienţa vie a traducerii te apropie de miezul problemei. Dar afirmaţia că traducerea te poate îmbunătăţi, aceasta, da, are nevoie de o prezentare şi de o încercare de argumentare.

Probabil, pe traducătorul Emil Iordache moartea l-a surprins lucrând la „Crimă şi pedeapsă". Se ştie că domnia sa şi-a asumat rolul unui liant, precum Th. Carlyle a fost la vremea lui între Anglia şi Germania, între cultura noastră şi cea slavă, traducând zeci de cărţi din limba rusă, precum şi texte din cehă şi poloneză. Am fost surprins să aflu că dintre toate aceste cărţi cea care i-a dat cel mai mult de muncă a fost cea a lui Pavel Florenski, *Stâlpul şi Temelia Adevărului. Încercare de teodicee ortodoxă în douăsprezece scrisori* (Polirom, 1999). Numai citind această carte (cu tot cu note!) poţi înţelege oarecum afirmaţia sa. Dar una e să citeşti o carte pentru a şti ce se găseşte în ea, iar alta e să o citeşti pentru a o traduce. Între aceste două modalităţi de lectură se inserează subtil traducătorul, mai corect devine traducător cititorul ce-şi depăşeşte lectura pentru sine. Iar Emil Iordache prefera să spună: „Eu nu am citit din literatura rusă decât cărţile pe care le-am tradus". Dar să ne întoarcem la traducerea anagogică. Cum trebuie înţeleasă această expresie? În primă instanţă, socotim că exerciţiul traducerii îţi îmbunătăţeşte gradul de cunoaştere a limbii din care traduci. Să ne amintim, de exemplu, de părerea lui Unamuno care a învăţat daneza traducându-l pe Kierkegaard. Apoi, putem considera că exerciţiul traducerii îţi favorizează o mai bună dominare a limbii tale. Vezi opinia lui E. Betti din „L'ermeneutica come metodica generale delle scienze dello spiritu". În al treilea rând, am putea sesiza o amplificare a fiinţei tale. Vestitul Carol Quintul a spus odată următoarele: „Câte limbi străine cunoşti de atâtea ori om eşti". Dar oare traducerea nu-i „face" traducătorului mai mult decât acestea? Nu voi susţine că ceea ce poate îmbunătăţi spiritual traducătorul este doar textul. Tradu-cerea lui, de cele mai multe ori o clonare parţial reuşită, „c'est la façon de lire très lentement" cum ar fi spus Faguet în a sa „L'art de lire". Or, citind atât de lent nu mai poţi fi scutit de chinul de a regândi cot la cot cu autorul fiecare idee. Lectura, considera Schopenhauer în „Parerga und Paralipomena", te eliberează de efortul gândirii. Citind, eşti un fel de „spectator neangajat". Traducerea însă te scoate vrând-nevrând din acest paradis şi te aruncă în situaţia de a-ţi câştiga sensul cu sudoarea frunţii tale.


Fragment din expoziţia „Emil Iordache"
găzduită la Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul"

Stâlpul şi Temelia Adevărului este o adevărată

enciclopedie. Notele şi scurtele comentarii ocupă 127 de pagini. Conţinutul lor îl face pe orice savant vanitos să moară de invidie. Sute de cărţi citate, nenumărate încercări etimologice, scheme, operaţii matematice toate migălos lecturate şi traduse. Cele 15 capitole cu privire la „amănunte presupuse în text ca fiind deja cunoscute" constituie iarăşi un prilej de mare efort intelectual. Studii despre teoria infinitului, probleme de logică, teorii cu privire la iraţionalitatea în matematică, analize ale conceptelor de identitate, timp şi destin, studii de iconologie (vezi metoda lui Aby Warburg), exegeze la textul „mistic" al lui Pascal din 1654 etc. îţi reamintesc imediat de atmosfera cărţilor „Cum văd eu lumea" (Einstein) şi „Cibernetica" (N.Wiener). Cât priveşte conţinutul cărţii, cele douăsprezece scrisori, o dată citite, adică traduse, nu te mai pot lăsa să fii cel ce ai fost. Totul este străbătut de convingerea lui Florenski că „singurul mijloc legitim de cunoaştere a dogmelor este experienţa religioasă vie". Or, eu sunt aproape convins că întâlnirea lui Emil Iordache cu această experienţă religioasă a lui Florenski a avut un impact mai mare asupra fiinţei sale decât au avut notele şi comentariile ştiinţifice asupra inteligenţei lui. Traducerea a apărut cu un superb studiu introductiv scris de diac. Ion Ică jr. Dacă editura i-ar fi solicitat lui Emil Iordache acest studiu, probabil că l-ar fi scris.

Cred însă că atitudinea sa, atunci când a aflat că această carte, ajunsă în librării la preţul de un euro, a spus mai mult decât orice studiu. Supărat, ne-a recomandat să o citim neapărat. Citind-o, am putut spune cuvintele de mai sus. Acum moartea i-a adăugat un nou aspect în jocul (in)vizibilităţii sale. Vizibilitatea şi invizibilitatea traducătorului ţin de arta traducerii. Autorul şi traducătorul nu pot ocupa acelaşi loc în peisajul cititorului. Murind însă traducătorul, autorul fie rămâne în orizontul cititorului plin de recunoştinţă faţă de munca interpretului său, fie porneşte în căutarea unui alt interpret, fie se va face nevăzut pentru o vreme. Dar oare prin aceasta nu iese la iveală aportul uriaş pe care o cultură îl obţine din partea traducătorilor? Nu aduce cu sine invizibilitatea / inexistenţa traducătorului invizibilitatea unui mesaj pe care limba română nu-l rosteşte deloc?

Daniel CORBU

Scenă cu Emil Iordache şi prinţul Mîşkin într-o boemă de şapte stele

Moto: *Hai în Guadelupa*
Să privim cu lupa
Că ni-i moartea sinecură
Şi-i dăm zilnic peste gură.

Tu care călătoreşti prin cărţi căutîndu-te
ia seama: pînă şi un cuvînt ar putea să ucidă!
Aceste şoapte. Îmi privesc pe rînd cărţile.
Camera
se umple de voci.
"Ştii ce-nseamnă, domnule, să nu ai unde te
duce?"
se tînguie Roquentin.
"Încă o vară pierdută" zice prinţul Mîşkin
trăgîndu-şi cizmele pline de fluturi.
Şi Pozzo: "Lacrimile lumii sînt imuabile.
Pentru fiecare
om care începe să plîngă, un altul, undeva,
se opreşte
din plîns".

"Nu se întîmplă nimic, nu vine nimeni,
nu pleacă
nimeni, e cumplit" continuă Estragon
aşteptîndu-l înfrigurat pe Godot.
Suspină Faust: "Eu mi-am trăit în grabă
viaţa toată".

Îl aud pe Hamlet: "Ţi-e numele, femeie,
slăbiciune!"
"Ridică-te şi umblă" spuse Iisus şi omul
din Samarica
a mers pe-un drum de uimire.
"Nu plec decît ca să mă-ntorc" se-ncruntă Leopold
Bloom.

Şi din nou Hamlet: "Să mori, să dormi,
să dormi visînd, mai ştii!"
Gata: Penelopa l-a recunoscut pe Ulise.
Ofelia a sărutat trandafirul.
Am închis toate cărţile.
Goală e scena dar poţi să aplauzi.

Lucian VASILIU

Ianuarie-decembrie...

Eram născuţi în 1954. El în Movileni de Iaşi, eu în Puieşti de Bîrlad. În mod tradiţional, eu „deschideam" anul (născut fiind în ianuarie), el îl „închidea" (născut în decembrie, 16).

Similitudini nenumărate ne înfrăţiseră încă înainte de cutremurul din 1977, în vremea studenţiei, a Cenaclului „Labiş" al Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", atelier de creaţie coordonat de regretatul magistru Ion Constantinescu.

Ne solidarizase special şi moartea mamelor noastre, trecute la cele veşnice aproape simultan...

George Bădărău a fost acela care mi-a făcut cunoştinţă cu... poetul Emil Iordache, june delicat, firav (dar ce spirit critic incisiv, argumentat, substanţial încă de pe atunci!). Emil scria versuri, se manifesta exigent faţă de producţiile oportuniste, oficiale, avea ştiinţă înaltă de carte, deţinea toate datele unui veritabil magistru.

În anul 1994, noi, cei născuţi în 1954, am organizat la Clubul „Pogor" (vechea locuinţă a lui Vasile Pogor-tatăl) o întîlnire specială intitulată „Anul 40". În fapt, parte dintre prietenii culturali împlineau 40 de ani, de la Ada Gîrţoman-Suhar (Dumnezeu să o odihnească!) la Vanda Condurache, de la Dragoş Pătraşcu la Traian Mocanu, de la Adi Cristi la Nicolae Panaite, de la Gabriel Gheorghiu la Ioan Holban...

Emil Iordache îşi pregătea strălucitul doctorat. Îi apăruse volumul *Semiotica traducerii poetice*. Pornise la drum (cercetare, drumeţii, finalitate exemplară) cu prietenul Gellu Dorian, oferind publicului, în anul 1980, *Paşii Poetului*, op dedicat lui Mihai Eminescu. Pe atunci era profesor în învăţămîntul gimnazial botoşănean şi secretar de redacţie al publicaţiei *Caiete botoşănene* (1983-1990).

După întîlnirea „istorică" de la subteranele marilor demnitari de altădată (Coroi, Cerchez, Pogor-tatăl, Pogor-fiul, Brătianu interbelicul), neobositul Emil va lucra pe mai multe „fronturi", cu admirabile, invidiate rezultate (catedra de slavistică, revista „Convorbiri literare", editura „Polirom", coordonarea cenaclului de la Casa Pogor, cenaclul boem de la... Barieră şi de la... Boema socratizată etc. etc.).

Aşa cum a procedat şi în cazul trecerii la cele eterne a lui Mihai Ursachi, revista „Dacia literară" oferă toate paginile spiritului numit Emil Iordache. Mulţumiri doamnei Olga Iordache (soţia), Iuliei şi lui Andrei (copiii) pentru superioară îngăduinţă.



Emil Iordache şi Lucian Vasiliu
Foto: Corneliu Grigoriu

Mircea A. DIACONU

Lecția lui Emil Iordache

Acum un an, pe 13 octombrie, după ce aflasem de moartea lui Emil Iordache, am scris un scurt text, publicat într-un număr, proximul, din „Convorbiri literare". Mă și gîndesc de nu va fi fost mai bună tăcerea. Un text pe care, chiar și așa, îl voi relua aici, ca o dovadă a faptului că prieteniei nu-i trebuie multe cuvinte. În fine, nu-l mai văzusem de cîteva luni bune pe Emil; din nefericire, eu nu putusem merge la Durău, acolo unde cîțiva dintre prietenii mei l-au întîlnit cu totul întîmplător. Despre ce-am fi vorbit oare? De obicei, discuțiile noastre se învîrteau în jurul unor chestiuni conjuncturale. Trăiam sentimentul comuniunii de idei și, prin urmare, pe al inutilității comunicării. Și, totuși, îmi amintesc discuțiile noastre despre primii lui ani de învățămînt, undeva într-un cătun botoșănean, ori despre Horațiu Lașcu. Și cu Horațiu trăisem o experiență specială. În 1982, stătusem cîteva ore împreună, într-o după amiază de mai, undeva prin apropierea casei lui Eminescu, la Ipotești. După mai bine de zece ani, timp în care nu ne revăzusem, ne-am recunoscut dintr-o clipă. Eram întîmplător la Iași iar el își lansa cartea de versuri. Prima și ultima. În fine, Emil, care nu era chiar indulgent cu amintirea lui Horațiu, era omul prin care Horațiu îmi apărea încă viu. Așadar, să revin mai bine la textul scris pe 13 octombrie. Iată-l:

„Emil – da, n-am vînat cu el decît frînturi de prietenie. De cînd l-am cunoscut, mi s-a părut că el duce pînă la capăt exercițiul libertății, pe care eu mi-l asum rar și, eventual, violent, dintr-o proastă înțelegere a convențiilor sociale. Or, el nu s-a scăldat deloc în mistificare – era inapt pentru ea. De asta mi-l doream cît mai des în preajmă. Prezența lui, îmi dădeam seama, îmi făcea bine: mă agățam eu însumi de felul lui de-a fi. De fapt, i-aș putea citi scrisul – sintaxa limpede, ironia amară, sarcasmul discret, umorul febril – tocmai ca pe o expresie a libertății. Sau poate că se simțea în scrisul său ceva din Gogol și din marii ruși, pe care îi știa în subterane și care s-au dovedit ei înșiși spirite libere?! În fine, în ultimii ani ne vedeam tot mai rar. Ultima dată, după susținerea unui doctorat, la Iași: ne despărțisem parcă de-o zi; aceeași bucurie a comunicării, convingerea că militām, fără să facem caz, pentru aceleași idei. Acum mi se pare o atrocitate că vorbesc despre el ca și cum n-ar mai fi. Cînd voi trece prin Iași, m-oi aștepta să-l întîlnesc. Cum ne vedeam rar, n-ar fi imposibil să cred că întîlnirea e posibilă. Oricum, de la ultima întîlnire i-am trimis cîteva semnale, pe care nu știu de le va fi primit. Și de le va fi primit, ce va fi crezut despre neliniștile mele? Pot fi sigur că m-ar fi îmbrățișat neprețios, frățește, fără rețineri, cu generozitate. Emil era – mi-o dovedise de cîteva ori – prietenul care nu pleca. Acum, că a plecat, e prietenul care rămîne".

Ce-aș putea azi adăuga? Din Emil Iordache rămîn, dincolo de frînturile de amintiri, cărțile lui. Traducerile din marii ruși, ce întreprindere impetuoasă! Apoi, spiritul acid din *Literatura orizontală*. Pe pagina de titlu a *Evadării din Zoorlanda*, Emil îmi scria: „Prietenului, cu mare întîrziere, această carte «verticală», urmată de una «orizontală», cu dragostea, în ambele sensuri, a autorului". De altfel, *Evadările* se voiau „o procedură terapeutică, un fel de «leac de scîrbă» vizavi de cealaltă carte, *Literatura orizontală*". În fine, sînt pagini din Emil Iordache din care nu lipsește verbul acid, tăietura ludic-vituperantă, scenariu ironic. Putea fi neiertător, dar, fără îndoială, Emil Iordache a fost un generos: cu ceilalți mai ales și poate prea puțin cu sine. În fond, doar cine e neiertător poate fi cu adevărat și generos. E lecția lui Emil Iordache.

Emilian GALAICU-PĂUN

„Moartea scrie-n chirilită..."

După câtă vitalitate emana Emil Iordache în viața de toate zilele, dar și în scris, nu i se potrivește deloc acest "regretatul" (mai degrabă noi, ăștia rămași fără Emil, suntem de plâns!). În fine, îmi vine greu să vorbesc la timpul trecut despre cineva care-a țintit viitorul, prin tot ce a făcut și gândit.

Aventura (editorială și nu numai) a pornit — se putea altfel? — de la o femeie, și nu una oarecare, ci însăși... Preafrumoasa Doamnă! Cum tocmai publicasem în seria "Poesis" a Editurii Cartier *Opera poetică* a lui Serghei Esenin, în tălmăcirea lui George Lesnea, domnia sa ne-a propus să săpăm mai adânc, până la izvoarele liricii ruse a secolului XX. Avea deja tradusă, din admirație pentru Aleksandr Blok, căruia îi consacra un adevărat cult, o carte de tinerețe a acestuia, *Versuri despre Preafrumoasa Doamnă*, doar că nu selectiv, cum se obișnuiește în cazul tălmăcirilor poeticești, ci otova, de la un capăt la altul, poem cu poem — nimic nu era de omis! Dincolo de calitatea versiunii românești, ireproșabilă, m-a impresionat atitudinea lui Emil, de mare responsabilitate față de moștenirea culturală a unui clasic rus care, grație traducerii sale (un monument al poeziei românești!), urma să fie împământenit și la noi, în premieră absolută. Și nu cu ceva la nimereală, ci editându-i un volum întreg, ce însuma nu mai puțin de 173 de texte. Gestul său spune multe despre ce fel de om era Emil, chiar dacă esențialul — când își lucra "ogorul"? cum reușea să se împartă, cu o dărnicie ieșită din comun, prietenilor, dar și autorilor traduși? ce opere originale ar fi dat domnia sa dacă nu trudea la scrierile altora? — se ascunde privirii din afară. Firește, după Blok trebuia să urmeze cineva pe măsură — și alegerea a căzut pe Iosif Brodski, din care Emil publicase deja un volumaș selectiv, cum însă rigorile seriei "Poesis" cereau cel puțin o antologie reprezentativă, am convenit să revenim la proiect odată alcătuită o astfel de antologie. Și atunci Emil a scos asul din mânecă — ce-ar fi să traducă *Moscova-Petușki*, de Venedikt Erofeev, roman pe care, sunt sigur, i-ar fi plăcut să-l scrie chiar el. Asta da provocare! Pe atunci eram convins că *Moscova-Petușki* face parte din acea categorie, rarisimă, de opere intraductibile, însăși stihia limbii ruse — alta decât limba lui Pușkin — revendicându-și parcă paternitatea scrierii. Zis și făcut. Noi am obținut copyright-ul cărții, nu fără peripeții, iar Emil s-a așternut pe treabă. Nu trece mult și — surpriză! Ne vine pe e-mail traducerea. Doar că față de originalul rus, versiunea românească mai conținea peste o sută de note explicative, de o erudiție ce i-ar fi făcut invidioși pe toți slaviștii din lume, precum și o postfață ce l-ar fi impresionat pînă și pe auctorele rus în persoană. Așa încât, din rob al autorului, cum zice-se că se întâmplă în cazul prozei, traducătorul devenea un concurent al acestuia. (Între paranteze fie spus, mă gândesc cum vor fi stând la un pahar de vorbă, Emil și Venicika — fără a-l uita pe Ivan Turbincă, pentru a respecta sfânta tradiția rusă a lui... "soobrazit' na troih" —, undeva într-o mahala cerească, deasupra Copoului.) Nu am ezitat nici o clipă să includem *Moscova-Petușki* în colecția "Cartier clasic", chiar dacă Venedikt Erofeev abia trecuse în lumea celor drepți, rămânând (până când oare?) un mare necunoscut, atât la el acasă, cât și (pe ospețe) la noi. Ei bine, astăzi se poate afirmă cu certitudine că această carte singulară, redată limbii române de Emil Iordache, stă în rândul marilor capodopere împământenite la noi, alături de *Spuma zilelor* de Borin Vian (trad. Sorin Mărculescu), *Pianista* de Elfriede Jelinek (trad. Nora Iuga) sau *Tropicul Capricornului* de Henry Miller (trad. Antoaneta Ralian). Chiar dacă ar fi semnat doar această traducere, și tot ar fi rămas în istoria literaturii române. Or, moștenirea lui Emil Iordache se-ntinde pe câteva rafturi bune, de la clasici la contemporani, la care se adaugă propriile scrieri. Moștenirea unui spirit enciclopedic de anvergură renascentistă.

De neconceput, pierderea lui Emil Iordache venea să pună capăt unui an început sub semnul funest al trecerii în neființă a lui Ioan Flora, alt mare poet & traducător, și el cu viză de reședință în Cartier-ul nostru, odată apărută în seria "Poesis" *Opera poetică*, de Vasko Popa, în versiunea sa. Moartea scrie-n chirilită, mi-am zis atunci. Ce noroc că-i putem citi, pe Emil și Ioan — iar grație lor, și pe toți rușii & sârbii tălmăciți de ei doi —, pre limba noastră. Posteritatea face cât o Înviere.

Ioan HOLBAN

Sentimentul de pierdere la cincizeci de ani

După ce foarte mulţi din generaţia '80 au plecat (Matei Vişniec, Emil Hurezeanu, Mihai Dinu Gheorghiu, Adina Kenereş, Dumitru Radu Popa, Maria Mailat, Petru Romoşan; unii s-au şi întors, puţini pribegesc pe mai departe), alţii, din ce în ce mai numeroşi, *se duc*; Daniel Turcea, Daniela Caurea şi Mircea Scarlat, apoi, Dan David, Radu G. Ţeposu, Tudor Dumitru Savu, Aurel Dumitraşcu, Mircea Doru Lesovici, Mircea Nedelciu, Vasile Petre Fati, Emil Stratan, Gheorghe Hrimiuc; acum, în urmă, Emil Iordache, prin care critica românească a pierdut pe unul dintre cei mai înzestraţi eseişti, traducători din rusă şi comentatori ai fenomenului literar curent, cu bogate şi sistematice lecturi – avînd, aşadar, o platformă teoretică solidă, lucru rar, azi – şi cu un simţ critic acţionînd fără greş în alegerea cărţilor şi în stabilirea ierarhiilor de valori. Era şi un om pe care te puteai baza, orice ar fi fost; nu e puţin lucru, într-o lume a lui Ianus bifrons.

Îi spuneam, cîndva, „Jordache", după numele unui erou dintr-un serial t.v., de pe vremuri. Era un *excentric*, cu rusa lui; noi, ceştilalţi, cu engleza, franceza – frangleză, adesea -, cu germana (puţini) şi italiană/ spaniolă/ chineză (să fie, acolo), l-am invidiat, mai tîrziu: marea literatură rusă din care traducea Emil Iordache nu era, iată, literatura „sovietică". Înţelegeam, dar nu pricepeam, cu vorba unui şturlubatic al vremii; ce vor fi avut în comun, atunci, prin anii '80, în mintea unor tineri, Lenin, Stalin şi ai lor cu Esenin, Gogol, Dostoievski, Bulgakov, Platonov, Pasternak. Emil Iordache încerca, zadarnic, să ne spună „ce şi cum" cu „sufletul rus" – o inefabilă, zicea; făcea performanţă într-un spaţiu oarecum *străin*, mai bine, *înstrăinat* de conjuncturi istorice. De ce nu e de mirare că istoria se repetă? Pentru noi, Emil Iordache era un excentric; o ştire de presă (cu titlul **Din ce în ce mai puţini, studenţii de la Rusă trec drept nişte excentrici**), ne informează că, la Universitatea „Al.I. Cuza" din Iaşi, la Rusă, pe cele 25 de locuri, s-au înscris 14 studenţi şi „alţi zece, de la alte specializări, au optat pentru rusă ca a treia limbă de studiu". Autorul ştirii comentate adaugă, inspirat, un comentariu care priveşte o realitate de azi, pentru un verdict corect la ce se va fi întîmplat prin anii '70: „După ce, în timpul regimului trecut, limba rusă aproape că devenise o a doua limbă maternă, fiind studiată în toate etapele sistemului de învăţămînt, astăzi ea a devenit o limbă din ce în ce mai puţin studiată, aproape exotică. Studenţii de la rusă sînt priviţi de colegii de la alte specializări drept nişte ciudaţi". O singură corectură: „regimul trecut" înseamnă, în fapt, perioada Dej, pentru că, iată, în anii studenţiei lui Emil Iordache, şi acesta, pentru noi, era un „exotic", un „ciudat", un excentric, cu rusa lui.

O altă ştire de presă ne instruieşte despre intenţiile eşuate ale geneticienilor şi antropologilor ruşi de a reconstitui prototipul rusului autentic; au reuşit să (re)creeze o imagine, un chip (blond, cu ochi albaştri, potrivit de statură) care seamănă izbitor cu Emil Iordache; totuşi, prototipul căutat nu a putut fi realizat din cauza absenţei unei „gene" din lanţul genetic. Aceasta era, în mod sigur, la Emil Iordache; a luat-o cu el. Altfel, se duc pe rînd, pe rînd, zarea lumii-ntunecînd; din ce în ce mai mulţi dincolo şi din ce în ce mai puţini, dincoace.



Emil Iordache, Liviu Papuc, Cassian Maria Spiridon
16 iunie 2000, Casa Pogor, Iaşi
Foto: Nicolae Panaite

Dumitru ŞERBAN

„Proful“ a plecat în exil

Încă de la început ţin să precizez că este foarte greu să scrii despre un om care a plecat din această lume. Mai presus de aceasta şi este mai dificil să scrii despre profesorul Emil Iordache. În anul întâi de facultate, mai exact în primul semestru, se vorbea despre el foarte mult. Pe holurile facultăţii, la orele de curs, în sălile de lectură, chiar şi la unele "crâşme" din Iaşi se auzea numele profului. Îmi doream din tot sufletul să îl cunosc. Voiam să văd un adevărat profesor de facultate, aşteptam o schimbare, aşteptam să văd pentru ce am venit la Facultatea de Litere.

Aşa că, a trecut ceva timp şi, în anul doi, într-o vineri dimineaţă, un om mărunţel, cu paşii mici şi calmi, cu părul zburlit, intră în sala de curs. Eram o mână de studenţi, patru, cinci din câte îmi amintesc. Calm, a aşezat pe catedră o carte "în picioare" şi a început să vorbească, a început să ne dea o lecţie de literatură, o lecţie de viaţă. Eram fascinat. Un profesor care nu ne citea de pe foi, un profesor care nu ne citea şi nu ne dicta cursurile, un profesor care vorbea cu "cărţile pe masă". Astfel a început relaţia dintre studenţii de la Rusă-Română şi profesorul Emil Iordache. Interesant era faptul că orele continuau la o cafea, la o bere, la o "cin'zeacă", iar noi continuam să fim în preajma profesorului. Concret, cursul care începea la ora opt dimineaţă ţinea patru, cinci ore, lucru rar întâlnit în universităţile noastre, însă foarte util pentru o parte dintre studenţi.

Citea pe feţele noastre totul şi ne întreba: "ce se întâmplă?" şi începeam să ne plângem ca nişte "copchilaşi", ba că profa ne vorbeşte numai în limba rusă şi nu înţelegem nimic, ba că unii profesori ne obligă să le cumpărăm cărţile etc. Ulterior toate acestea erau rezolvate fără să ne dăm seama, cineva găsea antidotul pentru toate şi acel cineva era profesorul de "Civilizaţie Slavă". Era adeptul maximei ruseşti, pe care o şi aplica în mai toate momentele tensionate, "aşa că, să facem mir v mire" ("pace în lume").

Îmi aduc aminte că într-o dimineaţă m-am aruncat asupra profesorului cu *Literatura Orizontală* să cer un autograf. S-a uitat subtil la mine, mi-a spus că nu trebuia să dau banii şi mai mult decât atât mi-a şoptit că puteam să beau două beri. Totuşi, imediat după ce am citit cuvintele scrise, mi-am dat seama că în acel moment am fost făcut praf. Pe de altă parte, acestea, care sunt mărturie, pot fi deviza oricărui om în viaţă. *"Lui Dumitru, recomandându-i poziţia din titlu"*; superb, nu?

Un alt episod pe care nu pot să-l uit este următorul: în prima zi după ce prefesorul nu mai era printre noi, urma să am primul curs la masterul de "Culturalogie Slavă" (ce denumire!!!), chiar cu dumnealui. O sâmbătă de toamnă cu un soare matinal, călduţ ... mă îndrept spre orar, între opt şi zece dimineaţa, curs - "Premiul Nobel Slav", profesorul Emil Iordache nu mai venea. Următorul pas a fost acela de a părăsi Iaşul şi aşa am şi făcut.

Astfel, pentru toate sfaturile pe care la dădea, precum şi pentru traducerile din limba rusă pe care ni le-a pus în faţă, dar şi pentru modul cum ne-a făcut să privim literatura rusă, nu rămâne decât să mulţumim prefesorului şi prietenului Emil Iordache. Probabil că, înainte de a se stinge, profesorul Iordache a spus, precum un personaj nostalgic din opera lui Tarkovski: *"Am obosit să tot merg în locuri ucigător de frumoase"*, însă, cu siguranţă că acum proful se află în locuri şi mai frumoase. (A început un dialog între titanii literaturii ruse şi titanicul traducător al acestora). În final nu-mi rămâne decât să amintesc în memoria profesorului, care şi atunci când mergeam cu capul descoperit pe Copou îmi spunea că: "este foarte frig şi ar trebui să-ţi pui ceva pe cap (...)", poezia lui Vladimir Vîsoţki, *Pesnia o drughe. (Piesa despre prietenie).*

Lucia OLARU NENATI

Emil Iordache sau despre ranița cu baston de mareșal

Nici nu mi-ar fi trecut prin cap vreodată că voi purcede la o evocare postumă a lui Emil Iordache! El se încadra în eșalonul celor mai tineri, al celor ce veneau „din urmă", după generația noastră, notată doar cu titlu administrativ, ca fiind „Generația '70", căci niciodată noi, cei cuprinși între granițele ei temporale, nu ne-am manifestat ca un eșalon. Dar iată că destinul rezervă oamenilor niște surprize inimaginabile, absurde și chiar de-a dreptul sarcastice, încât nu poți să nu te întrebi cine este acolo, „sus", responsabil cu această regie și selecție și constați ce aplecare spre ironie are.

Eu l-am cunoscut pe Emil Iordache la Botoșani, în locul unde amândoi am petrecut mult din viețile noastre. Fiind eu angrenată în activitatea culturală a acestui oraș, (pe atunci ca directoare a Teatrului „Eminescu"), n-am refuzat niciodată să particip la deplasările de acest fel organizate, cu diferite prilejuri, în localitățile județului, mai ales la manifestări literare. Într-una din aceste manifestări l-am cunoscut pe Emil. Era pe atunci profesor de rusă într-o localitate rurală de lângă Săveni și modul cum arăta nu trezea în nici un fel atenția. Îmbrăcat într-un paltonaș ponosit, avea o figură, nu umilă, ci intr-un fel, aflată parcă la limita dintre resemnare și plictiseală, oricum, nespectaculoasă, părând a fi ceea ce azi se obișnuiește a se numi pe aiurea un „loser". Dar când a luat cuvântul și l-am auzit vorbind, deodată toate aceste atribute ale aparenței au dispărut și s-a impus atenției doar elocința și armătura ideilor sale, organizate și expuse într-un mod ce nu aparținea cu nici un chip unei persoane umile, ratate și resemnate să trăiască în chip de „loser". Ceea ce m-a frapat atunci a fost acel contrast între esență și aparență pe care îl practica parcă deliberat și cumva cu o sarcastică satisfacție de-a vedea surpriza ce apărea pe chipurile celor ce-l ascultau și care erau obligați să-și schimbe părerea pe care și-o făcuseră despre el, să-l mute de pe „raftul" pe care-l așezaseră inițial, judecându-l după aparențe.

Discutând cu el i-am spus chiar atunci, spontan, că în ranița lui se află un baston de mareșal, afirmație de care, la orice întâlnire a noastră de mai târziu, ne aminteam amândoi cu satisfacția de a se fi confirmat. Nu i-am spus-o numai lui ci, cu bucuria cu care am însoțit mereu descoperirea oricărei valori, am împărtășit-o cui a vrut să mă asculte, nu în ultimul rând, celor ce decideau pe atunci în cultura botoșăneană, mai ales președintelui Gheorghe Jauca, și el un om foarte bucuros să descopere oameni valoroși. Probabil că nu numai eu am avut revelația descoperirii sale, ci și alții, dar poate că și impresia mea a contribuit la ceva, destul că Emil Iordache a fost mutat „la centru", primind mai apoi atribuția de a administra textele primite pentru revista noastră, a grupului de scriitori ce ne ambiționam să scoatem pe atunci (la început cu subterfugii, în corpul revistei *Ateneu* de la Bacău!), *Caiete botoșănene*. Desigur că și-a îndeplinit cu succes aceste atribuții, prezența lui însemnând un real aport de competență dedicat acestei activități, urmând apoi și alte promovări profesionale. Am aflat repede că scrie și el, traduce din limba rusă cu foarte bune rezultate, bref, că acea confirmare a valorii sale se producea vertiginos.

Căutând acum să găsesc „amintiri" detașabile spre a se rostui într-o rememorare, îmi mai amintesc un episod memorabil petrecut în acea vreme. Având el a se ocupa de apariția acelei reviste, făcea diligențele necesare pentru a obține materialele trebuitoare. Cu acest scop a venit într-o zi la mine, la teatru, a intrat în birou și mi-a spus că președintele Jauca mi-a cerut să scriu un articol despre aniversarea „Tovarășului". Eu însă nu puteam să scriu nimic de acest gen. Nu pentru că aș fi știut că va veni revoluția și vor căuta unii nod în papură, ci pur și simplu, nu-mi „ardea de asta" și, fiind teribil de încordată de grijile mari ale autofinanțării teatrului, l-am refuzat destul de franc, cum refuzasem, de altfel, și pe alții ce-și mai amintesc și azi de acest lucru.

În fața acestei situații, el a fost de părere atunci că trebuie să vorbesc eu cu Jauca la telefon, căci nu poate el decide în această chestiune. L-am sunat pe

Jauca și i-am spus că nu scriu articolul iar acela s-a enervat și m-a amenințat că mă trimite înapoi la Ipotești de unde m-a luat și m-a pus directoare la teatru. I-am răspuns că abia aștept să mă trimită căci eu nu am dorit niciodată să plec de la Ipotești ca să iau pe umeri povara unui teatru aflat în autofinanțare și discuția risca să aprindă la propriu firul telefonului. Atunci Iordache a intervenit și a zis s-o las baltă că scrie el articolul în cauză și, cu zâmbetul lui caracteristic, de om care tocmai face o șotie, mi-a zis că are el cea mai bună metodă de-a face aceste lucruri, atunci când nu pot fi evitate și că știe el când articolul este „bun". Așa a și făcut și datorită lui am scăpat eu din acea împrejurare.

Apoi, după revoluție, el a plecat din Botoșani și am aflat că a evoluat în zbor razant. Și-a dat doctoratul la Timișoara într-un timp record, s-a înscris la concurs și a ocupat un post la Universitatea din Iași; acolo a urcat rapid în grad, a scris și a tradus cărți importante, ba chiar s-a priceput să se și adapteze economiei de piață, scriind și niște romane comerciale de tip Sandra Brown, ce i-au adus și niște bani bineveniți și cu care și-a putut administra existența, altminteri mereu precară în cazul intelectualilor fără talent la afaceri. Așadar, a dobândit pe deplin acel baston de mareșal pe care i-l prevestisem cu ani în urmă și de care vorbeam atunci când ne întâlneam la Iași și când își făcea întotdeauna timp să stea la o cafea și la o șuetă cu mine și cu familia mea, așa cum făcea cu toți botoșănenii care îl căutau sau care chiar aveau vreo treabă de rezolvat prin dulce târgul Ieșilor.

În acea perioadă mă frapa la el un alt contrast decât acela inițial: cel dintre cantitatea uriașă de muncă și realizare împlinită și negraba lui, dolce-far-niente-ul cu care părea oricând dispus să stea la taclale, mereu cu o țigară fără filtru în colțul gurii, așa ca fumul să-i intre în ochi și să-l determine a-l îngusta sau închide, mereu ca într-o poză sau un rol pe care-l juca oricând, parcă tot spre a oferi un fond de contrast valorii sale, cantității uriașe de lucrare temeinică pe care era capabil s-o îndeplinească și care, în mod normal, ar fi trebuit să-i imprime un ritm de om veșnic ocupat, ceea ce el nu părea a fi niciodată, de te și mirai când scrie și face atâtea lucruri și te întrebai dacă omul acesta mai și doarme.

Dacă despre Mihai Ursachi, de pildă, aș putea să scriu multe căci l-am întâlnit de atâtea ori și l-am cunoscut din studenție și nu mi-ar fi greu să-l evoc ca pe un clasic trecut lin din viața unde era deja o efigie, în istoria literară, despre Emil mi-e greu să gândesc și să scriu astfel, căci el se refuză clasicizării, mitizării, e încă atât de tânăr, de activ, de viu și de poznaș, chiar recalcitrant, încât se refuză





Din 30 noiembrie 2005, Școala Generală din Movileni poartă numele universitarului
Foto: Florin Buciuleac

chiar acelui notoriu „De mortuis nil nisi bene”. Așa încât am cu el încă niște dispute în gând și întrebări nerezolvate care mă obligă să nu accept că a plecat, parcă fraudulos, și că nu mai poate răspunde la ele, că nu mai poate deci modifica nimic din cele ce le-ar fi dorit poate să fie altfel decât au fost. Dincolo de absurdul oricărei dispariții, mai ales a unui om în puterea vârstei și a unei lucrări ziditoare aflate în plină desfășurare mai mult decât promițătoare, și această neputință de a mai schimba ceva din ce ai făcut se adaugă la tragismul morții, mai ales al morții tinere.

La aceste gânduri de profund și complex regret pentru această dispariție vreau să adaug, în loc de multe alte lucruri ce le las nerostite, impresia profundă pe care mi-a produs-o gracila lui soție pe care o știu tot de la Botoșani. Văzând-o parcă topită în straiele ei negre de văduvie și cu chipul emaciat de durere, am simțit nevoia să-i spun câteva cuvinte de consolare. Ea mi-a răspuns ceva admirabil și care nu am mai auzit vreodată de la o ființă silită a-și continua viața singură, fără cel ce i-a fost alături ca o divinitate și element de echilibru. Mi-a spus că deși regretă atât de mult dispariția lui, este foarte fericită că i-a fost dată șansa să fie alături de el măcar atâta cât a fost și că se simte foarte bogată având în suflet amintirea acelor ani de neprețuit când au fost împreună, amintire pe care nimeni nu i-o poate lua și care-i va umple viața în anii ce vor urma.



Octombrie spulberat....

Rândurile de mai jos au apărut în cotidianul „Flacăra Iașului” la doar două zile după ce Emil Iordache a murit. Ele reprezintă reacțiile imediate ale unor oameni care l-au cunoscut și care l-au prețuit. Sunt flash-urile unor suflete către un alt suflet. Sunt mostre de stupefacție și regret. Le redăm, cu sentimentul ciudat că de atunci n-a trecut un an, ci doar o sumă oarecare de clipe.

*

Marți, 11 octombrie, 2005. Înserarea alunecă peste oraș, peste blocuri, peste străzi, peste trecători. Plictisit de monotonia concretului, undeva, în cartierul Dacia, un om palpează neantul. Este Emil Iordache. După ce șocul, dezordinea sentimentelor, avalanșele durerii se mai potolesc, câțiva dintre cei care l-au cunoscut încearcă, fie și cu șanse minime de reușită, să umple un gol de neumplut: Nichita Danilov, Dorin Spineanu, Ioan Holban, Lucian Vasiliu, Cassian Maria Spiridon, Anton Adămuț și doi dintre studenții magistrului.

Călin CIOBOTARI

Nichita DANILOV

La sfârșitul săptămânii trecute, am fost împreună la o serată literară organizată în Tulcea de către rușii lipoveni de acolo și unde Emil a avut o expunere impresionantă. Asta se întâmpla sâmbătă. Duminică am avut un program lejer. Ne-am plimbat pe faleză. Am băut o cafea pe malul Dunării și am discutat enorm despre marii reprezentanți ai literaturii ruse. Era o zi splendidă. Am făcut și o plimbare cu șalupa pe Dunăre, până spre un braț ce dădea spre Deltă. A urmat un borș pescăresc. Aveam la ora 3 un microbuz din Galați. L-am pierdut, pentru că am pierdut bacul. A trebuit să-l așteptăm pe următorul. Am ajuns cu întârziere la Tecuci și am prins trenul de Iași „la mustață”, din mers. La ora 23,30 am ajuns în gara din Iași. Eu am luat un taxi, el s-a dus să-și cumpere țigări. Spunea că la ora aceea, la el, în Dacia, nu crede să mai găsească ceva deschis. L-am privit din mașină cum pleca. Aveam o strângere de inimă. Tocmai îmi propusese să intrăm „la una mică”. Orele erau târzii și lumea era pestriță. I-am spus: „Rămâne pe altădată...”. Au fost ultimele cuvinte pe care i le-am adresat. „Rămâne pe altădată...”. Prin moartea sa, Iașul a pierdut nu doar un traducător de geniu, ci și un mare spirit, un scriitor de mare talent, care, din păcate, nu s-a manifestat la

adevărata lui valoare. De ce? Deoarece s-a sacrificat enorm pentru aceste traduceri. Avea proiectul unui roman, scria și poezii, dar traducerile îi ocupau mare parte din timp. Ca și Mihai Ursachi, a plecat brusc. Așa cum Casa de Cultură poartă azi numele lui Ursachi, îmi place să sper că Universitatea va decide ca acea Catedră de Slavistică, pe care Iordache a ridicat-o la nivelul la care este astăzi, să-i poarte numele.

Dorin SPINEANU

Sunt realmente șocat. Încă nu-mi vine să cred. Calitatea umană a acestui om era absolut, dar absolut extraordinară. Nu suferea proștii. Era alergic la ei și, cum poseda o finețe cinică ieșită din comun, în câteva minute îi determina să se ridice de la masa la care stătea. Era fermecător în tot ce făcea, în tot ce spunea, mai ales atunci când se dezlănțuia în discuții literare. Era o dezlănțuire plină de calm și punctualitate, combinație pe care n-am mai întâlnit-o la nimeni. Avea, apoi, harul de a se face îndrăgit de cele mai diferite persoane. Nu știu, îi dăduse Dumnezeu talentul ăsta... Cât despre puterea lui de muncă, ce să spun? Eu personal am acasă trei rafturi de bibliotecă pline cu edițiile îngrijite de el. Dacă n-ar fi existat Emil, mai știam eu ceva despre scrierile politice ale lui Dostoievski?!

Cassian Maria SPIRIDON

A fost nu doar un profesor și un traducător foarte bun, ci și un excelent critic și istoric literar. Cum a lucrat șase ani la „Convorbiri literare“, am avut timp să îmi dau seama și de faptul că Emil era și un minunat prieten. Demisia lui, din 2001, de la „Convorbiri“, nu a afectat relațiile dintre noi. Dovada cea mai elocventă e că am continuat colaborarea și după aceea.

Ceea ce mai pot spune e că Iașul a suferit zilele acestea o grea pierdere: cea a unui excelent cunoscător al limbii și, foarte important, al literaturii ruse.

Ioan HOLBAN

Îl știu de foarte mult timp. Am frecventat aceleași medii mai bine de 20 de ani. În mod cert, e unul dintre cei mai mari specialiști în ce privește traducerile. Ca om, era o persoană caldă, colocvială, niciodată plictisitor. Constant, generația noastră pierde oameni valoroși.

După Mihai Ursachi, urmează acum Emil.

Anton ADĂMUȚ

Emil avea nas. Nici vorbă, toată lumea are, dar asta nu înseamnă că fiecăruia i se cuvine cel puțin un element de rinologie. Emil îi mirosea. De departe. Îi puțeau mulți. Nu le spunea. Din când în când, și fără să fie răcit, își ștergea discret nasul. Atunci nasul lui avea străluciri de argint. Și când se întâmpla lucrul acesta, Emil ștampila. Nu din răutate, nici măcar nu-l interesa lucrul acesta. Pur și simplu se ferea de viruși. Emilul cu nas de argint nu a scăpat de ei. A făcut, în schimb, ceva ce îi stătea în putință. I-a argintat pe toți și apoi, trist, și-a luat nasul lui de aur și l-a dus cu el în mormânt. Aceasta e povestea Emilului. Emilul cu nas de aur...

Lucian VASILIU

Emil Iordache a fost pentru mine o legendă în Iașul ultimelor două decenii. Mai întâi, a fost acel personaj providențial, care seamănă în destin, păstrând proporțiile, cu Mihai Ursachi. Ca și acesta din urmă, a „beneficiat” de un exil, unul botoșănean. Revenirea la Catedra din Iași a fost un mare beneficiu. Legendar este Iordache și prin spațiul de traduceri în care s-a manifestat. Să nu uităm alura sa de boem socratian, să nu uităm că a fost un mare coalizator de energii și un magistru autentic, în măsura în care și-a dăruit clipele, cu generozitate, tinerilor. Să nu uităm toate astea!

Studenții despre magistru
Dumitru ȘERBAN

Au trecut prin fața noastră foarte mulți profesori, dar domnul profesor Iordache e singurul care a zăbovit în gândurile noastre și după terminarea orelor de curs. Modul în care vorbea, modul în care, verbal sau nu, comunica, modul în care ne privea și ne simțea făcea din el un personaj aparte. Din momentul în care l-am cunoscut, am înțeles cu adevărat semnificația termenului „magistru”.

Bogdan ANISTOROAEI:

Îl cunosc poate mai bine decât ceilalți colegi. Sunt pur și simplu devastat. Am stat aproape pe toată durata priveghiului la căpătâiul celui care mi-a fost ca un tată. Nici în clipa de față nu pot săcred că domnul profesor nu mai este.

13 octombrie 2005

Cassian Maria SPIRIDON

O amintire



Emil Iordache, Emil Brumaru, Emilian Galaicu-Păun, Gh. Erizanu
Amiaza editurii Cartier, Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul", Iași
Foto: Liviu Apetroaie

La începutul lui 1990, mai exact pe 13 ianuarie, lansam primul număr din săptămînalul *Timpul*. Mulți și variați colaboratori, chemați și nechemați în atmosfera entuziastă și ușor cețoasă de după căderea comunismului, intrau în redacția ce și-a început activitatea în două cămăruțe de la fostul hotel al PCR. Apoi s-a strămutat în Copou, la fostul Cabinet de propagandă al Universității „Al. I. Cuza", în spațiul din spate, ceva mai generos; erau patru camere – două ceva mai încăpătoare. Ușa redacției era în permanență deschisă, de dimineață pînă tîrziu în noapte. Aici aveau loc discuții furtunoase pe marginea numărului, dar nu mai puțin despre alte chestiuni fierbinți. O continuă schimbare a colectivului redacțional, dar și a celor care ne frecventau, părea o constantă a revistei. Între oaspeții iluștri ai începutului s-au aflat: ambasadorul Angliei de atunci, diverși reporteri, din Franța, Anglia, pînă în Japonia, dar și scriitori de primă mărime cum erau neuitații Mihai Ursachi și Dan Laurențiu, dar și optzeciști, nu mai puțin nouăzeciștii în devenire.

În vara lui '90 vine la redacție și-mi aduce un poem Emil Iordache. Îl știam după semnătură, așa că am intrat ușor în dialog, de altfel, unul destul de scurt, în atmosfera supraîncărcată și plină de urgențe a săptămînalului. Era ușor hîtru, cum s-a dovedit mai apoi ca o constantă, și, normal, voia să vadă dacă îi voi accepta poemul, fiind, îmi pare, singurul pe care l-a publicat după Revoluție.

Ne-am mai întîlnit sporadic pînă în toamna-iarna lui 1995.

În acele luni am primit direcția *Convorbirilor literare*, fapt care mă obliga la organizarea noii redacții. Atunci m-am gîndit la Emil Iordache (care, la acea vreme era conferențiar), pentru funcția de secretar general – practic al doilea om în redacție. A acceptat bucuros și astfel, pînă în vara anului 2001, am fost aproape nedespărțiți. Nu era zi să nu ne întîlnim. Numeroase nopți le-am pierdut prin tipografiile unde se întîmpla să ne intre revista la rotativă.

Era un excelent camarad, un bun cunoscător al literaturii ruse, avea umor și ironie, nu se da nicicum înapoi din fața unei butelci, fie de vodcă, fie de vin, fie și dimpreună.

Ne-am înțeles și rezonat în construcția revistei *Convorbiri literare*. Publicația a fost, cum era firesc, pentru Emil Iordache, o bună cale de afirmare a talentului său de critic, istoric literar și eseist. Traducțiunile din mari autori ruși, Block, Esenin, Brodski etc., prefera să le publice în „Poezia".

Intenționa, într-un viitor care nu a mai venit, să-și adune poemele proprii într-o carte... Poate moștenitorii îi vor duce gîndul pînă la capăt.

Împrejurările vieții, dihonia literară iscată în afara redacției, l-au determinat, la un pahar de vin peste limită și într-un anturaj nefericit, să renunțe, în vara anului 2001, la funcția de secretar general.

Am continuat să rămînem în relații amicale. Și-a păstrat rubrica în *Convorbiri literare*. A susținut-o pînă cu două luni înainte de a ne părăsi pentru totdeauna.

Suplu, de statură medie, cu un sacou ce părea mereu același, dispus mereu a polemiza, boem dar foarte serios în a-și împlini menirea scriitoricească, Emil Iordache nici nu pare a fi plecat definitiv ci, cum nu-i zi a nu-l vedea în portretul de pe „catapeteasma" *Convorbirilor*, mă aștept oricînd să intre, mai ferit și aproape fără zgomot, în redacție, așa cum făcea întotdeauna.

Eu îl aștept și de nu va mai apuca să ajungă pe la redacție, din cine știe ce motive, sigur prin redacția cerească ne vom reîntîlni.

Redau în continuare poemul publicat în nr. 31/ august 1990 din *Timpul*.

Adevăratul poem

Credeam că s-a întîmplat ceva,
un cutremur, o rupere de nori, o revoluție
și că pot lăsa poemul să se scrie de la sine;
în jur însă – aceleași interdicții, aceleași femei
fardate cu entuziasmul muncii în trei schimburi...
O, Doamne, tot mai greu îi e poetului să se
inspire din realitatea imediată; versurile
zac în călimară precum lenin în mausoleu
răutatea lumii pîndește tot de-acolo și-și
chiorăie mațele flămînde
stalin trece pipa păcii peste prut, peste vistula,
capitala-i scobită la suprafață de oameni
care săpau cîndva pe sub pămînt,
mișună șobolani din gunoiul politic,
se înalță prapuri, se îngenunchează, se plînge,
din vitrine zîmbesc doi bărbați cu trandafiri
la butoniere,
doina cornea-i drogată, rațiu-i ratz,
cîmpeanu își încruntă sprînceana cît
gura unei stații de metrou,
ha-ha ha-ha am făcut-o și pe asta,
ole-ole chiar credeați în transmisiile directe,
noi muncim, nu gîndim, de ce să gîndim,
cînd coppa del monda ne-a îndulcit salamul
cu soia...
vin vremuri grele, băieți, cui să-i mai pese
de coaja de iubire pe care-o ronțăie poetul...

Umbra lui stalin e cît clopotnița televiziunii,
podul de flori a stabilit prețul rublei la zece lei,
exact cît o garoafă în locurile fără vad...

Dar mai presus de toate sînt ciocanele,
acele instrumente gingașe de mîngîiat
pereții universității –
mînerele lor au înflorit
precum arbustul acela țepos,
la umbra căruia nu se mai poate face dragoste.

Poete, încotro? pocalul care te așteaptă la nuntă
otrăvit va fi, buze mincinoase te așteaptă
cu săruturi otrăvite,
otrăvit peste aerul pe care va trebui să-l respiri...
Ci pe străzi mărșăluiesc batalioane extaziate,
ci pe străzi miroase a sînge și a flori de mai,
ci pe străzi trece un om cu siluetă de helicopter,
ci peste prut stalin trece pipa păcii...

Adevăratul poem începe atunci cînd
umbra coboară singură de pe soclu,
răsucindu-și mustața cu dispreț
și trecînd printre noi, cei care, fără să vrem,
ne tragem la o parte...

Adevăratul poem se numește spaimă.



Vasile MALANEȚCHI

Colind (cu Emil Iordache și cu craiul roșu)

Salut, prieteni!
Ce mai faceți?
La Chișinău și peste
jumătatea asta de Moldova, acum, ninge.
Frumos, ca în colinde,
ca în poeziile de Craciun!
Voi ce mai faceți?
Au trecut sărbătorile pe stil nou.
Încep, peste câteva zile,
cele ținute pe stil vechi.
Voi ce mai faceți?
La noi – ca la nimeni: postim o dată,
sărbătorim de două ori,
iar viața ne trece pe alături...
Voi ce mai faceți?
Duminică, după beția de Revelion,
craiul de la răsărit a pornit cu steaua roșie:
ne-a oprit, nițel, șuvița de căldură.
Voi ce mai faceți?
A doua zi, luni, în zori,
l-am visat pe Emil Iordache...
Voi ce mai faceți?
Emil mi-a dat de știre:
Grădina Cuvântului e asaltată de grafomani.
Voi ce mai faceți?
mi-i dor de Voi, mi-i dor de Iași,
mi-i dor de Moldova Întreagă,
mi-i dor de Țara Noastră...
Iar voi ce mai faceți?

Florile dalbe...

Dorin SPINEANU

Emil Iordache, un Magistru viu și pulsional

Miercuri, 11 octombrie 2006, s-a împlinit un an de la moartea celui care este Emil Iordache. Din inițiativa unui om generos, dl. Vasile Dascălu, director economic la Poli Iași, un grup de prieteni ne-am adunat la ceasurile serii la "Boema", cafeneaua preferată a lui Emil. Pe masă ardeau lumânări și, tot așa, ardeau tăcut lacrimile unora dintre cei mai slabi de îngeri dintre noi și nu mi-e rușine să mă recunosc printre aceia care se frecau la ochi. N-a fost, normal, o adunare veselă, chiar dacă unele dintre spumoasele și inteligentele vorbe ale lui Emil au fost reiterate și am impresia că, în curând, acestea vor intra în folclor, dar mai mult s-a vorbit despre ceea ce ne-a oferit Emil Iordache, de la traducerile sale strălucite din marea literatură rusă până la bunătatea sa ieșită din comun.

O, nu, n-am spus că s-a dus prea devreme la Domnul (se pare că pe acolo e mare criză de oameni adevărați), l-am simțit mereu prezent printre noi și la un anume moment cineva a spus o vorbă mare: - măi, în curând trebuie să apară Emil. Nu se poate altfel! Mi-a plăcut firescul acestei așteptări și am privit fotografia lui pusă pe perete, una extrem de reușită, cu surâsul său sceptic-inteligent, prins în plină mișcare. Și nu vreau să dau în grețoase lirisme de doi lei, dar spun cât se poate de sincer că și mie mi-ar plăcea, când o veni vremea, să fiu evocat atât de spontan și de firesc, fără patetisme ieftine. Pe data de 11 octombrie 2006, Emil Iordache a fost cu noi la masă și, din respect pentru domnia sa, nu s-a îmbătat nimeni, nimeni n-a fost indecent, sau vulgar, sau lacrimogen-telenovelist.

Toți cei de la mesele puse cap la cap, fără excepție, știau că prietenul nostru Emil Iordache era cu noi și nu ne-ar fi iertat ieșirile din decorul bunului-simț, ne-ar fi taxat urgent cu ironia sa scurtă și devastatoare, mai rea decât un croșeu aplicat pe neve.

Într-un anume moment, am tăcut deștept un minut (era expresia lui Emil Iordache, spunea că hai, dragă, să tăcem deștept) apoi chiar că ne-am simțit mai deștepți și, de aceea, poate, la masa comemorativă nu s-au spus tâmpenii, au fost evocări diverse, am vorbit chiar și despre cariera fotbalistică a lui Emil (vedeți, se leagă lucrurile, generosul domn Vasile Dascălu lucrează la Poli Iași!) care a jucat "pe bune", în iarbă, și nu de puține ori, pe terasă, discutam cu domnia-sa despre fotbal și constatam de fiecare dată, fără uimire, că este extrem de competent și cunoaște foarte bine fenomenul. Nu vorbesc despre câtă carte știa, acest fapt este de notorietate, ne-a luminat și pe noi, prietenii săi, și-i mulțumim frumos și ne rușinăm amintindu-ne că n-am fost cu el într-o anume noapte de octombrie și n-am stat cu el la un pahar de vorbă - poate astăzi ar fi fost și trupește printre noi.

Acum, spre final, când chiar și după un an tot mi se pune un nod în gât, avertizez cârcotașii, marginalii, proștii (pe care Emil Iordache nu-i suferea cu nici un chip) că în prezența noastră, a prietenilor care l-au evocat, nu se cade să spui că, dar, avea și el păcatul nu știu care. Se poate lăsa cu vânătăi! Emil ne-a învățat multă carte dar, mai presus de orice, să ne respectăm condiția de oameni de carte. De altfel, toți cei care ne-am revăzut întru comemorarea celui care este Emil Iordache suntem, la rându-ne, creatori și vrem să lăsăm în urmă ceva. Și vom lăsa. Emil Iordache este în noi și ne mai trage, din când în când, de urechi. Mulțumim, Emil.



Emil Iordache, (...) , Constantin Ciopraga, Valeriu Stancu
Club „Junimea", Iași, 1995
Foto: Corneliu Grigoriu

Gellu DORIAN

Cîteva amintiri cu Emil Iordache, pe urmele lui Eminescu

Există, negreşit, şi un Dumnezeu al traducătorilor! Pe Emil, după ce fusese repartizat, la absolvirea facultăţii, la o şcoală generală din satul Sîrbi din judeţul Botoşani, undeva pe lângă Săveni – Olga, soţia lui, fiind repartizată, conform principiilor împrăştierii, la altă şcoală de lîngă Săveni, Podriga – , petrecându-şi acolo deja vreo doi ani, l-a descoperit un alt traducător de excepţie, ca şi Emil de altfel, nu din rusă, ci din franceză, Emanoil Marcu. Acesta era inspector şcolar şi, în timpul unei inspecţii, l-a întîlnit la şcoala din Sîrbi, satul de origine al proletcultistului Dumitru Corbea. Pe atunci, de doi ani, la Botoşani, apărea revista „Caiete botoşănene". Nefiind acceptat ca secretar de redacţie, cum propusese Lucian Valea, în tot acest timp, Gheorghe Jauca, preşedintele de atunci al Comitetului de Cultură şi Educaţie Socialistă Botoşani, schimba la două-trei luni secretarii de redacţie care, ori nu se ţineau de treabă, fiind o muncă obştească, ori o făceau prost. În revista care apărea în corpul „Ateneului" din Bacău, ieşea pe piaţă, de cele mai multe ori, cu greşeli. Emanoil Marcu era în colegiul de redacţie şi, astfel, la propunerea lui, l-a adus pe Emil la Botoşani, ca îndrumător cultural, aşa se numea postul, la Centrul Judeţean de Îndrumare a Creaţiei Populare şi a Mişcării Artistice de Masă, preluînd şi secretariatul revistei. Aşa cum mi-a mărturisit atunci Emil, Gheorghe Jauca i-a spus să colaboreze îndeaproape cu mine, să poată intra mai repede în secretele „Caietelor botoşănene", revistă care căpătase deja o oarecare notorietate, chiar dacă avea numai patru pagini. Ne-am împrietenit repede şi am schimbat în doar cîteva luni fondul revistei, publicînd anchete care au mişcat interesul optzeciştilor spre revista noastră, ceea ce i-a creat un alt impact. După scurt timp, Emil căpătase dexteritatea secretarului de redacţie şi, la cererea lui Gheorghe Jauca, a început să mai edulcoreze din entuziasmul ce ne cuprinsese. Sub pseudonimul Ion Movileanu, Emil scria articolele de fond, absolut necesare şi direcţionate spre ideologia de atunci. Dar şi acestea nu se scăldau în obedienţa pe care astfel de articole trebuiau să o aibă faţă de „conducătorii iubiţi". Şi asta până în decembrie 1989, cînd am transformat „Caietele botoşănene", ajunse la numărul 84, în revista „Hyperion", care a apărut, cu primul număr în serie nouă, chiar în ajunul Crăciunului. Şi de atunci, cu redacţii neplătite şi colaboratori la fel, dar crescîndu-şi valoarea de la număr la număr, până astăzi, când AFCN nu i-a mai acordat subvenţiile necesare apariţiei. Emil a trecut la Inspectoratul pentru Cultură Botoşani, iar eu am venit de la Biblioteca Judeţeană „Mihai Eminescu" la Casa Creaţiei Populare, cum s-a numit un timp atunci, iar acum Centrul Judeţean pentru Conservarea şi Promovarea Culturii Tradiţionale, post oferit mie de Emil, deoarece la bibliotecă începuse o mişcare urâtă împotriva mea din partea femeilor feseniste care-l idolatrizau pe Ion Iliescu şi erau moarte după Petre Roman, pe care eu îi articulam în gazete.

Directoare pe atunci era Marlene Raţă, care, în 1988, cînd a fost să plecăm în documentarea „Pe urmele lui Eminescu", în vederea pregătirii Centenarului morţii lui Mihai Eminescu, s-a opus plecării mele. Şi astfel, a trebuit să-mi iau concediu şi, cu ajutorul lui Emil, la insistenţele lui, de altfel, pe lângă Gheorghe Jauca, am plecat în acea expediţie, din care mai făceau parte şi alţii, printre care şi Valentin Coşereanu, pe atunci şi el opozant al meu, pe principii de prejudecată şi mai ales supărat pe mine din cauza unui reportaj publicat în „Flacăra" în 1981, în chiar anul cînd el se instala la Casa Memorială „Mihai Eminescu" din Ipoteşti.

Şi, după mult scandal, am plecat în documentarea care urma să se lase cu publicarea unei cărţi la Editura Sport-Turism, un album, în fond, foto-documentar, însoţit de reportaje despre locurile prin care a trecut Eminescu în timpul vieţii. Şi am făcut, împreună cu Emil şi Valentin, itinerariul, astfel: Botoşani, Suceava, Ilişeşti, Gura Humorului, Voroneţ, Putna, Cîmpulung Moldovenesc, Vatra Dornei, Bistriţa, Năsăud, Reghin, Tîrgu Mureş, Braşov, Sibiu, Alba Iulia, Oradea, Arad, Timişoara, Lipova, Baziaş, Oraviţa, Drobeta Turnu-Severin, Floreşti, Craiova, Giurgiu, Bucureşti, Ploieşti, Constanţa, Brăila, Galaţi, Vaslui, Iaşi, Mînăstirea Neamţ, Văratic, Ipoteşti,

Botoșani – în total peste 7.000 de kilometri făcuți între 15 mai și 5 iunie 1988.

În jurnalul acelei expediții am consemnat sute și sute de momente, unele dintre ele demne de redat, altele ce se vor șterge odată cu topirea lor în magma amintirilor ce se cer scrise cu responsabilitate și respect față de cei ce-au trecut dincolo de Styx, cum este cazul regretatului Emil Iordache. În urma acelei expediții, am scris și o carte de poeme – „Vis cu Eminescu" -, pe care o păstrez în manuscris și pe care, probabil, o voi include în jurnalul meu. Voi vedea. Dar ceea ce deja se știe, după continuarea expediției, în toamna acelui an, la Cernăuți, Chișinău și Odessa, localități pe care editura nu ne-a lăsat să le includem în carte din cauza perestroikăi și glasnostiului gorbaciovist ce se petreceau atunci în liberalizata URSS, am scris și publicat o primă ediție a cărții „Pașii Poetului", în fond o altă aventură editorială, pentru acea perioadă. Proiectul nostru cuprindea tot traseul pământean al lui Eminescu, încît era necesar să ajungem și la Cracovia, Praga, Viena, Berlin, Potsdam, Veneția, Florența, locuri prin care Eminescu a trecut, dar și la Roma, la Academia din Romania, pentru a lua legătura cu Rosa del Conte, poate cea mai bună exegetă a vieții și operei eminesciene din afara granițelor țării. Dar, evident, nu s-a putut.

Și, după fișarea pe care am făcut-o în urma expediției, ne-am împărțit localitățile despre care urma să scriem. Emil a scris despre: Bistrița, Năsăud, Tîrgu Mureș, Alba Iulia, Arad, Oravița, Drobeta Turnu-Severin, Florești, București, Constanța, Vaslui, Iași, Botoșani, iar eu, despre: Ipotești, Suceava, Ilișești, Humor, Voroneț, Putna, Cîmpulung Moldovenesc, Vatra Dornei, Brașov, Sibiu, Blaj, Timișoara, Lugoj, Baziaș, Giurgiu, Ploiești, Brăila, Galați, Neamț și Văratic. După asamblarea articolelor și uniformizarea stilistică, alegerea fotografiilor, realizate de fotograful Ioan Helici, sute și sute de fotografii, am prezentat cartea editurii, redactorului Arie Matache. Surpriza a venit imediat, când în locul fotografiilor a trebuit să introducem grafici ale lui Spiru Vergulescu, foarte frumoase de altfel, dar nu în spiritul de carte de documentare pe care am dorit noi să-l imprimăm lucrării noastre. Convinși de președintele comitetului de cultură, am cedat, lăsînd ca fotografiile să le folosim cu altă ocazie, așa cum, de altfel, s-a întîmplat la ediția a doua, din 2000. Dar greul a venit cînd cenzura diabolică a redactorului ne-a pus să tundem cartea de tot ce i s-a părut acestuia inoportun și imposibil de redat: adevăruri istorice înlocuite cu fraze luminoase despre realitățile comunismului victorios (ne-am păzit cît am putut de ridicol și am evitat indicațiile redactorului, argumentînd cu documente strict legate de memoria lui Eminescu în locurile prin care a trecut, suficiente de altfel, multe dintre ele scoase atunci la iveală). Lui Emil i-a revenit sarcina grea să scrie prefața, în care, inițial, n-a introdus nici un citat din Ceaușescu, dar, la bunul de tipar, a trebuit să accepte citatul implantat acolo de Arie Matache. Și așa a trebuit să scoatem, pînă la comemorarea centenarului din iunie 1989, o carte ciuntită și alterată de tot felul de implanturi ce nu ne-au aparținut. Ca să nu mai vorbim de momentele lansării cărții, care au fost penibile și supravegheate de zecile de securiști sosiți atunci la Botoșani din cauza prezenței multor străini, traducători ai operei lui Eminescu sau ambasadori și atașați culturali.



Valentin Coșereanu, Gellu Dorian și Emil Iordache
Gura Humorului, 1988

Că nu am fost lăsați să introducem în carte pasajele despre Cernăuți și Odessa, am înțeles la acea vreme, articole pe care nici în revistă nu le-am putut publica, dar, după trecerea anilor, și apropierea aniversării a 150 de ani de la nașterea poetului, n-am mai putut înțelege de ce Emil n-a mai vrut să continuăm expediția, deși obținusem, în cadrul Programului Eminescu 2000, o finanțare pentru o documentare la Praga, Berlin, Viena, Veneția, Florența și Roma, documentare care avea ca scop reeditarea și revizuirea primei ediții a „Pașilor Poetului". Emil a acceptat doar să revizuiască ceea ce a fost masacrat în prima ediție, iar eu, după documentarea pe care urma să o fac pe traseul amintit, să vin cu completările traseului pămîntean al poetului. Și așa s-a întîmplat, cartea fiind lucrată cu migală, răbdare, atenție, în chiar apartamentul din Iași al lui Emil Iordache, tehnoredactată cu pricepere de Andrei Iordache, fiul lui Emil. Și astfel, în iunie 2000, am putut avea cartea aproape așa cum ne-am dorit noi inițial, cu reportajele și eseurile complete, cu fotografiile realizate de Ioan Helici, în condiții grafice de excepție, carte care a apărut la editura Timpul din Iași.

Acum, la distanță de timp, când nici Emil nu mai este de un an printre noi, aș putea afirma, fără să greșesc, că o astfel de carte, n-ar fi putut ieși fără contribuția amîndurora și înțeleg de ce Emil a dorit atunci, în mai 1988, să merg și eu cu el în acea expediție, fără de care, așa cum am constatat în timpul redactării cărții, nu s-ar fi angajat la a o finaliza. Emil, de altfel un om foarte harnic în ale scrisului, nu prea s-a arătat încîntat de scrierea cărții, i se părea nu neapărat greu, dar fără rost să se mai scrie o altă biografie a poetului, chiar dacă ea părea a fi altceva față de ceea ce s-a scris. Dar, înaintînd în documentare și descoperind aberațiile unora ca O. Minar, A.Z.N. Pop și alții, confruntându-le cu realitățile văzute, și-a dat seama că este bine să încercăm. Eu eram aproape gata cu reportajele mele, iar el nici nu le începuse pe ale lui. Însă, după ce a fost convins că proiectul pentru care se cheltuiseră niște bani trebuia finalizat, a trecut la redactarea cărții, partea pe care el și-o asumase. Și nici într-o lună a fost gata. A fost însă gata să renunțe atunci cînd a început bătălia cu Arie Matache. Și, spre norocul nostru, Emil s-a lăsat învins dar hotărît să facă scandal la lansare. Nu știu dacă așa a fost, pentru că la lansarea de la Ipotești, unde se adunaseră sute și sute de oameni din toată țara, din cauza unei indispoziții, n-am mai ajuns. Atunci am avut impresia că Emil a evitat să mă ia cu el la unele întîlniri și că-și trăgea pe propria turtă minima glorie a apariției cărții. Cred că eram doar suspicios și lăsat influențat de vorbele unor „prieteni" care-mi aduceau la ureche tot felul de răutăți. Unele dintre ele confirmate și întreținute și de Valentin Coșereanu care ar fi dorit să fie inclus ca autor al cărții. Dar Emil n-a fost de acord, convins fiind că o carte în trei ar fi fost mult mai dificil de scris, ca de altfel și în doi, dar, așa cum am spus și cum a afirmat și el după aceea, fără mine n-ar fi scris cartea. Insistențele mele l-au convins că merită, dar l-au și făcut să spună și lucruri pe care acum doresc să le dau uitării. Poate chiar și radiate din jurnalul meu! Important este faptul că a apărut o carte care ne leagă biografiile într-un moment esențial al existenței noastre, printr-o verigă de lux, cum este cea a memoriei lui Mihai Eminescu.

Acum, cînd privesc acele note, însemnările de pe dactilogramele cărții, de pe șpalturi, îmi dau seama că Emil a avut un rol, până la urmă, decisiv în forma finală a primei ediții. La a doua ediție, implicarea lui a fost formală și de stilizator, de uniformizare, dar și de scăpare a unor pasaje care, la o proximă ediție, ar trebui incluse. Emil lucra enorm de mult în ultima vreme. Traducea, refăcea ediții ale scriitorilor ruși, meserie învățată (în proporție de 15%, cum cu simpatie și umor spunea) de la Aurel Mircea Buiciuc, care l-a promovat la Editura Univers. Încât, arzînd continuu, s-a stins, și cu ajutorul unor amici, mult prea devreme. Amintirile despre el, în acest sens, trebuie spuse cu tot ceea ce includ ele, fără a fi tunse, în sensul dictonului „despre morți numai de bine", dar în așa fel încît să deformeze adevărul despre un om cu o personalitate deosebită, chiar dacă, paradoxal, alegerile relațiilor lui de prietenie erau cam de fiecare dată foarte ciudate; putea fi prieten în același timp cu mari profesori universitari dar și cu inși pe care de regulă nu se putea da doi bani, însă avea nevoie de astfel de „socializări", care, unele, negreșit, l-au dus la pierzanie. Emil a lăsat în urma lui foarte multe lucruri împlinite, dar suficient de multe și neîmplinite, lăsate în proiect sau uitate, abandonate, cum ar fi, de exemplu, creația originală, poezie, proză, în care s-a exersat suficient, amînîndu-le, în folosul traducerilor sau cărților de eseuri.

Richard CONSTANTINESCU

Ah! amarnică durere...

Nu-mi amintesc să fi mers undeva cu atâta silă cum o făceam la întâlnirile redacţiei *Însemnărilor ieşene*. Aceleaşi poveşti repetate, aceeaşi atmosferă plicticoasă şi enervantă. Singurul motiv ce mă făcea să supravieţuiesc acolo a fost prezenţa profesorului Emil Iordache. De ce spun Profesor? Pentru că acest aspect astăzi e trecut pe un plan secundar, amintindu-se de „boemul" Emil Iordache. Majoritatea celor ce scriu despre profesorul Emil Iordache o fac raportându-se exclusiv la aspectul menţionat şi doar în treacăt pomenesc de opera sa. Un singur lucru ar trebui, cred, făcut: publicarea a ce a rămas din opera sa şi alcătuirea unei antologii care să cuprindă întreaga paletă de domenii pe care le-a abordat, toate acestea însoţite de un comentariu competent. Despre „boem", despre „Uniunea Scriitorilor de la Barieră" sau despre aspectul, pe care foarte des îl aud astăzi, că era tot timpul în compania prietenilor şi cum se explică faptul că traducea, comenta şi prefaţa atâtea cărţi sunt chestiuni ce ar trebui să rămână la nivel de discuţie la un pahar, fie el şi comemorativ.

Şi, ca totuşi să mă încadrez în tematica revistei, anume a scrie despre Emil Iordache, îmi permit să aştern câteva gânduri despre cel cu care am fost „coleg" de redacţie la *Însemnări*.

Dar mai întâi vreau să-mi aduc o învinuire, aceea că nu am fost prea insistent în a-l convinge să se interneze, atunci când îmi spunea, după „şedinţele de redacţie": „domnu' Richard, mă simt foarte rău în ultimul timp şi cred că ar trebui să fac nişte analize". Vorbisem cu un profesor să-l consulte dar motiva fie că are de finalizat o traducere, că trebuie să plece la Timişoara la un doctorat sau să-şi însoţească soţia la Movileni. Şi dacă tot am amintit de chestiuni medicale, ar trebui să nu mai scrie acum cei care, după ce profesorul s-a pierdut, au vehiculat în presă neadevăruri în privinţa cauzei reale a morţii sale.

Însemnările au reprezentat pentru profesorul Emil Iordache o experienţă nefastă, atât prin prisma nesiguranţei cu care privea existenţa acestei publicaţii, a modului cum era tratat de directorul şi respectiv redactorul şef şi, la final, îndepărtarea sa din redacţie. Această epurare a început cu Ion Hurjui, a continuat cu Emil Brumaru, cu subsemnatul şi, cu voia dumnealor, cu Emil Iordache. Dezvălui un episod la care am asistat. Aflându-mă în biroul secretarului de redacţie al *Însemnărilor,* am văzut hârtia întocmită de conducerea revistei, cu privire la excluderile ce se doreau a fi făcute şi motivele pentru care s-a decis îndepărtarea noastră, adresată rectorului U.M.F. Iaşi, finanţatoare a publicaţiei. În dreptul numelui Emil Iordache: *incompetenţă*! Doamna secretar de redacţie, l-a sunat, şi, chiar dacă se aştepta să fie exclus, profesorul Emil Iordache a primit această veste ca pe o nouă lovitură dată de o persoană pe care o sprijinise; a întrebat dacă mai e timp să-şi de-a demisia din redacţie, înainte ca propunerea să ajungă pe masa rectorului. „Nu vă daţi demisia să le faceţi pe plac!" i-a mai spus doamna, dar a insistat. Nu ştiu dacă este vreo legătură sau nu, dar la câteva zile de la acest episod profesorul a demisionat de-a dreptul din această lume.

În preajma domniei sale am văzut ce înseamnă cu adevărat un om de litere, un universitar, atenţia cu care aborda orice aspect ce ţinea de atribuţiile sale de secretar general de redacţie, competenţa cu care comenta fenomenul literar, preocuparea pentru studenţii săi (se trudea să creeze metode mai lesnicioase de învăţare a limbii ruse) dar şi grija faţă de colegii săi de catedră. Amintesc că era îngrijorat că nu vor mai fi studenţi la secţia sa, nu pentru sine, ci pentru cei pe care îi sprijinise să ajungă lectori sau conferenţiari şi se întreba ce vor face aceştia: „domnu' Richard, eu am unde pleca, la Polirom, la Jurnalistică, dar ei unde se duc?". Sau îmi amintesc cum îl sfătuia pe Bogdan Creţu (redactor la *Însemnări* la acea vreme) care-şi redacta pe atunci teza de doctorat, sau cât de aproape i-a fost, pe parcursul doctoratului şi până în ziua susţinerii, lui Dragoş Cojocaru. Şi din cele scrise şi din discuţiile cu aceştia am observat că pentru ei rana încă nu s-a vindecat, şi vorbesc despre „Emil" la timpul prezent.

Cel mai important traducător român din limba rusă şi unul dintre cei mai mari din Europa, tălmăcitor al lui Feodor Abramov, Iosif Brodski, Mihail Bulgakov, F.M. Dostoievski, Venedikt Erofeev,

Pavel Florenski, Daniil Harms, Dmitri Merejkovski, Vladimir Nabokov, Boris Pasternak, Andrei Platonov, John Toland, Lev Tolstoi, Viktor F. Vostokov s-a „aplecat" și asupra lui Costache Conachi. Îmi spunea că ar scrie un text privitor la faptul că poetul de la Castel este precursorul manelelor. „Dacă la Conachi absența iubitei e generatoare de text, la Copilu' Minune e generatoare de muzică. De la «Ah! durere otrăvită, / Despărțirea de amor» la «Of! Iubirea vieții mele / Stai ascunsă printre stele». De la «Ah» la «Of»." Dar dacă tot veni vorba de Conachi, la ultima întâlnire (care s-a prelungit vreo opt ore) pe care am avut-o cu profesorul, împreună cu prietenul meu, Daniel Mazilu, l-am amuzat, citindu-i „Taramota cu poeți cucuieți", dedicată în urmă cu câțiva ani „Festivalului Conachi" (la care participase de multe ori), scrisă de Daniel, poezie ce a deranjat pe mulți din „scriitorii" tecuceni. Permiteți-mi să o reproduc: «Văzut-ai, don Conachi, sentimental stihuitor, / Cum unșpe' primăveri la rând fost-ai pomenit, / Dar anul acesta zău că ești dator / Ba(sta)rzilor ce și-au slujit. / Ai prins, se pare, stima ce ți-o poartă / Scriitorii localnici cu operă deplină, / Care-și lipesc panseurile cu artă / Tocmai în „Lumină lină". / Cum care stimă?! Tu zici de nepăsare? / Dar ai chiulit de la lansare? / Păcat, și ce păcat!, al patrulea cred / Că nu știu pe de rost, / Dar când a vorbit dl. Lateș ai fost? / Cum!? Protestezi?! Nu ești de acord cu el?! / Refuzi interpretarea călinesciană ce ți se dă defel, / Și unor altor sensuri le duci dorul, / Zici că te-a plictisit povestea cu-amorul... / Păi ce să facem slăvite, și noi, cu modestele noastre vieți? / Așteptăm desigur exemplul unor distinși poeți. / Cum?! Nu îți plac poeții iștea... și zici că te intrigă / Când îmbătându-se (cu rime albe uneori), conacul ți-l irigă? / Hai nu hi rău, că fac și ei efort de ani / Cum poți să spui că Festivalul nu face nici doi bani? / Însuși ministrul culturii trimite, după lungi deliberări de ani, / Prin gura Nanului felicitare, / Poeții primesc premii, chiar și bani, / Primesc cazare, șprițuri și mâncare, / Dar tu, betrane, te amuzi în sine și îi numești b(i)eți, / Când îi privești cum vin agale spre moșie, / E tristă taramota cu poeții cucuieți / În trista noastră Românie. / The end.» Ne-a recitat și domnia sa câteva parodii și tot atunci ne-a povestit cum ar fi trebuit să scrie o carte despre viața Laurei Lavric și cât de încântată a fost aceasta când i-a spus cum crede că ar trebui să înceapă cartea: „o rază de lumină străbătu prin fereastra bisericii și se opri pe fața Laurei aflată în strană etc.". Tot atunci ne-a spus despre manualul de jurnalism, pe care, din generozitate, l-a pus la dispoziția studenților pe internet și care a fost „preluat", fără jenă și fără a indica autorul, de către o profesoară în cadrul cursurilor pe care le ținea la o universitate din vestul țării.

Când a aflat că una din cărțile traduse de el, *Stâlpul și temelia adevărului* (Pavel Florenski), era la oferta unei librării la numai doi poli, ne-a împărtășit cât de tulburătoare a fost experiența traducerii acestei cărți și, scoțând din buzunar suma amintită, mi-a spus: „Mergeți și cumpărați cartea!". Tot așa de tulburat a fost și atunci când, rugându-l să-mi scrie câteva rânduri pe volumul *Moscova cea fericită și alte nuvele* a lui Andrei Platonov, pe care-l considera cel mai mare scriitor al secolului al XX-lea, i-am spus că am cumpărat-o la un preț și mai mic!

Colaborarea mai strânsă cu Profesorul am avut-o când m-a onorat să particip la compatibilizarea traducerii cărții *Însemnările unui tânăr medic* a lui Bulgakov, din punct de vedere a limbajului medical. Povestindu-i din experiența mea ca tânăr medic, la o întâlnire cu Anton Adămuț, mi-a propus să scriu prefața cărții. Din nu știu ce rațiuni ale coordonatorului seriei, s-a anulat redactarea prefeței. Hotărâsem să o lansăm în cadrul Universității de Medicină și Farmacie Iași. Avea să fie ultima sa carte pe care o vedea apărută.

Pe lângă discuțiile pe care le-am avut privitor la cartea lui Viktor F. Vostokov, *Incursiune în medicina indo-tibetană*, pe care a tradus-o, legat tot de aspecte medicale, am mai participat cu Profesorul, în vara anului 2005, la „Congresul Național de Medicina Călătoriei", unde, auzind că prezint comunicarea „Pălărie și patologie" a dorit să participe și a vorbit despre „Supra-subiectul gogolian". De altfel, materialul comunicării sale mi l-a înmânat spre publicare în revista *Rost*. Acest articol, „Arta traducerii", semnat de Daniel Mazilu și „Călătoria spre rai a profesorului Emil Iordache", redactat de subsemnatul, aveau să apară „In memoriam" în revista *Rost* (nr. 33, nov. 2005). De altfel, Asociația Rost a fost prima care a organizat în Iași o expoziție de carte „In memoriam Emil Iordache", în perioada 14-17 octombrie 2005, în cadrul Librăriei Esculap.

GRAFFITI

Grigore ILISEI

Trudnicul boem

Emil Iordache, cel trecut atît de devreme, în urmă cu un an de zile, într-un fel de fulgerare, la cele veşnice, la numai cincizeci de ani şi aproape unul, fost-a devorat de demonul muncii fără preget, afară doar de răgazurile dedulcirilor boemei, ce a existat încuibărită în ființa lui, boemă stropită cu licorile pămîntului, cele aprinzătoare ale spiritului mistuitor. Boemul Emil Iordache descînta scînteietor cuvîntul purtător de inefabil. Vorbirile lui alternau cu tăceri la fel de grăitoare ca zicerea, amîndouă învăluite într-o lumină a unui rîs cînd gogolian, cînd rablaisian. Puțini au apucat să afle că timpului pierdut. Recupera frenetic anii în care nu i se îngăduise să-şi pună în valoare, să scoată la lumină, resursele sale cu totul speciale. Şederea de pînă în 1990 la Botoşani şi piedicile, nu puține, ce se iveau pe atunci în calea afirmării unui tînăr intelectual de statura sa în condițiile „înghețului" din învățămîntul universitar, nu i-au permis să se exprime în conformitate cu posibilitățile sale, deşi în acei ani n-a vegetat, dimpotrivă, a acumulat enorm, inclusiv ca arhitect de revistă, în calitatea de secretar de redacție al „Caietelor botoşănene", supliment al mensualului băcăuan „Ateneu".



Emil Iordache, Grigore Ilisei, Liviu Leonte, Constantin Ciopraga şi Horia Zilieru
Centenar George Lesnea - 25 martie 2002, Casa cu absidă, Iaşi

Emil Iordache, omul căruia nu-i ajungea niciodată timpul, făcea din noapte zi, scriind ca într-o transă la nişte cărți de proză fantastă sau polițistă, publicate în mare taină sub pseudonim. Existau în această făptură, împăcate, contrarii care de obicei se sfîrtecă. Boemul ducea casă bună cu trudnicul fără măsură. De la o vreme, el pornise parcă în căutarea Schimbările din 1989 au fost pentru dînsul o mană cerească. Şi-a găsit spațiul ideal pentru manifestare, cel al Iaşilor şi al Universității, unde s-a alăturat grupului de elită de la Catedra de limbă şi literatură rusă, ce continua o mare tradiție de slavistică. Deschiderile din acel an fast al căderii comunismului din Rusia şi România l-au fericit. S-a putut afun-

da în acele comori ce fuseseră atîta vreme ferecate de cenzura sovietică, pe care, prin traduceri de ținută și studii temeinice, le-a adus apoi la știința lumii românești. A dăruit astfel un adevărat tezaur de gîndire, fruct al spiritelor insurgente, al căror tumult n-a putut fi oprit nici de forțele tenebroase, malefice, ale imperiului roșu. Din aceste zăcăminte atîta vreme ascunse, hărăzitul hermeneut și tălmăcitor i-a hrănit și pe studenții săi. Era universitarul nu închis în cetatea școlii, ci unul conectat la freamătul lumii exterioare, implicat în neliniștile și frămîntările acesteia. Principiul vaselor comunicante a guvernat demersul său ca intelectual înzidit în cetatea Iașilor.

Unul dintre poeții ruși care-l fascinau pe Emil Iordache era Serghei Esenin. I-a consacrat două volume: *Carte către Serghei Esenin* (1995) și *Serghei Esenin. Omul și Poetul* (1998). La 25 martie 2002, cînd am marcat la Filiala din Iași a Uniunii Scriitorilor centenarul George Lesnea, l-am invitat pe Emil Iordache, alături de alți distinși intelectuali ieșeni, să cuvînte într-un colocviu evocator. Știam că nu este unul dintre admiratorii traducerilor din Esenin ale lui Lesnea. Le socotea cam străine spiritului originar al poetului rus. Poate tocmai această situare critică și modernitatea viziunii sale privitoare la actul transpunerii în altă limbă a literaturii, înfățișată cu multă limpezime în *Semiotica traducerii poetice*, m-au determinat să-l rog să ia parte la acea evocare. A încuviințat fără nici o ezitare. Rostirea lui în acel cadru a trecut dincolo de convenție și s-a așezat în rama adevărului și sincerității. Și-a argumentat punctul de vedere, inaderența sa la acest fel de traducere, ilustrat de tălmăcirile lui Lesnea, cînd prea mult din arta traducătorului trece în literatura celui tradus. Potrivit lui Emil Iordache, Esenin tălmăcit de Lesnea nu mai e poetul primitivităților de o expresivitate nespusă. Se înveșmîntă în sonorități ce nu-i sînt proprii. Cum s-a mai spus, a afirmat Emil Iordache, George Lesnea s-a echivalat prea mult cînd l-a tradus pe Esenin. Acestei impresii poetul i-a dat o replică chiar în cartea mea de interviuri *Cu George Lesnea prin veac*, apărută într-o primă ediție, în 1977, la Editura „Eminescu". În convorbirea noastră intitulată *Munca de traducător e o muncă foarte grea, dar plăcută*, interlocutorul meu, răspunzînd unei întrebări privitoare la faptul că în poezie simte ca Esenin, a ținut să precizeze: "- Unii spuneau că echivalez cu originalul. Poate greșeau. Eu făceam altceva, găseam un echivalent românesc. Unii spuneau că am reușit, alții nu." Și tot în aceeași mărturisire poetul de la Iași adăuga: "L-am iubit și-l iubesc pe Esenin. Am dorit, și cred că aș fi în stare, să-l traduc în totalitate în românește. Într-o împrejurare am dat peste cele trei volume publicate în 1924. Timpurile de atunci nu mi-au permis să pot termina de tradus totul. M-am ocupat de poemele fundamentale, dar nu chiar de toate. „Cheia echivalențelor trebuie căutată, cred eu, în afinitățile elective dintre cel tradus și traducătorul său. George Lesnea se referă la acestea în pomenita noastră carte de confesiuni". Esenin era urmărit de ideea morții, de fragilitatea existenței, de dragostea pentru animale, plante, mesteceni, păduri, față de toate care sunt pieritoare... Asta îl ducea la ceea ce e gingaș în om. Acest lucru pieritor, despre care vorbește el, mi-a fost atribuit și mie. Sadoveanu spunea că, fără să provoc spaima de necunoscut, uzez de el. Consider că ceea ce e trecător trebuie accentuat."

În ceasurile de evocări de la Casa cu absidă, Emil Iordache, despărțindu-se din această perspectivă a echivalențelor de tălmăcitor, a ținut să nu treacă peste meritele sale indiscutabile. I-a reliefat tehnica poetică inegalabilă. A glosat despre puterea poetului ieșean de a se cuprinde de tînga sufletului rus, nestinsă și nesfîrșită, așa cum se răsfrînge cu atîta putere în poezia eseniană. Și, apoi, a subliniat imensul serviciu pe care George Lesnea l-a făcut lui Serghei Esenin prin traducerile sale. Datorită acestora, în special poe-tul din Rusia a devenit unul adorat, citit și răscitit în România. Cărțile lui, admirabil transpuse în românește de Lesnea, au stat și stau la capul multor români, precum cele de rugăciuni. Le deschizi să-ți mîngîi sufletul. Remarcile pertinente, pline de bunăcuviință, se înscriau, de altfel, în șirul unor observații asemănătoare ale unor mari admiratori ai tălmăcirilor lesniene ca Mihail Sadoveanu, Ionel Teodoreanu, A. Philippide.

Aceste zise ale lui Emil Iordache sînt definitorii pentru personalitatea sa. Un pătimaș apărător al credințelor împărtășite, dar și un spirit capabil, ca orice intelectual veritabil, să recunoască meritele celui cu care nu este întru totul sau de fel de acord. Cînd dispar, și încă înainte de vreme, astfel de spirite, o cetate, o țară ar trebui să se simtă mai sărace.

Emilian MARCU

Un zîmbet mistuit de melancolie

Toamna cu strugurii striviți de buza cerului și cu must clocotind, tăcut, în coji de nucă, asemenea pruncilor în legănuț, de ciori vîslind peste dealurile Movilenilor, toamna cu pui de vultur pleșuv atîrnînd de pulpana norilor reci ca lama unui cuțit haiducesc îngropat pînă la plasele în halcă de pastramă încă amirosind a fum de cetină și a parfum de prune, acesta trebuie să fi fost anotimpul cel mai drag al lui Emil Iordache.

Născut la începutul iernii, dar scutecele cu care a fost înfășat mai duceau cu sine, încă, mirosul frunzelor căzînde, din nuci și din castani, învelind, blînd, protector, cele cîteva prune ce se mai dădeau în scrînciobul vieții în copăcelul pitic, parcă nedorind să ia calea suratelor, Emil Iordache se pregătea să ia iarna copilăriei și a adolescenței în piept.

Să fi fost ger în acel început de iarnă, să fi fost iarnă blîndă? Cine mai poate ști?! Dar cu siguranță că era prima iarnă a lui Emil, o iarnă taciturnă și ușor ironică din care el s-a alăptat, pe îndelete.

Un zîmbet mistuit de melancolie, lipit, parcă, destul de anapoda l-a însoțit în luptele cu iernile ce urmau să vină, potop, peste el. Cu demnitatea înțeleptului de la marginea iernii știa, mai bine ca noi toți, să-și ascundă bucuriile, și nu puține în ultimul timp, și tristețile, suficiente în toată existența sa.

Cînd simțea că nu mai are un partener demn de el, dialoga cu sine și din cînd în cînd zîmbea.

Era un zîmbet de mulțumire și de împăcare, cu sine dar și cu semenii săi. Apoi trăgea o raită prin Esenin și Dostoievski, cu care se vedea contemporan, lua o gură de aer de Bulgakov și se tămăduia cu parfum de prune, tămăduindu-și rănile sufletului. Cînd zîmbea știam că îl doare sufletul.

Cu siguranță că era cel mai îndreptățit să spună: „eu v-am iubit pe toți“, chiar dacă iubirea lui era una specială.

De aceea îl prețuim și-l simțim mereu aproape de noi pe admirabilul prieten: Emil Iordache, într-o toamnă cu struguri striviți de buza cerului, cu must clocotind tăcut și trist în coji de nucă și-un zîmbet mistuit de melancolie dintr-o îmbătrînită fotografie.

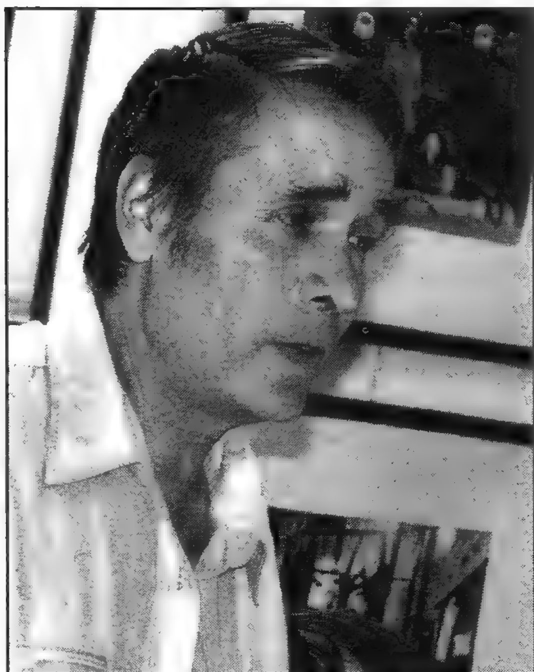
Fiecare, din cei care l-au cunoscut, are un Emil Iordache al lui și îl vede după chipul și asemănarea sa. Emil Iordache are atîtea imagini cîți prieteni a avut. Și nu au fost, deloc, puțini.



Emil Iordache, Dan Mănucă, Lucian Vasiliu și Corneliu Fotea la **Casa Duiliu Zamfirescu**, Vîrteșcoiu (Vrancea) 12 decembrie 2000

Florin CÂNTEC

Jordache


Foto: Corneliu Grigoriu

Pe la finele anilor '70, un serial TV american de succes "Rich Man, Poor Man" zguduia audienţa în România trezind pasiuni şi provocînd dezbaterea publică şi privată a oropsiţilor beneficiari ai dictaturii clanului Ceauşescu care trăiau, săptămînă după săptămînă, cu sufletul la gură să afle ce mai fac cei doi fraţi Jordache (interpretaţi magistral de Peter Strauss şi Nick Nolte). Dacă simbolul răului absolut era întruchipat în imaginarul colectiv de personajul malefic Falconetti, Jordache devenise un apelativ comun al simpatiei pentru "omul sărac" (Tom), boem şi popular în contrast cu fratele său (Rudy) "omul bogat", simbol al reuşitei şi bunăstării care, în limbajul ideologizant al vremii conota imaginea "imperialistului american". Amprenta simbolică pusă de această telenovelă mai elaborată asupra imaginarului românesc a fost extrem de adîncă şi durabilă (mai ieri istoricul şi omul politic liberal Adrian Cioroianu evoca imaginea frisonantă pentru generaţia noastră a personajului din film Ramona şi a clişeului cu "om bogat, om sărac" – preluat voios astăzi şi de o recentă însăilare cinematografică de la o televiziune privată care speră, probabil, să mai exploateze astfel resturile subliminale din aminitirile unei generaţii).

Nu numai lui Emil i se spunea în anii '80 "Jordache", acest apelativ devenind un loc comun şi pentru mulţi alţii în prima jumătate a deceniului nouă desemnînd un personaj boem, rebel şi demn de a fi iubit, sărac şi bogat în egală măsură. Îmi amintesc de el aşa cum l-am cunoscut eu prin 1984, cînd un vechi prieten al familiei noastre, pe atunci "şef" la Cultură, m-a invitat la un "colocviu Eminescu" – manifestare tradiţională şi astăzi la Botoşani –, pentru a mă introduce autorităţilor locale astfel încît, după terminarea facultăţii să revin în oraşul copilăriei mele ca profesor de filosofie şi ca jurnalist cultural, format la şcoala fabuloasă a "Dialog"-ului universităţii ieşene. Ceea ce s-a şi întîmplat în anul de graţie 1986. Emil mi s-a părut atunci destul de sibilinic şi ironic, însă activ şi şăgalnic, citit şi liber, alături de Gellu Dorian şi de alţi literaţi botoşăneni, din echipa fostului deţinut politic ardelean Lucian Valea, mentorul lor într-ale hermeneuticii literare neinhibată politic şi ideologic care a făcut obiectul cîtorva

dosare de urmărire informativă pe care de-abia aştept astăzi să le văd publicate. Ar fi o radiografie splendidă a atmosferei culturale a Botoşaniului de atunci şi un document nepreţuit pentru "împricinaţi" şi pentru public.

Deşi reveniţi împreună la Iaşi imediat după revoluţie şi prezenţi în siajul Muzeului Literaturii alături de prietenul Lucian Vasiliu, trebuie să mărturisesc că imaginea lui din Botoşani, în perioada extincţiei regimului ceauşist îmi este, paradoxal, mai aproape astăzi. De la el am aflat atunci de Daniil Harms şi cu ajutorul lui am reuşit să-mi mai domolesc aversiunea instinctivă, motivată de circumstanţele politice ale naţional comunismului ceauşist, faţă de marea cultură rusă. Aerul său de boem şi implicarea în grupurile de dezbateri intelectuale ante şi post decembriste eclipsează într-un fel activitatea sa de erudit al lumii slave şi uriaşa sa contribuţie de traducător şi editor. Nefiind specialist în domeniu mi-e greu să fac aprecieri savante despre calitatea excepţională a tălmăcirilor sale, dar nu pot să nu evoc graba cu care cei de la Catedra de slavistică a universităţii ieşene l-au chemat să li se alăture atunci cînd, în primele luni ale anului de graţie 1990, barierele administrative care blocau accesul la o carieră universitară au fost coborîte. Era o recunoaştere evidentă a unei opere de pionierat în domeniu dusă pe fronturile de gherilă ale culturii oficiale în condiţiile în care, în atmosfera pretinsei disidenţe a României faţă de Moscova, promovarea uriaşei culturi clasice ruseşti nu era deloc aducătoare de beneficii simbolice sau materiale. Dimpotrivă!

Îmi amintesc de Emil la Botoşani perorînd



(...), Dumitru Pricop, Vasilian Doboş, Emil Iordache şi Lucian Vasiliu
Tecuci, **Festivalul „Costache Conachi"**, 20 decembrie 2000

cu umor și persiflînd acid scenariile de "Cîntarea României" pe care trebuia să le corecteze la slujbă, transformînd întîlnirile noastre de la Centrul de "îndrumare" a creației populare (aflat în apropierea Liceului mecanic unde eram brav profesor de științe sociale) în veritabile cenacluri literare ad-hoc unde ironia sa scăpărătoare declanșa splendide și efemere focuri de artificii culturale. Era o efervescență intelectuală în jurul bietelor "Pagini botoșănene" (apendice literar la revista de cultură băcăuană "Ateneu" obținut în urma unor lupte titanice cu cenzura și autoritățile centrale) care astăzi îmi trezește nostalgii. Febra lecturilor, nerăbdarea și voluptatea de a citi un volum apărut în străinătate (uneori xeroxat prin bunăvoința și curajul directorului Centrului de Calcul), risipa de ingeniozitate și tehnicile de persuasiune cheltuite pentru a obține la librărie cărți care se dădeau pe sub mînă din cauza tirajelor confidențiale (aici s-ar cuveni un elogiu fierbinte scriitorului Dumitru Ignat, director al Centrului de librării de atunci) sau patima dialogului cultural vor rămîne mărci ale unui timp în care cultura de elită, tocmai pentru că era obstrucționată, era atît de seducătoare.

Mi-e greu să cred că a trecut un an de cînd "Jordache" nu mai intervine în cenaclul informal de la Casa Pogor sau nu mai trimite un material la "Dacia literară". Figura lui enigma-tică de boem dezinvolt, sărac și bogat în același timp, zîmbind asimetric, ne însoțește însă în inimi și, temporar, în expoziția din podul căminului primitor al junimiștilor de ieri și de azi. Ne e cam dor de el și poate vom da curs, din cînd în cînd, îndemnului său șoptit de a mai pune mîna pe carte și de a-i citi pe "marii ruși". De ce nu?

Vasilian DOBOȘ

Emil și Norii

„.... Nu avea ceasul la el,
acesta aflîndu-se, după toate
probabilitățile, pe masa de scris."
(Daniil Harms)

Emil Iordache dă tîrcoale Boemei
purtînd în spate cîte un nor (Nor).
Ieri, intrase în spate cu norul Apetroaie, aburind.
Este un fel al lui de a se deghiza.
În alte zile, jongla în mîini un norișor albăstrui
ce avea chipul și asemănarea lui Tătărucă; da, femeie,
iar spre seară reveni înconjurat
de nori amurgiți cum ochii lui Vasile Dascălu(l),
care se confundau cu pereții oranj ai Boemei.
Într-o miercuri, cenușie, apăru înveșmîntat
în zeci de norișori,
ce semănau cu cheflii de duzină:
Norii fără nume sau „și mai cum".
Supărat era Emil, cînd intra în brațe
cu niște nori negri, ploioși. Erau Norii
Gustavo Loria și Dorin Spineanu.
Din ochii lor se porni o ploaie torențială,
cu plîns pînă la miezul nopții, în rafale,
pe cînd se umpleau rafturile cu tristețile
zilelor următoare.
Veni, Emil, și-n week-end, purtînd în cîrcă
nori postmoderni, fistichiu colorați,
iar pe creștet îi trona un nor negru
și îngîndurat precum Domnul Daniel Corbu.
Apărea, uneori, cu brațele întinse,
ca norii lungi pe șesuri, printre care se deslușeau
hologramicii Liviu Papuc și Tudor Hatmanu.
Toți am rămas interziși cînd, odată, veni
cu doi nori pe biciclete, nori vorbitori, căptușiți
cu litere și cifre. Zburlite.
Ei erau: Nichita Danilov și Lucian Vasiliu,
zdrențuiți de literatură, sobri și antisatirici.
Sosi, matinal, în a treizeci și treia zi a lunii,
cu Norul Valentin, dulce ca un ceai,
furtunos, zgomotos, serios, curios, omenos,
întors pe dos.
Pe unsprezece octombrie, a stat ore în șir
acoperit total de nori, iar după nori
se ascundeau alți nori: norul Dragoș, norul Ailenei
și marele nor slav Leonte Ivanov. Vine și pleacă, Emil.
Niciodată noaptea nu-l prinde pe pămînt.
Niciodată noaptea nu-l prinde pe pămînt.

Leonte IVANOV

Marele Schismatic

Am tot sperat, de-un an încoace, că vom găsi răgazul și liniștea necesare să ne apropiem de cărțile lui Emil Iordache, să discutăm despre ele, știind prea bine cît suflet și cîtă inteligență a vărsat autorul în paginile fiecăreia dintre ele, știind de asemenea că, dintre toate celelalte laturi ale personalității sale, va dăinui cu siguranță cea a cărturarului. Numai că anul s-a scurs cu grijile noastre bicisnice și, în așteptarea pomenitului răgaz, tot despre lucruri colaterale ne vedem nevoiți a vorbi.

Pornim, iată, de la un supranume pe care i l-a găsit cineva din cercul de la *Convorbiri*, supranume amical, rostit cu căldură, deși ascunde în el destulă malițiozitate: *Marele Schismatic*. Indiferent care au fost asociațiile și motivația unei atari denominări, o doză de adevăr există în respectiva sintagmă: între Emil Iordache și ceilalți truditori ai condeiului a existat întotdeauna o *schismă*, o anume distanță aproape imposibil de anulat și suntem tentați să credem că toți cei care l-au cunoscut îndeaproape au resimțit-o, uneori cu asupră de măsură. Altfel spus, deși era în permanență *în lume*, *cu lumea* n-a fost nicicînd, trăia într-un soi de „emigrație internă”, cum el însuși s-a exprimat la adresa eroului din subterană, și credem că, pe alocuri, perspectiva sa asupra universului din jur era aceea a unui emigrant. Cu siguranță, era și mai bogat decît alții: a avut două patrii, cea natală, în care a trăit, și o alta, Rusia, dobîndită prin cultură, transmisă prin sînge, o patrie în care se refugia pentru a scrie, pentru a se regăsi și împlini spiritual. E drept, se deosebeau prin multe cele două lumi; într-una se situa la prezent, era patria care-l rănea aproape zilnic, celeilalte îi plăcea să-i sondeze trecutul, universul patriarhal. Adesea, în timp ce vorbea, simțeai cum alunecă dincolo, cum i se umple sufletul de candoare, de uimire, cum mintea i se limpezește, iar ideile încep să se înșiruie ca de la sine, în strălucite asocieri. Tristețea sa izvora în primul rînd de aici, din faptul că una din patrii, cu multiplele ei griji și, de ce să n-o spunem, cu ignoranța ce-o caracterizează, i-o răpea pe cealaltă, i-o ponegrea și, adesea, i-o refuza. Scrisul său s-a dorit o punte între cele două repere spațiale, a dorit ca ele să se cunoască prin cuvînt, *prin cuvîntul lui*, or, în această încercare, credem că n-a avut egal. Iar cărțile în care își vedea el rostul și cu care se mîndrea nespus sunt tot atîtea încercări de a depăși, de a sfida bariera culturală dintre universurile dragi, barieră ce persistă și astăzi, în ciuda estompării granițelor politice.

O altă justificare a supranumelui din titlu poate veni din spectrul larg al categoriei cu care, de regulă, spațiul face pereche. Pentru că există și în raportarea la timp a lui Emil Iordache o sciziune, o disociere de ceilalți izvoditori de basme. În ce-l privește, ritmul redactării se găsește în deplină armonie cu ritmul trăirii: ceva, un glas numai de el perceput, părea că-l zorește mereu, într-o competiție cu sine, cu viața. Fiecare zi îi punea în față alte sarcini-texte, alte idei trebuia să nască „prea ostenitu-i creier” și, cum nu-și permitea să sară etape, a trebuit să le supună unei combustii interne, care, în cele din urmă, l-a și devorat.

Cine răsfoiește volumul *Variațiuni pe marginea subteranei* va avea revelația deplinei sincronizări a autorului cu timpul exterior (opus celui lăuntric) și, totodată, o modernitate a abordării, prin care semnatarul studiilor și eseurilor își devansează epoca. Fapte aparent banale, adunate, în manieră dostoievskiană, din presă, devin, în interpretarea lui Emil Iordache, esențiale, pline de semnificație: pe seama lor putem înțelege mai bine vremurile pe care le traversăm și direcția în care pornit-am cumva de-a bușilea. Chiar și atunci cînd autorul abordează opere ale clasicilor literaturii dragi lui, privirea îi este de asemenea proaspătă, surprinzătoare, amuzată de cele văzute. În cazul lui Bulgakov, e atras de proiectul, nefinalizat, al conceperii unei cărți despre Europa, despre posibilitatea scriitorului rus de a-i descoperi minunile. De aici, asocierea pe care autorul eseului o face cu situația altui „ghinionist” într-ale călătoriei, Iuri Lotman, și cu plăcerea de invidiat a lui Nikolai Karamzin care, într-o cu totul altă epocă, s-a putut bucura pe îndelete de frumusețile Apusului. La

Dostoievski, pătrunde în hăţişurile minţii omului din subterană, al paradoxalistului, e captivat de „talentul crud” al romancierului, de eterna atracţie a problemelor lansate de acesta. Şi cîţi alţi autori din patria culturală n-au beneficiat de încadrarea operei lor în contemporan, de ralierea la modernitate, graţie rîndurilor şi gîndurilor lui Emil Iordache.

Un act de sincronizare a literaturii române cu cea rusă îl reprezintă şi traducerile. Şi în acest domeniu, Emil Iordache n-a avut concurenţă: proiecte ambiţioase – voia să transpună în idiom autohton întreaga creaţie a lui Dostoievski, cărţile lui Gumiliov-fiul, marile romane ale lui Tolstoi – sunt iniţiate într-un ritm aproape neverosimil, volumele de poezie alternează cu cele de proză ori de eseuri. În mod cert, orice biruinţă a traducătorului însemna implicit şi o pierdere în planul creaţiei propriu-zise. Numai că se întrevedea şi motivaţia: cum să vorbeşti despre o carte necunoscută, din cauza barierelor limbii, publicului de la noi?!

Ar mai fi, desigur, multe de spus, pornind de la aceeaşi sintagmă, prin care, cineva dintre intelectualii ieşeni, a încercat să–l individualizeze pe Emil Iordache. Ce ne opreşte e doar maliţia ascunsă-n *Marele Schismatic*…



Bogdan ULMU

O carte năucitoare datorată lui Emil

Pe Emil Iordache l-am cunoscut bine. Nu *foarte* bine, deoarece nu făceam parte din grupul celor care-l urmau peste tot, cu fidelitate remarcabilă. Nu eram apropiaţi, nu eram distanţaţi. Nu mă iubea, nu mă ura. Nu am vocaţia festivismului – precumpănitoare în Moldova – şi, deci, nu îmi atribui merite de postum companion.

Ca un iubitor de literatură rusă, însă, ce mă aflu, fireşte că l-am urmărit cu interes. Am citit cam toate traducerile lui. Am urmărit scrierile sale din *Kitej-grad.* Am avut plăcerea să-i studiez prefeţele şi studiile. Am avut şansa să stau cu el la masă, pe Copou, nu o dată.

Cu toate acestea, nu voi vorbi acum despre Dostoievski sau Gogol, Cehov ori Nabokov, redescoperiţi de Emil: nu! Vreau să amintesc o carte unică, cu o traducere magnifică, datorată lui Emil Iordache: *Moscova-Petuşki.* Cartea asta a lui Venedikt Erofeev, în tălmăcirea sa inspirată, m-a zdruncinat.

Lumea literaturii colcăie de beţivi. Rusia e, după cum se ştie, cel puţin în literatură, o adunătură de pitoreşti beţivi. Geniali sau minori, banali, ori miraculoşi, eclatanţi sau şterşi, cabotini, ori sinceri, frumoşi sau disperanţi; poemul tradus de Emil Iordache, însă, uluieşte pînă şi pe cititorul nedus la biserică... E un apogeu al alcoolismului, acest volum; un monument de sinceritate ...vicioasă; un racord *timp trăit / timp povestit*, rar descoperit în literatură.

Şi mai există, în *Moscova-Petuşki*, o inegalabil/ironică înşiruire de băuturi posibile & imposibile, de melanjuri sfinte şi păgîne, de cocteil-uri permise & diabolice, de fantezii gratuite şi sclipiri alchimice, a căror traducere sigur că nu a fost uşoară; există o voluptate a degustării, în plan real; dar şi una a enumerării, în plan livresc: traducătorul caută echivalenţe unor licori greu desluşibile, bizar compatibile, absurd sintagmabile, precum votcă cu coriandru, bere „jiguliovskoe” & alb-de-desert, vînătorească, „roşior” & Xeres, kubanskaia & ruskaia, vin de Porto şi bere, vermut cu apă de colonie *Prospeţime*, votcă cu sunătoare, votca rossiiskaia & berea jigulovskoe, plus băuturi ...încifrate, precum *Balsamul Canaanului, Lacrima consomolistei, Vulpe brună, Liliacul alb, Spiritul Genevei, Lăcrămioara argintie, Măruntaiele căţelei, Şuvoaiele Iordanului, Sărutul fără iubire, Perţovka* ş.a.m.d. E în carte un triumf al băutorului, dublat de un eşec al omului.

Traducînd poemul, Emil Iordache a vrut să ne arate, discret, că a fost ferit de amîndouă. E o carte emblematică, aş spune, pentru universitarul hedonist şi traducătorul plezirist. Primum bibere, deinde filosofarum, nu?!...

Carmelia LEONTE

Un intelectual generos

Emil Iordache era un om care *înțelegea*. El înțelegea corect pe toată lumea, nu avea o gândire proiectivă, adică nu amesteca înțelegerea cu imaginația. Chiar dacă făcea unele concesii dictate de imperativele regulilor sociale, profesorul știa prea bine care este nivelul intelectual și moral al persoanelor din jurul său. Avea capacitatea să evalueze cu o precizie matematică pe fiecare și acest fapt îl făcea, cred eu, nefericit. Pentru că, văzând lumea așa cum este, nu așa cum vrea să pară, Emil Iordache a avut de înfruntat o încercare extrem de grea. Dincolo de beția alcoolului (prea des invocată), el a trebuit să îndure beția lucidității. Și abia aceasta cred eu că l-a ucis. A privi adevărul în față era pentru profesorul Emil Iordache în ordinea lucrurilor. Raportarea lui la adevăr nu putea fi altfel decât în mod tiranic impusă de mintea lui sclipitoare. Din acest motiv, avansez o bănuială de natură să contrarieze pe toți cei care l-au cunoscut: Emil Iordache era un inadaptat. El „vedea idei". Chiar dacă se complăcea uneori în situații minore, făcea lucrul acesta nu neapărat pentru că iubea lumea, ci mai ales pentru că *o înțelegea*. Era tipul de înțelept care se prefăcea nebun pentru a fi acceptat de ceilalți, pentru a fi considerat asemenea cu ei. Acest tertip perdant era, poate, dovada unei speranțe naive că și înțelepții pot supraviețui. Sau, din contra, decizia resemnării la gândul că totul este deja pierdut.

Înconjurat mereu de o trupă de prieteni, Emil Iordache își asuma rolul de animator. La diverse lansări de carte, profesorul destindea imediat atmosfera prin ironii ascuțite și glume acide adresate autorului cărții aflate în discuție. La o privire fugară, s-ar putea spune că Emil regiza mereu o comedie, fără să își imagineze că „demonul râsului" stătea la pândă. Dar râsul era un bisturiu, o unealtă extrem de tăioasă cu ajutorul căreia profesorul încerca să facă ordine în jurul lui. Se știe, însă, haosul nu se lasă niciodată ordonat.

Pe lângă râs, o altă armă greu de suportat era generozitatea. Emil era un intelectual *generos*. Și când spun asta, nu glumesc. De obicei, starea obișnuită a oricărui intelectual este trufia. Cu cât știe mai multe, cu atât devine mai greu de suportat, umilește prin știința lui, inhibă, îi otrăvește pe cei din jur cu vastele sale cunoștințe. Emil nu era așa. Și nu spun asta pentru a-i aduce un omagiu tardiv și mincinos, cum se întâmplă deseori (apreciem oamenii mai ales după moartea lor, parcă bucuroși că am scăpat de ei). El era de o generozitate intelectuală ieșită din comun. Spontaneitatea lui era molipsitoare. Profesor prin vocație, Emil Iordache știa să vadă viitorul din om și să îi sădească încrederea. Aceste calități sunt rare. Emil era dăruit cu daruri de preț și, totuși, nu și-a dorit să mai trăiască.



Emil Iordache, Carmelia Leonte și o doamnă... junimistă
Club „Junimea", noiembrie 1996
Foto: Corneliu Grigoriu

Dan Bogdan HANU

Emilograme

Acum mai bine de trei ani, numitul G.B. – Green Bar, pentru vizitatorii inocenţi ai acestor iconodule rînduri – , dispărut şi el între timp, şters din heraldica bahluvionară frecventabilă, ajunsese, prin forţa tradiţiei, dar cu osebire a *adunăturii* ce-i sfinţea (pre sine aghesmuindu-se) numele, teatru al unui soi de brainstorming epigramatic. O neostoită (nici măcar de năbădăioasa emulaţie a gradelor din interiorul paharelor cu acelea din afara lor) ţesătură de pase *limbistice*, care îşi dezvăluie abia acum încărcătura magnetică. Plasma epiframatică gravitează poate şi astăzi undeva deasupra locului ce şi-a schimbat şi numele şi, aş îndrăzni să spun, chiar şi năravul, deşi actorii s-au împrăştiat, revenind la mai *serioase şi lucrative* unelte.

Dacă ar fi să însăilez ad-hoc niscai însemnări despre Emil Iordache, n-aş putea evita derularea, suprapunerea unor imagini la care, deşi definitiv arhivate, aş vrea să mă întorc pe cît se poate de rar.

Cred că aceste mici texte rimate păstrează fără şovăială esenţele tari, başca sînt şi un fel de termosuri în interiorul cărora temperatura vieţii ce, pe atunci, nu dădea semne că se va tulbura prea curînd, a rămas neschimbată. Aşadar, motor:

Profesorul Emil e categoric
Cu-adevărat artistic, chiar şi literar
El patinează cam retoric
Şi totuşi cade foarte rar
(aşa zisă glosă în marginea unui interviu al lui Emil Iordache, apărut în ALA)

Aici se scrie şi se bea
Ca să citeşti îţi trebui' dezlegare
Şi mă întreb de n-ar fi vremea să se ia
O pauză de ...înălţare!
(scrisă în ajun de înălţare 2003)



Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul“
ianuarie 2004
Foto: Corneliu Grigoriu

De la o vreme totu-i să ai pastă-n pix
Şi Caron, plictisit să plescăie în Styx
Şezu la Green Bar şi uitîndu-şi lotca
Mai vîslind o vreme, traversă şi
vodca

Aici, în înverzitul bar
Emil şi Dragoş îşi scriu des
Poate e-mailul e-n inventar
Iar noi ne dregem în exces

La Green nu peştele ci vodca
se-nmulţeşte
Iar soarele-ţi despică ţeasta
tocmai din zenit
Aici oricine pe Emil îl întîlneşte
Umil ia forma celui întîlnit

Alina TACU

Un Emil pentru lumea perenă

Mi se pare captivant să invoc într-un text de gratitudine prezenţa unui nume ce declină dreptul la uitare. Un cavaler pegalitic la porţile timpului, elegant, distins, pregătit pentru salutul de revedere aruncat prietenilor în pagini de tăcere alternată cu ritmuri de boemă ieşeană. Emil Iordache alerga pe caii sălbatici din stepa fascinantă a pădurii de mesteceni. Avea caracterul creator în patru puncte cardinale. Făcînd excursul omului damnat prin lecturi din marii clasici ai slavei estului, s-a întîlnit în vîrful peniţei cu tăria patriarhilor cuvîntului concrescut cu eternitatea. Puţini sînt fericiţii lumii intraţi pe kerca porta găsită de cutezătorii însetaţi de spirite greu de escaladat. Aceeaşi intrare nedivulgată a descoperit-o şi Emil, în dialog direct cu Esenin, Dostoievski, Gogol, Puşkin, Bulgakov şi alţi trăsniţi întru Hristos, cum spunea Lenin, tot unul de-al lor, aceleaşi naturi catilinare.

L-am cunoscut într-un moment cînd începea să mă cheme genunea. În după amiaza aceea de octombrie 1996, la Biblioteca „Gheorghe Asachi“, în cadrul Salonului Internaţional de Carte, academicieni, scriitori, jurnalişti şi alţi aspiranţi la renume se adunaseră la o întîlnire cu duhul cărţilor. Integraţi în atmosferă, se distingeau Constantin Ciopraga, Mihai Cimpoi, invitînd asistenţa la solemnitate. Mi-a făcut onoarea el, Emil, să-mi prezinte cartea de debut “Corabia portugheză” căreia, cu o personalizată delicateţe, i-a adresat cuvinte de început promiţător. Mi s-a imprimat acel moment ca o amintire agreabilă, nu neapărat pentru faptul că m-a proiectat către lumea cu gust pentru jarul lingvistic şi romantic al poeziei, ci, mai ales, pentru că el a fost oficiantul ce m-a binecuvîntat cu ambrozia succesului. Ca o menire acaparatoare, verbul criticului literar mi-a susţinut curajul şi peste cîţiva ani am săvîrşit o altă aventură literară şi peste alţi cîţiva ani, o alta. De fiecare dată în alt registru, răscolit de sentimente şi viziuni.

Debutul cu prima carte a fost aprofundat la ceva timp după aceea, în Cafeneaua hermeneutică, la Aurel Ştefanachi, unde eu am păşit de pe corabie cam în acelaşi timp cu Luca Piţu, coborît dintr-o navetă esenţială. S-a proiectat şi aici, cu pregnanţă, prezenţa lui Emil Iordache. În faţa auditoriului adăstat la mesele pline cu pahare mobile, scriitorii ce se lansau, Luca Piţu, Alexandru Tacu, Grigore Ilisei şi Alina Tacu stăteau în picioare, aliniaţi ca în faţa unui pluton de execuţie, parcă nişte „vinovaţi de poezie”, cum ar spune unul dintre autori. Cafeneaua hermeneutică s-a încărcat de un tonus caracteristic comentatorului de carte, cu atît mai mult cu cît aşteptarea devenea inamic al mizei, porţia bahică de la academia liberă. Cu tot efortul, de lăudat, s-a încercat să se insinueze o rază de solemnitate. Însă, vă închipuiţi că elanul răscolitor al discursului estetic s-a disipat în dialoguri sagace, iar scopul serii a devenit material pentru o altă carte, de cafenea, savuroasă. Indiferent de ipostaze, Emil s-a bucurat de laurii atenţiei şi stimei.

Era un dictator de splendide amintiri rostite cu nervul optic al tuturor maeştrilor pe care i-a tradus. Părea că-şi dă mereu întîlnire cu spiritul lor transpus în litera chirilică pe care o citea în şi dincolo de semantică. Mă înfioară gîndul că a reuşit să transpară în poeziile lui Esenin, poetul ce mi-a fascinat copilăria, în romanele lui Dostoievski, provocarea de mai tîrziu, sau în fabuloasa lume a lui Bulgakov. Traducerea este o artă, o rescriere, o recreere şi nu sînt mulţi cei care reuşesc să treacă de simpla cunoaştere a limbii către vietatea ei. El o făcea cu uşurinţa omului de talent autentic.

Avea privilegiul de a fi un universitar cu aplicaţie deplină. Veneau în completare atributele de superioritate ale personalităţii lumii bune, prin temperament şi vocaţie. Nu i-am observat niciodată fie în amfiteatru, fie în redacţia în care lucra, fie pe stradă, să facă rînd cu ipocrizie la aluzii către seducţia feminină. Avea un fel al lui, discret, de a contura un gust pentru excelenţa sa, femeia. O arăta la fel de respectuos precum Turgheniev pentru eroinele sale. Elegant pînă la cochetărie – un om al lumii cu nerv aristocratic, netăgăduit şi al orizontului perenităţii.

Lucian PARFENE

Despre Emil Iordache

Pe Emil Iordache l-am întîlnit cîndva prin 1997, în calitatea sa de moderator al cenaclului care se ținea la clubul Casei Pogor. Drumurile noastre au continuat să se întretaie mulți ani de atunci încolo pînă cînd i-am devenit student și am avut ocazia să-l cunosc astfel și în ipostaza de profesor.

Nu știu cîți din universitarii ieșeni și-au iubit, atît de mult studenții așa cum făcea Emil Iordache. De multe ori seminariile continuau la o cafea sau o bere și nu de puține ori întîlnirile de genul acesta se prelungeau pînă tîrziu în noapte iar cărțile și personajele lor căpătau o altă formă și Ivan Denisovici și Cicicov și Aleksei Karamazov, Raskolnicov sau Oblomov își spuneau altfel povestea prin vocea lui Emil Iordache, iar noi cu greu ne lăsam dezlipiți de la masa sa, hipnotizați și fascinați de cele auzite. Emil Iordache nu era niciodată trist sau supărat și nici nu vreau să cred că spiritul său a cunoscut vreodată aceste sentimente. Întotdeauna avea un cuvînt bun de spus celui aflat în necaz și îl ajuta necondiționat atît cît putea.

M-a susținut și m-a încurajat în demersurile mele literare, m-a făcut să văd literatura rusă cu alți ochi, să înțeleg părțile ei profunde. M-am atașat de el, de mintea lui sclipitoare, de felul lui de a fi, aproape fără să conștientizez acest lucru. Am apreciat cel mai mult sinceritatea și onestitatea sa, faptul că nu făcea compromisuri, că era întotdeauna corect, că știa să respecte pe fiecare om indiferent de poziția socială. L-am privit ca pe un al doilea tată, asta pentru că tatăl meu a murit atunci cînd abia împlinisem 10 ani, țineam mereu să fiu în preajma lui pentru că de fiecare dată aflam lucruri noi și interesante despre cărți, scriitori, opere, personaje celebre, lucruri cunoscute și mai puțin cunoscute ale literaturii universale. Îi datorez fără doar și poate prima mea carte de versuri, curajul de a scrie, de a nu te feri de cuvinte, am învățat, stînd în preajma lui, cum trebuie să te comporți cu ceilalți, am învățat ce înseamnă bunătatea, și cît de importantă este ea.

Și acum, la un an de cînd ne-a părăsit, îmi vine greu să scriu despre domnul profesor Emil Iordache și asta pentru că durerea vine din suflet și cuvintele îmi par neputincioase.

Uneori cînd privesc spre Universitate am impresia că îl văd coborînd, încet, cu geanta pe umăr, fumînd liniștit din țigară, îl văd zîmbind și făcîndu-mi cu ochiul în semn de salut.



Întîlnire colocvială la Muzeul „V. Pogor", iunie 2004
Foto: Corneliu Grigoriu

Claudia PARTOLE

Emil...

M-a însoţit la Ipoteşti, la Eminescu. Era fascinant: versat în toate domeniile! Recita frumos din poeţii dragi lui (puţinii, dar foarte marii...). Ştia să povestească fervent cu o volubilitate inepuizabilă. Dar putea fi, în simplele discuţii, alocuţiuni, tot atât de impresionant prin laconismu-i socratic. Posibil, avea un fel de a gândi perpetuu, metaforic - deosebit! Altfel, n-ar fi tălmăcit texte din altă limbă cu atâta uşurinţă şi flexibilitate. Era original, spiritual, homeric şi distinct chiar şi în felul de a glumi. Deşi, uneori, după ce arunca o vorbă de duh, privirea-i trăda spiritul împlinit cu pesimism eterogen şi optimism debordant.

În ochii verzurii ai lui EMIL se reflecta dureros deşertăciunea Lumii...

N-am întâlnit în viaţa mea atâta nobleţe sufletească şi spontaneitate într-o singură fiinţă!

Emil putea face gesturi de o generozitate incredibilă. De-ar fi fost (îmi imaginez) să-i solicite un cineva drag, din alt capăt de lume, sprijinul, el, cu siguranţă, i-ar fi întins mâna...

Păstrez cu mult drag o carte tradusă de el şi, cu sentiment de tandreţe, îi citesc autograful:

Claudiei – această carte despre Tiranie, Moarte şi Iubire, scrisă de un mare Poet (care în URSS nici măcar nu este cunoscut) şi tradusă cu modestie de Emil Iordache,

carenusetemedenimic

Botoşani, 21 iunie 1990

E vorba de **Timur Zulficarov** şi cartea-i nemaipomenită (am descoperit-o graţie lui Emil) ***Poemele peregrinărilor***...

Se pare că au fost toate mai ieri! Şi, parcă, tot ieri (de fapt, mai bine de un an!) l-am reîntâlnit. Era acelaşi, deşi mult mai obosit şi mai trist. Mi-am explicat în felul meu acel semn de extenuare fizică: o fi trudind asupra vreunei traduceri!? Sau, poate, îmi zic, cu ochiul inimii sale o fi simţit (mai curând aşa o fi fost!) schimbările propriului destin, dar şi ale Lumii, aşa cum le-a văzut cândva pătruns de mesajul „pelegrinărilor”:

Sunt aproape! Sunt aproape acele vremuri când neprihăniţii nu vor mai şti că sunt neprihăniţi, iar păcătoşii nu vor şti că sunt păcătoşi... Căci Domnul nu va mai sălăşlui în sufletele crunte ale oamenilor... în sufletele lor slobode... Şi hotare nu vor mai fi şi mulţi vor pleca dincolo de marginile sufletului... Şi va fi atunci vremea turmelor migrând prin beznă din iad în rai, din rai în iad!... Şi vremurile acestea sunt aproape! Şi vremurile acestea sunt aproape precum Scândura Abluţiunii mele, precum urciorul de Damasc al lui Ata Ibrahim...

... Dar vă spun: Nu vă lăsaţi trupul pradă ispitei, căci el poate fi pătat la fel de lesne ca un turban buharez alb uşor la o beţie cu prietenii la un chef de now-ruz care ţine câteva zile primăvara la râu...

Şi iată că îmi ziceţi: Poporul e mâncat pe dinăuntru de viermi şi tu te duci, Învăţătorule...

(„***Poemele peregrinărilor***”, pag. 354 - 345)

Doar EMIL putea să le spună la toate pre limba noastră cu vorbe atât de alese!

Nu ştiu dacă a avut mulţi prieteni, dar îmi închipui cât de greu le este (celor puţini!) să se împace cu ideea că Emil Iordache a plecat...

Eu, bunăoară, îmi imaginez, amintindu-mi de el, că e cufundat (aşa cum putea doar el) într-o altă necunoscută şi nouă pentru noi lucrare şi, într-o zi, iarăşi va fi să ne fascineze.

Ţin în braţe cartea lui **Zulfikarov – Iordache**, o frunzăresc şi am impresia că aceasta a fost una din cele mai dragi lui - ca un poem al vieţii fiind, o ***Cântare a Cântărilor***...

... Doamne, Dumnezeule, mor...

Toate zidurile mele s-au prăbuşit...

O pasăre neauzită se roteşte se zvârcoleşte se zbate şi gâtul ei frânt retezat presară în curtea mea „havli” un covor de pene albe albe albe lunatice gingaşe de atlaz de sidef... Pene de pergament...

Da! Îmi lepăd trupul... Da, mă mut... Da, părăsesc „ceapanul” deşertăciunii şi intru în giulgiul cel veşnic...

Da!...

Dar înţeleptul grăieşte şi râul curge...
Dar înţeleptul grăieşte şi râul curge...
Dar înţeleptul grăieşte precum râul curge...

... Părea o lumânare-n noaptea ţării...

EMIL!...

Theodor George CALCAN

Sigur, lacrima - poate pasărea morții...

Dând foarte mult credit poeziei, trebuie să recunosc că oarecum încerc să opun fantasticul realului, aş zice mult mai concret banalului, mai mult sau mai puţin existent în „natură". E motivul pentru care cred că nu reţin, sau, mai precis, nu dau atenţie întotdeauna unor discuţii, altminteri, destul de animate în jurul meselor mai mult sau mai puţin rotunde, mai mult sau mai puţin boeme.

Din discuţii mai mult sau mai puţin pătimaşe am acea facultate de a reţine mai curând sentimentul, mai curând atmosfera din jurul acestor discuţii şi mai puţin amănuntul semnificativ, întâmplat undeva între două rânduri de bere sau între felurile de bucate. Translaţia acestor amănunte, ordinea lor, semantică sau semnificativă, poate oarecum modifica realitatea, semnificaţia şi sensul unor discuţii.

Şi iată, aflu cu nedisimulată părere de rău şi tristeţe că Emil Iordache nu mai este... că el a murit... şi nu-mi vine să cred, şi nu cred...

L-am cunoscut mai demult. Îl ştiu de prin '92-'93, activ şi serios implicat în discuţii în jurul meselor boeme, în mediul literar ieşean... Captivă prin modestie, vioiciune de spirit ludic şi uneori ironie. Altminteri îl simţeam de la oarecare distanţă, susţinându-mă şi protejându-mă uneori. De cele mai multe ori, în preajma mea se rostea conclusiv şi convingător.

De curând, am primit de la Iaşi *Variaţiuni pe marginea subteranei*, una din ultimele lui cărţi. Am descoperit atunci, cu surprindere chiar, un gazetar robace, traducător activ şi un pan slavist care se apleacă deasupra textelor cu o deosebită acribie.

Şi între toate astea l-am simţit militând pentru structuralism, împărţit, dacă vreţi, între structură şi sens. Deşi el, militând pentru o mai largă sinceritate, e printre puţinii iniţiaţi care pare să ştie şi să mărturisească destul de matur că structuralismul, în fond, militează pentru dezbărarea de sensuri. Ori, cu alte cuvinte, ştiinţa organizării şi apărării libertăţii e sinceritatea şi curajul, curajul fizic dacă vreţi, în faţa morţii. Curaj pe care se vede că Emil Iordache l-a şi avut.

Ei bine, cartea lui Emil Iordache, *Variaţiuni pe marginea subteranei*, avându-l în fundal pe Dostoievski şi luând în discuţie situaţia scriitorilor ruşi refuzaţi, pune în fapt sub transfocator situaţia libertăţii de expresie cu beneficiile şi cu limitele ei, inclusiv politice şi sociale. Printr-o translaţie tipic gazetărească, inteligent şi talentat realizată, ea reuşeşte să realizeze de fapt o oglindă, oglinjoară mai mult sau mai puţin „hâdă" a situaţiei noastre actuale, autorul, Emil Iordache adică, reuşind cu aplomb, tact şi fără inhibiţie să-şi exprime punctul de vedere propriu asupra problemelor controversate puse de el în discuţie.

Un pesimism voios, dar nu cernit, face din Emil Iordache mereu o prezenţă activă şi agreabilă, el transformându-se astfel, după părerea mea, şi într-un „formator" de opinie şi, de ce nu, şi de gust literar. Luase de curând premiul Uniunii Scriitorilor pentru o carte despre Daniil Harms şi, după cum îl cunosc eu, sunt convins că premiul la secţiunea traduceri l-a şi surprins oarecum.

Avea tristeţea însorită a unei priviri nu rare ori însoţită de o blândă şi făţişă ironie subtilă, poate singura dovadă de superioritate vizibil afişată undeva irizând pe marginea ochilor. Şi acesta era, dacă vreţi, semnul distinctiv al unei nevoi interioare de problematizare a unui destin estetic, a unei vocaţii estetice pe care Emil Iordache a încercat şi cu siguranţă că, în parte, a şi reuşit să şi-o împlinească.

Avea vocaţia meditaţiei active. O meditaţie tranzitivă pe marginea antinomiilor care, în mod inevitabil, datorită unei mobilităţi a gândului serios şi bine documentat, ducea la o dialectică originală în orice caz, una apropiată de inimă şi a cărei concluzie era, fără îndoială, una de sorginte umanistă.

Gândul său estetic, după cât îmi dau seama, avea profunzimea unei spirale arhimedice aş spune eu. Un stil elegant, întotdeauna puţin distant, care crea şi creează cuvântului său o aură de credibilitate, dând o linişte interioară necesară întotdeauna unui

gând semnificativ, a unei călătorii care se va fi întâmplat și se-ntâmplă într-o geografie spirituală menită să dea greutate și soliditate deplină cuvântului rostit cu grijă, cu deplină competență și cu un neastâmpăr novalist de sorginte poetică, dar și cu o anume eleganță a speranței cu care Emil Iordache reușea să pună în lumină soluții, meditând profund pe marginea naturii umane, a unor fapte și istorii pe care ți le comunica insolit și cuceritor, uneori reușind, cum spuneam, să te convingă conclusiv de un adevăr pe care cu greu l-ai putea înlătura sau uita în perspectiva unui demers rațional. Era dialectica unui adevăr căreia i se dădea și i se dă, de către cititorul său prezumtiv, întotdeauna, o șansă, părând a fi mai întotdeauna nefalsificat, congruent și atunci, dar mai ales atunci când pare el să fie „emoțional", sau, de ce nu, chiar imaginar și nu numai. Căci, întotdeauna tăcând în fața unei mese sau a unui pahar de băutură, boem, urmărea o anume „dicțiune" a ideilor exprimate, exprimându-se la rândul său analog, amintindu-și până la urmă un amănunt, un element semnificativ în stare să coloreze, să sublinieze sau să scoată în relief o concluzie originală, sau o trăsătură de caracter, după caz semnificativă, dar neluată în seamă până la momentul respectiv al dialogului, sau al discuției care se purta.

Moartea nu vine cu bătrânețea. Moartea vine, nu rareori, cu uitarea, pentru că nimeni nu poate să ne aclame pentru gândurile noastre secrete nemărturisite încă. Și câte din visele noastre nu sunt, nu rămân niște proiecte ratate.

Ei da, mă gândesc la Emil Iordache, la Ioan Stratan, la Ioan Flora sau la Mariana Marin, și, de ce nu, la sufletul lui și al lor, și-mi zic:

Poate că sufletul lui (al lor) n-a murit
Poate că s-a ascuns undeva
Între starea de vis și starea de veghe
Poate că s-a ascuns după lună
Sau poate între „pești și armuri de petroluri"
Plutind undeva, pe marginea
Unei lacrimi de spirit, lacrimă care
Astăzi, acum și aici s-a circumscris pentru el,
pentru ei –
L-am cunoscut și i-am cunoscut
Rând pe rând
L-am citit și i-am citit în reviste, în cărți,
dar și în ecou
El este și ei sunt și rămân pentru mine
Ca o oaste de păsări, căzută de sus...
Pe umerii mei, dar și pe umerii voștri
Ducând în văzduh și nu numai mesajul
generației noastre
Mesajul generației optzeciste.
Poate lacrima, poate pasărea morții
Ne va lua și pe noi.
Ne va duce...



Carmelia Leonte, Ludmila Rotăraș, Emil Iordache și Daniel Corbu
Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul", mai 2002
Cenaclul „Dacia literară"
Foto: Liviu Apetroaie

Nicolae TURTUREANU

Emil - un personaj

Între scriitorii ieșeni de astăzi, Emil Iordache făcea o figură aparte, prin extraordinara lui putere de muncă și, deopotrivă, prin fervoarea (eseniană) cu care se risipea. Devorator de literaturi slave, avea ambiția – acoperită de întreg demersul său – de a ne oferi, în traducere și proprie exegeză, marii scriitori și capodoperele lor, luate direct de la sursă, într-o versiune românească apropiată de expresivitatea originară. Datorită lui am recitit **Jucătorul** și **Eternul soț**, fără a căror lectură personalitatea lui Dostoievski nu poate fi înțeleasă în întreaga-i complexitate. Tot datorită lui am conces – mică dramă personală – că acel Esenin tradus de Lesnea, învățat pe de rost și recitat, de zeci de ani, în saloane simandicoase sau în cîrciumi tenebroase, n-are decît o vagă legătură cu originalul. Drept pentru care, Emil a lansat, la un colocviu literar, contrariind asistența, propria lui versiune, din care emană un Esenin mai cerebral și mai anxios, dar noi nu ne vom desprinde în veci de cantabila traducțiune a lui Lesnea, de acel Esenin „lesne".

Nenumărate alte translări – a căror supercalitate a fost recunoscută și validată prin premiul Uniunii Scriitorilor, conferit în 2003 - interpretările și adnotările însoțitoare (de o savantă acribie), volumele de critică și istorie literară, articolele (cînd le scria?) publicate în două-trei reviste deodată, prezența – și nu doar de decor – la reuniuni academice și literare, cursurile și seminariile cu studenții, colocvialitatea lui, ironia, cînd corozivă, cînd amicală, acestea și încă multe altele au constituit din Emil Iordache un personaj, pe care și-l doreau în preajmă chiar și cei care nu-l agreau.

Cu Emil nu te plictiseai niciodată, personajul fiind mereu în ebuiliție. O cohortă de (mai) tineri prieteni și emuli (emili?) îl însoțea sau îl aștepta, stoică, devotată, „furîndu-i" vorbele de duh, adăpîndu-se, la figurat, dar mai ales la propriu, ca de la un izvor inepuizabil... „Cînd vine Emil?"; „Trebuia să vină Emil!"; „Îl așteptăm pe Emil!" – era retorica posesivă a unei adevărate gărzi de corp, căreia cu greu i-l puteai sustrage. Iar el îi trata cu votci, cu deferență sau cu ironie, pe fiecare-n parte, după capacități și nu ezita să-i trimită pe unii, prea înfingăreți, să mai studieze, inclusiv gramatica, înainte de a avea dreptul la cuvînt. Aproape oricare, mai ales dintre tinerii autori, și-l dorea pe Emil staroste, „botezător", la un debut în cenaclu sau la o lansare de carte. Aceasta în pofida faptului că prezentatorul nu era cîtuși de puțin protocolar, encomiast, ci mai degrabă scotea la lumină petele, declicurile, neîmplinirile scrierii, vis-à-vis de gonflările autorului. Uneori era luat incognito și adus la o astfel de lansare. În atari împrejurări, mărturisea cinstit că n-a citit cartea, dar n-a putut să-l refuze pe autor. Apoi, răsfoind-o, citind de ici, de colo, improviza cu vervă, țesea o adevărată pînză de cuvinte în jurul „obiectului" și, în final, primea cele mai multe aplauze, bașca plecăciunile adînci ale autorului, șifonat dar fericit că a fost lansat de Emil Iordache...

Dar toate acestea făceau parte din, ca să zic așa, jocurile lui de societate, din concesionările și relaxările lui (consumatoare de energie, totuși). Compensare la orele, zilele, săptămînile cînd nu ieșea din casă, lucrînd, alternativ, „la mai multe războaie" (traduceri, eseuri, exegeze, cursuri, note, comentarii)? Parcă (poate) știa că firul se va rupe brusc, fără nici un preaviz.

A rămas de la Emil Iordache un raft de cărți, unele de strictă specialitate (**Semiotica traducerii poetice**), altele de incisivă, captivantă eseistică (**Literatura orizontală, Variațiuni pe marginea subteranei**), în pandant cu cele vreo 20 de volume traduse. Încerc doar să-mi închipui cîte altele avea în desfășurare și cîte proiecte îl bîntuiau...

Îl întîlneam mai des într-o vreme (cînd și eu eram mai vioi, mai rar, în ultimul timp). Scrisesem despre cartea lui, **Literatura orizontală**, care, unora, le provocase oarecari disconforturi – și mă așteptam (deh!, fire sensibilă) la un cuvînt de recepții din partea recenzatului. Ne-am întîlnit o dată, de două ori, ei, nu chiar de nouă ori, am băut cantități corespunzătoare de alcooluri, pînă („citind", probabil, în orizontul meu de așteptare) să catadicsească a spune: „Mulțumesc, domn' Turtureanu!". Nici un cuvînt în plus, nici o detaliere despre cutare sau cutare observație, cum mă așteptam. Acest tip de reacție – politicos și fără zorzoane – l-am mai întîlnit doar la Mihai Ursachi, tot după ce scrisesem despre o carte de-a lui: „Mulțumesc. Ai scris foarte bine." Apoi ne-am „desfășurat" – ca și cu Emil – pe cu totul alte teme.

...Îmbrăcat mereu cu același sacou (sau poate

avea mai multe exemplare?) – spre a ne arăta că e consecvent cu el însuşi? – părea ieşit din mantaua lui Gogol, sau dintr-o bibliotecă umbertoecoescă, unde se descifrau cine ştie ce documente de taină. Doar că el, Emil, nu făcea un secret din cercetările la care se-nhămase, dimpotrivă, firea lui extravertită, mereu întrebătoare, te lua părtaş la iluminările lui. „Ce mai faceţi domn' Turtureanu?" era întrebarea de deschidere a unor colocviale spumante. Oricît m-am străduit, în cei vreo 30 de ani de cînd ne cunoaştem, n-am reuşit să-l determin a mă tutui, chiar în miezul celor mai inflamate contraziceri, etalînd o politeţe de alt veac.

Din alt veac părea Emil Iordache în totul, deşi, desigur, era conectat tehnicii de ultimă oră, calculatorul şi Net-ul fiindu-i dulce corvoadă. Eram interesat, la un moment dat, de o carte, **Moartea ultimului ţar**, apărută la Moscova, iar Emil mi-a adus, în scurt timp, toate datele, căutate, detectivistic, pe Internet.

Îl asociez – prietenii ştiu de ce! – figurii, legendare pentru ieşeni, - lui Ştefan Cuciureanu, don Fănică, profesorul, pe cît de doct, pe atît de lipsit de morgă, stăpîn peste imperiul limbilor romanice, aşa cum Emil Iordache avea să devină, mai tîrziu, peste cel al limbilor slave. Îmbrăcat modest – cu ostentaţia celui ce ignoră pedanteriile –, cărînd cu el o antediluviană geantă (care-l trăgea într-o parte), onorînd şi amfiteatrul şi cafeneaua, deschis discuţiilor savante, ca şi cozeriilor de verandă (da!), cu persoane din varii medii, dar mobilate la cerebel – nu molîi şi balcîze – Emil a lăsat în urmă, ca şi înaintaşul lui, trena unei legende, nostalgia unor colocvii, ecoul unei vocaţii nu întrutotul împlinite.

Chiar şi acum, la un an de la moartea sa, mergînd pe Copou, la Muzeul Literaturii Române, la Bibliotecă sau la o grădină de vară-toamnă, faptul că nu-l voi întîlni, că nu mă va întîmpina cu invariabil-retorica întrebare (de care mai apoi făceam haz), „Ce mai faceţi, domn' Turtureanu?", îl resimt ca pe o nemeritată frustrare.



George BĂDĂRĂU

De la mormîntul lui Aron Pumnul la mormîntul lui Emil Iordache

De trei zile încerc să scriu un articol despre Emil Iordache şi nu reuşesc. Alaltăieri m-am apucat de lucru de dimineaţă, cu cafeaua şi fanta de lămâie alături, dar încercarea mea a fost sortită eşecului. M-am gândit că nu pot scrie despre o aşa personalitate, fără să beau, şi, ieri, am turnat rom peste bere, până când aburii alcoolului m-au toropit şi am adormit îmbrăcat. Azi, amintindu-mi secvenţe din folclorul românesc: „Berea după vin/ E-un chin, dar vinul după bere/ E-o plăcere", mi-am făcut rost de o sticlă de vin natural şi am trecut la cele lumeşti.

Mă întâlneam cu acest om de cultură la barul „Paradis", aproape de Spitalul CFR, bar care, din nu ştiu ce motive, s-a desfiinţat. Ne-am mutat la „Green Bar", unde ospătarii ne cunoşteau mai bine decât pe neamurile lor şi aduceau băutura la masă, înainte de a face comanda. Emil Iordache era centrul de atracţie, nucleul grupului, cel care magnetiza cu prestanţa lui numeroşi tineri. Era un universitar de elită, de la care ucenicii aveau ce învăţa, sociabil, plăcut în orice împrejurare, ironic, de un comic irezistibil, susţinut de o inteligenţă sclipitoare.

Rareori îl aflam mâhnit şi atunci nu-l răscoleam prea adânc, îl abăteam spre întâmplări senine, banalităţi zilnice, secvenţe umoristice, până când votca îşi făcea efectul şi-l conecta la un anume mod de viaţă.

Dar, într-o zi, celebrul „Green Bar" s-a desfiinţat şi a trebuit să ne mutăm peste drum, la barul „Boema", unde scriitorii se duelau ca la „Capşa", între halbe cu bere şi pahare cu votcă, până la ore târzii. Emil se bucura că nu prea beau: „Să fie unul treaz, să ne povestească, a doua zi, ce prostii am făcut!"

Între timp, barul se modernizase, clientela era reprezentată de oameni de spirit. De multe ori, fără a mai aştepta invitaţia, tinerii scriitori îşi trăgeau scaunele la masa lui Emil Iordache şi-i savurau ironiile. Cel care nu se comporta civilizat nu mai era primit în zilele următoare în compania maestrului.

Programul lui intensiv, cărturăresc, era 5-11, timp în care citea, scria, traducea, făcea articole pentru publicaţii culturale, ziare sau pentru radio, îşi punea la punct documentele universitare, îşi rezolva

problemele familiale, trecea prin redacţia „Însemnărilor ieşene“, pe la Editura „Polirom“, unde semna contracte de traduceri, şi se oprea la „Boema“, până la ore târzii, cu o votcă în faţă, cu o bere sau cu un „sandvich alcoolizat“, după o reţetă personală: votcă-bere-votcă.

Emil, fostul meu coleg de facultate, era un om practic. De la el am învăţat să-mi păstrez demnitatea şi să evit jocurile de culise ale unora. Ştia să adulmece primejdia. Înainte de a face un pas, mă consultam cu el, cum făcea în vremea de demult Ştefan cel Mare cu Daniil Sihastrul.

În urma unei conversaţii de-aproape o jumătate de noapte mi-a sugerat să mă înscriu la doctorat: „Nu ştiu dacă are să-ţi folosească, dar sigur nu-ţi dăunează!“. Când, într-o zi, am avut necazuri la doctorat, un alt mare om de cultură, Luca Piţu, m-a consolat subtil. Spunea că undeva, în Balcani, un profesor avea două rânduri de doctoranzi: doctoranzi de prestigiu şi doctoranzi care se ocupau cu aprovizionarea. Aşadar, aveam de ales....

Emil Iordache era un bun orator, profund, cu un stil colorat, captivant, într-o epocă în care auditoriul se plictiseşte după cinci minute. Avea un farmec deosebit, încă din studenţie, în orice împrejurare: la un meci de fotbal dribla tot ce găsea în cale, la discotecă, unde venea, uneori însoţit de un student polonez, care simula scoaterea pantalonilor când dansa, Emil se căznea, chipurile, să-i ridice la loc, sau în compania unei rusoaice care mă privea cu admiraţie, după ce colegul meu i-a spus nu ştiu ce în limba rusă.

Nu mai vorbim de celebrele nopţi albe! Odată am fost invitat într-o cameră la cămin, în care se aflau numai studenţi de la limbi străine. O avalanşă de poante, muzică de jazz; fiecare student venea cu partitura lui, improvizând cât mai hazliu posibil. O canistră mare, cu vin, era aruncată de la un pat la altul şi studenţii, numai în chiloţi, îşi potoleau setea, apoi îşi turnau licoarea binecuvântată pe după gât, peste pieptul păros, până la buric, în acordurile unei muzici exotice. Eu fusesem invitat acolo ca să depun mărturie peste timp, ceea ce, iată, am făcut acum.

Se pare că Emil Iordache a avut întotdeauna o mare putere de adaptare la orice situaţie. Nu se supăra (sau poate păstra tristeţea în sufletul lui), îşi adapta discursul după interlocutor, era de o veselie molipsitoare, provoca delicat comesenii, punea întrebări şi răspundea tot el, dacă era cazul.

În vremea studenţiei (el era student la rusă, eu la română), Emil se număra printre puţinii intelectuali care mă apreciau, mă susţineau, se apropia de mine cu prietenie şi cu un respect care mă ambiţiona. Emil scria pe atunci proză, aşa cum mi-l amintesc, aşezat pe o grămadă de porumb, la Ferma Vetrişoaia, judeţul Vaslui. Acolo făceam noi, studenţii, practică agricolă, în anii comunismului, intrând în conflict cu inginerul agronom care ne trata ca pe nişte ţărani cooperatori. Pe atunci eram lipsit de diplomaţie, în relaţie cu scriitorii, mai ales cu cei tineri care aşteptau un cuvânt de mângâiere şi de încurajare. Nici cu Emil n-am fost mai blând. După ce mi-a ascultat părerea în legătură cu proza lui, a rupt foile în bucăţi mici şi le-a aruncat aşa cum ai deşerta cenuşa dintr-o urnă.

Inteligent, înzestrat cu o diplomaţie ieşită din comun, maestru în a trage sfori şi a face farse, Emil Iordache trebuie să fi stat la originea multor întâmplări care mi-au marcat existenţa. În primul an de facultate am participat la balul bobocilor cu oarecare întârziere, din cauza trenului care mă aducea de la ţară.

Am intrat în sală, în grupul studenţilor de la limba rusă care dansau, şi am început să dau din mâini şi din picioare ca un apucat. M-am pomenit faţă în faţă cu Emil, ieşit parcă din pământ, cu surâsul lui şiret şi ochii învăluiţi de căldură. După câteva dansuri a urmat festivitatea de premiere, acordarea titlului de Miss boboc, la nivel de centru universitar. Printre candidate se afla şi o cunoştinţă de-a noastră, de o frumuseţe tulburătoare. Parcă ar fi coborât atunci dintr-un vis... atât de ireală era imaginea acelei făpturi. Ea a fost aleasă miss, în aplauzele unei mulţimi dezlănţuite.

O priveam cu încântare, sprijinit de peretele cantinei, cu gura întredeschisă şi cu mâna dreaptă înţepenită pe un nasture. Oricât ar încerca unii filozofi să mă convingă, cu frazele lor întortocheate, că frumuseţea interioară e mai presus de orice, nu vor reuşi. Miss boboc urma să-şi aleagă din sală un partener pentru dansul de premiere. S-a apropiat de microfon şi mi-a rostit numele. Am crezut că a fost doar o părere, că îmi vâjâie o ureche, m-a tras curentul sau mi-a făcut farmece o babă din sat. Eu, cu figura mea turtită, eram alesul celei mai frumoase fete din sală? Vă imaginaţi cum arătam eu pe lângă miss? Un cuplu comic, demn de Cartea recordurilor; o glumă de 1 aprilie; un răvaş în plăcintă.

Emil m-a clătinat ca să-mi revin şi m-a împins

spre scenă, ca şi cum totul ar fi fost firesc, deşi mă împiedicam în paşi iar respiraţia era tot mai anevoioasă. Trebuia să o iau în braţe pe miss, de pe scenă, să o cobor în sală şi să particip la dansul de premiere. Fata era uşoară şi chiar dacă ar fi fost mai grea, tot mă descurcam. Făcusem antrenament cu tata, cărând saci la moară. Acolo, în sală, privirile erau aţintite şi asupra mea, cel puţin aşa îmi imaginam, cuprins de ameţeală, cu cravata strâmbă şi părul ciufulit. După dans am părăsit primii sala.

Deşi nu mi-a spus-o niciodată, ca să nu mă întristeze, sunt convins că a fost atunci o nouă farsă a lui Emil Iordache, studentul care ştia să regizeze cu succes asemenea scenarii.

După căderea comunismului, ne-am întâlnit din nou în Iaşi, la bazar, unde prietenul meu venise împreună cu tatăl lui, ca să-i cumpere o căciulă. Cu moldovencele de la tarabe vorbea în rusă şi, după ce se depărta, acestea spuneau: „Domnul vorbeşte rusa din cărţi". Emil revenise în Iaşi, dar nu oricum. Ocupase catedra de asistent universitar, după care urmează o evoluţie spectaculoasă, până într-o zi nefastă, când timpul „n-a mai avut răbdare".

Fusesem invitat la Botoşani, la Zilele Eminescu, împreună cu mai mulţi scriitori ieşeni, printre care şi Emil Iordache. Acesta prefera să stea cu mine în cameră, la hotel, datorită modului de viaţă echilibrat, al discreţiei şi bunului simţ, cel puţin aşa spunea el. Rămânea cu prietenii la un pahar până la ore târzii şi atunci intra în cameră în vârful degetelor, ca să nu mă deranjeze.

Cu puţin după miezul nopţii, universitarul se dezbrăca, îşi făcea anumite socoteli. A sunat telefonul. Emil l-a ridicat şi a întrebat cu voce supărată: „Cine eşti şi ce vrei? Cine eşti dumneata? Nu mă deranja!" Am înţeles, după aceea, că la capătul firului se afla prietenul său, Ticuţă Bojescu, un tip foarte interesant, care era atât de beat încât nu putea să-şi pronunţe numele. După ce a golit sticla cu votcă de sub masă, ultimul boem al Iaşului s-a întins în pat, cu faţa în jos, iar eu m-am ridicat să sting lumina. Era plăcut acolo, la Hotelul „Rapsodia", iar manifestările eminesciene erau frumos organizate.

După vreo trei ore, uşa s-a deschis şi a intrat în cameră un bărbat trecut de prima tinereţe, urmat de o femeie înaltă, cu înfăţişare de halterofilă. Bărbatul era Ticuţă Bojescu, figură legendară, care îşi revenise puţin şi adusese în cameră o femeie. Naiba ştie pe unde găsise gloaba asta.... Femeia-cal mergea cu paşi rari prin cameră şi privea patul prietenului meu, care rămăsese nemişcat, cu faţa în jos. Ticuţă l-a întors într-o parte, l-a ascultat cu urechea stângă să vadă dacă mai răsuflă şi i-a explicat, prin semne, femeii, că nu mai era nimic de făcut. „Bine... dar domnul?", zise femeia-cal şi făcu un pas spre mine. I-am văzut piciorul lung, care nu se mai termina, încordându-se sub fusta scurtă. Mi-am tras pătura, m-am lipit de pat, m-am înfăşurat în cearşaf, cu respiraţia întretăiată, amintindu-mi de cântecul de muzică folk „Doamne, ocroteşte-i pe români!"

În cameră se auzi vocea domoală a bărbatului: „Să mergem" şi, după jumătate de minut, lumina se stinse şi uşa de la intrare se închise în urma lor, iar eu răsuflasem uşurat. N-am înţeles niciodată rostul acelei vizite nocturne. Nici unul din grupul nostru nu avea relaţii cu prostituate, iar Emil, om de caracter, punea înainte de orice familia.

Ultimul boem al Iaşului era aşteptat oriunde, cu plăcere, cu interes, mai ales că tradusese multe cărţi, publicase numeroase articole şi avea harul improvizaţiei, fiind spontan, sclipitor, seducător. Indiferent despre ce vorbea, cuvintele sale îl ascultau, se organizau în fraze ademenitoare.

Am participat, la Chişinău, la un simpozion pe tema manualelor alternative, alături de cercetători, traducători, scriitori, redactori de la ziare, reviste, radio, televiziune. România era reprezentată de doi traducători din Bucureşti şi de doi profesori din Iaşi: eu şi Emil Iordache. Vă imaginaţi cum ne priveau intelectualii din capitală, la început? Câtă aroganţă, histrionism, spectacol de prost gust, menit a ne intimida, relaţiile lor cu străinătatea, în sfârşit, rolul pe care aceştia îl vor juca la simpozion....

A doua zi, în sala mare a Asociaţiei Scriitorilor din Republica Moldova, avea loc simpozionul condus de academicianul Mihai Cimpoi, înconjurat de microfoane, reportofoane, camere video. Apoi a vorbit Emil. S-a făcut atâta linişte, încât până şi aerul încremenise; o blondă cu sâni jucăuşi părea hipnotizată; un domn între două vârste uitase pixul între dinţi; băieţii cu camerele video voiau să imortalizeze fiecare cuvânt, fiecare gest; iar ceva mai încolo, o doamnă, mai mult pătrată decât rotundă, ofta, naiba ştie de ce. Ultimul boem al Iaşului era un orator desăvârşit: coerenţă, profunzime, expresivitate.

După 20 de minute, Emil mi-a făcut semn să-l înlocuiesc la microfon şi gestul lui suna parcă a

poruncă, aşa că m-am supus. Ştiam multe lucruri despre manualele alternative, fiind, cum se spune, „în chestie“, dar nu aveam farmecul vorbitorului meu. El plecase la o ţigară, apoi la o votcă, şi eu eram printre puţinii din sală care ştiau că Emil, plictisit, nu va reveni.

După discursul halucinant al universitarului ieşean, auditoriul mi-a acordat şi mie atenţie, iar discursurile următoare, dezlânate, lipsite de substanţă, au dus la vociferări, replici tăioase, răbufniri suburbane. După ce a vorbit Emil Iordache, traducătorii din Bucureşti s-au retras într-un colţ şi nu au mai scos un cuvânt până la ora mesei. Atunci şi-au schimbat atitudinea şi s-au împrietenit cu noi.

Între timp am ieşit pe terasă, urmat de o doamnă de la o publicaţie literară, care mi-a solicitat un interviu. Era o zi frumoasă, femeia destul de simpatică, eu bine dispus, aşa că m-am aşezat la o masă, uluit eu însumi de uşurinţa cu care îmi găseam cuvintele. Încurajat de zâmbetul doamnei redactor, vorbeam cu dezinvoltură şi mă credeam „cel mai tare din parcare“. În timp ce vorbeam, am auzit la o masă, în spatele meu, un individ care dădea un interviu în limba rusă, gălăgios, cu vervă de nedescris şi, pentru că îmi era cunoscută vocea, am întors capul. Era Emil Iordache.

După-amiază, m-am dus în bazar să-mi cumpăr o pălărie de pai, model american, cu inscripţia „Marllboro“, pălărie care a ajuns, după câteva luni, în biroul universitarului orădean Ioan Ţepelea, sub formă de cadou. În apropierea bazarului se afla şi un magazin cu produse de carne. Am intrat acolo, mai mult pentru a face o comparaţie cu preţurile existente pe piaţa noastră. La intrare se afla un cerşetor rus, cu figură amărâtă, absentă, cu haine ponosite şi rupte. Mi-a spus ceva în limba rusă, eu l-am rugat să vorbească româneşte ca să-l pot înţelege, el a continuat în limba rusă: „Cere“, mi-a spus vânzătoarea, „cere să-i dai“. Atunci mi-a căzut fisa. Aha, câteva monede. I le-am întins, rusul a bolborosit ceva, lăsând mâna în jos. „Spune că nu primeşte de pomană de la un străin“, mi-a tradus vânzătoarea. Mă înfuriasem: „Străin eşti tu, eu sunt în ţara mea!“ Cerşetorul continua să murmure, îşi trăsese desaga între picioare, îşi potrivea iconiţa prinsă cu bolduri în piept. „Zice că e ţara lui…“, mă lămuri vânzătoarea, aranjând produsele în galantare.

Dacă mă gândesc bine, eu n-am plecat niciodată din ţară. În Republica Moldova eram în mijlocul alor mei, iar peste un an, rătăceam pe urmele lui Eminescu, în Ucraina, în zone cu români, călcând pământul românesc de altădată.

Mă aflam împreună cu Emil Iordache, Lucian Vasiliu, Cassian Maria Spiridon, Liviu Papuc, Vasilian Doboş, I. Beldeanu, I. Cozmei în turism cultural. Maşina Muzeului Literaturii Române din Iaşi se îndrepta spre graniţă, într-o frumoasă vacanţă. Maşina care a rămas doar o amintire, aşa cum mi-a rămas în memorie imaginea calului Ventonică.

Fuseserăm invitaţi de jurnaliştii români din Ucraina la o drumeţie pe urmele lui Eminescu, la Cernăuţi. Călătoria a fost plină de peripeţii, începând cu încurcătura lui Cassian Maria Spiridon, care uitase dolarii acasă şi a trebuit să tragem pe dreapta, aproape două ore, până când fiica lui a adus punga „doldora“ de bani.

Din comoditate, umblam îmbrăcaţi în chiloţi tip sport care provocau hazul scriitorilor. Când am ajuns în vamă, am redevenit serioşi, iar Emil Iordache mi-a spus să mă îmbrac repede, ca să nu fac ţara de râs. El a coborât, a discutat cu o funcţionară tânără din vamă; au râs, au glumit în limba lui Dostoievski, în timp ce noi priveam nedumeriţi, neînţelegând nici o boabă de rusă, cu excepţia lui I. Cozmei. Până la vamă, telefonul mobil şi-a făcut datoria, am transmis ultimele mesaje către cei dragi, am cerut ultimele informaţii, am savurat vocile melodioase şi calde.

Jurnaliştii ucrainieni ne aşteptau, se grăbeau să îndeplinească ultimele formalităţi ca să intrăm pe pământ străin, ne priveau cu încântare şi ne asigurau că au pus la punct ultimele amănunte legate de protocol. De aici încolo, imaginile s-au succedat cu o viteză năucitoare: arhitectura caselor ţărăneşti, bisericile, fetele cu păr lung, roşiatic, fotografii lângă monumente, o placă pe clădirea unei şcoli, pe care scria că Eminescu este „poet moldovean“(?!)

Am fost cazaţi într-un cămin, la o şcoală românească, elevii fiind în vacanţă. Acolo am aflat, cu uimire, de la administrator, că plata bugetarilor se face în sticle de votcă, pe care aceştia trebuiau să le vândă, unde pot, ca să-şi facă rost de bani. Îmi imaginam profesorii stând la rând, cu sacoşele, ca să primească „drepturile salariale“. Din acest motiv, votca era ieftină şi turiştii noştri s-au bucurat din plin de acest miracol.

A doua zi am pornit spre Casa lui Aron Pumnul, locuită de ruşi care, obişnuiţi cu liniştea şi cu grădina, au refuzat apartamentele propuse la schimb. Acolo, la o fereastră, se ivea cândva, din când în

când, capul ciufulit al copilului Mihai Eminovici. Apoi, am intrat în cimitir, am păstrat un moment de reculegere în fața mormântului lui Aron Pumnul, am aprins lumânări și am smuls bălăriile de pe câteva morminte românești din apropiere.

La Liceul Noua Suliță ne-au primit elevii, cu pâine și sare, cu dansuri românești cu influențe ucrainene, au dialogat cu noi, au recitat din poezia eminesciană iar, în final, una dintre eleve, mi-a oferit un buchet de flori, pe care l-am ținut multă vreme în dreptul inimii…

În replică, Emil Iordache a recitat un poem, în limba rusă, din creația unui mare poet ucrainean, uimind asistența, după care profesoarele ne-au invitat într-o sală unde ne așteptau mesele încărcate. Așa cum bănuiți, nu lipseau nici sticlele cu votcă, salariile lor.

După ce și-a încălzit vocea, I. Cozmei a început să cânte cântece de lume spre desfătarea tuturor și mai ales a doamnelor care oftau și umpleau des paharele. Un cântec se referea la Rozicuța, un altul la „băgatul lemnului în sobă“….

După-amiază ne-am întors spre Cernăuți, respectând traseul propus de ghidul nostru, o blondă trecută de prima tinerețe, ba, dacă mă gândesc mai bine, cred că și de-a doua. Emil voia să bea ceva, vâlvătăile alcoolului își făceau efectul și i-a cerut șoferului să oprească la primul bar: „Dom' șofer, oprește numaidecât. Dacă nu beau ceva, în următoarele 10 minute, înnebunesc!“

Mașina a cotit-o pe-o stradă îngustă, străjuită de copaci înalți și toți ne-am bucurat, imaginându-ne restaurantul într-o zonă mirifică. Dar, după 300 de metri, microbuzul s-a oprit în fața unei mănăstiri, spre deznădejdea ultimului boem al Iașului, care bătea cu pumnul în palma stângă: „Eu vreau bar și voi mă duceți la mănăstire?“

Era o ctitorie veche, românească, având icoane valoroase și zugrăveli atrăgătoare; un loc plin de cultură, pe care mi-ar plăcea să-l revăd. Supărat, Emil nu mai voia să urce în mașină. A urcat, a coborât prin spate, iar a urcat, după care a coborât, în timp ce mașina era gata să pornească. Urca și iar cobora, spre disperarea lui Lucian Vasiliu, care organizase această excursie literară și avea o anume obligație morală față de grup.

În cele din urmă, apele s-au liniștit, am ajuns la casa unui preot român, a cărui preoteasă lucrase cu acul numeroase tablouri cu tematică religioasă și căreia i-am oferit florile primite la școală. Emil Iordache a conversat o vreme cu nora preotesei, o rusoaică frumoasă, cu părul întunecat ca noaptea, care nu știa deloc românește.

Ne apropiam de sfârșitul călătoriei. Am mai vizitat un sat cu copaci seculari, biserică foarte veche, cu români având nume rusificate, după care ne-am întors la Cernăuți să ne facem bagajele. Înainte de a pleca l-am rugat pe Emil să meargă cu mine la magazin, să cumpăr o păpușă pentru fetița mea, dar nu orice păpușă, ci una rusească, în care se ascund alte păpuși. Vânzătoarea, foarte tânără, ne-a zâmbit cu amabilitate și a răspuns întrebărilor lui Emil. Dar iată, fata mă măsoară cu privirea, mă cântărește, mă analizează, îmi zâmbește cu o anume complicitate. Eram nedumerit și Emil mi-a explicat de ce se află fata în încurcătură. I-a spus că vreau să cumpăr o păpușă deosebită și ea a întrebat „Ce fel de păpușă?“ Iar prietenul meu i-a răspuns: „una de vreo 18 ani…“

Neavând de ales, am cumpărat o păpușă obișnuită, pe care aș fi putut-o găsi la chioșcurile din orașul nostru. Numai că aceea era din Ucraina, trecuse granița, fusese scuturată la vamă, pipăită, „molestată“ de vameși, să vadă dacă nu cumva ascunde stupefiante.

La începutul acestei toamne, a venit la mine acasă Tincuța, o moldoveancă frumoasă, pe care am meditat-o pentru examenul de bacalaureat. Știa istorioara cu păpușa rusească. Mi-a întins o matrioșcă, întorcând timpul cu câțiva ani în urmă, când rătăceam pe străzile din Ucraina. Fata, studentă acum la Arhitectură, anul I, a renunțat la cinci minute din viața ei fascinantă, pentru a-mi face o surpriză…

Din nou în Iași, la barul „Boema“. Iau loc la masa unde Liviu Apetroaie își bea îngândurat coniacul și aflu nenorocirea: cel mai deștept om, din generația mea a dispărut dintre noi, pentru totdeauna.

Am fost la mormântul lui Emil Iordache, în cimitirul „Sfinții Petru și Pavel“, prin pădure, printre mărăcini, bălării, nuiele tăiate în grabă, cărora li se dăduse foc. Nu e un loc de veci nimerit pentru o minte sclipitoare. Dar Emil, prin firea lui, sfida moartea. Dacă ar fi participat la pregătirea mormântului său, ar fi râs în hohote, ar fi băut și iar ar fi râs, ar fi izbit căciula de pământ și ar fi spus că acolo este ceva ca în proza clasicilor ruși….

Radu TĂTĂRUCĂ

Stâlpii şi pomul

Aşteptăm pe cineva. Care poate să vină, poate şi să nu vină. I-ar face bine să apară, fiindcă îl caută norocul gras al unui contract pentru o traducere.

Am putea vorbi despre vreme – rece, mohorâtă, umedă; o să pice frunza, o să putrezească, o să intre în pământ. Geamul asudă pe dinăuntru; pe dinafară e spălat de o ploaie care nu se vede. Cineva, care a fost înaintea noastră şi a lăsat un pachet gol de ţigări, a tras cu degetul pe sticlă o săgeată transparentă, care împunge trecători, maşini, tramvaie. Când nu trece nimeni, săgeata indică un stâlp de pe celălalt trotuar. Dacă mă las pe spate, trece la alt stâlp. Pe un stâlp scrie ceva, pe celălalt nimic. Mă ridic, mă duc în spatele prietenului, mă uit: acum săgeata arată un pom.

– Ce-i, vine?

– Văd eu ceva, dar nu ştiu ce-i.

– Lasă-l, stai jos, avem timp. Dacă nu vine, ghinionul lui! Fac pe altul om. Se întoarce către mine.

– De fapt la ce te uiţi?

– Încerc să citesc stâlpii.

– Aici ai ajuns?

Fumul de la ţigări urcă albăstrui, şerpuieşte temător la o mişcare mai bruscă; din gură iese tern, cenuşiu, ca leşia unor rufe murdare.

Dar nu vorbim despre vreme.

– Îl ştii pe Mihai Tinca?

E o creaţie recentă şi nu are de unde-l cunoaşte.

– Nu. Cine-i domnul?

– A avut o prietenă de care s-a despărţit un timp; pe urmă, definitiv.

– O cunoaştem? Ezit.

– Mnu.

– În ziua rupturii s-au întîlnit, l-a chemat ea, o răzbise dorul. S-au plimbat puţin, au intrat la o terasă, de la o vreme ei i s-a făcut rece, i-a pus haina pe umeri. Avea ochii umezi, fie de emoţie, fie că începuseră să-i curgă de la răceală. A strănutat scurt, subţire, ca o pisică. L-a întrebat:

– Mai ţii la mine? Numai la mine? N-ai pe alta? Ai batistă?

– Numai la tine. Vezi în haină. A căutat batista, şi-a suflat nasul, a pus-o la loc în celălalt buzunar, de unde a scos un tub de medicamente.

– Eşti bolnav? A întors tubul la lumină, l-a scuturat, i s-a accentuat sclipirea ochilor. Era atât de frumoasă, atât de ea. A pus tubul pe masă, s-a ridicat, i-a tras o palmă şi dusă a fost.

– De ce? Tubul?

– Da, era al soră-sii. Uneori soră-sa îi mai purta hainele.

– Să nu spui că...

– Ba da, anticoncepţionale. Gol. Ghinion. Pe el scria cu pixul – Juma-juma cu Mimi. Mimi e prietena soră-sii şi-i toată ziua pe la ei.

– Ghinion! Care ghinion? Prostie, prostie curată. Pleci de-acasă şi nu ştii ce ai în buzunare!

Ei, na!

– Tu ştii ce ai în buzunare? Se binedispune:

– Imediat, domnul, cu inventarul pe masă; ştim tot.

Exhibă pe masă le nécessaire: un pix, portofelul...

Intervine chelnerul, care aşteaptă schimbarea turei:

– Doriţi plata?

– Nu, domnule.

... o brichetă verde; şi una albastră – asta nu-i a mea, o fi a lui Dragoş – un pachet de ţigări nedesfăcut, nişte chei, încă o cheie – cât am căutat-o, credeam că am pierdut-o, e de la un dulap de la catedră, vreau să-i fac o dublură lui Leonte...

– Ajunge. M-am lămurit. Poţi să închizi expoziţia, cine ştie ce mai iese.

– Da, bine, dar ghinionul ghinion, curat, e rar, pe când prostia... Ghinionul, cred că nici Dumnezeu nu te poate scăpa; ori e chiar mâna lui? Fatalism?

– Nu ştiu, dar uite o întâmplare. Am citit-o, mi s-o fi povestit? Un ţigan – sărac, ca toţi ţiganii...

– Pardon, maestre!

– ...sărac, obosit, flămând şi, ca să zic aşa, fără perspective imediate, pe drum de dimineaţă, încotro? pentru ce? habar n-avea, ajunge la o apă. Podul îl luase o viitură.

– Măi, leneşi şi ăştia! Să nu facă ei măcar o punte. Voia cu tot dinadinsul să treacă dincolo. De ce, când pe malul celălalt nu se vedeau nici Grădinile Raiului, nici Apetroaie zornăind

buzunarele, sau alte iluzii?

I s-a făcut lui Dumnezeu milă, ceva s-a întâmplat, că a dat cu privirea de o punte, mai la deal, după un pâlc de pomi. A pornit într-acolo bucuros. Când a ajuns aproape, a pus mâinile la ochi, zicându-şi:

– Ia te uită ce punte frumoasă! Numai că e cam îngustă. Acuma văd eu dacă mi s-a întors norocul. Dacă pot trece orbeşte, fără să cad, înseamnă că mai am la ce trăi. Şi-a acoperit ochii cu palmele. Pe punte, la mijloc, era o pungă cu bani – sau o exagerare a lui Dumnezeu, sau a altui risipitor. Ţiganul n-avea cum s-o vadă; s-a împiedicat de punga grea şi s-a dus în apă. A ieşit la mal undeva mai la vale, blestemându-şi zilele.

– Pe când un rus dintr-o snoavă, îmi zâmbeşte prietenul, acceptând ştafeta, un flăcău, se întoarce acasă din hoinăreală şi-i spune cu năduf bunicului:

– Deduşka, am mers până la capătul lumii, dar m-a urmărit ghinionul: i-am luat zilele unuia şi, nesciastie, nu am găsit la el decât zece copeici. Ce să fac numai cu atâta? Am omorât creştinul degeaba! Şi copeicile nici nu le-am mai păstrat, le-am dat de pomana sufletului său. Am făcut bine?

Bunicul s-a oprit din trebăluit şi l-a privit dojenitor:

– Măi, tu eşti tare prost. În loc să stai să mă ajuţi! Până unde zici că ai fost?

– Până la Kaliazin-Sobolevskaia.

– Trebuia să mai umbli, nătărăule, acolo nu-i capătul lumii; mai găseai nouă oameni şi făceai rubla.

Comentăm comparativ cele două cazuri, le încadrăm şi le scoatem din tipare. Se deschide uşa, pe care nu mai aşteptăm pe nimeni, şi se iveşte un prieten. Nu cel chemat. Nu ne serveşte cu nimic în dezbatere; nu-i nici ţigan, nici rus, nu pare a fi scăpat de la înec, nici nu-şi şterge mâinile de sânge, pe ascuns, cu poalele feţei de masă. Dar are bani:

– Ce mai beţi? Tot aşa? Dau un rând. Ce vorbeaţi? De afară, m-am tot uitat, până am putut trece strada, se vedeau două siluete puse pe scandal. Ar trebui un semafor aici.

– Literar, neapărat, îmbrăţişăm ideea.

Tot e bine; în privinţa banilor. Îl informez sec:

– Ghinion, ipostaze ale fatalismului, cam pe-acolo.

– A! Să vă zic eu una nouă, fatalism rural de cea mai pură speţă.

Bătrânul şi cei trei feciori stau în jurul mesei şi iau pe rând cu lingurile din străchinoiul pus în mijloc. În mâna stângă ţine fiecare un dărăb de mămăligă din care muşcă absent. Altceva nu se mai întâmplă; mişcările mecanice, ritmice, ridicarea şi coborârea de metronom răsturnat a lingurilor, din când în când o mânecă şterge o bărbie unsă, dar tot pe rând, ca într-o convenţie. De când mănâncă? Până când? Nu se ştie; mănâncă. La o vreme, cel mai mare dintre feciori mişcă din nas:

– Bre, care ai stricat aerul? Nu i se răspunde. După câteva abordări ale strachinii, ăl bătrân spune sigur pe el:

– Câinele. Cel mai mic se uită sub masă, sub scaune; uşa-i închisă.

– Nu-i aici. Mai trece un timp şi bătrânul îi încredinţează cu un aer fatalist:

– Vine el.

Emil se entuziasmează:

– Scot un Sandra Brown, policier inedit, cu cel mijlociu vinovat. Redevine serios. Mă priveşte.

– Ţi-e dor de ea.



Radu Tătărucă, George Bădărău, Daniel Corbu, Emil Iordache şi Liviu Apetroaie
1 iulie 2004, Galeriile „Pod Pogor-fiul"
Foto: Corneliu Grigoriu

Liviu APETROAIE

Emil Iordache, între public și privat

„Viață ușoară i-am cerut lui Dumnezeu, moarte ușoară trebuia să-i cer!", spunea Emil Iordache, cîteodată, cu o nedisimulată tristețe, citind un poet rus pe care-l descoperise de curînd prin arhive prăfuite.

Încununat, fără să spunem cuvinte mari, de nenumărate reușite, ca om și scriitor, poate că ruga citată de Emil s-a împlinit. Tinerețea lui prea tînără, iubirea față de prieteni, dar mai ales proiectele rămase pe drum, poate că nu i-au luminat această rugă...

Deși am mai rostit/ scris rîndurile de mai sus și cu altă ocazie, am ținut să le repet întrucît anul care a trecut de la ultima noastră întrevedere confirmă citatul de care Emil Iordache era, de multe ori și marcat, și impresionat.

***

Am mai rostit/ scris și cum l-am cunoscut pe Emil Iordache, în toamna lui 1997, la Tîrgu Neamț. Era invitat la **Festivalul de poezie și critică**, pe care îl începuse Daniel Corbu în 1983 și îl continua, acum, Adrian Alui Gheorghe, după 1990. În după-amiaza ultimei zile de festival, ne-am suit în celebrul microbuz „cultural" de la Casa Pogor cu destinația Iași. Eram cu Valeriu Stancu, Lucian Vasiliu, Nicolae Panaite, Nichita Danilov, Cassian Maria Spiridon, George Bădărău și Gellu Dorian, care lua trenul de la Pașcani spre Botoșani. Acolo, în vechea gară a Pașcanilor, m-a invitat la o bere și m-a întrebat dacă scriu. M-a surprins atunci naturalețea cu care m-a abordat și dialogul pe care l-am purtat ca și cum ar fi fost între doi colegi de an la facultate.

Ajunși în Iași, a urmat o seară prelungă de octombrie, în Copou, în care ne-am iscodit reciproc. Deja găsisem în el un povestitor dezinvolt, plin de erudiție, dar mai ales de mult umor, ironie fină și autoironie.

Toate acestea m-au făcut să cred, chiar de atunci, că găsisem omul care mi se potrivea în multe privințe; autori preferați, tipare filosofice și repere de mentalitate, un spirit critic special de a înfiera o altă pacoste a literaturii române, după proletcultism, anume explozia de impostură și grafomanie de după `89. Nu întîmplător scria la volumul „Literatura orizontală" din anii comunismului (care a născut multe reacții de revoltă din partea celor „studiați", odată cu publicarea) și „executa", în pagini de cronici din reviste și la prezentări de cărți, pseudo-autorii democrației...

Cît privește viața publică a lui Emil, se știe că era unul dintre cei mai solicitați scriitori din Iași. La un moment dat, mulți dintre autori îl doreau prezentator și vorbitor la lansări de cărți, la simpozioane și chiar la vernisaje. Era un fin cunoscător de arte. Oralitatea specială și o mare abilitate de a naviga prin toate ungherele bio-bibliografice în toate marile literaturi, fascinau, provocau și se împlineau prin acea fină ironie de care aminteam. Am cunoscut așa-ziși scriitori care nici nu „se prindeau" că Emil de fapt îi „îngropa" și nicidecum nu îi aprecia, timp în care, cunoscători, își ascundeau zîmbetele în gulerul vestonului. Mai trist era pentru sus-numiții autori apariția cîte unei cronici, atunci cînd, smulsă cu forcepsul, Emil făcea o promisiune. Și, evident, e numai o latură a acestui tip de prezență publică, deoarece Emil a fost și prezentatorul și comentatorul unor cărți de certă valabilitate în cultura noastră contemporană. Am în memorie o listă lungă de autori de mare valoare (nu dau nume, pentru că aș fi incomplet) care au trecut prin gîndirea, zicerea și scriitura emiliană.

Revenind la prima noastră întîlnire și la cele ce m-au marcat atunci, să mai spun că, în zilele următoare din toamna lui 1997, am început să-l caut cu multă emoție și să-l regăsesc, săptămînal, la Casa Pogor, unde ținea cenaclul de literatură. Atunci am văzut de unde venea marea lui naturalețe și dezinvoltură. Zeci de tineri, scriitori de poezie, proză, eseu, teatru, ori juni universitari se adunau în jurul lui, cu prietenie nedisimulată, citeau și comentau, ca să nu mai spun că se confesau despre ale vieții ca unui părinte natural. Emil se specializase, cu un doctorat, la Timișoara, sub conducerea profesorului Ivan Evseev, în „Semiotica traducerii poetice", domeniu dificil și complex, de aceea felul în care conducea discuțiile din cenaclu avea o desfășurare plurivalentă peste care trona principiul de netăgăduit al „eului poetic", concept pe care profesorul îl cultiva în chip special. Ce ne cerea Emil? „Lectură, băieți, lectură! Nu toți o să ajungeți poeți, dar buni cititori de poezie, cei mai mulți dintre voi!". Timpul

ne arată că așa se întîmplă...

Curînd, am devenit și eu un astfel de personaj, care a citit în cenaclu, a fost „executat", a fost debutat în poezie, a fost sprijinit în lumea de zi cu zi...

M-am întrebat, poate prea tîrziu, de unde venea această apropiere a lui Emil de tineri. Un excurs prin viața sa ne poate da o explicație. Strălucit absolvent de filologie, unul dintre puținii slaviști de perspectivă pe care îi mai aveam, nu a fost repartizat decît în prăfuitul Săveni al Botoșanilor, de unde făcea naveta la țară, ca să predea română la gimnaziu. Abia după 1989, revine în Iașul natal, la Facultatea de litere, și repune pe picioare Catedra de slavistică. Avea parte de studenți săraci, dezorientați în tranziție, pe care îi trata părintește, din toată simțirea. Îi ajuta să se cazeze, le dădea și cîte un ban, la nevoie, punea cîte o pilă... Îi încuraja pe tineri să citescă, să studieze, să scrie. Și nu dojenea decît cu duhul blîndeții...

***

De un an de zile, deja, ne dăm seama, cu fiecare zi mai mult, cît ne lipsește Emil Iordache.

Înconjurat zilnic de oameni de litere, încă nu l-am zărit pe cel ce ar putea continua felul în care trăia Emil Iordache între oameni. Cel care, galonat de titluri universitare și un sac de cărți scrise, să se lase în voia boemei și să coboare în cetate. În fapt, Emil era omul de o naturalețe desăvîrșită și de o sinceritate care uneori te speria. Nici un cuvînt nu era spus de complezență, vorbea ca în familie, fără formule oficioase. Nu le impunea tinerilor sintagme de reverență pentru că el era universitar. Pe mulți dintre congeneri i-a iritat în nenumărate rînduri cu această egalitate pe care o practica față de juni. Și mulți nu-l uită nici acum. Deși părea să nu aibă inamiciții, am convingerea că plecarea lui i-a făcut să răsufle ușurați pe mulți dintre aceștia, din generația lui. Harul lui de a trăi deplin i-a adus multe invidii... Din fericire, ceea ce unii așteptau cu înfrigurare de la el, eșecurile, nu s-a întîmplat. Aparentele eșecuri, mai ales în munca din presa literară, au fost, de fapt, conspirații banale peste care a trecut cu superioritate... Dar, și de morți, și de vii, numai de bine...



Leo BUTNARU

Salut, Emile!

Pentru că prietenul nostru Emil Iordache rămâne un traducător-creator excepțional, găsesc firească, parcă, ispita de *a-l căuta* și la zodiile limbii din care a *românizat* atâta tezaur de scris temeinic, clasicizat pe înaltele culmi ale axiologiei literare universale, – rusa, firește, în care prenumele său poate fi, oarecum în mod avangardist, deconstructivist cercetat, pentru a constata că, în limba lui Dostoievski, ***„mil"*** înseamnă: *plăcut, simpatic, amabil, drag*. Această ***silabă-salbă*** de epitete îl prindea în deplinătate pe E*MIL* Iordache, excluzând falsul, artificialul care, uneori, se mai rătăcesc prin alcătuințele bijuteriilor. Mai totdeauna de o dispoziție luminoasă, *transmisibilă* cu generozitate celui întâlnit – prieten, coleg, student..., de o nonșalanță înnăscută, Emil trezea încredere interlocutorului cu care se întâmpla să intre în dialog sau doar în protocolar (ori, simplisim, stradal) schimb de două-trei fraze. Era un cozeur de spiță aleasă, rafinat, gândul său venind mereu, parcă, din împărățiile entropiei, fiind brici-informat – dens în elementele mesajului transmis, chiar dacă acesta putea să pară, nu o dată, unul de rutină sau ludic. Pentru că Emil avea o minte combinatorie de invidiat, jucând interminabile partide de... *șah filologic* trans-lingvistic, trans-cultural, antrenant. De aceea și ne surprindeam noi, aproape ritualic, la Casa Pogor, – când veneam, eu, de la Chișinău, el – de la Universitatea ieșeană, – că ajungem/revenim inevitabil la discuția despre avangardă, verbocreație, în care, acum o sută de ani, s-au tot modificat procesele semantice ale vieții cuvintelor, care, implacabil și testamentar, supraviețuiesc creatorilor, traducătorilor (...trecători prin viața asta pământeană...), ca *amprente scripturale* ale acestora – ele, *amprentele scripturale*, conținând, firește, ca elemente incluse, și *amprentele digitale* lăsate încă pe primul condei de învățăcel ce rotunjea dintâia literă din alfabet, de unde avea să ajungă la înfiorată prestidigitație pe claviatura/tastatura computerului, de care, din câte se știe, Emil era atașat ca un robaci rob benevol.

Îi spuneam și îmi spuneam de unde pornește curajul său de a (tr)**aduce** în românește opere care

mai fuseseră traduse – din Gogol, Dostoievski, Tolstoi. În mare, era de acord cu deducţiile mele. Emil venea altfel pregătit ca *dragoman*, mult mai informat asupra întregii literaturi ruse, nu doar în ce priveşte „Anna Karenina" sau „Idiotul". Textele sale recreează *o stare de limbaj românesc* care, dimpreună cu elevatul său talent şi gust artistic, contemporaneizează modul de a reda semantica, ideaţia marilor prozatori, dar şi poeţi (Blok, spre exemplu) ruşi. Pentru că lucrarea (tr)**adusă** din altă epocă cere, implicit, a se opera delicate operaţiuni de reglare a vizorului estetic.

Deci, să atragem în mod special atenţia la intrinseca, parcă, secţionare semantică a verbului *a tr/aduce*: în chip de simboli, *tr* fiind legat de *tracţiune*, pentru că *a duce* pare a fi clar pentru toată lumea ce înseamnă. Dar să accentuăm, totuşi: (mai) înseamnă şi complicată relaţie de a fi în concordanţă cu „originalul cela" (din epoca lui Tolstoi-Dostoievski-Gogol), dar şi cu „epoca ta", a noastră. Prin urmare, aidoma originalului, însăşi traducerea poate fi *oarecum* (...altfel) şi *oarecât* originală. Ceea ce ar însemna şi o sinonimie (fie şi parţială) a traducerii ca act de creaţiei propriu-zis, ce porneşte, şi el, din har artistic, care să-l facă pe traducător demn de statutul scriitorului adevărat.

Deloc mai puţin importantă e şi pregătirea profesională mai specială, dusă spre ştiinţa literaturii (Emil Iordache rămâne a fi (re)citit în continuare drept un critic priceput, atent, judicios şi – de ce nu? – ingenios; el rămâne în memoria sutelor de foşti studenţi ca un competent profesor de *literaturologie*), pentru că prin natura şi vocaţia sa traducătorul este un (savant?) comparatist, plurivalent în continuumul împlinirii şi avansării sale profesionale care, – se ştie! sau – se poate presupune – nu sunt mai puţin fascinante, *înfermecătoare*, înnobilator-modelatoare de destin, decât în cazul personalităţii implicate „de zei" în crearea nemijlocită a literaturii (ca original). Astfel, dimpreună, ambii, scriitorul şi traducătorul, sunt pur şi simplu creatori de literatură (sau – literaturi). În acest context, l-am putea parafraza pe Noica, spre a fi îndreptăţiţi să spunem că relaţia dintre original şi traducere e una de *convieţuire* în unică vieţuire: cea a sufletului scriitorului şi a traducătorului-scriitor. O convieţuire în unică vieţuire a originalului-literar... original şi a originalului-literar traducere.

Dacă mai avem răbdarea să persistăm în a ne dumeri, ne dăm seama că şi în fenomenologia *creaţie-originală - traducere-originală* sunt implicate complexe formule specifice actului artistic, cu subliminalul celor şapte părţi ale aisbergului creaţiei, artei, în general. Iar Emil Iordache a fost *traducătorul* în deplină concordanţă cu *creatorul* ce a fost chiar el însuşi, la rându-i – în perfectă înţelegere şi conlucrare cu *creatorii de originale*, de *opere-matrice*.

Îndrăznesc să cred că nu am deranjat prea mult umbra prietenului Emil Iordache cu sus-scrisele opinii plăsmuite în marginile teoriei literare, de care, se ştie, se preocupă un cerc nu prea mare de condeieri. Pentru că însuşi E*MIL* trăia o adevărată fascinaţie, când scria despre atare materie, precum învederează studiul său *Semiotica traducerii poetice*. Iar toate dimpreună sintetizate, se modelează în indubitabila dovadă că Emil Iordache a fost un **LITERAT**, ceea ce mie unuia mi se pare a fi ceva mai mult decât un scriitor/traducător/teoretician. Sau toate dimpreună. Permiţându-mi a invoca însuşi spiritul ludic-creator al lui Emil, zicând şi – **LITER-A(R)T**, – nume care îl prinde, cred, pregnant.

Cu adevărat, Emil Iordache a fost anume un autentic **Litera(r)t** (în acelaşi sens cu *antic-[post]modernul* adagiu ce ar spune că nu e suficient să fii doar Aristofan, ci trebuie să mai fii şi Ar(t)istofan).

Salut, Emile!



Florin Buciuleac şi Emil Iordache
Centrul Cultural German, Iaşi, 2002
Foto: Codrin Lăcătuşu

DACIA LITERARĂ - revista anului la Galele APLER

În perioada 3-5 noiembrie, au avut loc, la Câmpina, tradiţionalele Gale APLER (Asociaţia Publicaţiilor Literare şi Editurilor din România), aflate la ediţia a VIII-a, onorate, ca de fiecare dată de scriitori, editori, publicişti şi oameni de cultură.

APLER oferă în fiecare an premii pentru categoriile: activitate editorială, revista anului, editura anului, autorul anului, graficianul anului şi jurnalistul cultural al anului, anul acesta fiind acordate cîte două premii la fiecare categorie.

La această ediţie, premiile au fost acordate astfel:

Activitate editorială: **Editura Academiei Române** şi **Editura Muzeului Naţional al Literaturii Române Bucureşti**;

Revistele anului: **Dacia literară** (Iaşi) şi **Contemporanul** (Bucureşti);

Autorii anului: **Gheorghe Glodeanu**, pentru volumul „Măştile lui Proteu" (Editura Fundaţiei Culturale Libra), şi **Ioan Matiuţ**, pentru volumul „Déjà vu" (Editura Dacia, Cluj);

Graficienii anului: **Doina Buciuleac** (Editura Timpul din Iaşi), **Mihai Zgondoiu** (Bucureşti);

Ziariştii culturali ai anului: **Iolanda Malamen** (Ziua) şi **Clara Mărginean** (TVR Cultural).









DACIA LITERARĂ

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu

ANUL XVII (serie nouă din 1990) nr. 69 (6/2006)

Editori: **Muzeul Literaturii Române Iaşi** şi **Societatea Culturală „Junimea '90"**, în colaborare cu **Uniunea Scriitorilor** şi **Consiliul Judeţean Iaşi**

ECHIPA REDACŢIONALĂ:
Al. ZUB (director de onoare), **Lucian VASILIU** (iniţiator al seriei noi);
Carmelia LEONTE (coordonator), **Liviu APETROAIE**, **Florin BUCIULEAC**, **Călin CIOBOTARI** (redactori);

COLEGIUL REDACŢIONAL:
Leo BUTNARU (Chişinău); **Florin CÂNTEC**; **Paul MIRON** (Germania); **Olga RUSU**, **Ştefan OPREA**, **Matei VIŞNIEC** (Franţa);

Culegere: **Daniela ILIE**; Procesare: **Anca BÎRLIBA**;
Fotografii: **Corneliu GRIGORIU**;
Contabilitate-difuzare: **Maria CARAS**, **Nela GOROVEI**;
Distribuţie: **Maria SECARĂ**

O.S.I.M. M2001 00646 / 045814 Tiraj: 2000 exemplare

*

Redacţia şi administraţia:
str. Vasile Pogor nr. 4, cod 700110, Iaşi, România,
tel./fax 40/232/213210
E-mail: muzeul_lit_iasi@hotmail.com, dacialiterara@yahoo.com, mlrpogor@yahoo.com

Adresă web: www.dacialiterara.ro

*

Coperta I:
Florin Buciuleac - portret „Emil Iordache"
(lucrare donată Şcolii generale „Emil Iordache" - Movileni, jud. Iaşi)

*

Persoanele fizice sau juridice care doresc să se aboneze sau să susţină financiar revista (în lei sau valută) pot vira sumele către Societatea culturală „Junimea '90", cont în lei: 25.11.1-1407.1/ROL, iar în valută: 25.11.1.-1407.2, deschise la Banca Comercială Iaşi, România, sau le pot expedia pe adresa Muzeului Literaturii Române Iaşi, str. Vasile Pogor, nr. 4, cod 700110, telefon 40/232/410340, tel./fax 40/232/213210.

Abonamentele se pot face şi prin SC RODIPET SA. Costul unui abonament anual: 12 RON (taxe poştale incluse).

Cititorii din străinătate se pot abona prin SC RODIPET SA - P. O. BOX 33-57, FAX 0040-1-222.67.40 sau 222.64.39, telex 11995 - Piaţa Presei Libere nr. 1, sector 1, Bucureşti - România.

Tiparul executat la **Editura TRINITAS IAŞI**



DACIA LITERARĂ

Revista apare bimestrial:
nr. 1 la 15 ianuarie; **nr. 2** la 15 martie; **nr. 3** la 15 mai;
nr. 4 la 15 iulie; **nr. 5** la 15 septembrie; **nr. 6** la 1 decembrie

ISSN (Tipărit) 1220-7322; ISSN (On-line) 1584-7322



Preț: 2 RON



Redeschiderea Muzeului „Vasile Pogor“
13 octombrie 2006
Foto: Corneliu Grigoriu

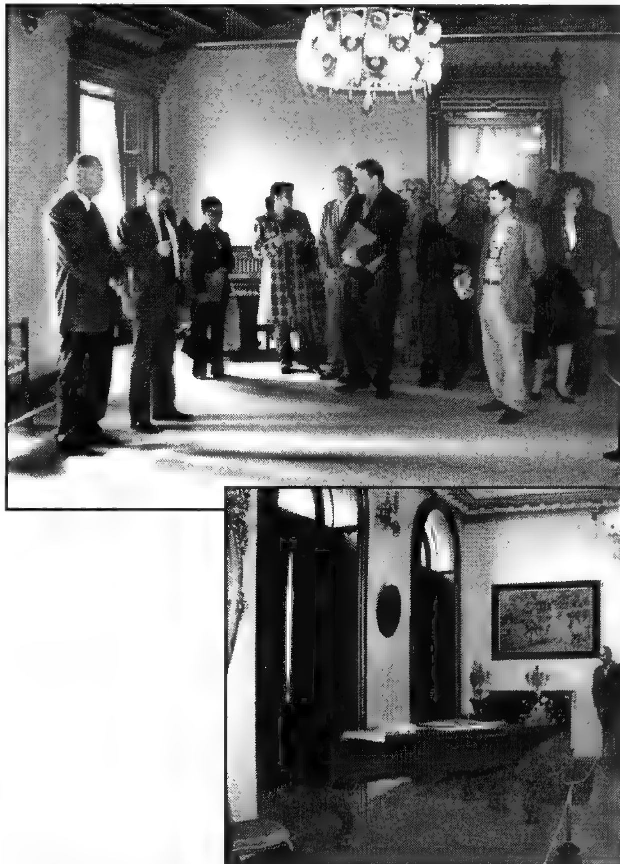
REVISTE PRIMITE
(cronologic şi selectiv)

TOMIS (Constanţa), ECHINOX (Cluj-Napoca), ZIARUL DE DUMINICĂ (Bucureşti), OGLINDA LITERARĂ (Focşani), VESTEA BUNĂ (Răducăneni-Iaşi), DOMINUS (Galaţi), ATENEU (Bacău), DOI (Galaţi), TIBISCUS (Serbia), HELIS (Slobozia), CAFENEAUA LITERARĂ (Piteşti), TIMPUL (Iaşi), RAPSODIA (Sibiu), PORTO FRANCO (Galaţi), VALAHIA (Giurgiu), ATHENEUM (Canada), LUMINA (Serbia), ACADEMIA BÂRLĂDEANĂ, NORD LITERAR (Baia Mare), MINIMUM (Israel), AMURG SENTIMENTAL (Bucureşti), LIMBA ROMÂNĂ (Chişinău), SECOLUL 21 (Bucureşti), PRUTUL (Huşi), OBSERVATOR CULTURAL (Bucureşti), ADEVĂRUL LITERAR (Vaslui), SUD (Bolintin Vale-Giurgiu-Bucureşti), WALLONIE/ BRUXELLES (Belgia), RENAŞTEREA CULTURALĂ (Buzău), VIAŢA ROMÂNEASCĂ (Bucureşti), BIBLIOTECA BUCUREŞTILOR, TRIBUNA (Cluj-Napoca), POEZIA (Iaşi), CAIETELE INMER (Bucureşti), ORAŞUL (Cluj-Napoca), VIAŢA DE PRETUTINDENI (Arad), CANDELA MOLDOVEI (Iaşi), FLOARE DE LATINITATE (Serbia), VATRA (Târgu Mureş), MESAGER BUCOVINEAN (Bucureşti), BUCOVINA LITERARĂ (Suceava), KITEJ-GRAD (Iaşi), TECUCIUL LITERAR, APOSTROF (Cluj-Napoca), REVISTA ROMÂNĂ (Iaşi), CONSTELAŢII IEŞENE, HELIS (Slobozia), ROMÂNIA LITERARĂ (Bucureşti), ATITUDINI (Ploieşti), VITRALIU (Bacău), PRO SAECULUM (Focşani), LITERE (Târgovişte), CULTURA (Bucureşti), CONTEMPORANUL (Bucureşti), CRONICA (Iaşi), CONVORBIRI LITERARE (Iaşi), BÂRLADUL, ŢARA FAGILOR (Suceava), ARGEŞ (Piteşti), RAMURI (Craiova), SPIRITUL CRITIC (Paşcani), SEPTENTRION (f.l.), CAIETELE LUI MOPETE (Sibiu), AXIOMA (Ploieşti), MEMORIA (Bucureşti), EUPHORION (Sibiu), LUMINĂ LINĂ (SUA, New York), LITERATURĂ ŞI ARTĂ (Chişinău), STEAUA (Cluj-Napoca), DUNĂREA DE JOS (Galaţi), PARADIGMA (Constanţa), MIŞCAREA LITERARĂ (Bistriţa), ARCA (Arad), BANAT (Lugoj), LAMURA (Craiova).

Concursul Naţional de poezie „N. LABIŞ“ ediţia a XXXVIII-a

Juriul, format din Marcel Mureşeanu – preşedinte, Adrian Popescu, Adrian Dinu Rachieru, George Vulturescu, Vasile Spiridon, Mircea Coloşenco, Gina Puică, L.D. Clement, Victor T. Rusu, Roman Istrati, Alexandru Băisanu – membri, a acordat următoarele premii:

Marele Premiu „Nicolae Labiş“ şi premiul revistei „Convorbiri literare“: **Irina Roxana Georgescu** (Medgidia);
Premiul „Mircea Streinu“ şi premiul revistei „Poesis“: **Carmen Păduraru** (Braşov);
Premiul „Vasile Gherasim“ şi premiul revistei „Ateneu“: **Daniel Stuparu** (Bucureşti);
Premiul „Mihai Horodnic“ şi premiul revistei „Oraşul“ (Cluj): **Petre Andrei Flueraşu** (Bucureşti);
Premiul „George Sidorovici“ şi premiul cotidianului „Crai Nou“ (Suceava): **Monica Rizea** (Sf. Gheorghe) ;
Premiul „Traian Chelariu“ şi premiul revistei „Tribuna“: **Gabriela Ivaşcu** (Ştefăneşti, Argeş);
Premiul „Constantin Berariu“ şi premiul „Nordlitera“ (Suceava): **Casandra Ioan** (Aiud);
Premiul „Neculai Roşca“ şi premiul editurii „Remus“ (Cluj): **Andreea Velea** (Suceava)



Redeschiderea Muzeului „Vasile Pogor“. Interior muzeu
13 octombrie 2006
Foto: Corneliu Grigoriu

Notă:
Manifestările vor avea loc în perioada ***15 septembrie - 31 decembrie*** *(indiferent de muzeele unde se vor desfăşura).*
Evenimentele vor fi organizate în colaborare cu Societatea Culturală „Junimea '90“, Consiliul Judeţean, Primăria Iaşi, Academia de Arte "G. Enescu", Uniunea Scriitorilor (Bucureşti - Iaşi - Chişinău - Cernăuţi), Biblioteca Judeţeană "Gh. Asachi", SEDCOM LIBRIS, Centrul Cultural Francez, Centrul Cultural German, British Council, Teatrul Naţional "Vasile Alecsandri", Teatrul „Luceafărul“, Universitatea "Alexandru Ioan Cuza", Inspectoratul Şcolar al Judeţului Iaşi, Direcţia Judeţeană pentru Turism, licee, şcoli, grădiniţe, precum şi alte organisme şi organizaţii, fundaţii, societăţi, ligi culturale etc.

ECHIPA MUZEULUI LITERATURII ROMÂNE IAŞI:

CONSILIUL DE ONOARE:
acad. Constantin Ciopraga, acad. Al. Zub, prof. univ. dr. Dan Mănucă, prof. Mandache Leocov.
CONSILIUL DE ADMINISTRAŢIE:
Lucian Vasiliu, Dan Jumară, Ioana Coşereanu, Maria Caras, Carmelia Leonte, Gabriel Gheorghiu, Vasile Artene, Liviu Apetroaie.
COORDONATORI MUZEE LITERARE:
Ioana ***Coşereanu*** *(Muzeul „Vasile Pogor“), Niculina* ***Purcaru*** *(Muzeul „Ion Creangă“), Indira* ***Spătaru*** *(Muzeul „Vasile Alecsandri“), Mirel* ***Cană*** *(Muzeul „Sfîntul Ierarh Dosoftei-Mitropolitul“), Lucian* ***Zup*** *(Muzeul „Mihai Codreanu“), Cecilia* ***Maţincu*** *(Muzeul „Mihail Sadoveanu“), Anca-Maria* ***Buzea*** *(Casa Vornic „Vasile Alecsandri“ - Muzeul Teatrului), Corina* ***Negură*** *(Muzeul „Mihai Eminescu“), Iulia* ***Mihalache*** *(Muzeul „G. Topîrceanu“), Olga* ***Rusu*** *(Muzeul „Constantin Negruzzi“), Indira* ***Spătaru*** *(Muzeul „Otilia Cazimir“), Valentin* ***Talpalaru*** *(Muzeul „Nicolae Gane“)*
SECRETARIAT:
Maria Secară şi Viorica Moisa
Telefon: ***410340****- secretariat; tel./fax* ***213210;***
e-mail: muzeul_lit_iasi@hotmail.com

Notă:
• **Expoziţiile de artă plastică** *de la Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul“ vor fi coordonate de Florin* ***Buciuleac*** *şi Vasilian* ***Doboş****.*
• **Expoziţiile de artă de la Muzeul „Mihai Eminescu“** *vor fi coordonate de Eugen* ***Harasim****.*
• **Manifestările de la sediul instituţiei** *vor avea loc la Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul“ şi Muzeul „Vasile Pogor“ şi vor cuprinde: simpozioane literare, lansări de cărţi, confesiuni scriitoriceşti, prelecţiuni, întîlniri cu editori şi redactori de presă culturală, concursuri literare, premii şcolare, seri muzical-literare, expoziţii de documente etc.*
• **Cenaclul „Virtualia“ - Poezia pe Internet** *se va desfăşura la Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul“ şi va fi coordonat de Alina* ***Manole*** *şi Liviu* ***Apetroaie****.*
• **Cenaclul Quasar** *va fi coordonat de George* ***Ceauşu****.*

Coordonatori programe culturale şi birou presă:
Ioana Coşereanu, Liviu Apetroaie, Călin Ciobotari
Telefon: **0232-410340**- secretariat; tel./fax **0232-213210;**
e-mail: muzeul_lit_iasi@hotmail.com, dacialiterara@yahoo.com

Donaţii recente pentru Muzeul Literaturii Române Iaşi

CĂRŢI: **Teodor VIŞAN** (Galaţi), **Valeriu MATEI** (Chişinău), **Dana KONYA-PETRIŞOR** (Franţa), **Graţian JUCAN** (Baia Mare), Fundaţia **„Georgeta şi Mircea Cancicov“** (Bacău), Editurile **Cronica, Junimea, Asociaţia ASTRA, Corneliu GRIGORIU, Constantin OSTAP, Ionel MAFTEI, Olga RUSU** (Iaşi); Av. **Doru Gelu ILIEŞ** (Mediaş).
ARTĂ PLASTICĂ: **Eduard APOSTU** (Iaşi) – grafică: *Spaţiul primordial*, **Ştefan OPREA** (Iaşi) – grafică de Ion ANTON, 1971;
FOTOGRAFII: **Aurora-Doina UNGUREANU** (Galaţi) şi **Viorica PUNGOCI** (Iaşi) – 150 de fotografii originale din sec. XIX-XX, din colecţiile Traian GHEORGHIU şi Mihai DAVID, **Ştefan OPREA** (Iaşi);
ALTE VALORI: **Liviu GRĂSOIU** (Bucureşti) – manuscris; **Simion E. ODAINIC** (Chişinău) – 4 medalii ale unor scriitori.

O.R.



DACIA LITERARĂ

Str. V. Pogor nr. 4, **Tel.**: 0232/410340; **Fax**: 0232/213210
E-mail: muzeul_lit_iasi@hotmail.com
Adresă web: www.dacialiterara.ro
700110 - IASI - ROMÂNIA

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu
Editori: **Muzeul Literaturii Române din Iaşi** şi **Societatea Culturală "Junimea '90"**
în colaborare cu
Uniunea Scriitorilor
şi **Consiliul Judeţean Iaşi**
Revista apare bimestrial, respectiv la datele de:
15 ianuarie, 15 martie, 15 mai,
15 iulie, 15 septembrie, 1 decembrie

„Sînt fericit că mi-am ales un loc potrivit cu firea mea singuratică şi dornică de cercetare. Ferit de grija zilei de mîne, mă voi cufunda ca un budist în trecut, mai ales în trecutul nostru atît de măreţ în fapte şi oameni. Voi fi obligat moralmente d-lui Pogor care m-a găzduit...“
(anul 1874)

Mihai EMINESCU

CĂRŢI PRIMITE RECENT
(cronologic şi selectiv)

- Preot prof. Theodor DAMIAN, **Răsăritul cel de Sus. De la Naştere la Înviere**, predici, cu binecuvântarea Î.P.S. Bartolomeu Anania, Bucureşti, *Oferta*, 2006;
- Emil STĂNESCU, Mihai Samson PETRESCU, **Nocturne / Diurne sau Platoşele suprapuse / Mica poveste a verbelor**, versuri, Târgovişte, *Bibliotheca*, 2006;
- Maria GOLD, **Jurnalul meu de măritată**, Bucureşti, *Semne*, 2006;
- Florian SILIŞTEANU, **Fratele meu, Dumnezeu**, poeme de dragoste, Bucureşti, *Semne*, 2006;
- Matsuo BASHÔ, **Miresme de orhidee** (cele mai cunoscute haiku-uri), traduceri din limba engleză de Victor Ştir, Bistriţa, *Karuna*, 2006;
- Iulian BARBU, **Răpirea muzicii**, versuri, Reşiţa, *Tim*, 2006;
- Graţian JUCAN, **M. Eminescu. Peste nemărginea timpului**, Câmpulung Moldovenesc, *Fundaţia culturală „Alexandru Bogza“*, 2005;
- Ruxandra CESEREANU & CO, **România înghesuită**, Cutii de chibrituri, borcane, conserve (ipostaze ale ghetoizării în comunism şi postcomunism), Cluj-Napoca, *Limes*, 2006;
- Ovidiu PECICAN, **Între cruciaţi şi tătari. Creştinătatea occidentală de nomazi în Europa central-sud-estică (1204-1241)**, Cluj-Napoca, *Limes*, 2006;



Conferință de presă. Redeschiderea Casei Pogor
10 octombrie 2006
Foto: Corneliu Grigoriu

- Horea PORUMB, **Fiii lui Ramses**. Eseuri. Proze. Voiaje. Introspecții, Cluj-Napoca, *Limes*, 2006;
- Lucian CRISTEA, **Un urs în tribunal**, roman, Cluj-Napoca, *Grita*, 2006;
- Sami SANDHAUS, **Capcanele și miracolele vieții**, traducere din limba franceză de Didona-Veturia Ionescu, prefață de Hervé Krief, Cluj-Napoca, *Limes*, 2006;
- Gabriela MACARIE, **Povestea viorii fermecate**, prefață de Daniel Corbu, Iași, *Princeps Edit*, 2006;
- George SANDA, **Destine. Veronica Micle, destinul unei mari iubiri, Otilia Cazimir, destinul unei vieți neîmplinite, Magda Isanos, destinul unei mari poezii**, eseu, București, ed. *George Sanda*, 2006;
- Roland BARTHES, **Plăcerea textului** (traducere din franceză de Marian Papahagi), Roland Barthes despre Roland Barthes, **Lecția** (traducere de Sorina Dănăilă), Chișinău, *Cartier*, 2006;
- Alexandru MĂNĂSTIREANU, **Călător... prin vâltoarea vremii**, confesiuni, Bârlad, *Sfera*, 2006;
- Manuel CORTÉS-CASTAÑEDA, **Oglinda celuilalt**, antologie poetică, selecție, traduceri, prefață de Rodica Grigore, Cluj-Napoca, *Casa Cărții de Știință*, 2006;
- Ioan POP-BICA, **Undeva, dincolo**, versuri, Cluj-Napoca, *Grinta*, 2006;
- Vasile BARBU – Ionel STOIȚ, **Ștroalie Goalie sau doi într-unu** (ca purșeii la purcari), poezie în grai bănățean, Serbia, *Tibiscus/Zamolsara*, 2006;
- Dorina ȘOVRE, **Străicuța copilăriei**, versuri, Serbia, *Tibiscus/Uzdin*, 2006;
- **OAMENI DE SEAMĂ AI BANATULUI**. Simpozion, Serbia, *Uzdin/Reșița*, 2006;
- Pavel GĂTĂIANȚU, **Din țara lui Șhaban / Shabanland / Iz Zemlje Sabanije**, poezii, Serbia, Novi Sad, *Floare de latinitate*, 2006;



Amiază bucovineană
Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul", octombrie 2006
Foto: Corneliu Grigoriu

- Cosmin DULUJ, **Șoapte**, poezii, Serbia, Novi Sad, *Floare de latinitate*, 2006;
- **POEȚI BIBLIOTECARI LA CASA NAȚIONALĂ**, antologie de versuri alcătuită cu prilejul Centenarului Bibliotecii Municipale „Stroe S. Belloescu" din Bârlad, ediție și postfață de Mihai Luca, Iași, *Opera Magna*, 2006;
- **PODGORIA COTNARI**, coordonator Valeriu D. Cotea, coautori Mircea Ciubotaru, Nicolae N. Barbu, Valeriu V. Cotea, Petru G. Magazin și Constantin C. Grigorescu, București, *Editura Academiei Române*, 2006;
- **POPASUL LUI EMINESCU LA BLAJ**, 1886-2006, autori Ion Buzași, Silvia Pop, Daniel Voina, album, Blaj, *Astra*, 2006;
- Alexander RUBEL, **Cetatea înspăimîntată. Religie și politică la Atena în timpul războiului peloponesiac**, traducere, ediție îngrijită și indici de Victor Cojocaru, cuvînt înainte de Alexandru Avram, Iași, Editura Universității „Al. I. Cuza", Iași, 2006;
- Costel PETCU, **Lumea în oglindă**. Călătorii în alternative geo-spirituale, vol. I-V, Drobeta Turnu-Severin, ed. *Drobeta*, 2005-2006;
- Ioan RĂDUCEA, **Cătălin Anuța**, monografie, Iași, *Vasiliana'98*, 2006;
- Vasile LARCO, **În așteptarea luminării**, epigrame alese, Iași, *Rocad Center*, 2006;



Muzeul „C. Negruzzi", Hermeziu-Trifești
8 octombrie 2005
Foto: Corneliu Grigoriu

- George ARHIP, **Dincolo**, proză fantastică, ed. a II-a, Sibiu, *Arhip Art*, 2006;
- Mihai Sultana VICOL, **Stropit de sânge, nemulțumit de sine**, publicistică, diverse, Iași, *Opera Magna*, 2006;
- Crișan V. MUȘEȚEANU, **În căutarea lui Dumnezeu**, sonete, Galați, *Sinteze*, 2006;
- Nicolae AREFU, **Rogoz înflorit**, proză, Galați, *Sinteze*, 2006;
- Augustina VIȘAN-ARNOLD, **Flacăra gîndurilor**, prefață de Ion Chiriac, Iași, *Polirom*, 2006;
- **BOTEZAȚI ÎN CUVÂNT**, antologia concursului „Veronica Micle", ediția a IX-a, Iași-Blaj, ediție și cuvânt înainte de Silvia Pop, Blaj, *Astra*, 2006;
- Alexandru DOHI, **altermundia** (traduceri închipuite din lirica popoarelor imaginare), prefață de Alexandru Lungu, tehnoredactare Sorin Anca, editor Robert Șerban, Timișoara, *Brumar*, 2006;
- Dan FLORICĂ, **Înțelepciune din înțelepciune** – cugetări afective, prefață de Marcel Crihană, București, *Perpessicius*, 2006;
- Maria PAL, **Măști de opal**, poeme, Cluj-Napoca, *Casa Cărții de Știință*, 2006;



Prelecțiunile Junimii: Sorin ALEXANDRESCU
Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul", 25 octombrie 2006
Foto: Corneliu Grigoriu

- PRIMUL SIMPOZION INTERNAȚIONAL DE STUDII ROMÂNEȘTI ÎN CEHIA / PRUNI MEZINARODNI SYMPOSIUM C ESKE RUMUNISTIKY, editori Libuse Valentova și Eugenia Bojoga, Praga/Praha, 2005;
- Georges RODENBACH, **Viețile însingurate**, poem, fragmente, în românește de Ligia Holuță, Arad, Biblioteca „A.D. Xenopol"/ Asociația Culturală AMIFRAN, Imprimeriile POUDIQUE – editura *Nigredo*, 2006;
- Madeleine DAVIDSOHN, **Femeile nopții**, roman, prefață de Aura Christi, București, *Fundația culturală Libra*, 2006;
- **ADÂNC PE ADÂNC. Sacerdoțiu liric**, din creația poetică a clerului ortodox român de azi, antologie realizată de Ioan Petraș. Postfață de Cornel Ungureanu, Timișoara, *Brumar*, 2006;
- Alexandru Ioan PASCU, **Chiar dacă.... pledoarie pentru o ISTORIE A LITERATURII ROMÂNE A TRADUCERILOR**, eseuri, Iași, *Junimea*, 2006;
- Gheorghe GLODEANU, **Măștile lui Proteu. Ipostaze și configurații ale romanului românesc**, București, *Libra*, 2005;
- **ÎN PAS CU VREMEA**, antologia cenaclului „Amurg sentimental", realizată de Ion Machidon, București, *Amurg sentimental*, 2006;
- Sterian VICOL, **Norul și inima**, poeme, Iași, *Opera Magna*, 2006;
- A. URMANOV, **Literatură de consum**, nonprefață: Mihai Iovănel, postfață: Octavian Soviany, ilustrații: Mihaela Șchiopu, București, *Vinea*, 2005;
- Dan DĂNILĂ, **Calendar poetic**, Timișoara, *Brumar*, 2006;
- Constantin OSTAP, Ionel MAFTEI, **Trăitori sau trecători prin Târgu' Ieșului**, vol. II, Iași, *Vasiliana '98*, 2006;



Redeschiderea Muzeului „Vasile Pogor"
13 octombrie 2006
Foto: Corneliu Grigoriu



În fața Muzeului „Vasile Pogor"
25 octombrie 2006
Foto: Corneliu Grigoriu

- Robert MUCHEMBLED, **Orgasmul și Occidentul. O istorie a plăcerii din secolul al XVI-lea până în zilele noastre**, traducere din franceză de Liviu Papuc, Chișinău, *Cartier*, 2006;
- Romulus ZAHARIA, **Casa cu ochii scoși..**, roman, ediția a II-a, Lugoj, *Nagard*, 2006;
- Corina MATEI GHERMAN, **Povestea unui vis**, Iași, *Timpul*, 2006;
- Alexandru DEȘLIU, **Convorbiri în cumpănă**, prefață de Constantin Coroiu, Focșani, *Pallas Athena*, 2006;
- **Constantin Liviu RUSU după 7 ani.**. Confesiuni, memorii, amintiri. Ediție îngrijită de Olga Rusu, Iași, *Vasiliana '98*, 2006;
- Ion HADÂRCĂ, **Arta obsesiei**, versuri, Iași, *Fundația culturală Poezia*, 2005;
- Marin MINCU, **Experimentalismul poetic românesc**, prefață de Ștefan Borbély, Pitești, *Paralela '45*, 2006;
- Valeriu MATEI, **Somn de lup**, versuri, Chișinău, *Semne'94*, 2006;
- Constantin Virgil NEGOIȚĂ, **Origini**, eseuri, București, *Criterion Publishing*, 2006;
- **Ecouri și dialoguri**, ediție de Eugen Diaconescu, București, *Ideea Europeană*, 2006;
- Constantin Virgil NEGOIȚĂ, **Concert la Carnegie Hall**, proză, cu un cuvânt de Mircea A. Diaconu, Pitești, *Paralela '45*, 2006;
- Lucia DĂRĂMUȘ, **Viermele fantastic**, poezii, Cluj-Napoca, *Limes*, 2006;
- Ion MUSCALU, **Taina stejarului**, roman istoric, prefață de Constantin Parascan, Iași, *Danaster*, 2006;
- **GEORGE COȘBUC în amintirile contemporanilor**, antologie de Al. Husar, Iași, *Princeps Edit*, 2006.



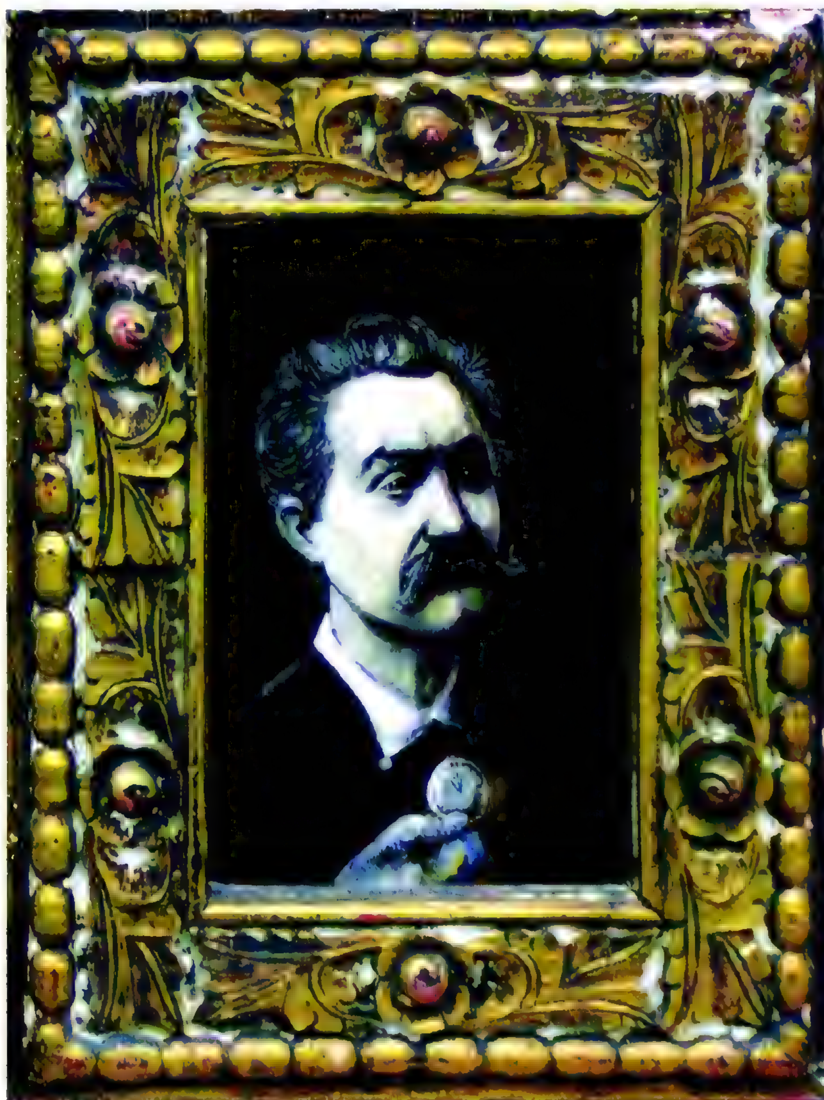
Redeschiderea Muzeului „Vasile Pogor"
13 octombrie 2006
Foto: Corneliu Grigoriu

Revistă bimestrială de cultură



DACIA LITERARĂ

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu Anul XVIII (serie nouă din 1990) nr. 70 (1/2007)



Traian Mocanu -portret *Mihai Eminescu*

www.dacialiterara.ro

ianuarie 2007

S U M A R

ISTORIA RESTAURĂRII, RESTAURAREA ISTORIEI

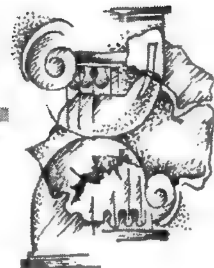
JUNIMEA DE IERI, JUNIMEA DE AZI

FERESTRE LUMINATE

ARCA LUI NOE

„Dacia literară" este membră a Asociației Publicațiilor Literare și Editurilor din România (A.P.L.E.R.)

Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază | Nu tot ce primim publicăm | Redacția respectă ortografia autorilor



Alexandru ZUB

Dictatura comunistă la ora bilanțului oficial

Târziu e totuși mai bine ca niciodată, spune înțeleptul anonim. După atâția ani de la spectaculoasa disoluție a regimurilor comuniste din Europa, când puțini mai sperau că o condamnare *ex cathedra* a comunismului va mai avea loc, s-a produs totuși, prilejuind o limpezire la nivel înalt. Președintele României a rostit, în Parlament, la 18 decembrie, cuvântul îndelung așteptat, pe baza raportului făcut de o comisie specială, condusă de eminentul politolog Vladimir Tismăneanu, ale cărui scrieri în domeniu se bucură de o vastă recunoaștere în lume.

Demersul evocat n-ar putea fi înțeles la justa lui valoare fără a-l așeza într-un context mai amplu. Fiindcă inițiative analoage s-au produs și în alte țări din fostul „lagăr sovietic", fără a se ajunge la soluții identice, iar parlamentul european a pus în discuție, la începutul anului trecut, adoptarea unei decizii de condamnare principială a regimurilor comuniste. Textul publicat căuta să escamoteze însă un verdict categoric, poate spre a menaja colaboratorii ex-comuniști din acele zone, dar și spre a da satisfacție pesemne suporterilor din lumea apuseană.

În România, s-a ajuns la o situație greu de prevăzut înainte. Revigorarea CNSAS-ului, intrat brusc în posesia unui mare număr de documente ale Securității, urmată de o spectaculoasă „dosariadă", de presiuni ale societății civile, de scandaluri în mass-media, legate de „poliția politică" a vechiului regim, a condus la atitudini mai clar definite față de sistemul comunist.

Ca urmare, din inițiativa primului ministru, a fost creat un *Institut de Investigare a Crimelor Comunismului*, condus de o excelentă echipă (Marius Oprea, Stejărel Olaru, Lucia Hossu-Longin), care a și purces la treabă, extinzând sensibil studiile de sistem, alături de imensa cazuistică aferentă. A rezultat din ele un prim volum, ca răspuns la întrebarea: *De ce trebuie condamnat comunismul*?

La rândul său, președintele României a creat o comisie, coordonată de Vladimir Tismăneanu și având la dispoziție un bun număr de experți, care să emită un raport, o analiză cât mai riguroasă, pe temeiul căreia șeful statului să poată rosti cuvenitul verdict. În câteva luni, comisia a reușit să întocmească acel raport, iar președintele țării l-a adoptat ca document oficial, dispunând publicarea lui și rostind, în ședința solemnă a camerelor reunite, la 18 decembrie 2006, condamnarea îndelung așteptată de atâta lume.

Eveniment memorabil, ca semn de limpezire a societății românești, dar și ca gest politic, indispensabil, în ajunul intrării noastre în Uniunea Europeană, condamnarea oficială a comunismului e numai o secvență dintr-un lung proces de drenaj sociomoral, pe calea asumării trecutului recent. Eliberarea de un trecut apăsător, coșmaresc, nu se putea dobândi fără un act solemn, de asumare și despărțire totodată (*Vergangenheitsbewältigung*), unul care să îngăduie relansarea.

Pe traseul acestei „despărțiri", se recunosc numeroase inițiative ale societății civile, în care s-au implicat grupuri și persoane, organizații nonguvernamentale, alături de unele instituții ale statului. Ziarul *Dreptatea* s-a chemat, un timp, „tribună de luptă contra comunismului". Foștii deținuți politici au scos, ani de-a rândul, o „revistă a gândirii arestate", *Memoria*, iar un grup timișorean de condamnați sau deportați revista *Memento*. Alte exemple încă ar putea fi evocate.

Cea mai de seamă inițiativă de recuperare a memoriei, sub acest unghi, s-a realizat însă prin *Alianța Civică* și *Academia Civică*, organisme de o mare însemnătate pentru realizarea unui proces moral al comunismului. Ele au făcut să se nască, în fosta închisoare de la Sighet, un complex *Memorial* al victimelor comunismului, dublat de un centru internațional de studiere comparată a acestuia. Au rezultat de aici simpozioane, dezbateri, mese-rotunde, expoziții tematice, o revistă de prestigiu (*Analele Sighet*), serii de studii, documente, memorii, care constituie deja un suport solid de studiere a fenomenului comunist în Europa Est-Centrală. O școală de vară, pentru elevi din ultimele clase de liceu, e menită a întreține memoria colectivă, pe linia valorilor apărate de cei închiși acolo, tocmai spre a fi anihilați sau aduși în subordine intelectuală, civică, morală.

După abolirea dictaturii ceaușiste, s-au publicat numeroase mărturii, documente, restituții, interpretări, destule pentru a constitui un suport de analiză a regimului comunist. Abia acum însă, în ajunul intrării României în Uniunea Europeană, s-a putut rosti, la cel mai înalt nivel, o condamnare a acelui regim. Faptul în sine constituie un eveniment memorabil, pe seama căruia se poate aștepta o limpezire a spiritelor, mai ales în clasa politică, silită acum să țină seama de raportul Comisiei prezidențiale asupra regimului comunist.

Efecte pozitive ar trebui să se producă la toate nivelele, fiindcă de concluziile raportului urmează să țină seama orice instituție, de la școală și biserică la complexul judiciar, presă etc. Amnezia nu mai poate fi recomandată ca soluție a intrării în normalitate, din moment ce instituțiile cu rost educativ sunt chemate să participe la formarea unei memorii sănătoase în raport cu istoria recentă.

Trecutul în ansamblu se cade a fi asimilat critic, cu atât mai mult când e vorba de ultimele lui secvențe, încă pline de pulsiuni vindicative, frustrări, patimi nestinse de trecerea timpului. Spiritul critic nu diminuează semnificațiile, ci măsoară, cântărește, reconstituie, explică, recomandând o surdină de

care lumea are mereu nevoie. Istoria comportă și o vocație terapeutică.

Din vasta bibliografie a temei, reținem câteva titluri: *Arhivele Totalitarismului*, I, 1993, sqq; *Anuarul Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului*, I, 2006: *De ce trebuie condamnat comunismul;* Ruxandra Cesereanu, *Comunism și represiune în România. Istoria tematică a unui fratricid național*, Iași, 2006; Stephane Courtois etc., *Cartea neagră a comunismului. Crime, teroare, represiune*, București, 1998; Dennis Deletant, *Teroarea comunistă în România. Gheorghiu-Dej și statul polițienesc, 1948-1965*, Iași, 2001; *Experimentul Pitești. Proceedings...*, I-IV; F. Furet, *Trecutul unei iluzii. Eseu despre ideea comunistă în secolului XX*, București, 1996; Sergiu Grossu, *Spălarea creierului. Complotul psihopolitic al comunismului*, București, 1998; Nicole Valéry-Grossu, *Hegemonia violenței. Comunism, totalitarism, ateism*, București, 2000; *Mémoire et oubli du communisme*, grupaj tematic în *Commentaire*, XXI, 81/1998, p. 213-248 (articole de N. Podhoretz, M. Howard, P. Chaunu, J. Daniel, J.F. Revel ș.a.); Joshua Muravchik, *Raiul pe pământ. Mărirea și decăderea socialismului*, Timișoara, 2004; Marius Oprea, *Banalitatea răului. O istorie a Securității în documente*, Iași, 2002; V. Tismăneanu, *Irepetabilul trecut*, București, 1994; *Fantoma lui Gheorghiu-Dej*, București, 1995; *Ieșiți afară din dulap!*, interviu în *Aldine*, XI, 544/2006, p. 1, 2-3.



Ioan OPRIȘ

Un bursier moldav la Roma

Grămătic, filolog clasic, filosof al istoriei culturii, istoric literar, povestitor și poet – cîte daruri nu-l justifică pe Ștefan Cuciureanu, licențiat al Universității din Cernăuți, ajuns universitar ieșean, ca să revendice fiecare din profilurile de mai sus! Podoabă de om! L-am cunoscut, pot spune, doar o seară, petrecută prin 1983 – vara – la Casa Oamenilor de Știință din Iași. O seară înlesnită de prietenii Virgil Mihăilescu-Bârliba și Dan Monah, după ce toată ziua mă însoțiseră, arătîndu-mi cu gentilețe, stațiuni arheologice și monumente de pe cuprinsul a două județe.

Ștefan Cuciureanu și idealurile sale de tinerețe, preocupările și tribulațiile sale, cine le putea măcar bănui la universitarul privit atunci cu admirație?

Despre cîteva linii de față ale personajului vorbesc însă arhivele, iar rostul nostru aici este să restituim istoriei mărturiile directe ale autorului unui set de scrisori, scrise între 1936 și 1939.

*
* *

Desemnat de conducerea universității cernăuțene ca bursier al Școlii Române de la Roma, Ștefan Cuciureanu se afla în Cetatea eternă în toamna anului 1936. Într-un raport plin de savoare, cu un vădit iz de idealism, și-a destăinuit directorul Școlii – prestigiosul istoric al Antichității, prof. Emil Panaitescu – „preocupările mele sufletești și spirituale“[1]. Încerca „plivind acel mănunchiu de trăiri intime și de stări personale, în care simt că s-a cristalizat originalitatea ființei mele psihice, să alcătuiesc sinteza sumară dar explicită a vieții mele intelectuale“[2] Preocuparea principală a tînărului: „Adevărul!? Iată obiectul dorinței mele în viața intelectuală. Descoperirea adevărului, iată pentru mine sensul acestei lumi“, o aspirație „intimă și profundă“ pe care a resimțit-o din tinerețe.[3]

Confesându-se în fața unui om pe care l-a prețuit, l-a respectat și chiar l-a luat drept model, tînărul se caracterizează: „din fire, un amestec de clasicism și modernism, avînd o înclinație naturală pentru formele de viață, cultură și civilizație antice, dar fiind deopotrivă atras și de cunoașterea progresului contemporan, contrastul se completează prin faptul că am asimilat aproape în egală măsură atît disciplinele de sentiment cît și pe cele de rațiune.“[4] Admirabilă autocunoaștere!

I-a plăcut într-adevăr Matematica dar și Poezia! Ultima a exersat-o în toate registrele, inclusiv al celei patriotice, scriind una de *10 Mai*.

Din liceu a fost performant ca latinist, fiind primul reușit pe întreaga promoție la bacalaureat, dar licența a luat-o în specialitățile Franceză și Italiană, fiind notat *cum laude*.

S-a evaluat drept sceptic, însă unul analitic: „În viața politică se agită și discută dictatura și democrația. În jurul acestor două noțiuni se alcătuiesc programe, li se dă definiție și interpretare, se combat pînă la ucidere oameni, cari se conving pe ei înșiși că reprezintă perfect aceste forme de conducere.“[5] Un sceptic tînăr, martor al frămîntărilor Italiei mussoliene și ale proiectelor de renaștere imperială ale acesteia. Care ținea să adauge: „Putem afirma că între dictatură și democrație, în orice formă ar fi concepute ele nu există deosebire, și tot așa de bine contrariul, depinde punctul și mai precis complexul de puncte de vedere sub care explicăm“; căci „epocile se reneagă unele pe altele nu numai în disciplinele noologice dar și în cele exacte“, așa că „a distinge în mod absolut noțiunile «naționalism» și «internaționalism» de pildă,

e zadarnic din punctul de vedere al adevărului absolut."[6] Dacă se încurcă în distilări de sens filosofic, tinerețea îl justifică, însă îi dă dreptate afirmația că „omul trebuie să fie bun și să tindă spre înnobilarea sufletească", glosînd în spiritul lui Kant, numit de el „mîntuitor al tuturor timpurilor"![7]

Răspunzînd la ceea ce Em. Panaitescu investiga la fiecare membru al Școlii, afirmă că studia *limba*, lingvistica generală și îndeosebi limbile neo-latine, „cu scopul de a servi umanitatea și nația mea", dar „filologia concepută în felul acesta (utilizînd mijloace pozitive de cercetare, n.n.) își dă mîna cu istoria".[8]

Rațiunea eforturilor sale științifice o explică precis: „studiind limba românească, cu lexicul, sintaxa și morfologia ei latine, contribui în a stabili drepturile noastre istorice asupra Daciei Traiane".[9] Ca să fie convingător a dat și exemple: - cuvinte utilizate în Nord-Vestul Transilvaniei și în zone locuite de români din Ungaria și Cehoslovacia: „o formă «ai» cu care românii de acolo spun *usturoiului* din alte regiuni ale țării. Or, italienii zic usturoiului «aglio» , francezii «ail» iar Romanii îi ziceau «alium». Iată deci stabilită permanența vieții romane în Nord-Vestul Ardealului pînă peste graniță. Iată un rezultat științific, riguros al filologiei romanice, pe care îl folosește și Istoria și pe care avem datoria patriotică de a-l face cunoscut străinilor, în așa fel încît să ajungă și la cunoștința lui Musollini. Nicăieri în România nu se spune la cereale sau mîncare *vipt<victum*, așa cum se spune tot în regiunea amintită. În forma aceasta, atît de patent latină, numai noi am păstrat cuvîntul. *Filologiei neolatine i-am putea spune și arheologie, care are ca obiect de cercetare descoperirea urmelor trecutului în documentele de limbă*"[10] (subl. n.)

Înțelegînd „foarte bine calitatea mea de bursier al statului român", Șt. Cuciureanu a asumat asupră-și obligații pentru a răspunde „încrederii cu care am fost tratat"[11], pe care se va strădui – după ce doi ani petrecuți la Școala Română de la Roma – să le îndeplinească întreaga sa viață.

După respectivul răgaz, îl regăsim în toamna anului 1938 la București, unde – pe lîngă italienistul Al. Marcu – stăruia asupra poeziei lui G. Pascoli și, totodată, „în alte popasuri sufletești îngrijesc de floricelele tomnatice ale grădiniței mele poetice".[12] Planuri mari făcuse: „Sper la iarnă să scot prin înzăpeziri aceste curioase plante enigmatice pe înțelesul tuturor. Dacă se va putea pînă atunci, bine! Dacă nu, voi să revin asupra lor, pînă cînd le voi crede rezistente intemperiilor de diatribe și nepricepere, de care, pe lîngă lipsa de sensibilități autochtone, se află, slavă Domnului, suficiente pentru a acoperi totul."[14]

Bunului profesor și arheolog Panaitescu îi mai mărturisea: „Roma îmi place mai mult de departe. Încep să o văd mai apropiat de cum mi-o închipuiam, înainte de a o fi cunoscut. Desigur, o revedere a locurilor m-ar deștepta mai duios ca prima dată." Urma o opinie paradoxală: „În loc să văd Parisul, am văzut mai bine Florența și Veneția. Socotelile mi-au ieșit altfel de cum le-am făcut."[15]

De acum instalat pentru o vreme în capitală, promitea că „tot farmecul îl voi găsi în citit și în scris. Voi lupta cu orice greutate să rămîn aici, măcar un an, doi. Am biblioteca italiană de la Institutul de cultură (8000 vol.) și tot acolo revistele și ziarele italienești. Mîine mă înscriu la Fundație și voi cunoaște pe d. prof. Toroutiu. Dar mai presus de toate mă gîndesc la Seminarul dlui. prof. Marcu, la care voi avea acces în urma cererii de la Universitate de nostrificare a licenței în italiană. Totodată voi nostrifica sau face un alt doctorat, sper, cu lucrarea asupra lui Pascoli."[16]

În vara anului 1939, Șt. Cuciureanu i-a mulțumit din nou binefăcătorului de la Roma, ținînd să-i scrie că „Școala dlui Valle Giulia mi-i prezentă în minte unghiu cu unghiu. Nu voi uita că acolo am avut prilejul să trăiesc dramaticile scene ale columnei din Vatican. Mi-aduc aminte cum printre glume și interpretări, în sufletul meu se aprindea, clocotia, ca apoi să izbucnească în al meu *Poem Dacic* povestea nespusă a pierdutei mele seminții."[17] Cu astfel de gînduri l-a îndemnat pe Emil Panaitescu: „În alt an cînd veți mai explica membrilor Școlii Columna, veți putea în introducere da exemplu palpabil de ce înseamnă pietatea cu care trebuie să ne apropiem de viața strămoșilor noștri, drepți." Știa că, „Toate mi se vor șterge din amintire, Pompei, Capri, Siracusa etc., etc., nu voi uita niciodată însă Coloana pe care am definit-o: Stă-n veac albă,/ Scară de glorii,/ Și plîns./ Deschisă. Nedeschisă carte."[18]

Cît despre *Poemul Dacic*, „nu e nimic beletristică în el. Orice cuvînt închide o semnificație, bazată pe o informație, aș putea zice uneori științifică, a faptului istoric, dar întotdeauna controlată."[19] Tocmai dintr-o astfel de autoapreciere era bucuros că „observațiunile Dv. asupra notei de originalitate coincid cu ale mele. Sunt și eu mulțumit că l-am scos și că acuma pot purcede mai departe și în alte direcții."[20] Cele două studii pregătite pentru publicațiile Școlii – văzute și aprobate de director -, unul cu traduceri din Eminescu (în appendice), urmau să apară în *Ephemeris* și *Diplomaticarum*, considerîndu-le sieși de folos, ca unuia care „nu-mi caut susținători în viață, decît în propriul meu spirit."[21]

În toamna lui'39, tînărul era profesor suplinitor la Liceul „Gh. Șincai" din București „și cu toate stările de spirit, îmi duc cu calm preocupările de mai demult", ceea ce era confirmat de apariția în primele zile ale lui octombrie a unui articol „modest" închinat lui Eminescu – apărut în numărul omagial al „Convorbirilor literare" -, tot aici urmînd să vadă lumina un studiu „mai lung despre Alfredo Pauzini" și, speră, cel dedicat lui Pascoli.[22] Iată la ce folosea stagiul său la Roma!

Și acum a simțit nevoia confesiunii: „În ce privește inspirația, făuresc ceva evangheliar, o carte despre om; așa cum a scris Sf. Francisc din Assisi, ori cum a predicat Savonarola. Ceva de natură a demonstra că divinul nu moare; de biciuire,

pentru cei ce păcătuiesc. Ovid spunea că Dumnezeu l-a făcut pe om așa, ca să se poată uita cu fața la cer, iar pe animale să se uite numai la pămînt. Aș vrea să arăt din nou frumusețea cerurilor.

Dacă aş ajunge să spun ceea ce simt că trebuie să spun în acest repaos de 50-60 ani, aş putea pleca zîmbind şi tare m-ar durea de mi-aş lăsa nezămislite visurile, din vina oamenilor. Aceasta şi multe altele mă frămîntă şi aşteaptă izbăvire. Cred, totuşi, că voi face ceva ce constituie singurul înalt scop al vieţii mele."[23] (subl. n.)

Continua să lucreze la Institutul de cultură italiană, „cunosc profesorii italieni de la noi și *vado molto bene d'accordo con tutti*, parte care lipsia firii mele, puțin pasionale, cu toată aparența timidității."[24]

Sigur, își lărgise relațiile cu *gente per bene*, dar dacă-i fugea gîndul la ceva plăcut, acesta-i evoca Școala de la Roma și „locuri, pe cari am de gînd să le «eternizez» ceva mai frumos decît prin fluturatece impresii, bune pentru cei ce nu aud glasurile Italiei, din vremile nezisului ev."[25]

În acea toamnă și-n iarnă a așteptat lucrarea lăsată la Roma, pe care a prezentat-o la Universitatea din Cernăuți pentru *laurea*. I-a apărut și era bucuros, în *Convorbiri* – unde el făcea traduceri și recenzii la tot ce era în limba italiană – studiul *Primele traduceri din Eminescu în italienește*, și aștepta în numărul de Crăciun, studiul despre *Alfredo Pauzini*.

Harnic italienistul, care lucra la un volum de Maxime și altul de poezii, „poate Carmina" – ce de date într-o epistolă! - , la un roman și la o traducere din Dante, a „întregului Infern". Cît privea ultima lucrare mărturisirea trebuie reținută: „Îmi pare că Dante, tradus de un moldovean, în versuri zic, apare cu cel puțin două clase mai bun decît cel al lui Coșbuc, carele și-a permis, hotărît prea mari și numeroase îndepărtări de original. Nu mai e nevoie să amintim de dl. Chițu sau de Gane."[26]

Conștient de posibilitățile sale, întreba retoric: „Ce are să fie dacă va mai fi în românește o nouă traducere a lui Dante? Nu merită?"[27] Dar era încărcat la propria catedră de liceu, plus alte ore de italiană predate la diferite școli, „și altele ce mă opresc de a lucra așa cum încep să mă învăț și cum aș vrea"; planuri nu-i lipseau: un studiu despre poezia lui Pascoli, îndeosebi cea latină, pe care „puțini o pot înțelege și, deci, aprecia, din generația mea, prin părțile Danubiului. Aș aduna, apoi, aceste, să zic, monografii, sub titlul: *Portrete italiene.*"[28]

Un adevărat laborator de creație și muncă intelectuală de înalt nivel se lasă citit din ceea ce tînărul erudit ținea să scrie, unui profesor savant și judecător totodată, Emil Panaitescu. Imaginativ și creativ, așa apare Ștefan Cuciureanu la orizontul anilor'40! Mai mult, cum singur o spune: *„nedezmințindu-mi țărișoara, plăsmuiesc nişte **Amintiri**, gen Humulești. Aș fi un imitator. Decît nimica, după Creangă, mai bine și așa.*"[29] (subl. n.)

Categoric că talentul și căutările, inspirația și stăruința nu i-au lipsit celui care – la Școala Română de la Roma – n-a stat degeaba! Ștefan Cuciureanu se adaugă astfel, deosebit de onorabil, acelora dintre moldovenii care au fost bursierii statului român în Italia. Nu mulți, desigur, căci în totul au fost 116, dar, care mai de care justificați prin valoarea lor intelectuală excepțională.

---

1. Raport, Roma, 25.11.1936, în Arh. Naționale, Arhiva Istorică Centrală, fond Em. Panaitescu, dosar 102, f.1; 2. Ibidem; 3. Ibidem; 4. Ibidem, f. 2; 5. Ibidem; 6. Ibidem, f. 3; 7. Ibidem, f. 4; 8. Ibidem; 9. Ibidem, f. 5; 10. Ibidem; 11. Ibidem, f. 6; 12. Ibidem; 13. Scrisoare către Em. Panaitescu, București, 13.10.1928, f. 8; 14. Ibidem; 15. Ibidem, f.9; 16. Ibidem; 17. Scrisoare, București, 20.06.1939, idem, f.10; 18. Ibidem; 19. Ibidem; 20. Ibidem; 21. Ibidem, f. 10v.; 22. Informații scrise lui Em. Panaitescu la 9.10.1939, f.12; 23. Ibidem, f. 12-13; 24. Ibidem, f. 13; 25. Ibidem; 26. Scrisoare, București, 5.12.1939, idem, f. 14-15; 17. Ibidem, f. 15; 28. Ibidem, f. 14 v.; 29. Ibidem



Florin Cântec, Cezar Ivănescu, Constantin Simirad, Constantin Dram
Prelecțiunile Junimii (seria a IV-a, ședința a II-a)
Muzeul „Vasile Pogor", 8 decembrie 2006

Cristian SIMIONESCU

Paul Neagu și laboratorul ritualic

Paul Neagu a căutat de la început, cu o curiozitate febrilă, o cheie de inițiere spre interiorul artei. Prima expoziție din România (1969): cu toate că primele 4 obiecte cu numiri „raționalizatoare" (Computer criteriologic, Raționalizator de colaps și anticolaps, Container cu reflecție, Cubator Luxos) păreau ale unui fizician în cuantică, de fapt erau fabuloase, imaginare, sensibilizatoare de captare și provocare a simțurilor, distruse sau blocate sau tocite prin inerție, convenționalizare, și care pierduseră firescul. Nu era doar un gust de avangardă, cât o re-întoarcere la ideile, intuițiile și vibrațiile pierdute ale omului turtit și îmbolnăvit de scheme, tertipuri, rutinări, golite de un sistem mental vicios, deturnător de bioritmuri.

• Ceea ce a fost șocant pentru mine era și faptul că am comunicat cu unele din lucrările sale pe nevăzute, de la distanță, reconstruindu-le prin intuiție, ca și cum ar fi fost un dialog oniric și ondulatoriu. Mesajele aeriene (simpatetice) mi-au dovedit că n-au fost împrăștiate; așa cum într-un nod gordian înțelesurile se deslegau și se întâlneau continuu. Asta se datora undelor și antenelor lucrărilor lui, de la care primeam mesaje (și pentru că eu am participat la nașterea primelor lui lucrări insolite peste măsura epocii).

• Mai întâi și întâi, Paul Neagu dorește să transmită mesaje. Dacă „subiectele" nu vibrează din suficiență așezată (fiindcă suficiența e o stare temeinic „așezată"), la a doua participare, lucrurile lui incisive te re-provoacă, nu rămâi leneș, obosit, ațipit în somnul voluptuos al unei abandonate dimineți.

• Fiind și constructor meticulos, păstrându-și stilul inconfundabil, el este ostil manierismului (ca unitate pleonastică), reorganizându-și ideile: - Roma (23 mai 1992): „Viața mea aici la Roma este foarte complicată. Nu fac altceva decât să-mi organizez ideile în lumina istoriei care-i foarte densă în Italia. Culoarea a pătruns destul de serios în ultimele desene făcute pe aici. Sculptura este mică și doar „în lut".

Diversitatea lucrărilor, împrăștiate în lume, are nevoie de un „câmp" care să le adune magnetic. Pentru mulți ea va crea perplexitate. Și prezența artistului face parte din operă, mai ales că el este și teoreticianul propriei opere; în așa fel încât el să fie văzut mișcându-se în laboratorul său ritualic.

Cele trei cicluri din prima perioadă, începute în România, au continuat în Anglia și au revenit în martie 1991. Ciclul 1 conține toate operațiunile din România despre obiecte tactile și palpabile, desfășurarea oarbă a percepției, plus ce-a făcut mai apoi, bazat pe ideile de: fundamental, civilizație primitivă, forme aspre, instinctuale dar și intuitive, intelectuale, senzitive, de supraviețuire și agronomice, mai bine zis *Mușcătura orbului*, care este un ciclu țărănesc (agricultural în esență) incluzând acțiuni ca manjabilitatea și tot ce procură simțurilor un univers de captat.

Ciclul 2, *Ploaia orizontală*, este „științific" și are la bază transmiterea de mesaj: împrăștierea unei idei (sământă) la nivelul societății civilizate. Aici intră și toate încercările lui didactice (teoretice) de a explica chiar și literatura criptică și eseurile. Transmiterea de mesaj se răspândește, se difuzează orizontal la nivelul scoarței pământului; de aceea e un ciclu atmosferic. Dacă primul ciclu a fost underground (de rădăcini), al doilea e la nivelul tulpinii și al răsfățării mirosurilor (cunoașterea mediului este esențială).

Ciclul 3, *Going tornado* (sau *Graduallytornado*), înglobând și depinzând de celelalte două, este o îmbrățișare divină la nivelul coroanei (în toate sensurile posibile, coroană arhitecturală, coroană de copac, vârtej de nisip, coroană regală, corolar, crucea bisericii) și se întâmplă la nivel stratosferic. (Coloana de la Tg. Jiu e un semn pentru Paul Neagu). Acest ciclu are un accent spiritual și o spirală în două sensuri – ascendent, descendent.

• Constructor inventiv, și-a pregătit dintru început și scule pentru spart suprafețele și comoditățile receptării. Grupul restrâns de plasticieni din anii '70, luând o nouă cale incisivă și originală, reprezintă de fapt a doua avangardă românească. Presa și „bătrânii" venerabili nu erau pregătiți (dar, datorită și interdicției și „plinului" bolșevic) pentru o întoarcere radicală. Și grupul de artiști ruși neacomodați au fost fugăriți, risipiți și conduși spre lumea penală a aprigilor cenzori.

• La Timișoara, grupul insolit de artiști (din 1970) inconfortabili (un nou organism „monstruos") și-a schimbat „celulele" cu promptitudine , departe de privirile exacte, academiste sau alergice și bolnave de claritățile de suprafață. Dar e nevoie totdeauna în artă de „claritate" și „figurativ"? Chipurile, fețele, figurile sunt întotdeauna figurate? Este Țuculescu atât de figurativ? Este Braque figurativ? De multe ori „claritatea" e lipsită de taine. Artiștii moderni „fotografiază" vântul, circulația sângelui, cuvintele, stările, viziunile. Misterul sau planul secund nu se află la vedere și la suprafață. Ceea ce spun aici nu înseamnă o negare a artei figurative sau a muzicii programatice. Gruparea din '70 nu era la îndemâna unanimității, dar existau destui care primeau cu atașament „noua direcție".

• Fără entuziasm, după ianuarie 1969 este antrenat în expoziția unde va expune (după dificultăți cu oficinele) primele 4 obiecte. Oricum, face tot posibilul să plece, dar cu scepticism. Paul Neagu n-a fost un vânător aventuros de Occident, dar șansele lui în România erau periclitate. Și-a propus îndepărtarea cu luciditate. Deloc euforic, simte greul pe umeri: singurătatea și chiar succesul. „Impulsurile" și „vectorii" sunt o idee de speranță în 1969, se hotărâse nu numai simbolic; tenacitatea unei noi căi îi era înnăscută. Atunci neputința minților administrative era „convingătoare".

• Tornado (deci mișcarea!) prins în piatră se așează alături de pasărea măiastră. Nu ești sigur niciodată pe împietrirea pietrei. În artă, aripa nu-i doar păsărească.

• Paul Neagu știe că enoriașul, care nu vede Ochiul din fața altarului, încă nu vede bine (și că multe intuiții ale privirii sunt ratate); ochiul poate să capteze fără să vadă.

· Ce vor să vadă cubiștii când disecă fibrele? Ce caută Paul Neagu când pătrunde și corporal în interiorul unora dintre lucrările sale? Să fie doar o „vizită"?

Fără să fie invitați, tinerii japonezi se introduc în unul din hyphen-urile sale (la Tokyo), aduși de chemarea unui ritual. Nu erau doar „visitors". A fost un miraj, o intrare în propriul interior, care deseori este forțat să fie (să iasă) în afară. Ceea ce era fizic tindea spre ritualic.

· Dacă Paul Neagu a fost dintru început autarhic, de la primul obiect și până la ultima expoziție „Epagoge" (Londra, 1994), păstrează același ținut inconfundabil, numai că formele de relief sunt atât de variate, tensiunile se traduc continuu.

· Paul Neagu nu renunță la primele scule simple, în credința că lucrurile vechi renasc într-o lume nouă. Scormonelile arheologice scot la iveală ceea ce este în beznă; descoperirea bărbatului carbonizat din Pompei, scos de sub tenebrele lavelor, poate fi privit și pipăit acum. E o reînviere.

Călătoria dantescă e o întoarcere în timp, e și o ieșire spre un viitor prezent.

Mirosurile lavelor care au fost închise au reapărut, dezvelind un timp stratificat; așa și simțurile, scufundate în stare lentă, reapar, înviază. Obsesia gândirii plastice pentru Paul Neagu: ce a fost în repaus se trezește.

Ceea ce face din lucrările lui o operă cu variațiuni orchestrale este că a devenit o suprapunere tehnică de stiluri. „Filosofia cercetării de concept, vreau să zic, este cam aceeași, ea suferă doar o ajustare: de fiecare dată când modific, schimb tehnica" (27 februarie '90).

· Chiar dacă observăm varietatea de stiluri, nu trebuie să se înțeleagă că e vorba de aleatoriu, fiindcă arhetipul e comun. „Calea e aceeași, s-a schimbat doar direcția în timpul etapelor, de la figurativ (semifigurativ – Anthropocosmos) la simbolic, sau „de la supraîncărcătura geometriei de simbol la o abstracțiune senzorială, adică de la o complexă stare subiectivă la o sublimitate mai obiectivă, poate și universală... E un curaj" (29 aprilie '90).

· Paul Neagu pleacă întotdeauna de la intuiții și sensibilitate, dar apoi se gândește asupra celor spontane. Dar rigoarea și simțurile în artă sunt oare chiar atât de despărțite? Ce granițe ferme le despart? La artiștii complecși ele se află, în diferite nuanțe (doze), împreună (neanalizabile). Transarea conceptelor devine imposibilă în artă. Estetica lui controlează violența subconștientă a schemelor instalate prin uzaj, atacă pasivitatea percepțiilor repetate, discută gusturile celor care au primit cu acceptare leneșă aforismul „gusturile nu se discută". Gusturile se discută!

· Chiar dacă Paul Neagu construiește foarte bine (matematic și arhitectural), el dovedește clar că logica discursivă este posterioară intuițiilor revelatoare. Revelația artistului depășește „meseria" constructorului, lemnarului, pietrarului, lucrătorului în metal.

· Plasticianul nu ermetizează; inițiații nu sunt ermetici (ermetismul – o vorbă vicioasă, în partea ei joasă, de incifrare chinuită).

Teritoriul formelor de relief subiective, dăruit studenților săi spre crearea de forme noi, însemna și atitudini noi, fiindcă tinerii plasticieni, care au tentația inovațiilor șocante, au și teama de a deveni epigoni. Cred că un inițiat ca Paul Neagu nu a născocit tineri epigoni.

Rădăcini (o hartă Paul Neagu, zone)

După atâtea forme și experiențe de artă, am putea spune că există o Hartă Paul Neagu.

Monolog-dialog-plurilog. Dincolo de însingurarea în monolog, unde el s-a postat temporar de atâtea ori (când și-a construit opera, uneori chiar fizic în interiorul ei), știa că se află în labirint și totodată intuia ieșirea din labirint: închis-deschis, îndreptându-se spre schimbul reciproc de mesaje și cooperarea în realizarea impactului cu participanții (nu doar privitorii), ceea ce în psihologie s-ar numi realizarea conștiinței prin opțiunile eu-tu-el.

· Specificul operei sale: chiar fiind insulară, el o dorește, prin participare, ca un spectacol de teatru, cu o scenografie cinetică.

· Nu știi dacă în spațiul britanic sau în alte locuri rădăcinile românești s-au distins clar, oricum, ele au fost intuite și s-a înțeles că opera lui e rodul întâlnirii a două culturi.

„Vorbind de «Manifestul Artei Palpabile», în 1969 mă exprimam categoric împotriva vizualului pur care duce repede la formalism. Salvarea mi s-a părut întotdeauna că este de găsit în reintegrarea simțurilor. Sinteza percepției, însă, n-o putem evidenția decât printr-o separare de specific. Așa cum consider că specificul de teatru, de exemplu, este pronunțarea vorbei, nu mișcarea scenică; sau specificul de esență muzicală – o desfășurare de sunet în timp, curgând, nu staționar; tot așa a devenit clar pentru mine că esența specifică a sculpturii era palpabilitatea tridimensionalului, nu văzul. Acest fapt, din fericire, este antidescriptiv și nondescriptiv, ceea ce dă sculpturii o aureolă specială, cea a tăcerii expresive.

Gândind astfel mă despărțeam desigur de unii confrați și automat îmi asumam o nouă responsabilitate, cea a promisiunii de restructurare. Însă în 1969-1970 n-am avut deloc senzația că prea mulți m-au luat în serios... În primul rând nu eram un sculptor, pentru că tocmai terminasem pictura la «N. Grigorescu» de vreo 4 ani... și dl. critic Comarnescu, la fel ca și majoritatea confraților (Uniune etc.) se amuzau teribil de succesul meu «avangardist». În ochii lor tendința evoluției mele era pur și simplu occidentul! Ceea ce făceam, în mare măsură, apărea doar circumstanțial (și poate obraznic)... în casa unui tânăr nu prea talentat pictoraș. Ieșirea mea din România a fost adânc marcată de o dezaprobare, indiferență oficială și particulară și pe care am resimțit-o și mai clar după vreo opt ani, în 1978, la prima mea reîntoarcere din exil.

În afară de câțiva prieteni mai apropiați, puțini colegi își mai aminteau cum mă cheamă... Senzația a fost că iritasem lumea și lumea se străduia să mă uite. Însă rădăcinile mele erau românești și au rămas românești, mușcătura primară de orb!"

· Paul Neagu, ca artistul unui ținut singular prin originalitate, intră prin operă într-o varietate de ținuturi, harta simpatiilor lui ar fi Japonia, Olanda, Tibet, Irlanda, România.

· În Anglia, Paul Neagu este respectat, dar englezii l-au

înțeles pe jumătate, trecând peste ce este metaforic și metafizic, fiindcă ei sunt atașați de empiric și pragmatic (ca pentru cosași, tăietori de lemne, fermieri), convinși de economic-materialist sau ecologico-științific, egocentric și comercial.

Lucrările subiectiviștilor sunt sufocate de libertăți deșănțate, psihanalisme, anarhisme, elucubrații și opinii „imediate ".

• În Occident, Paul Neagu nu face parte dintr-o serie sau grup, el și-a impus singularitatea. Nefiind euforic, el nu se schimbă la briza sccesului. Pentru un artist ca el, singularitatea (și singurătatea alergătorului de cursă lungă) este dramatică, fiindcă drumul unui dramatic nu se încheie niciodată.

„Occidentul în artele vizuale are la modă o artă comercială, decorul bunăstării și ale sale excentrice folii... Ceea ce fac eu e privit cu respect, acum însă considerat prea serios, într-o lume care aleargă după o succesiune rapidă de stiluri vandabile și care se precipită spre trivialități amuzante. Procedeul meu e încet și de cursă lungă. Credință și răbdare" (19 septembrie '83).

• Există atingeri de viziuni în plastica universală, zone care par din aceleași ținuturi. La Neagu bilele de oțel „cresc", cum plantele nocturne ale lui Paul Klee. Bile – semințe generative...

• Prin compozițiile din desenele colorate, Paul Neagu e apropiat de Kandinsky, întretăierea de câmpuri de linii nervoase, ascuțite, vectoriale; semnele pot dezvălui relații de rudenie; dar, de la distanță, în arborele virtual; fiindcă Paul Neagu se desparte și de suprematism, nerenunțând la participare. Căi care doar se intersectează sau merg paralel.

• Dar când artiștii puternici se întâlnesc, ei se și despart. Paul Neagu nu dorește să se grupeze într-o școală. Grupul de artă generativă, inventat de el cu cinci artiști (painter Husny Belmood, designer Philip Honeysuckle, painter Eduard Larsocchi și poet Anton Paidola) care nu sunt decât Paul Neagu în cinci stiluri de elemente de artă, potențiale.

• Când spui că Paul Neagu folosește lemnul, nu-i deajuns. „Sufletul" lemnului este hotărâtor. Ulmul și frasinul sunt arbori, numai că ulmul e un lemn tare și decis, frasinul e flexibil și ondulează. Mahonul e ceremonios. Stejarul e bătrân. El folosește bradul cu discreție, tratându-l cu suspiciunea de pulverizare.

Ținutul inventat (Peștele peste poartă)

Paul Neagu are un simț acut pentru arhitectural, chiar lucrările mici dau senzația că ar fi machete pentru lucrări mari (monumentale), ele sunt mereu o etapă pentru altă etapă care va urma. El crede că selecția lor se poate face bine numai după o lungă și obositoare acumulare de momente, accidente, iar acestea, de obicei, par să nu aibă nici un scop... În arhitectură creativitatea propriu-zisă vine abia după această perioadă de acumulare și gestație.

Înainte de computer, artistul trebuie să folosească sculele simple, primordiale, care rămân: *„De fapt, gândim încă în imagini și memoria-i făcută în imagini, nu încă pe electroni, ci pe instrumentele minții. Din păcate, sculele noastre în mod foarte subtil influențează gândirea noastră și de aceea-i bine să începi cu mistria, nu cu butoanele ordinatorului"* (22 mai 1992).

• Arta generativă e un „ținut" inventat de Paul Neagu. Obiectele-Neagu, gândindu-le ca fiind în mișcare, își schimbă înfățișarea. Ele transformă energia în alt fel de energie. Schimbându-se, schimbă și împrejurimile, din laborator în spațiul edilitar și vegetal și de acolo la spiritual.

• Există tentația participantului de a dezlega obiectele în părțile componente pentru a urmări calea inversă, a le desface pentru a vedea mai clar cum au fost întemeiate. Această operație hermeneutică îți poate aminti disecțiile. Aceste deaferentări (secționări) erau și preocupările lui Leonardo da Vinci și ale cubiștilor analitici.

Paul Neagu nu concepe doar suprafața, epiderma, fața, haina, el este extrem de interesat să se uite și înăuntru. Sub chipul unui „portret" trebuie să existe mai multe fețe. Ce este „Cake-man"? Un om, o ființă de artă, un chip, un meta-om în mărime naturală. Dacă-l iei doar ca „omul-prăjitură" nu vei înțelege totul.

• „Nucile" lui Paul Neagu nu sunt doar naturi moarte, fiindcă ai tentația de a le ridica, a le palpa, a le sparge, a desface miezii pe care nu-i vezi și dorești să-i guști. Artistul provoacă prin concepția sa aceste tentații. Ochiul leneș nu vede decât scheme, suprafețe. Lenea privirii e un viciu.

Cu toată luciditatea sa, Paul Neagu te face să crezi că el totdeauna este curios și uimit de cum se vor comporta lucrările sale, ca și cum ar fi niște ființe vii.

El le schimbă mereu locul. Cu toate că are darul constructiv de arhitect, are obsesia de a-și descoperi propria operă.

• Stațiunile catalitice călătoresc, ele se pot schimba și pot depinde de locul unde se află, de unghiurile receptării, de lumină, de mentalități. Ele produc și primesc mesaje.

• Paul Neagu este dăruit cu structură de explorator în care s-au adunat mai multe persoane (ca și cum am privi fotografiile lui la diferite vârste), un specialist în roci, un lemnar, un arhitect, un cititor în stele, un anatomist sau un călugăr, un filosof, un organizator de happening, un „japonez", un apropiat de Schönberg și Stravinsky, un homo ludens și un navigator.

Exploratorul – un om aspru, dar și un mesager spiritual.

• Paul Neagu își finisează meticulos lucrările și totodată le lasă deschise. Întâlnești la el porți și uși, uneori ascunse, alteori la vedere, în așa fel încât „vizitatorul" eventual sau neprevăzut să participe pe o cale. Cei luați prin surprindere se pot minuna fără precauții și fără să fie conduși de mână de ghid.

De obicei, Paul Neagu nu dă explicații didactice, cât oferirea câtorva chei care au noimă în inițiere, dar, crezând în mistere, el nu dorește să-și arate ocolișurile labirintice. Săgețile indicatoare în labirint sunt pentru proști, nu?

• Obiectele manevrabile-picioroange-acțiuni happening-stalactite-stalacmite-„zidurile plângerilor" absorb „Ploaia orizontală". Chiar dacă nu le numea așa, ele oricum erau ploaia orizontală – transmiterea de mesaje răspândite orizontal la nivelul scoarței pământului.

• Paul Neagu pornește întotdeauna de la închipuiri, metafore, intuiții, dar totodată în aceste fabulații există întrebări fundamentale. Ele nu aderă la șocul găselnițelor.

Nu aderă nici la ermetism: chiar și lucrările închise, care

au o alură enigmatică sau absurdă, provoacă la un moment dat dorința de a le cerceta, atinge, deschide, mișca, de a le descoperi lăuntrul. Un dar fundamental al artistului este de a crea artă generativă, potențial de energie intensă. Această realitate reflectă o ontologie poetică.

• Prin reasamblarea unui univers impulsiv și vectorial, Paul Neagu inventează un limbaj original. Lucrările nu transmit senzația de static și de înghețare în forme, mai degrabă transmit un suflu antigravitațional.

Trecând prin multe experiențe, artistul, reprivindu-se, ajunge la un raționament epagogic (inductiv). „Peștele peste poartă" este „ca într-o lansare, dincolo de gravitație, dar care nu se pierde în spațiu, promite întoarcerea... peștii zburători sunt cei mai absurzi, dar ei totuși există... duc mesaje... și se întorc cu mesaje și răspunsuri".

• Ceea ce este șocant în operele sale, care alcătuiesc o familie, este că ele rodesc, par semințe care sub cernoziom își încep evoluția și încep să se schimbe ca și cum ar gândi la soarta lor. Și mineralele rodesc nu numai plantele și ființele. Pulsează și lucrurile. Nu întâmplător artistul repetă o lucrare în variante, în una există virtual celelalte. O familie generativă. Ceea ce se întâmplă și în cuvintele din arta literară: într-un masiv dicționar par liniștite, dormind într-o răceală de plumb tipografic, ca niște indicative pentru a ne înțelege unii cu alții. Ca într-un dormitor lingvistic.

În artă cuvintele-obiecte își depășesc soarta utilă, ele pulsează, devin drame, psihologie, ființe, cazne, rugăciuni, personaje, stări, zminteală, înțelepciune, evanghelie, Logos.

Paul Neagu a inventat un nou limbaj plastic, preluând și semne abandonate din limbi moarte sau uitate. El vorbește limba sa, dar ea devine traductibilă în alte limbaje. Bilele de oțel din ultimele lui lucrări nu sunt obiecte decorative, ci semințe germinative, celule, sfere astrale, simboluri, ouă, concepte matematice și filosofice, picături, globule, fulgere globulare, ochi, forme nefuncționale sau generative.

Obiectele nu dorm

Pentru Paul Neagu obiectele nu dorm. Dacă adorm (chiar prinse în husa întunericului), trezește-le și atinge-le. Animă-le, manevrează-le, orice sculptură doar pare a rămâne în „cumințenia pământului"; atât inerția, cât și mișcarea, devin relative. Să le porți în buzunar, pipăindu-le. Paul Neagu nu-și depozitează obiectele, sugerând mereu libertatea lor de a vibra și de a-și schimba poziția.

• Dacă vrei să te apropii de obiectele sale, în afară că trebuie să le atingi, trebuie să le și rostești ritualic numele, să le spinteci, să le fotografiezi la scară mică sau mare, să le așezi pe o căpiță de fân care le schimbă culoarea (culoarea devine cinetică), să le introduci în apă, să le fotografiezi aruncate în aer, imortalizându-le totodată, dându-le și imponderabilitate, să le vezi cum cad sau plutesc acolo în văzduh. Mișcându-le curg, totodată solidificându-se, împietrind și iarăși se desfac; senzația fluxului, ca și cum ele ar fi fructe de copac, chiar și sunt. Când se autodistrug, rămân semințele prevestitoare: a doua naștere, a treia naștere și tot așa...

• Prima lucrare a fost generativă, celelalte până la Epagoge (1993) s-au ivit una din alta, opera lui: un arbore genealogic.

În 1975, la Oxford, expoziția leagă 3 cicluri capitale (esențiale). *Mușcătura orbului* (*Blind' bite*), *Ploaia orizontală* (*Horizontal rain*), *Goind Tornado* sau *Gradually Going Tornado*: sculptură-obiect-instrument-subiect generator. Și Hyphen-ul care urmează păstrează legătura cu obiectele dintâi, dar se și desparte de ele. Hyphen-ul seamănă cu o sculă din ogradă, cu un struț, cu o trăsurică, cu un avion, cu un helicopter, cu o cupolă, cu o casă de rugăciuni...

Oglinda care apare în opera lui nu rămâne un obiect reproducător (fidel-infidel). Paul Neagu este un constructor de oglinzi, dar și un destructor al lor: destrucția – o formă de curiozitate exacerbată; să vezi încă o dată ce-i înlăuntrul lor; oglinda captează și conduce lumina; o rampă de oglinzi te mișcă și te împrăștie în spațiu, multiplicându-te în imagini diverse. De la vedere la viziune...

• În „Palpable art" (1969) – instalație palpabilă în întuneric, obiectele plastice nu dispar nici în burta beznei, bănuim că există acolo trasee neliniștite (le și prindem cu mâna), vase de sânge, forme pe care poți și să le ordonezi. Mâinile explorează prin întuneric texturile și formele agățate, mișcătoare în aer. Artistul își dorește această participare fizică. El este extrem de interesat de această tentație de a-ți folosi mâinile.

• Obiectele sunt provocatoare; provocând și altora senzații, ele se trezesc pentru cel care le atinge, le vede, le scoate din absența și inerția lor aparentă. Paul Neagu este alertat de ceea ce se cheamă natură moartă.

O astfel de provocare o întâlnești în *Cutie pentru mână*, cutie-capcană care abia așteaptă să-ți introduci mâna în ea, să dai acolo de căptușeala din diferite materiale care-ți provoacă fel de fel de senzații. E un obiect comico-dramatic, comic fiindcă te ia prin surprindere speriindu-te, dramatic fiindcă îți descoperi simțuri adormite de care nu știai că îți aparțin, izolate ca într-o mănușă groasă.

Cutia pentru mână și *Cutia tactilă pentru măsura mâinii* (lemn, piele, sticlă, mătase, metal) sunt o intrare directă în operă.

• *Moară de lumină* e mai mult decât un obiect de văzut, e o emanație, un flux de vectori, o generare; sub suprafețe presimți „fascinante ocoluri și zvonuri". Ca și cum corpurile se dezmărginesc, prelungindu-se prin inefabile: iarba există pentru foșnetul ei, vegetalele pentru mirosuri, focul pentru căldura de dincolo de el, elementele primordiale pentru gândurile (conceptele) filosofilor, corpul pentru suflet.

• Există mereu la Paul Neagu tentația de descifrare și de dezlipire a întunericului patinat sau presat pe lucruri, mese, scaune, veșminte, scoici, lespezi, pietre, roți, instrumente muzicale, corzi, tezaure, scule, lăzi, cufere, toate lucrurile care și-au câștigat „dreptul" de a se odihni sau de a fi leneșe, nefuncționale, nespiritualizate.

Obiectele inerte sau lipsite de atașament zac și devin foarte reci.

Obiectele trebuie scoase din somnul dogmatic.

• Pentru Paul Neagu arta plastică nu înseamnă doar artă vizuală. Ca și „bunicul" său Brîncuși, el nu-i lasă deoparte pe orbi; arta tactilă aparține văzătorilor, nevăzătorilor și indiferenților.

• Ca avangardist, Paul Neagu găsește o nouă topică în

retrezirea și reîntâlnirea simțurilor, punându-le să participe la confluențe care fuseseră obosite, uitate, pierdute; zonele periferice, crepusculare se apropie de zonele centrale care au reacționat cu frecvență (ochiul); când simțurile se provoacă unele pe altele, atunci pragurile diferențiale, dinamice, operative devin complexe, ajutându-se. De fapt, artistul reface o nouă hartă funcțională. Dacă el dorește ca obiectele să se și audă, ele trebuie provocate. Nu cumva urechea are și tentația ultrasunetelor? Care există și fără voia noastră? Și nu cumva cel mai inert obiect este înconjurat de „câmpuri" și de mișcări vectoriale care vibrează?

· Experimentul și happeningul (cum Paul Neagu a lucrat șapte ani) te duc chiar fără voie într-un nou ținut plastic.

Chiar și neacceptarea e o formă de atitudine, uneori chiar mai percutantă decât acceptarea. Plasticianul nici nu dorește o unanimitate, l-am văzut cum primește cu aceeași atenție da-ul categoric, și nu-ul categoric, amândouă fiind atitudini intense, departe de receptarea somnolentă. Paul Neagu știe că subiectivitatea este hotărâtoare, acceptarea comodă este la fel de vicioasă ca și negarea comodă, amândouă forme de indiferență.

În lucrările în care el este detonator (dar în altă direcție decât Duchamp, care-i ludic), Paul Neagu rămâne grav și obsesiv: chiar când pare că se joacă rămâne extrem de concentrat. *Masa tactilă* și *Platforma tactilă Insula* sunt, de fapt, excursii printre detalii palpabile în diferite materiale și texturi, așa cum un muzician plimbă mâinile peste clape – e o interpretare singulară, inconfundabilă.

În *Preparation și Philadelphia of Going Tornado* (1974, Highbury) unde sunt adunate lucruri „netrebuincioase", bunuri personale, dichisuri, accesorii, nimicuri, nu prezența lor în sine e fenomenală, cât o rectificare a senzorilor obosiți și reîntâlniți, să prindă noi vibrații care să provoace un nou fel de a gândi – forțarea unei mentalități mai proaspete...

· Curioasă lipsa preocupării sale de scenografie, cu toate că are mereu în apropiere un „text", fiind și un eseist pe cât de decis, pe atâta de nuanțat, un inițiator de tineri care ar dori să devină maeștri.

Ar fi putut fi scenograful lui Beckett sau Cehov, acolo unde și obiectele sunt rănite profund, atrase fiind de o crepuscularitate înceată dar puternică.

Dar obiectele sale nu apar singure, există o așezare scenografică a lor: dacă le-am așeza pe scaunul lui Van Gogh (cel cu o pipă), obiectele mici vor deveni febrile, șirete, erotice; în planul secund al acestei scenografii pulsează discret un umor special și un dialog al obiectelor.



Graffiti

Grigore ILISEI

Un slujitor

În 1966, cînd se năștea la Rădășeni, la 13 noiembrie, arhimandritul Timotei Aioanei, tocmai mă statornicisem la Iași ca reporter la Radio. Legăturile mele cu tîrgul de pe Șomuz rămăseseră însă vii. Mă duceam deseori acasă, uneori și de cîteva ori pe lună și de fiecare dată treceam pe la biserica Fălticenii Vechi, unde tata era paroh, să văd cu ochii ce se mai făcuse, ce se mai zidise și zugrăvise. Citeam parcă într-o carte o istorie scrisă și sub privirile mele, la care fusesem părtaș după ce părintele Ilie Ilisei venise să slujească la această biserică, ctitorie a căminarului Tudorache Ciurea din veacul al XIX-lea. O găsise părăginită și pustie și se hotărîse pe dată să-i redea strălucirea de odinioară, restaurînd-o în ciuda numeroaselor opreliști ce-i stăteau în cale, în primul rînd cele de ordin politic. Iubirea de Dumnezeu, ce l-a stăpînit cu tărie toată viața, i-a dat puterea să biruie de multe ori și ceea ce părea de nebiruit. S-a bizuit pe ajutorul oamenilor,la fel cum se întîmplase și la Poiana Mărului, în comuna Mălini, unde, în preajma ultimului război, ridicase biserică nouă, falnică. Ca din pămînt au apărut și la Fălticenii Vechi oamenii providențiali, gata să pună umărul fără se le pese de consecințe, de aspra reacție a autorităților statului ateu. Erau cei cu frica lui Dumnezeu, cum obișnuia să spună tatăl meu. Unul dintre aceștia a fost Miron Aioanei. Se mutase de la Rădășeni la Fălticeni și lucra ca meșter iscusit în industria lemnului. Biserica era dintotdeauna casa lui și felul în care preotul paroh de la Fălticenii Vechi își împlinea misiunea sacerdotală l-a determinat să-i fie alături în refacerea bisericii în calitate de consilier sau epitrop, dăruind mare parte din timpul său strîngerii, bănuț cu bănuț, a fondurilor necesare, ori muncind, el și soața sa Elena, cu brațele.

În această ambianță de evlavie și muncă, de devoțiune pentru casa lui Dumnezeu, s-a născut chemarea spre cele sfinte a unicului fiu al familiei Aioanei (primul se pierduse tragic, prematur), Cristian-Gabriel, călugărul Timotei de azi, care a hotărît să ia drumul slujirii lui Dumnezeu, avînd ca prim model de trăire duhovnicească pe părintele Ilie Ilisei. Pornit pe această potecă nu ușor de străbătut, tînărul și-a propus și s-a străduit necontenit, de atunci și pînă-n prezent, să fie la înălțimea chemării, să-și împlinească vocația descoperită într-o biserică parohială dintr-o margine de tîrg, unde puritatea viețuirii întru Domnul pogora ca de la începuturile lumii.

Peste călugărul tuns în monahism la Mănăstirea Neamț în 1989, sub veghea arhimandritului Bartolomeu Anania, Mitropolitul de acum al Clujului, pe atunci sihăstrit la Mănăstirea Văratec, în chiliile lăsate spre folosire Cuvioșiei Sale de P.S. Partenie Ciopron, s-a prelins ceva din harul pe care acesta îl are cu îmbelșugare. Ascultarea celor mai învățați

și luminați și cu o experiență de viață mai bogată este izvorul la care s-a adăpat și se adapă ucenicul vocațional, părintele Timotei. La Fălticeni fost-au părintele Ilie și scriitorul, hermeneutul Vasile Lovinescu. În casa acestuia de pe strada Sucevei din Fălticeni, viitorul seminarist de la Neamț a deslușit frumusețea tulburătoare a unui spirit deschis spre toate orizonturile înțelepciunii acestei lumi. A înțeles ascultîndu-l cuminte și însetat ca pe un guru, ce-i nimicnicia și este cu adevărat esențial în viața omului, împărtășirea din măreția ascunsă vederii a realității înconjurătoare, din acel duh ce împărățește în toate cele alcătuitoare ale universului. I-a fost limpede, stînd ca sub un patrafir și luînd aminte, că nu există mai mare bucurie pe fața pămîntului decît lucrarea slobodă a gîndului cel scormonitor de tîlc de adînc, din miez, de se poate. De aceea, își amintește cu înfiorare de fiecare dată Sfinția Sa, Vasile Lovinescu era fericit că lumea nu-l știa în tîrg și el putea rătăci în voie pe hudicioarele dinspre Rădășeni, Buciumeni și Oprișeni și Fălticenii Vechi, dedîndu-se, fără a fi de fel stingherit, acestei plăceri nemăsurate a reflecțiunii și reveriei. Ucenicul la clasici a trăit din plin exercițiul admirației în preajma unor duhovnici nimbați de rugăciunea inimii, precum Paisie Olaru și Ilie Cleopa. A rezonat cuviincios cu Părintele Patriarh Teoctist, a cărui personalitate o socotește un model de trăire monahală. Monahismul, potrivit viziunii părintelui Timotei, este nevoință, dar și permanentă sporire cărturărească. Strădaniile sale, alăturate altora, sînt menite a întări pe mai departe această dimensiune a vieții călugărești, care, mai cu seamă în Moldova, a cunoscut momente de sublimitate. El însuși a scris pagini meșteșugite închinate mănăstirilor. Menționăm între altele cele consacrate Schitului Vovidenia, Mănăstirilor Slatina și Sihăstrie, Icoanei făcătoare de minuni "Maica Domnului cu Pruncul", adusă din Sfîntul Munte Athos și aflată în Biserica Sfinții Apostoli Petru și Pavel din Rădășenii natali. A încurajat pe cei doritori și dăruiți să scrie istorii ale sihăstriilor. În același timp s-a numărat printre inițiatorii și îngrijitorii unor tomuri închinate unor figuri emblematice ale bisericii ortodoxe din România ca Patriarhul Iustin sau duhovnicii Paisie Olaru și Ilie Cleopa. Prilejuite de rotunjirea anilor de la naștere sau moarte, cărțile au trecut dincolo de ocazional și au reușit să contureze portretele celor evocați și mai cu seamă au relevat contribuția lor originală la tezaurul gîndirii teologice. Preocuparea pentru afirmarea vocii ortodoxiei românești a fost leit-motivul demersului misionar al părintelui Timotei în numeroasele călătorii în lumea veche și în cea nouă. Ortodox în toată cuprinderea ființei sale, Sfinția Sa s-a dovedit, inspirat și de spiritul său tutelar, Mitropolitul Daniel, un promotor al deschiderilor în dialogul cu celelalte confesiuni creștine, pătruns fiind de convingerea că diversitatea constituie o realitate de la care trebuie plecat și, totodată, o bogăție a lumii de azi. Psalt și știutor de rînduială, părintele Timotei a adus, oriunde s-a aflat la altar, mărturia splendorii slujirii din biserica Răsăritului, stîrnind prin oficierea, alături de alți carismatici preoți, diaconi și cîntăreți, simpatie și admirație. Una ce se răsfrînge fericit asupra ortodoxiei de la noi.

Exarhul Mitropoliei Moldovei și Bucovinei este un cinstitor al bunelor tocmeli și întemeieri. Bunătatea și iubirea se citesc pe chipul lui rotund, ce-mi amintește de diaconala înfățișare a lui Ion Creangă. Arhimandritul Timotei e mai ales o ființă aureolată cu darul prieteniei. Nu știu dacă Sfinția Sa stăpînește un secret tainic al deschiderii inimilor, dar constat cu plăcere că în jurul lui lumea roiește cu bucuria prieteșugului ca într-un stup. M-am întrebat uneori care să fie pricinile acestei arte, în care părintele Timotei este un veritabil maestru. Răspunsul găsit s-ar putea să nu fie cel adevărat,dar așa l-am simțit eu ca fiind. Părintele Timotei n-are în traista sa călugărească unelte cu care să forjeze prietenii. El respiră prin fiecare por iubire. Iubire față de Dumnezeu, spre care rîvnește umilit. Aspiră la această culme ca să o reverse neobosit semenilor. La rîndul lor, aceștia secretă aceleași simțăminte. Luminii îi răspunde lumina.



Călin Ciobotari, Liviu Suhar, Grigore Ilisei, Bogdan Mihai Mandache, Ovidiu Lazăr
Lansare de carte: **Ada. Uimiri și introspecții. Pagini de jurnal**, ed. îngrijită de Liviu Suhar
Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul", 17 noiembrie 2006

Petru ARUŞTEI

Inedit

Carte pentru pictori de cincisprezece ani*

La moartea tatălui meu, în amintirea lui

Pentru voi, pictori de cincisprezece ani, aş vrea să scriu o carte mică – spun o carte mică, pentru că eu cunosc puţine cuvinte adevărate şi folositoare iar pe acei ce vă spun că ştiu multe şi pe de rost să nu-i credeţi: vă mint pe voi şi mai ales se mint pe ei. Grea şi primejdioasă muncă, nu-i aşa? Căci voi, genii de cincisprezece ani, sunteţi judecătorii cei mai neînduratori ai Minciunii, Urîtului şi Răului! Imaginaţia voastră este atît de vie şi „proiectele" voastre sînt atît de îndrăzneţe încît să ne mai şi mirăm oare? - numai o parte din ele, cîteva fragmente, puteţi împlini mai tîrziu şi mai ales, vai, cînd vă trădaţi visurile de dragul unei vieţi tihnite ce vă ucide fără milă Geniul!

Dar de veţi întîrzia în preajma Purităţii şi de veţi veghea privind în voi ca ispita care vă vrea neîmpliniţi prin Luciditate să nu vă întineze gîndurile îndrăzneţe, atunci... Şi oare voi, mici genii, luaţi în derîdere de cei vîrstnici, nu suferiţi în taină şi judecaţi cu asprimea aceluia ce înţelege mai mult, atunci cînd ei vor să vă potolească setea de Absolut cu dulciuri cumpărate de la cel mai apropiat chioşc de mărunţişuri? Asemenea vouă, dar, mai sunt şi alţii ce nu-şi pot stinge focul şi potoli setea din ei cu ceea ce pare mai întîi mult, apoi se dovedeşte a fi dureros de puţin şi neînsemnat...

Aş vrea să nu uitaţi, atunci cînd din nefericire se va stinge focul din voi ce vă învaţă să vorbiţi cu aripile limba ce o vorbiţi acum şi cînd, cu frunţile plecate, veţi vorbi o limbă a cuvintelor mici şi neadevărate, aş vrea, spun iarăşi, să rămîneţi buni şi să nu loviţi cu pietre pe acei dintre voi care vor avea cincisprezece ani şi la bătrîneţe...

Dacă vă voi povesti aici şi întîmplări urîte – ah, se întîmplă şi aşa ceva în viaţă – să nu roşiţi ca şi cum le-aţi fi înfăptui voi, ci lăsaţi-i pe cei în viaţă s-o facă, ei săvîrşesc atît de des fapte urîte şi trebuie să fie pedepsiţi cu multă asprime! Sau... mai ştiu eu? V-aş minţi dacă v-aş face să credeţi că fiind copil mic şi pictor de cincisprezece ani am fost cu adevărat pur pentru că luptam împotriva perversităţii, ci eram pur pentru că nu ştiam ce anume să fac pentru a fi pervers. Ah, imaginaţia... Şi voi ştiţi atît de bine că se şi poate muri din vina imaginaţiei! Dar nici aşa nu-i rău, ştiţi doar: imaginaţia zboară printre stele, în înaltul cerului albastru, pe cînd Prostia se tîrăşte prin noroi şi laolaltă cu moluştele! Judecaţi, dar, şi voi: nu merită aceasta s-o umilim şi s-o biciuim cu o mie de gînduri înalte şi arzătoare pînă îi prăbuşim fruntea în mocirla din care vrea să se înalţe atît de sus încît să înfrunte puritatea, strălucirea stelelor şi mintea acelor oameni care luminează, parcă, şi mai puternic în preajma lor? Ea, săraca, care are atît de puţină minte sub frunte încît, uitînd să păşească prin mocirlă cu picioarele, păşeşte cu capul! Şi totuşi: nu uită să fie trufaşă şi să se închipuie stăpînă a lumii întregi!

Lăsaţi-vă, pictori de cincisprezece ani, voi care aveţi toate vîrstele, lăsaţi-vă creierii biciuiţi de flăcările Imaginaţiei şi nu veţi fi niciodată înghiţiţi de reptilele orbecăitoare, proaste, lacome şi murdare prin noaptea lor fără sfîrşit!

Asupra unor făpturi aşa ca noi păcatele mari ale vieţii se abat încă de la vîrsta de cinci ani, dar cum şi atunci suntem pictori de cincisprezece ani, ne spunem că suntem apţi pentru a înfrunta, ba chiar a mări şi apoi a jigni furia Destinului, acest cal albastru cu ochii roşii şi patru lumînări aprinse, galbene precum chipul mamei, moartă atunci, ţinînd loc de picioare, un cal albastru care nefiind cuminte trăieşte ascuns în spatele Dealului, păscîndu-ne iarba verde a vieţii noastre, cu nişte dinţi... vai! Acest cal nu este cuminte pentru că trăieşte ca un tîlhar: nu vrea să muncească din greu aşa cum muncesc ceilalţi Cai ce trăiesc din muncă cinstită, cîştigîndu-şi existenţa în sudoarea frunţii, aşa cum muncesc şi Caii Tatii! Şi nici nu vrea să mănînce tutun, se ştie doar: toţi Caii cuminţi mănîncă tutun! El nu! Leneş şi tîlhar fiind, săvîrşeşte fapte demne de un leneş şi un tîlhar: paşte iarba verde şi fragedă a zilelor vieţii noastre! Şi asta numai noaptea, cînd îl visezi dar nu-l poţi ucide! El, Calul! Şi nu era acest Cal singura primejdie de moarte pe care o aveam de înfruntat: mai era Maşina şi Maşina trecea în fiecare noapte prin faţa Casei, plină cu Lupi negri ca fumul. Lupii erau împachetaţi cu multă luare aminte în pături albastre şi păturile albastre erau legate cu lanţuri groase de paturile în care dormeau; erau sătui şi se tînguiau mereu că-i dor măselele şi coastele. Păreau cuminţi pînă într-o noapte cînd lanţurile nu mai erau groase ci cu mult mai subţiri decît o cerea bunul simţ; ce spaimă, atunci: dacă Lupii vor dori să fugă din Maşină? Să mai mănînce cîţiva oameni? Trebuia să veghez, să se îndepărteze Maşina. Şi maşina se îndepărta dar eu mă bucuram numai atunci cînd nu-i auzeam mormăitul plin de supărare. Abia atunci îmi spuneam, ascuns în Întunericul din tufele de lilieci: dacă Lupii fug din Maşină, cine-i poate opri sau bate? Nimeni. Trebuie să mă tem? Nu! Vor găsi pe drum o mulţime de oameni care se gîndesc la altceva încît, cînd vor ajunge la mine, îmi vor spune, bătîndu-mă prietenoşi cu mîinile pe umăr: copilaş micuţ, cu carne fragedă, nu mai sta în Întuneric şi Frig, între Gîndaci care vor să te sperie, ci du-te în Casă! Acolo e cald şi lumină; noi am mîncat atîţia oameni graşi şi gustoşi şi nu mai putem dori să te mîncăm pe tine acum; fie-ţi milă, nu ne lăsa să te mîncăm, ne dor burţile şi credem, după toate aparenţele, că vom visa urît! Du-te, copilaş, la culcare, nu te teme: cînd vom fi flămînzi, îţi cunoaştem noi Casa!

Şi-mi prelungeau viaţa cu încă cîteva zile! Ci eu tot mofturos şi nemulţumit eram! Vroiam să trăiesc mai mult! Aceşti Lupi care păreau cuminţi, dar nu erau, trebuiau pedepsiţi cu multă cruzime! Şi rău cum eram, am ales pedeapsa cea mai nemiloasă: mi-am vopsit chipul de om cu sîngele stors din cireşe negre-negre şi i-am speriat atît de tare... M-am temut chiar că voi muri!

– Acesta, şi-au spus Ei, după chip nu pare a fi nici Om şi nici Lup, este Ceva mult mai înfricoşător, dacă după ce a mîncat atît de mulţi Lupi, cu o aşa de mare lăcomie a uitat să-şi şteargă obrajii cu batista! Şi, deşi i-am rugat să nu fugă, ei m-au părăsit cu spaimă! În zadar i-am chemat la mine, noapte după noapte, să se prefacă că vor să mă mănînce; inimile lor au rămas împietrite şi nici lacrimile mele nu au reuşit să-i înduioşeze. Am rămas atît de singur...Spuneţi şi voi, pictori de cincisprezece ani, cum poţi să iubeşti viaţa şi cum să ţi se pară frumoasă dacă nu găseşti nimic în ea de care să-ţi fie teamă? Eram trist, fără Lupi, viaţa e întotdeauna tristă... Şi pentru că toţi Lupii fugeau din preajma mea cu mult timp

înainte de a-mi reaminti chipul lor, am hotărît să mă fac eu însumi Lup; un Lup mai mic, dar totuși Lup! Un Lup adevărat care să mănînce oameni! Da, și atunci voi fi bătut cu bicele și alungat în pădure! Îi voi mînca întîi pe cei din Casă, lor o să le fie milă să mă bată cu biciul. O să-l aud pe Tata tînguindu-se în burta mea de Lup mic: Lupule de cinci ani, de ce m-ai mîncat pe mine, Tatăl tău, pe Mama și copii făcuți de noi? Spune, Lupule de cinci ani?

– Știu eu de ce? De unde vrei să le știu eu pe toate cele ce se întîmplă în Lumea Asta Mare, eu care sunt numai un Lup mic, de cinci ani? Apoi o să-mi fie milă de Tata și o să încep să bocesc... Un Lup mic, mic de tot, bocind, ce rușine! Mai bine rămîn tot copil de cinci ani...

Cu timpul am început să cred că aceasta este soarta de care nu mă pot apăra: să fiu mereu un copil de cinci ani; ce să fac, dacă nu am putut fi ceea ce am vrut să fiu... Și cum toți copiii de cinci ani aveau cîte o stea, a lor, trebuie să am și eu una. În cer sunt înfipte atîtea stele încît nici un copil de cinci ani nu are dreptul să spună că deasupra capului său nu strălucește o stea a lui... Și deasupra capului meu strălucea o stea, dar vai: în timp ce toate stelele din jurul ei ardeau bine înfipte în Cer și numai în locul hărăzit lor, a mea își îngăduia cele mai năstrușnice libertăți... Imaginați-vă, pictori de cincisprezece ani, voi cei care știți atît de bine ce înseamnă bunăcuviința: se clătina, nu, ce spun, se bălăbănea – căci nu pot spune altfel – atît de tare în fiecare noapte, încît am început să cred că „trage“ într-una la măsea! și încă rachiu de cea mai proastă calitate! Cu o astfel de stea nu poți să spui niciodată că viața este peste măsură de primejduită: datorită nesăbuinței și uitării de sine oricînd poate să-ți cadă în cap și, cum înălțimea de la care s-ar prăbuși este nemaipomenit de mare – îți poate face un cucui greu de ascuns și iată că din vina acestei nefericite Stele nu poți ieși din Casă.

Dar eu nu am fost mereu atît de mic ca atunci cînd aveam cinci ani – vai, atît de mic eram atunci, încît spuneam că am cincisprezece – și într-o zi m-am făcut cu adevărat mare și cînd ești mare ce altă viață poți dori decît aceea a unui pictor de cincisprezece ani, așa cum sunteți voi acum?

Tot în acele vremuri frumoase am crezut că e drept să mi se pară că sunt deștept și că am băgat mult prea multe lucruri uimitoare în craniul meu și, de ce nu?, dacă o țin înainte cu obiceiul de a merge la școală și mai bag ceva nou în craniu, o să mă doară ca după o beție cum numai cei vîrstnici știu s-o ducă pînă la capăt. Vrînd, așadar, să nu mă doară capul, și temîndu-mă să nu-l mai supăr cu ceva nefolositor, am rupt pentru timpurile viitoare relațiile mele cu școala, care oricum, nici pînă atunci nu fuseseră supărător de amicale. A fost un păcat, recunosc; pentru el trebuie să plătesc zilnic cîte un obol și acum și chiar în zilele cu soare. Oh! Libertatea, ce cuvînt magic! Ce frumoasă este ea în zilele cînd nu ești silit s-o numești Catastrofă! Acesta este preludiul. Fiecare din noi înțelege într-o zi că talentul nu are numai miros de iasomie, ci și de praf de pușcă și încă ce miros... Ești tot mai bănuitor pînă într-o zi cînd afli cu groază că toată viața ți-ai clădit-o pe un butoi plin peste poate cu dinamită care, înțelegeți și voi: în orice clipă vă poate înălța atît de sus cum niciodată nu ar putea-o face geniul...

Vroiam să ajung mai repede în mine însumi, în Creația care eram și pe care trebuie s-o desfac eu mai întîi cu razele gîndurilor mele – ale mele – pentru a ști cine sunt. Căutam Acolo bucurii ce nu mint și nici nu mor ca larvele ce pier înainte de a cunoaște lumina și căldura vieții. Tînjeam după mine căci știam: Lumea și Semnele ce-mi lipseau nu există nicăieri, ele nu vin nici de Sus, nici de Jos, și nici din vreun punct cardinal. Ele vor exista abia după ce le voi crea și după ce voi fi avut curajul de a face din Suferință o podoabă rară a Sufletului, cea mai de preț. Eu nu eram numai un pumn de țărînă moartă pentru a mă bucura. Alcătuirea asupra căreia îmi coboram nemulțumit privirea, eu eram mai mult! Trebuia să mă realcătuiesc pentru ca, trăind în mine, să nu trăiesc într-o Casă străină. Abia după această trudă aveam voie să agăț deasupra Casei mele steaua cu lumină sfîșietoare, Speranța, spre a lumina gînduri de care să nu mă rușinez.

Am început prin a împlînta pe crestele și în văile din sufletul meu, în întuneric și ceață, în frig și focuri pustiitoare, un cortegiu de temple cu privirile străluminate înălțate spre albastrul nemărginit al cerului; am împlîntat, apoi, în fiecare templu, cîte o voce smulsă tot din mine. Purtam în suflarea mea un cor, pretutindeni, pe toate drumurile. Înțelegeam că vor fi multe clipele în care nu mă voi afla pe înălțimi însorite, ci mai curînd în niște adîncituri pline de hățișuri, un fel de gropi comune, în care mișună o turmă de fiare, unele reale, cele mai multe imaginate de mine și cu atît mai primejdioase.

Templele cu voci cristaline din mine, templele ce nu pot respira alt aer decît cel albastru, de Sus, corul – eu însumi, mă va smulge din acele prăpăstii sufocante și mă va înălța din nou pe culmi sau va pieri odată cu mine. Să murim? Nu! Să supraviețuim! Și vai! Pentru a supraviețui suferințelor ce urmau să se abată asupra noastră trebuia să purtăm sub coastele noastre plăpînde de ceară și tămîie duhuri mai puternice decît însăși Moartea, Dușmanul! Și Mila? Cum poți înfrînge Mila? Nu este ea oare tot atît de puternică precum Moartea? Moartea te poate ucide numai o dată, pe cînd Mila te ucide de o mie de ori și pentru că ți-e milă de ceva anume rămas în urmă sau plecat înaintea ta, reînvii pentru a muri iarăși de o mie de ori. Am avut puterea să-mi înfrîng Mila. Am torturat – convertit fiecare templu în parte, împreună cu vocea sa; la început cîteva clipe într-o zi, apoi cîteva ceasuri într-o lună, apoi luni, ani... Pe cît de nemăsurată îmi era Mila, pe atît de trează îmi era Veghea: să îndulcesc puțin, doar puțin, durerile Templelor și Vocilor cînd le-ar fi fost prea greu să supraviețuiască. Și chiar dacă chinurile au fost ucigătoare, noi am fost acei care am triumfat!

Templele și Vocile din mine s-au înălțat spre cer mai luminoase și mai puternice ca oricînd și atunci cînd Moartea se apropia de mine cu ochi întunecați de ură, eu simțeam arzînd în Templele mele cîte o flacără albastră și plăpîndă și deasupra acestor flăcări auzeam cîntecul cristalin al Vocilor gonind-o departe de mine.

Viața și Arta! Eu cred că una nu este mai puțin primejdioasă decît cealaltă pentru un artist care nu poate sau nu vrea să le înfrîngă stihiile, cînd închide ochii și are grijă să-și astupe urechile; astfel putem să ne culcăm pe pernele desfătătoare ale iluziilor, fără să ne gîndim că am avea cine știe ce probleme complicate de rezolvat; doar am reușit să ne convingem pe noi înșine că nu existăm. Ne vom mai trezi oare vreodată din somnul acesta adînc? Dacă „da“, atunci dureroasă trezire! Și va trebui să luăm totul de la capăt. Moartea poate avea o mie de chipuri și de fiecare dată se va numi altfel. Este genială în arta de a ucide! O dată îți mîngîie fruntea arsă de gînduri cu o mînă atît de plăpîndă și răcoritoare... Și tu îți spui: „sunt viu“! Dar ești mort! Altădată aruncă de pe Ea însemnele gingășiei și ale purității ei și, cu un topor uriaș cît opera ta de o viață, îți despică țeasta în două, fără să-ți explice ce nume poartă crima ce ai săvîrșit-o! Ea nu are timp, sau nu și-l risipește!

---

* Text donat M.L.R. Iași de scriitorul Ștefan OPREA.

Nae GEORGESCU

Eminescu, mereu nou

1. Relieful informației

Mi-am petrecut vara aceasta în verificări cerute de necesități: rugându-mă tinerii realizatori ai emisiunii „Mari români" de la TVR1 să-i ajut pentru un film documentar despre viața de ziarist a lui Mihai Eminescu, a trebuit să le explic pe larg documentația la cartea mea *„A doua viață a lui Eminescu"*, din 1994. Cuvântul „explicație" îmi vine în minte împreună cu sensurile lui etimologice: este ca și cum ai netezi ceva foarte, foarte complicat, adică ceva cu multe pliuri, ca o hârtie mototolită oarecum. Iar tinerii mei colaboratori nu lasă nimic neumblat, se interesează de netezirea fiecărei cute, adică au întrebări peste întrebări, și această avalanșă de întrebări te predispune, uneori, la visul de a te arunca tu însuți în bulgărele de zăpadă... În fond, găsesc că și asta înseamnă verificarea peste două decenii a unei teorii: posibilitatea – cel puțin teoretică – de a plonja în avalanșă, în „du-u-că-se'n-vâr-tin-du-se".

Discutăm despre ultima zi la „Timpul" a lui Eminescu, acel fatidic 28 iunie 1883. Totdeauna când dezvolt acest subiect cel mai greu mi se pare să „explic" relieful (temporal și spațial) al informației. Noi putem, azi, să refacem traseul lui Eminescu din acea zi oarecum pas cu pas și ceas cu ceas. Secvențele acestui traseu au fost, însă, developate la momente diferite. Jurnalul lui Maiorescu se publică în anii '30 ai secolului al XX-lea, amintirile lui Slavici în 1910, și apoi în 1924, ale lui Vintilă Rusu Șirianu abia în 1967... Or, chestiunea este să putem reveni la acel 28 iunie 1883: ce știau apropiații lui Eminescu atunci, pe loc, despre înnebunirea lui bruscă, ce gândeau ei, ce socoteli își făceau etc. Iată, de pildă, încuierea lui Eminescu în baia Mitrașewski: despre acest episod s-a aflat abia în 1911, după moartea lui Grigore Ventura care a fost martor la eveniment, îl povestea adesea prietenilor – dar nu l-a așternut niciodată pe hârtie, adică nu l-a făcut public. De ce? Tinerii mei colaboratori ar trebui să-și pună lor înșile asemenea întrebări. Eu, ce pot să spun? „Pentru că": Grigore Ventura zice (după cum consemnează Al. Ciurcu, cel care scrie această amintire) că l-a lăsat pe poet în baie și a mers la poliție să anunțe ca să vină să-l ridice. Oricum ai da-o, oricum ai învârti-o - trebuie să fii foarte sigur că poetul era nebun, dar nebun de legat – altfel, apelul la poliție aduce a delațiune, rezultă că Grigore Ventura este cel care l-a *turnat* pe Eminescu. Și să nu uităm că același Grigore Ventura îl va acuza public, prin presă, la 15 august 1883, pe Al. Macedonski că-l face nebun pe Eminescu într-o epigramă. Lucrurile se cos cu ață albă: el anunță poliția la 28 iunie că a înnebunit Eminescu – și tot el anunță presa la 15 august că Macedonski a spus-o – iar apoi, abia după 1911, după ce-și dă obștescul sfârșit, un prieten al său, Al. Ciurcu, încredințează tiparului întâmplările de la Capșa, de la Cotroceni și din baia Mitrașewski, povestite de el pe când trăia, dar niciodată așternute hârtiei. Ce s-ar fi putut întâmpla, dacă poetul era lăsat în legea lui, adică să-și facă baia fierbinte pentru care venise? Or, faptul că Grigore Ventura nu scrie aceste lucruri, adică nu se face martor de bunăvoie, nu declară pentru istorie și pentru amici că el a chemat poliția „pentru că" –



Statuia lui M. Eminescu de Gh. ANGHEL din fața Ateneului Român (București)

acest fapt pune sub semnul unei oarecare întrebări premisa, adică boala. Apoi, procesul verbal, dresat la fața locului de comisarul Niculescu, nu-l consemnează pe Grigore Ventura drept martor sau crainic al bolii lui Eminescu. Locotenentul spune: *„ fiind informat de d.d. G. Ocășanu și V. Siderescu că amicul lor d-l Mihai Eminescu, redactorul ziarului* Timpul, *ar fi atins de alienație mintală, că s-au dus la stabilimentul de băi din str. Poliției nr. 4, de acum 8 ore și că, încuindu-se în baie pe dinăuntru, refuză să deschidă".* Drept e că acest act a ieșit la iveală abia prin 1950, dar este de presupus că Grigore Ventura știa de existența lui, sau cel puțin de existența unui act ca atare, unde ilustrul său nume nu avea ce să caute. Iarăși : motiv pentru ca el să nu fi depus mărturie publică în chestia recluziunii lui Eminescu.

2. Un rege care ne confirmă

Un motiv în plus, însă, și cel mai important, era înșiruirea de evenimente politice din ziua aceea, evenimente în centrul cărora se afla presa bucureșteană, și mai ales ziarul *„L'Indépendence roumaine"*, unde lucra chiar Grigore Ventura. Iată, în acest sens, mărturii de ultimă oră foarte importante, ce vin să încoroneze relieful atât de accidentat al informației. Este vorba chiar despre corespondența privată a regelui Carol I, recent descifrată și editată de dl. Sorin Cristescu (Ed. Tritonic, 2005). Avem, așadar, scrisorile regelui din preajma lui 28 iunie 1883, către ilustrul său tată sau către alte persoane din familie, din care extragem câteva pasaje privitoare la presă: *„Semnificația infamă care s-a dat cuvântărilor ținute la festivitățile de la Iași și comentariile despre prezența lui Brialmont arată cât de departe poate duce libertatea presei, fiind în stare să implice țara într-un conflict primejdios cu vecinii. În ziarele românești și austroungare domnește la ora actuală o așa de uriașă iritare că ne-am putea teme de o explozie."* (21 iunie / 3 iulie, către Maria de Flandra, sora sa; generalul belgian Brialmont se afla în țară, pe lângă Galați, pentru a studia terenul, la rugămintea personală a lui Carol I, în vederea construirii unei linii de fortificații; presa străină a considerat că el este consultant într-o eventuală trecere armată a munților pentru Ardeal; adăugăm în această paranteză că, în context, Imperiul Austroungar a ordonat și a executat manevre militare în Ardeal pentru intimidarea Regatului României); *„ Dacă tonul presei românești este extrem de regretabil, cel al ungurilor a ajuns la limita nerușinării, aceștia cer cu o nemaiauzită nerușinare pur și simplu anexiunea/* noastră /. *În Germania, din nefericire, nu intră ziare scrise în limba maghiară, care aici sunt foarte răspândite, altminteri românii ar fi tratați cu mai multă indulgență. Germanii iubesc banii românești, dar se năpustesc cu lovituri de bâtă asupra țării."* (28 iunie/ 10 iulie 1883, către Karl Anton de Hohenzollern, tatăl său. Scrisoarea este trimisă de la Sinaia, unde regele se afla de două zile: suntem exact pe 28 iunie 1883 când Grigore Ventura vrea să-l ducă pe Mihai Eminescu la Palatul Cotroceni ca să-l ... împuște pe rege. Deplasările suveranului erau, desigur, publice, toată lumea , și mai ales presa, știa că el este în drum spre Germania, Ventura nu prea are cui spune că Eminescu îl căuta pe rege în capitală . Doar dacă, iarăși se impune constatarea, - dacă suntem ferm convinși că poetul era cu adevărat nebun de legat și nu mai știa pe ce lume se află). Iată, apoi, părerile suveranului despre ziarul *„L'Indépendence roumaine"* (aleg un pasaj mai semnificativ dintre multele la îndemână; regele afirmă de câteva ori că foaia franțuzească face politica Rusiei pentru că se hrănește masiv din rublele pe care imperiul i le furnizează): *„Ziarele răspândesc în continuare știri false pe aici. Cea mai rea foaie în această privință este* „L'Indépendence roumaine" *care se hrănește din minciuni, povești de scandal și atacuri josnice împotriva guvernului. Presa străină, din nefericire, își ia știrile din acest izvor necurat și ziarele bucureștene simpliste repetă apoi totul papagalicește. Nemărginita libertate a presei nu ne permite să luăm măsuri împotriva lor."* (25 august / 6 septembrie 1882, către același).

Ca să demonstrez același lucru, mie mi-au trebuit spații largi și investigații destul de lungi; acest izvor atât de limpede, regal cu adevărat, nu fusese scos la iveală. Iar acum, când îl avem, trebuie să facem racordarea acestor informații la domeniul eminescologiei adică, prelungind metafora capului statului, să aducem apa proaspătă și în grădina noastră, dar nu cu ulciorul, ci de-a dreptul. (Scuze pentru... intertextualitate, dar cu toții suntem dominați de limbajul de lemn, noi, cei mai în vârstă adică). Așadar, de ani buni de zile, *„L'Indépendence roumaine"* făcea zile negre guvernului Brătianu, transportând în Europa și punând zilnic pe mesele miniștrilor, președinților, regilor – bârfe, intenții, chiar secrete. După dezvăluirile ei privind discursurile iredentiste de la Iași, din 6 iunie 1883, când s-a dezvelit statuia lui Ștefan cel Mare, Europa ziaristică și politică s-a încins, a luat foc adică, a ars mocnit până la 28 iunie și în această zi a izbucnit flacăra. Guvernul Brătianu a luat, în fine, măsuri împotriva presei, mai exact l-a expulzat din țară pe directorul foii franceze, cetățeanul francez Émile Galli. Situația o cerea: Austroungaria rupsese relațiile diplomatice cu Regatul României pentru 48 de ore (și executa manevre armate în Carpați, în timp ce presa maghiară striga că a venit timpul ca imperiul să-și anexeze Valahia; aceste scenarii geopolitice erau foarte vii în epocă, iar prin 1879 filosoful Vasile Conta câștigase notorietate națională dez-

voltând unul asemănător prin presă), Bismack amenințase Regatul României cu declararea războiului (printr-o telegramă secretă către rege), Împăratul Wilhelm I al Germaniei transmisese de asemenea o scrisoare de amenințări, în care soma România să intre în alianță militară spunând textual (traducerea d-lui Sorin Cristescu din scrisoarea lui Carol I din 25 iulie/ 6 august 1883 către tatăl său): *„Cu sau fără alianță, România trebuie să subscrie la condițiile învingătorului"* (asta aducea aminte de Congresul de pace de la Berlin, când României i s-au impus condițiile la masa verde, deși fusese învingătoare pe câmpul de luptă), Rusia cerea, de asemenea satisfacții. Trebuia făcut ceva, iar guvernul a făcut totul și încă ceva pe deasupra. I se cerea să retracteze și să-și prezinte scuze: Petre Grădișteanu (autorul discursului iredentist de la Iași) a mers, în persoană, la Viena să-și ceară scuze, dar l-au însoțit și ministrul de externe, D.A. Sturdza și ministrul C. Stătescu. Cu misiuni asemănătoare, în lumea germană se afla Regina Elisabeta, mergea acum Carol I însuși – și se mai aflau I.C. Brătianu, P.P. Carp și Titu Maiorescu. În vara aceasta fierbinte se coace o alianță – iar fructul va fi cules în toamnă, printr-o iscălitură rece și discretă a lui I.C. Brătianu.

3. *Viața , ca o caricatură*

Textualizez iarăși, dar de data aceasta printre numeroasele caricaturi de epocă ce-l înfățișează pe primul ministru primind „dușuri filogermane", pe același împreună cu C.A. Rosetti în postură de Adam și Eva în Paradis, sub pom, ademeniți de șarpe (în persoana ministrului de externe al Austroungariei) și izgoniți de M. Kogălniceanu cu un băț divin etc. Acest fond de caricaturi – care, după câte îmi amintesc, îi plăcuseră până și lui Zigu Ornea, un critic foarte aspru al cărții mele din 1994 , dar îmblânzit cu măsură când a scris despre cele ulterioare – pare mai grăitor decât documentele însele. Pe tinerii de azi îi fascinează de-a dreptul. Este, poate, momentul să amintesc aici că revistele de caricaturi au fost exceptate cu bună știință de la baza informativă a „Bibliografiei M. Eminescu" la care am lucrat în Biblioteca Academiei Române. Argu-mentele erau pertinente: caricaturile necesită interpretări îndelungi și, apoi, nu au la bază adevărul istoric – ci fantezia, presupunerile caricaturiștilor. Așa e, dar marja lor de adevăr este de luat în seamă, ele se bazează pe intuiție – și de multe ori istoria se face cu intuiția ziariștilor. În plus, ele păstrează încifrată, deci transmit în măsura în care reușim să descifrăm, acea stare de spirit a momentului, care ne interesează, în fond, atât de mult. Mai exact, deși acest tratat de alianță ce-l anihilează și pe Eminescu este un tratat secret, toată lumea știe de el, îl *bănuiește exact* dacă se poate spune așa. Replica din epocă era, prin octombrie 1883, aceasta: *„Cine face miau-miau pe acoperiș, d-le Brătianu?"*. Era, deci, un fel de *„Mânăstire-ntr-un picior, ghici ciupercă ce e..."* Greutatea vine, astăzi, din descifrarea acestor caricaturi, adică din identificarea chipurilor și a situațiilor. Ajunsesem - cred că eram printre singurii, și nu o spun cu tristețe, ci cu disperare - să pot citi colecții întregi de reviste de caricaturi – fără să mai am nevoie de dicționar. Mă familiarizasem, adică, atât cu oamenii cât și cu întâmplările. Am lucrat mult timp la o ediție pe care o intitulasem *„Eminescu în caricaturi"* – și care cuprindea texte ziaristice de M. Eminescu ilustrate cu caricaturi sincrone. Nu e vorba de desene puse la textele eminesciene, de o ilustrare intenționată așadar, ci de aceleași evenimente descrise de Eminescu în ziarul *„Timpul"* – și de anonimii desenatori ai momentului în caricaturi publicate în alte ziare. Sincronicitatea este fascinantă – iar scoaterea la iveală a unei asemenea cărți ar spulbera - poate chiar definitiv – prejudecata că „grafica militantă din ziarele de la sfârșitul secolului al XIX-lea este lipsită de valoare artistică" (am citat din memorie din concluzia lui Andrei Oțetea, făcută, parcă, să scoată din circuit acest capitol – care, iată, nici nu se credea că mai există). Negăsind înțelegere pe parcursul documentării (adică, ajutor să scotocesc, să fotografiez și, mai recent, să scanez, bani pentru aceste operațiuni etc.) – și nici sponsor dispus să mă ajute – tema a rămas nestrăbătută așteptând, poate, în vreun viitor pe cineva să i se dedice... Pot oferi consultații. Revin, după această digresiune agreabilă sper, la 28 iunie 1883 și la guvernul I.C. Brătianu. I s-a mai cerut să verifice Societatea *Carpații*, care desfășura activitate subversivă pentru unirea Ardealului cu țara. – A organizat razii, percheziții, devastări ale sediului din Știrbei Vodă. În compensație la toate acestea, poate, sau poate tot la cererea Austroungariei (nu se poate ști, pentru că legea în virtutea căreia s-a acționat scutea de explicații) guvernul l-a expulzat pe amintitul Émile Galli. S-au făcut rapid dislocări și reașezări, un redactor al foii franceze a venit la „Timpul" conservatorilor care și-a schimbat mult configurația, orientarea, direcția. Iar pe fondul acestor evenimente atât de brusc înfierbântate – apare știrea că a înnebunit Eminescu. Simpla înseriere a înnebunirii sale între evenimentele politice și ziaristice ale momentului ridică semne de întrebare. Dacă mai adăugăm că știrea nebuniei apare în ziarul *„Românul"*, oficiosul guvernului (de fapt, al aripii rosettiste din partidul liberal) - și este confirmată de ziarul *„Timpul"*, instituția la care lucra poetul, peste două zile (iar confirmarea este redactată cam în acești termeni: „... unul dintre redactorii acestei foi, D. Mihail Eminescu, *a încetat a mai lua parte la redacție atins fiind în mod subit de o gravă boală...*", deci se anunță întâi demiterea, încetarea contractului - iar apoi

motivația de rigoare) , dacă mai ținem cont că în epocă declararea publică a nebuniei cuiva îl excludea automat din viața publică când nu făcea dovada credibilă că este sănătos, iată că ajungem în fața unui alt adevăr decât cel cu care ne-a obișnuit o tradiție cel puțin narcisistă… Mă rog, un *alt* adevăr dacă suntem adepții adevărului dublu ori multiplu sau, iată, în fața *celuilalt*, singurului adevăr… ascuns până acum. Anume, se conturează ideea că, pe fondul unei crize nervoase reale, datorată probabil stresului, Eminescu este îndepărtat din viața publică într-un context public care cerea imperios ca el să fie redus la tăcere.

Toată această „poveste" a trebuit s-o reverific pentru a nu știu câta oară, e mult timp de când încetasem această „liturghie a documentelor", în fața tinerilor mei prieteni de la Televiziunea Română.

4. *Eminescu, între gazde*

Și s-a mai întâmplat ceva în timpul acestei documentări colective, ceva care le-a impresionat foarte mult pe doamnele și domnișoarele teleaste și care, iarăși, pe mine m-a cam întristat. Anume: totul le-a mers în plin, cum spun dânsele și cum mă roagă insistent să țin minte și să consemnez. Deși în miezul verii, la toate instituțiile unde au mers li s-au deschis porțile, li s-a oferit sprijinul, au fost primite ca niște adevărați oaspeți, ca mesageri ai spiritului eminescian. Cum să nu fie bine, cum să nu intre în ordinea miraculosului material, obiectiv, acest drum pe lauri? Când mă gândesc, însă, cum mi-a mers mie în cei șapte sau opt ani de documentare la această temă, câte greutăți peste greutăți am ridicat ori ocolit, cât a trebuit să mint, să fur, să înșel, să (mă) rog, să mă umilesc pentru „a avea acces la informații", cum se zice, și mai ales câte surse n-am putut încă să consult nemaiavând chef să-mi exercit acele deprinderi, îmi vine să cred că, dacă pe ei, cei de astăzi, Eminescu însuși i-a ajutat, ca un duh binevoitor, atunci pe mine m-a împiedicat cu o înverșunare de-a dreptul metodică. Pentru că e la modă să definim „specificul național" (o fac și antrenorii de fotbal, și crainicii, iar ziariștii, aproape la tot pasul), voi zice și eu: asta este, românii au o mare încredere în instituții, în grupuri organizate - și nu cred deloc, sau aproape de loc, în oamenii singuri. Dacă eu însumi aș fi mers, chiar acum, prin aceste instituții, în locul tinerilor mei prieteni, cu toate cărțile și argumentele mele cu tot aș fi fost dat afară sau ținut la poartă. Pentru că sunt tineri, pentru că sunt un grup, o instituție (desigur, respectabilă), dar mai ales pentru că sunt frumoși și cred, au ajuns să creadă în dovezile dovezilor mele, li se aștern potecile în cale și reușesc în câteva săptămâni să încheie o cercetare care mie mi-a luat câțiva ani.

Tot lor li se datorează, însă, și o descoperire foarte importantă privind lumea lui Eminescu prinsă în hora aceasta a lui 28 iunie 1883. Este vorba de stabilirea exactă a identității unuia dintre prietenii lui Eminescu, anume G. Ocășanu. Este unul dintre cei doi prieteni care l-au anunțat pe comisarul Niculescu de boala poetului. Observați nuanțele din raportul acestuia: „… *fiind informat de d.d. G. Ocășanu și V. Siderescu că amicul lor d-l Mihai Eminescu, redactorul ziarului* Timpul, *ar fi atins de alienație mintală, că s-au dus la stabilimentul de băi din str. Poliției nr. 4, de acum 8 ore și că, încuindu-se în baie pe dinăuntru, refuză să deschidă".* Deci nu e vorba de poetul, ci de ziaristul politic Eminescu (ziarul „Timpul" era oficiosul conservator, al opoziției așadar): cei doi sunt, și ei, convinși că a fost atins de alienație mintală, dar polițistul pune la condițional perfect și adaugă motivația. Polițaiul e băiat cu școală, nu se-ncrede în delațiuni. Este o întrebare de ce păstrează el în raport afirmația celor doi cum că ziaristul s-a închis în baie de 8 ore. Ar însemna fie că ne aflăm în seara zilei de 28 iunie 1883, pe la orele 19-20, fie că el ia de bună ce i se spune de către cei care au numărat în felul lor orele. Netezind relieful accidentat al informației, știm cam aceste lucruri despre orele acelei zile. La Titu Maiorescu: „*Astăzi, marți, la ora 6 dimineața o carte de vizită de la d-na Slavici, la care locuiește Eminescu, cu aceste rânduri scrise:* Domnu Eminescu a înnebunit. Vă rog faceți ceva să mă scap de el, că foarte reu. *Curând după aceea Simțion la mine, întâia oară. M-am dus cu el la dr. Șuțu și am pus să se pregătească în a sa Casă de sănătate o cameră pentru Eminescu; am luat asupra mea plata pentru aceasta, 300 lei pe lună; apoi am venit acasă, am înștiințat încă pe Th. Rosetti despre aceasta. Pe la 10 veni cu trăsura la mine Eminescu, binecuvântă, cu privirea fixă, pe soția mea și pe Ilie Nicolescu care tocmai pleca, mă îmbrățișă tremurând. Eu îi arătai pe Hermes și pe Venus din Milo, la care el zise, cu privirea în extaz*: Lasă, că va reînvia arta antică! *Potrivit înțelegerii (ce avusesem cu Simțion), i-am spus că trebuie să se ducă la Simțion, pentru societatea Carpații. Mi-a cerut să-i dau 5 lei pentru trăsură, și a plecat cu trăsura acolo (la Simțion). De acolo e vorba să fie dus la dr. Șuțu. Numai de s-ar face asta fără greutate! A venit apoi la mine Caragiali, la masă; a izbucnit în lacrămi când a auzit ce e cu Eminescu."*

C. Simțion n-a luat niciodată cuvântul în chestia Eminescu și rămâne unul dintre cei mai îndatorați față de istorie și față de poet. Știm despre el că era inginer de drumuri și poduri, lucrase la canalizarea Dâmboviței și, de prin 1882, devenise un fel de gazdă de rezervă a lui Eminescu: poetul își transporta în casa lui, puțin câte puțin, bunurile - înțelegând că nu mai poate conviețui ală-

turi de Madame Slavici. La Simţion a lăsat Eminescu bunul său cel mai de preţ: lada cu manuscrise pe care şi-o cere insistent, în câteva scrisori, imediat după însănătoşirea din ianuarie 1884. Nu ştim în ce împrejurări ajunge ea în posesia lui Maiorescu, dar aflăm că acum, la 28 iunie 1883, criticul îl vede pentru prima oară pe numitul inginer şi pun la cale împreună internarea poetului. Doamna Slavici l-a alertat, aşadar, şi pe Maiorescu – dar şi pe Simţion care devine, oarecum, girantul poetului – ca viitoare gazdă a lui şi ca păstrător, deja, al unei bune părţi din „averea" sa. El vine de bunăvoie la Maiorescu, înainte de a-şi face apariţia în sufrageria criticului şi Mihai Eminescu, mai exact, *„curând după"* biletul de ora şase al femeii disperate. Citām din finalul procesului verbal dresat de comisarul Niculescu:*„Transportându-ne în camera ce ocupă d-l Mihail Eminescu, în str. Piaţa Amzei, nr. 6, am găsit pe subînchirietoarea d-na Ecaterina Slavici şi faţă cu domnia sa şi cu dl. Siderescu, deschizând uşa cu cheia găsită în baie, am aruncat în interior toate obiectele menţionate în inventarul anexei, şi la moment am închis uşa, încuind-o şi sigilând-o, iar cheia s-a luat de noi spre a se înainta cu acest act."* Această „aruncare în interior" a efectelor personale ale lui Eminescu sugerează destul de clar că odaia era deja goală, lucrurile importante se mutaseră la inginerul Simţion. Care inginer, însă, pare a lipsi de la faţa locului. Suntem, reamintim, seara, după arestarea lui Eminescu şi ducerea lui la Casa de sănătate a doctorului Şuţu. Mai mult ca sigur, Constantin Simţion l-a însoţit pe poet, având biletul de internare şi fiind mandatat de către Maiorescu de dimineaţă, să poarte tratativele cu medicul – iar V. Siderescu aduce hainele la doamna subînchirietoare, însoţit de poliţist. Acesta este un scenariu ipotetic, dar de ce se aduc hainele ude ale lui Eminescu la fosta lui gazdă?! Probabil din acelaşi motiv: pentru că noua gazdă, C. Simţion, este ocupat cu formalităţile de internare a poetului şi nu-şi dă cheia de la casă. Trebuie, apoi, liniştită subînchirietoarea, adică asigurată că nu mai are de ce să se plângă din partea fostului chiriaş. Cheia camerei, însă, deocamdată nu i se dă, merge împreună cu procesul verbal …nu se ştie unde, la poliţie sau la stabilimentul doctorului Şuţu.

Citām din acelaşi act care este, în fond, singura dovadă oficială a nebuniei lui Eminescu: *„…că un domn se află închis înăuntru în camera nr. 17 şi că le-a cerut 10 ouă crude. În urmă, ar fi rugat pe amicul său, V. Siderescu, să-i aducă o pereche de pantaloni negri, negri de tot – ceea ce se realiză acum."* Deşi se află în grup, cum vom vedea imediat, Eminescu nu apelează la C. Simţion, ci la un alt amic, acest Vasile Siderescu atât de activ; am putea fi maliţioşi, şi să ne întrebăm dacă nu cumva cauza stă în aceea că acest Siderescu încă nu-l cunoscuse pe Maiorescu… Mai interesant de constatat este, însă, faptul că acei pantaloni *„ negri, negri de tot"* se potrivesc bine cu intenţia poetului de a se face călugăr. Legătura s-a făcut de d-na Camelia Robe în timpul recitirii acestor informaţii şi cam tot ce urmează de aici înainte sunt constatări făcute în grup, nu se mai ştie de către cine anume dintre cei care am citit ori ascultat mărturiile. Numai pasajul referitor la cele 10 ouă crude trebuie pus în legătură cu o informaţie anterioară, aceea privind publicarea, de către Eminescu, încă din 1878, în *„Curierul de Iaşi"*, a traducerii din Al. Dumas, denumită *„ O baie caldă în Egipet"*. De aici se vede că poetul era familiarizat - cel puţin teoretic - cu obiceiul băilor turceşti: pe cele mai mari călduri apele foarte calde, încălzite din ce în ce mai tare până aproape de temperatura fierberii, fac bine trupului. Poetul vrea să vadă dacă în bazinetul său de la baia Mitraşewski temperatura apei poate fierbe oul şi, eventual, chiar să mănânce ceva după opt ore de recluziune voluntară. Reţinem că abia acum „se realiză" aducerea pantalonilor negri, deci odată cu pătrunderea în baie a grupului ce-l însoţea pe poliţist. Am fi, adică, la capătul unor lungi băi fierbinţi şi discuţii cu cei din jur pentru ouă crude, haine etc. În Bucureşti, poliţia scotocea sediul Societăţii *Carpaţii*, îi urmărea pe „carpatini", Émile Galli se plângea în stânga şi-n dreapta că trebuie să se exileze şi va vinde *„L'Indépendence roumaine"* în grabă, pe mai nimic , toată lumea era în alertă maximă, iar



Florin Cântec, Răzvan Theodorescu
Prelecţiunile Junimii (seria a IV-a, şedinţa a III-a)
Muzeul „Vasile Pogor", 15 decembrie 2006

Mihail Eminescu, ziaristul de la „Timpul", se cufunda în apă fiartă.

5. *Între pușcărie și ospiciu*

Dacă pe la 10 a fost la Titu Maiorescu, unde a stat, probabil, vreo jumătate de oră, ar fi că pe la 11 s-a aflat la Capșa, unde s-a întâlnit cu Grigore Ventura; pe la miezul zilei, va fi ajuns la Cotroceni, iar pe la orele 13, când este canicula în toi, acesta l-a instalat în baie și a plecat să anunțe poliția că e nebun. Lipsește, din scenariu, drumul poetului la Societatea *Carpații*, undeva pe strada Știrbei Vodă, deasupra Cișmigiului (vezi actualul „Izvor Eminescu"). Aici s-ar fi ajuns continuând ruta de la Cotroceni spre Calea Plevnei, dar poetul sosește la Baia Mitrașewski, care se află pe Cheiul Dâmboviței în jos, cam de unde începe actualmente Calea Victoriei. Grigore Ventura îl abate, așadar, de la scopul plimbării, dar dacă Eminescu nu merge la Societatea *Carpații,* vine aceasta la el. Într-adevăr, G. Ocășanu este vicepreședintele acestei societăți iar ceilalți doi prieteni care-l însoțesc sunt membri. Toți trei se plimbă prin București după Eminescu – și aflăm de ce, din același proces verbal al poliției: *„Am fost siliți să-l îmbrăcăm în camisolul de forță și astfel l-am condus la institutul* Caritatea *, cu concursul d-lor: Ocășanu și Const. Simțion – luând însă cheia de la ușa băii. La* Caritatea *l-am confiat d-l dr. Șuțu, rugându-l a-i da îngrijiri excepționale.*" Vedem clar că numitul V. Siderescu nu și-a dat concursul la îmbrăcarea în camisolul de forță. Dar mai observăm o inadecvare flagrantă: ce legătură are poliția cu ospiciul de nebuni? Poliția ar fi trebuit să-l ducă pe Eminescu – sau pe oricine altul – la… poliție. De ce are, apoi, comisarul Niculescu în dotare acel „camisol de forță"? În amintirea lui Vintilă Rusu-Șirianu (publicată, repet, de către nepotul său abia în anul 1967) se mai vorbește de furgonul ospiciului, un fel de coteț pe roate tras de doi cai, unde Eminescu este băgat cu forța iar poetul strigă de se cutremură văzduhul după ajutor. Rezultă fără dubii că biletul de internare la nebuni a lui Eminescu se afla la C. Simțion, după cum se stabilise cu Titu Maiorescu (acesta plecase cu trenul fulger în Europa chiar în această zi, pe la orele după-amiezei), că acesta avea din partea doctorului Șuțu furgonul, cămașa de forță, probabil gardienii institutului, și se asociase cu ceilalți ca să-l convingă pe Eminescu să-i urmeze. Nu văd cum s-ar fi putut întâmpla lucrurile altfel: văzând că nu-l pot convinge, că poetul se încăpățânează opt ore să stea în baie, cei doi apelează la un amic neutru, probabil sincer, V. Siderescu și, când acesta vine cu pantalonii cei negri ceruți de poet, intră toți împreună cu el în baie. Între timp ei au făcut rost și de un polițist.

Este posibil și următorul raționament: poetul, sau oricine în locul lui, ar prefera poliția în locul casei de nebuni, pentru că de la poliție mai scapi, dar de „camisolul de forță", mai va. Actul polițaiului redă până și atitudinea poetului față de prietenii săi: *„avea aerul de a fi speriat la vederea noastră în număr de 4-5 persoane, între care și d-l Constantin Simțion. Am zis numitului Eminescu că n-are să sufere nici un dezagrement, că trebuie să se calmeze… și drept răspuns se repede la amicii săi și la servitoarea băii îmbrâncindu-i pe ușă, apoi, aruncându-se în baia plină cu apă, stropea pe oricine voia să-l scoată afară.*" Poetul este, mai mult ca sigur, conștient, știe că este vânat de amicii săi pe care-i îmbrâncește – inclusiv pe V. Siderescu ce-i venea cu pantalonii ceruți: constată, brusc, că și acesta l-a trădat, aducând înăuntru, odată cu el, urmăritorii. Vreo câteva ore bune – poate nu chiar opt ore, cum îi declară ei polițaiului, dar oricum până ce trece căldura îngrozitoare din miezul zilei - C. Simțion încearcă să pună în aplicare planul făcut cu Maiorescu, vezi mai sus, criticul consemnează clar *„Potrivit înțelegerii (ce avusesem cu Simțion), i-am spus că trebuie să se ducă la Simțion, pentru societatea Carpații. Mi-a cerut să-i dau 5 lei pentru trăsură, și a plecat cu trăsura acolo (la Simțion). De acolo e vorba să fie dus la dr. Șuțu"*. O singură „stridență" apare în acest enunț; expresia „e vorba să". Dl. Ion Filipciuc este acela care a atras atenția, în mai multe studii ale sale, că această expresie se repetă aproape obsesiv în amintirile câtorva prieteni ai lui Eminescu despre această zi din viața sa. I. Slavici, de pildă, scrie că Eminescu „ era vorba să plece la Botoșani" , în ajunul aceluiași 28 iunie 1883 când toată lumea bună, cum vedem (inclusiv Slavici) pleacă din București parcă pentru a lăsa poliției loc să-și facă treaba. Acest „era vorba" al lui Slavici presupune o vorbă vorbită anterior, un plan, un proiect făcut cu cineva, într-un grup și într-un context. Acum, însă, în consemnarea lui Maiorescu, ce sens să mai dăm expresiei? Vine la el mai întâi mesajul de la d-na Slavici, apoi „în curând" viitoarea gazdă a lui Eminescu, C. Simțion – și abia peste câteva ore Eminescu însuși. Acest *„ e vorba să fie dus la dr. Șuțu*" sugerează o vorbă vorbită în afara casei (și persoanei) lui Maiorescu, între doamna în chestiune, domnul idem – și, desigur, cei de la Societatea *Carpații* care rămâne consemnată în jurnalul lui Maiorescu. Poetul „trebuie să se ducă la Simțion pentru societatea *Carpații*" – acesta rămâne un enunț obscur. De ce l-ar duce, la rândul său, Simțion la Societatea *Carpații* pe Eminescu?! Nu știa poetul unde se află aceasta, sau avea nevoie neapărată de însoțitor?! De ce să se afle el (sau ei toți) acolo – tocmai când trebuia inspectat sediul de către poliție?! Ca să le arate polițiștilor că-și văd în mod pașnic de treabă? Este posibil. De acolo, însă, după ce fac demonstrația de

rigoare, Eminescu trebuie să fie dus mai departe, la doctorul Şuţu. Asta, dacă presupunem că el ar fi putut rezista, adică să pară în ochii vizitatorilor că-şi vede paşnic de treabă. Sau, poate... trebuia compromis public la sediul numitei societăţi, cu poliţia de faţă... N-aş insista, dar vedem cu toţii cât de ascuţită este, la ora de faţă, această teorie a conspiraţiei, cum se caută peste tot argumente. O discuţie aplicată pe textele existente nu cred că poate să strice.

Dar e monstruos! Nu poate fi bănuit Maiorescu de ipocrizie; şi dacă ar fi, n-ar consemna asta în jurnal. Cum ne putem închipui că el, ca mentor, ar accepta sau ar gira chiar această posibilă compromitere publică a lui Eminescu pentru excluderea din viaţa publică?! E aberant. S-ar putea ca Societatea *Carpaţii*, unde trebuia totuşi să ajungă poetul, să fie aceea care l-ar putea proteja de ingerinţele poliţiei, ascunde în vreun fel. S-ar putea ca protecţia stabilită pentru Eminescu, acel „e vorba" maiorescian, să fi însemnat chiar această recluziune la Şuţu. În finalul procesului verbal, comisarul de poliţie notează senin: *„l-am confiat d-l dr. Şuţu, rugându-l a-i da îngrijiri excepţionale*." Prin aceste îngrijiri excepţionale trebuie să înţelegem un regim privilegiat. Totuşi, acolo îl aştepta pe Eminescu o cameră numai a lui, plătită de Maiorescu personal cu 300 lei pe lună, o chirie măricică. Acest scenariu ni se pare plauzibil. Trebuia doar ca lucrurile să se facă discret: „Numai de s-ar face asta fără greutate!" – cum notează criticul. Eminescu mai fusese internat chiar în primăvara acestui an, 1883; e drept că nu la doctorul Şuţu, ci la Spitalul Brâncovenesc, pentru altfel de boli decât de nervi – dar nu ştiuse nimeni, sau nu anunţase nimeni public această internare. Ar fi putut sta şi acum în linişte la doctorul Şuţu până ce trecea furtuna. Asta încercau, probabil, de vreo opt ore, să-i spună şi să-i rasspună amicii săi la uşa băii în care se închisese poetul. El îşi pierduse, însă, încrederea în ei, în toţi sau aproape toţi, rând pe rând sau împreună. Iar Grigore Ventura aţâţa, probabil, de pe margine flacăra calomniei, trecând prin cârciumi şi prin redacţii unde povestea ce se întâmplă cu ziaristul de la „Timpul". Nu degeaba Titu Maiorescu îl consideră, în jurnalul său, „ nebun şi indiscret" pe Ventura...

6. *Ein, Zwei: Polizei*

Cu atât mai importantă mi se pare, în acest context, descoperirea d-nei Anca Orban, căci despre o descoperire este vorba. Pentru Societatea *Carpaţii* eu mă informasem ani la rând din presă, mărturii, monografii, din cartea de documente a arhivistului ieşean Gh. Ungureanu – dar mai ales din cartea d-lui Teodor Pavel; *„Mişcarea românilor pentru unitate naţională şi diplomaţia Puterilor Centrale*", vol. I (1878-1895), apărută la Ed. Facla, Timişoara, în 1979. Studiul ilustrului istoric este completat de o masivă culegere de documente din arhivele de la Viena şi din Bucureşti, reprezentând mai ales notele informative ale poliţiei secrete austriece privind viaţa politică românească după Războiul de Independenţă. Citând-o până la saţietate în faţa tinerilor teleaşti care erau mai mult curioşi decât înclinaţi să mă creadă, în cele din urmă am împrumutat cartea de la o bibliotecă publică şi le-am arătat-o, apoi le-am lăsat-o s-o consulte. Drept este că şi eu am fost cam superficial când am consultat-o prima dată, la vremea documentării mele. Aceste lungi rapoarte sunt editate în limba germană, iar în româneşte au doar un scurt rezumat, după obiceiul istoricilor de a oferi „ res gestae" la fiecare document. Eu am citit cu atenţie aceste „regeste" - iar textul german l-am frunzărit numai, înţelegându-l aproximativ, desigur. D-na Anca Orban s-a apucat, însă, să citească această carte „nemţeşte", adică rând cu rând, şi la un moment dat a explodat cu un telefon de miezul nopţii, citându-mi următorul fragment – pe care-l redau după carte: *„Das Arangement leitet der Praesident der „Societatea Carpaţii", ein gewissen Segărceanu/* Secăşanu/, *in OberUungarn geboren, dem als Vicepraesident Ocheanu/* Ocăşanu/ *zur Seite steht. Leitzterer studierte in Wien und Budapest, ist gleichfalls Siebenbuerger und verhielt (?) hier aus Dienste fuer die Geheim-Polizei.*". Este vorba de un raport confidenţial către Kalnoky, ministrul de externe al Austroungariei, despre adunarea din 4 iunie 1883 a Societăţii *Carpaţii*, de la Bucureşti. Semnătura expeditorului este indescifrabilă, dar editorul întregeşte în linii drepte numele lui *Lachman*, inginer, redactor – după câte ştim – la ziarul *„Bukarester Tageblatt*" şi foarte activ spion austriac, urmărindu-l mai ales pe Eminescu. În context se numesc cei doi – iar despre al doilea, acest G. Ocăşanu de la 28 iunie 1883, din vecinătatea imediată a lui Eminescu, se scrie negru pe alb că este nici mai mult nici mai puţin decât ... spion austriac. Informaţia nu este consemnată în rezumatul românesc al actului, mie desigur că mi-a scăpat, drept pentru care suport consecinţele. Se ştia că Societatea *Carpaţii* este „penetrată" de informatori, era bănuit Grigore Ventura drept unul dintre ei – dar ca însuşi vicepreşedintele ei să fie spion austriac, asta nu se ştia, nu se spera, nu se bănuia. Iată, aşadar, cine vine să-l ridice pe ziaristul de la *„Timpul*" din baie, tocmai adjunctul directorului, tocmai prietenul de până acum al poetului şi, de vreo câţiva ani buni al poliţiei secrete vieneze. Doamna Anca Orban descoperă „ceva" ce poate fi considerat cheia de boltă a întregii teorii a conspiraţiei antieminesciene. Acest „ceva" se potriveşte straniu de bine cu „dosariada" noastră actuală – în speţă, se

potrivește cu aceia dintre noi care au fost urmăriți și turnați tocmai de cei mai buni prieteni. „Securistul din dosar" era G. Ocășanu...

În principiu, tocmai această potrivire cu actualitatea mă face să am îndoieli că ar fi chiar așa. Vorba lui Noica: „Dacă nu m-ai fi găsit nu mă căutai" îmi stă pe limbă.

„Nu m-ai fi găsit dacă nu m-ai fi căutat" – nu este a lui Noica, ci apare în Biblie. Piesele, adică, se înlănțuie una după alta în mod logic, dar ceva pare că nu se leagă, acest aer de actualitate stringentă este suspect. Să acceptăm, însă, evidența – și vom vedea ce este, dacă este ceva, dedesubt.

A urmat, așadar, ceea ce se poate numi o tratare exemplară a unei informații noi, năucitoare. Mai întâi, d-na Anca Orban a convocat, cu autoritatea d-nei Camelia Robe, redacția de limbi străine a televiziunii și a cerut o traducere avizată din limba germană a textului. N-aș insista asupra acestor „amănunte" dacă nu mi s-ar fi subliniat, de fiecare dată, prin ele, că eu însumi trebuia să procedez într-un fel oarecum analog. Acest reproș că n-am procedat „comme il faut" m-a însoțit des de-a lungul carierei mele eminescologice; m-am mulțumit să zâmbesc arătând cu degetul spre prima ediție a „*Vieții lui Eminescu*" de G. Călinescu, aceea care nu are nici o notă de subsol – și cerând, la rândul meu, răgaz, sponsori etc. pentru o eventuală ediție a doua a cărții mele. Nici nu mă interesează, de fapt, o completare cu subsoluri sau o recitire a documentelor citite o dată: de vreme ce eu consider că o biografie este un roman, adică literatură artistică, mi-e indiferent cum o construiesc, cu sau fără note de subsol, și pe cine conving.

Dincolo, însă, de ce cred eu despre mine, a trebuit să tratez acest act de arhivă impecabil-științificește. Am mers, așadar, la Arhivele Statului și le-am arătat doamnelor microfilmul. Este o adevărată minune că avem acest fond de documente vieneze; schimburile noastre științifice cu istoricii austrieci ne pun în posesia unei comori de informații. Amintesc că nu avem, încă, acces la documentele similare din multe alte arhive. Față de bunăvoința neprecupețită a unei arhive, cea vieneză, – ar fi cu totul deplasat ca noi să disprețuim proceduri științifice, poate cam simplistă, într-adevăr. N-au decât să vină alții să descifreze întregul fond de documente (domnul editor a făcut o selecție destul de cuprinzătoare, dar o selecție numai), generațiile mai tinere sunt așteptate în mod special. Înțeleg să mi se impute mie personal că în cutare fragment de act, un loc din cele câteva sute pe care le tratez, trec mai pe deasupra lucrurilor. Înțeleg, însă, ca cine îmi reproșează asta și apoi reconsideră fragmentul respectiv să continue, să treacă la alt loc și apoi la altul, până le parcurge pe toate. Cine s-ar putea supăra că, după ce a făcut o pârtie, merg alții pe ea? Nu de aceea facem drumuri, poteci, poduri și punți, ca să se treacă pe ele?!

Revin la arhivă. Așadar, tristețe: nu se poate descifra exact cuvântul după care editorul a pus semnul întrebării, acel presupus „ verhielt". Iarăși tristețe: numele celor doi sunt chiar ca în carte: Segărceanu și Ocheanu. La întrebările repetate ale tinerilor mei colaboratori; „*Pe ce se bazează dl. editor când pune în paranteze drepte numele Secășanu și Ocășanu?*"; „*De unde știm noi că este una și aceeași persoană ?*"; „*Cum putem da pe postul TVR1 o informație neverificată temeinic?*", „*De ce nu ne spune că Ocășanu era agent secret?*" etc., am răspuns, mai întâi, că nu e cazul să verificăm noi profesorii universitari, că autoritatea editorului este o bază suficientă, apoi că era datoria mea sau a recenzenților lucrării să facă legăturile, în fine că e singurul loc unde apare consemnat că G. Ocășanu era spion, să-i mai dăm o șansă, poate se înșeală informatorul... În privința numelui, am oferit, apoi, eu însumi argumente logice: informatorul german știe ceva românește și înțelege că numele „Ocășanu" vine de la „ochi", „oacheș" – deci îl redă „Ocheanu". Amintesc chiar de numele de familie „Ocheșeanu" (după dicționarul lui Iorgu Iordan , dar și după purtători ai acestui nume care-mi sunt cunoscuți). În faza a treia a discuțiilor ofer, pentru că nu sunt crezut, adresa editorului luată de pe INTERNET, dar refuz să vorbesc eu însumi cu dânsul, să-i cer argumentele, și rog ca oricine ar fi cel care dă telefon să fie foarte, foarte prudent. Nu știu cum înjură ardelenii, dar am constat că, a doua sau a treia zi după consumarea acestei faze a informării prietenilor mei, a rămas de la sine înțeles că Ocheanu este Ocășanu, că este chiar vicepreședintele Societății *Carpații* , spion fără nici un dubiu, și toate celelalte.

Rămâne, așadar, cum s-a stabilit prin descoperirea d-nei Anca Orban: și G. Ocășanu era spion austriac. Lucrurile se aranjează spre configurarea unei conspirații bine puse la punct. Personal, rămân la concluzia de acum 20 de ani: boala lui Eminescu a fost reală, căderea sa s-a petrecut pe fondul unei crize. Am argumente în plus: de două ori, în scrisori către Veronica Micle editate abia acum, la anul 2000, poetul îi spune prietenei sale că este foarte obosit și i-ar trebui – atenție! – șase luni de zile de odihnă ca să-și revină. Nu o dată, de două ori. Iar după 28 iunie 1883, îi vor trebui, într-adevăr, șase luni de zile ca să se înzdrăvenească. Sunt chiar înclinat să cred că Eminescu a mai avut acest interval de șase luni indisponibile, peste care prietenii au așternut cuvenita tăcere. Acum, în podul verii lui 1883, nu s-a mai putut ține tăcere, situația politică explozivă a complicat consensul în jurul ziaristului, toți s-au dezis de el, lumea s-a debarasat de Eminescu exact cum ar zice un eseist de azi că zic în sinea lor poeții geloși: ca de un cadavru din debara.

Grațian ***JUCAN***

Un articol al lui Mihai Eminescu
București - Luni, 30 octombrie (11 noiembrie)

"Suavo, mari magno, turbantibus aequora ventis
E terra magnum alterius spectare laborem."
(Lucretius de R.N.)
pe românește:
"Dulce-i, când vântul muncește cumplit adâncimile mării.
Să privești, de pe țărm, cum altul se luptă cu valuri"

„Cu aceste cuvinte armonioase ale poetului latin am putea zugrăvi și noi starea noastră la privirea furtunei ce, de câtăva vreme, amenință cu acufundare luntrea ministerială. Cei șapte marinari, așezați într-însa se ceartă între ei; crezând corăbioara prea încărcată, se încearcă a o ușura aruncând câțiva camarazi peste bord. Unul, cuprins de spaimă și de zăpăcire, a și sărit în valuri și înoată cu disperare spre Craiova, țărmul ferice care l-a născut. Cei rămași pe punte, în fierbinte lacrimi se roagă când la sfântul Gună, când la sfântul Nicolai, ca să se coboare în mijlocul lor și să-i ajute a ieși la liman; dar, în zadar; căci sfinții rămân surzi la rugăciunile lor și le răspund rece și ironic: Nu ne putem amesteca între păgâni, căci iadul ne-ar mânca.

Dar vai! Nici această mângâiere nu este lăsată nouă de a privi cu liniște și nepăsare zbuciumările unui adversar ce se luptă pentru existența sa politică, căci însăși țara noastră este interesată în încurcăturile din care provine acea luptă.

Dacă este să dăm crezământ știrilor ce aleargă din gură în gură, aceste încurcături ar fi, între altele, greutățile aduse de guvernul rusesc la ocuparea noastră a Dobrogei, și cestiunea israelită.

Cu toate dezmințirile date de "Românul", nu mai este o taină pentru nimeni astăzi că actualii ocupanți ai Dobrogei cer de la guvern primirea unor anume angajamente mai înainte de a îngădui luarea în posesiune a acestui teritoriu. Există mai multe versiuni asupra formei acestor angajamente; toate însă concordă asupra unui punt, adică, că ele ar fi de natură a lega politica externă a României, în vederea urmăririi sau reînceperei cestiunei orientale.

Ce atitudine va fi luat ministerul în fața acestor greutăți neașteptate, nu cunoaștem, și nu voim din experiența trecutului a trage concluzii pentru prezent. Aflăm că un mic număr din oștirile noastre a trecut în Dobrogea, deși o armată numeroasă rusească ocupă încă acea parte de loc. Așadar, ocupațiunea va fi paralelă, lucru neprevăzut prin stipulațiunile congresului din Berlin, și care în orice caz este departe de a avea cea mai mică asemănare cu o primire în stăpânire.

Toate acestea însă sunt învăluite în taină, și numai pipăind, putem îndrăzni a face câte un pas în acest întuneric. Astfel, de pildă, ne întrebăm ce înseamnă trecerea oștirii noastre în asemenea condiții. Trebuie oare să o privim ca o respingere sau ca o primire din partea guvernului a condițiilor propuse? Cine nu vede de îndată primejdiile ce pot izvorî în amândouă cazurile?

O, dacă nu ar fi în joc așa de însemnate interese ale țării, cum am avea acum dreptul de a surâde malițios privind greutățile de care se lovesc bărbații de la putere în înfundătura în care au ajuns.

Să ne fie iertat cel puțin a aminti cele zise de noi în "Timpul" de la ... [2] septembrie, și a întreba dacă consultarea populației din Dobrogea nu ar fi fost poate un mijloc nemerit de a scăpa situația.

Cestiunea israelită este și ea un spin dureros în trupul ministerial. Ce este de făcut, cum și când trebuie să se facă și cu ajutorul căror elemente, iată atâtea întrebări ce vin a semăna stânci și a deschide prăpăstii pe calea până astăzi atât de netedă și triumfală a cabinetului I. C. Brătianu.

În vederea acestei cestiuni d. prim-ministru a făcut încercări pe lângă d. N. Ionescu pentru a-l atrage în combinațiile de modificare ministerială ce se plămădesc.

Știm desigur că Ionescu a respins categoric propunerile ce i s-au făcut precum le respinsese mai înainte încă d. Vernescu; și acum aflăm că refuzat de zeul fracțiunii libere și independente, nefericitul președinte al consiliului s-a adresat către zeii inferiori și în curând Monitorul are să ne anunțe intrarea în minister a vernunor dd. Holban și Codrescu.

Ne întrebăm însă cu uimire ce contingent vor procura guvernului acești „dii minores"; exceptând pe d. N. Ionescu, ce lumini pot aduce în sânul cabinetului, ce greutate, ce însemnătate au în țară aceste individualități sau vercare altele din acel partid. D. N. Ionescu era cifra care da valoare acestui grup; despărțit de capul său restul nu se mai compune decât de o adunare de nule.

Nefericit președinte al consiliului! nefericiți miniștri! Cum aveți să scăpați de acufundare corabia ministerială zguduită de furtună."

Scurt comentariu: greșelile de tipar au fost corectate tacit. Articolul a apărut în *Timpul*, București, III, 1878,

nr. 239, marți, 31 oct. p.1. Numele proprii: Nicolae Ionescu (foto) în M. Eminescu, *Opere, XIII* (1985) la p.632; George Vernescu, p.632; Ion C. Brătianu, p.633; Gheorghe Chițu, p.634. *"Cei șapte marinari"* sunt cei șapte miniștri. *"Unul, cuprins de spaimă și de zăpăcire"* e Gheorghe Chițu (1828 -1897), născut la Craiova. A studiat la Viena; om politic, a fost în câteva rânduri ministru. A publicat studii de istorie și filologie și a fost membru al Academiei Române.

El a semnat actul ca ministru prin care M. Eminescu a fost demis din postul de revizor școlar. Când Iacob Negruzzi a cerut în Cameră (Adunarea deputaților) pentru M. Eminescu, bolnav, o pensie viageră, la care s-a raliat în primul rând M. Kogălniceanu, tot G. Chițu era ministru.

În ziarul *Timpul*, poetul s-a referit și la el. Dăm două exemple: *"Un alt merit necontestabil al d-lui Chițu este încărcarea și încurcarea programelor (...)*

Meritul d-lui Chițu e că sau a distrus, *sau a încercat a distruge orice început bun și temeinic în școalele noastre. Că n-a stricat și mai mult, e vina d-sale"* (*Timpul*, nr. 227/1878).

Persiflând o cuvântare a lui Gh. Chițu, publicată în *Românul*, poetul a scris în *Timpul*, (nr. 215/1881): „(...) *Preaosfinția sa musiu Chițu a ieșit prooroc și făcător de minuni. Hagi Ivat, care s-a încumetat a scoate luna din puț, n-a scos-o așa de bine la capăt ca Preaosfinția Sa, vlădica celei mai proaspete divinități, descoperite în seara banchetului, pe când Duhul Sfânt se pogorâse asupra apostolilor în chip de udătură, insuflându-le tuturor darul dumnezeiesc al suptului (..)":*

Tot despre el, poetul mai face referiri și în alte articole și în scrisori către Veronica Micle. Relația poetului cu Gh. Chițu merită un articol special.

«„Timpul" de la ... septembrie, și a întreba dacă consultarea populației din Dobrogea nu ar fi fost poate un mijloc nemerit de a scăpa situația.» Articolul e din 2 sept. 1878 (*Timpul*, III, 1878, nr. 193/2 sept., p. 1 și 2), în *Opere*, X, 1989, p. 105-107 și 513: " (..) *susținem din nou că populațiunea este consultabilă și că trebuie consultată".*

La sfârșitul articolului trebuia semnul întrebării (?). În ceea ce privește compoziția, articolul are o încadrare la început și sfârșit: luntrea, corabia zguduită de furtună.

Lexicul: *acufundare* pentru *scufundare,* formă curentă în limbă, comună la Alecsandri și Creangă, atestat și de *Dicționarul enciclopedic ilustrat al Limbii Române...* de I. A. Candrea, „Cartea Românească", București, 1931, p. 10; la M. Eminescu, cuvântul *acufundare* apare în versul: *„Cu razele-i de flăcări, ar fi acufundat"* (*Opere*, I, 1939, p. 261-262: [*La moartea lui Eliade*]. Vezi *I. Heliade-Rădulescu.* Studiu, antologie, tabel cronologic și bibliografie de Paul Cornea, Editura *Eminescu*, Colecția „Biblioteca critică", București, 1980, p. 68; amândouă articolele din *Timpul*, nr. 239/1878 și nr. 161/1879 (Partea literară) lipsesc din cele trei ediții academice de *Opere*. Că articolul din nr. 239/1878 aparține poetului e dovedit și de faptul că versurile citate la începutul articolului se găsesc și în manuscrisele poetului și au fost publicate în vol: M. Eminescu, *Poezii*, III. Ediție critică de D. Murărașu, Editura „Minerva", București, 1982, p. 163. Versurile sunt din *Lauda filosofiei* a lui Lucrețiu (*Poemul naturii*) și le întâlnim și la A. Schopenhauer: *Lumea ca voință și reprezentare*, în hexametri.

M. Eminescu a tradus un fragment din poetul latin Lucrețiu, extras din *Aforismele asupra înțelepciunii în viață* de A. Schopenhauer, la îndemnul lui T. Maiorescu: *Pentru tălmăcirea aforismelor lui Schopenhauer.* Din: *De rerum natura*, Cartea III, versurile: 1060-1068 au fost publicate de Perpessicius, în *Opere*, IV, 1952, pp. 340-341 și variantele în *Opere*, V, 1958, pp. 345-346.

Numele poetului latin putea fi pentru editor un indiciu că articolele aparțin lui M. Eminescu.

Apoi: *punt = punct* (formă specifică de limbă în epocă); *ver = ori*; celelalte forme de limbă au fost respectate întocmai.

"(...) *adunare de nule " = în Scrisoarea III " drapându-și [împodobindu-și, ornându-și] nula". „Zeul fracțiunii libere și independente"* era Nicolae Ionescu.

Numele poetului latin Lucretius revine în *Timpul*, IV, 1879, nr. 161 (22 iulie), pp. 2 și 3 la „Partea literară": *Ca marele Lucretiu ar putea să zică și dânsul:*

Juvat integros accedere fontes Atque haurire.

[= Să ne apropiem de apele neîncepute. Și să sorbim.]",

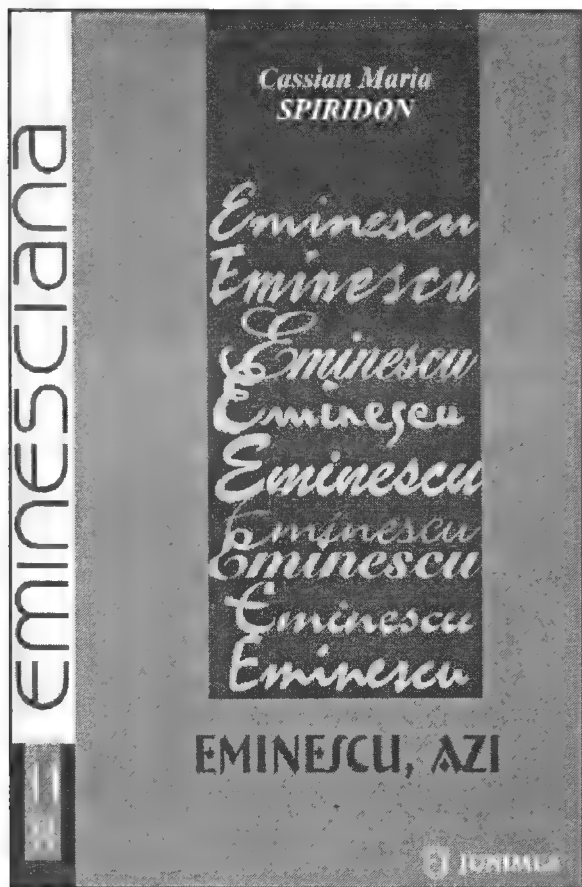
unde poetul a scris atât de frumos despre *Miorița*.

În timpul apariției articolului pe care îl comentăm, poetul a lipsit câteva zile din redacție; el a scris însă anterior articolul. Tot așa a făcut în luna iulie 1878, când a stat la Florești. Atunci a lăsat în redacție opera lui A. Pann pentru a fi popularizată, lucru ce aparține tot poetului.

Citatele din Lucrețiu (Titus Lucretius Carus), fie din opera lui, *De rerum natura*, fie din aceea a lui Arthur Schopenhauer, pe care poetul o poseda, primită în dar, oferită de I. Negruzzi încă de la prima lor întâlnire la Viena, e un argument ce-l indică pe poet ca autor al acestui articol. Apoi ideea că populația din Dobrogea trebuie consultată, apelul la articolul din 2 sept. 1878, republicat în M. Eminescu, *Opere, X*, 1989, pp.105-107, încadrarea textului, explicațiile pe care le-am dat, identificarea lui Gh. Chițu, *„cestiunea israelită"* etc., atât de discutată de poet, modul de a gândi și a se exprima, limba și stilul, ironiile, arată paternitatea eminesciană.

Gheorghe I. ***FLORESCU***

Eminescu, azi



Încă o carte despre Eminescu? Aceasta a fost, probabil, întrebarea cu care au întâmpinat, *avant la lettre,* volumul lui Cassian Maria Spiridon, *Eminescu, azi* (Iași, Editura Junimea, 2004, 240 p.), aceia care, de un timp, îl contestă pe poet, plecând de la insignifiante calcule personale și eludând, cu fatuitate, evidențele. Pretinșii potrivnici eminescieni, afirmați public îndeosebi după 1989, ca un grup de beneficiari conjuncturali, s-au trezit, incognito, pe aceeași baricadă, punând la îndoială sau dezavuând afirmațiile avansate cândva întru evidențierea unor particularități prioritare învederate de viața și opera poetului. Înainte de a fi judecată și dezavuată o ideologie anistorică, pentru modul în care s-a folosit de creația eminesciană, unii dintre contestatari au inversat termenii ecuației, inducând supoziția că poetul și opera lui s-au oferit, dintr-o postumitate favorabilă deformărilor, a servi ofensiva de comunizare, trecând în tăcere peste faptul că dacă România nu ar fi intrat în aria dominației comuniste, Eminescu și opera lui nu ar fi ajuns a suporta niște acuzații care privesc un sistem politic și nu o vină personală. Așa pretind unii tineri, recunoscând, cu o seninătate ce nu le poate masca deruta, că nu-l acceptă pe Eminescu și nici nu intenționează a-l cunoaște. Dar și unii vârstnici, care vor să pară tineri din punct de vedere intelectual, se comportă la fel, deși urmăresc finalități deosebite. Ceea ce unește aceste generații, atât de diferite în esență, este nădejdea vană că procedând astfel își vor asigura o celebritate *sui generis,* la care visează zilnic, fără a se gândi la consecințele unei astfel de manevre. Postumitatea eminesciană, maniată de exegeții comunizanți, a provocat un gen de amputare mentală a românilor care au ajuns la poet după "eliberarea" din 1944, sinonimă cu o amnezie peste care se trece, deocamdată, în grabă, dar nu cu un dezinteres total. În mod sigur, se va reveni cândva asupra unei asemenea culpabilități prezumțioase, privită azi ca una a cărei demontare mai poate aștepta. Dar, înainte de o ineluctabilă clarificare, această "ofensivă antieminesciană", care are în vedere interese de grup și de moment, se va repercuta asupra receptării lui Eminescu pe diverse meridiane științifico-culturale. Așa s-a întâmplat și cu campania instrumentată în anii "revoluțiilor" ante-'90, când, cu toată existența Cortinei de Fier, imaginea lui Eminescu, deformată de emulii comunismului, s-a impus și în Vest, nu printr-o contaminare emergentă, ci printr-un împrumut mașinal, determinat de o indiferență indolentă, devenită apoi condamnabilă. Cine va suferi, atunci? Odată cu Eminescu, pierderea provocată astfel se va repercuta asupra imaginii literaturii române în lume. Merită, oare, a plăti o "victorie fantezistă" cu un asemenea preț? Cine ar permite compromiterea unei individualități recunoscute, în schimbul unei clipe de pretinsă mărire singulară? Vocația distrugerii unei valori afirmate a devenit, azi, o practică uzuală a acelora care recurg la renegări conjuncturale, transformându-le în "trepte" ale unei factice ridicări personale. Deranjează, pe mulți, care se cred înzestrați cu calități deosebite numai pentru că s-au născut într-o anumită zonă a țării, faptul că Eminescu a văzut lumina zilei în Moldova. Un asemenea detaliu nu mai poate fi modificat. Și atunci? Îl detronăm pe acela care a intrat în conștiința românească – dar nu numai –, ca un poet național, pentru a face loc altcuiva, ca și cum ne-ar fi învestit cineva cu prepotența de instanțe supreme, capabile să decidă după niște criterii care nu țin de valoare, ci de false interese provinciale. Crede cineva că aruncând tăcerea peste un nume, va reuși să-i uzurpe

locul dobândit deja în istoria literaturii române? În mod sigur, nu se va întâmpla așa ceva. Dar cine va suporta consecințele unei pierderi care, probabil, nu va mai putea fi recuperată vreodată?

Fără a anunța, în mod explicit, o finalitate anume, Cassian Maria Spiridon a publicat de-a lungul anilor mai multe texte despre Eminescu și unii dintre contemporanii săi, care i-au fost prieteni sau, dimpotrivă, adversari, precum și despre unele subiecte controversate, din sfera vieții și a operei poetului, judecate dintr-o perspectivă actualizantă. Cele 16 texte, care s-au constituit în cuprinsul acestei cărți, au rezultat în urma definitivării unui proiect de cercetare inițiat de Centrul Național de Studii "Mihai Eminescu" din Ipotești. Cu o singură excepție, toate intervențiile au fost publicate mai întâi în revista "Convorbiri literare", din anii 1996-2004. În final, ele au fost reunite într-o carte cu un sumar echilibrat, care este, înainte de toate, una frumoasă, așa cum sunt toate cele din seria nouă a colecției „Eminesciana", publicată de Editura Junimea din Iași. Simpla parcurgere a titlurilor volumului ne va releva faptul că autorul a fost preocupat de teme care l-au interesat în mod special, astfel încât, incursiunile sale în viața și opera poetului nu pot fi considerate niște ispite aleatorii sau circumstanțiale. Cassian Maria Spiridon nu a ajuns la Eminescu în momentul în care a scris primul text dintre cele incluse în acest volum, adică în 1996. Implicarea sa în "disputa" inventată de un timp al unor fatale revizuiri *sine qua non* nu e una revanșardă, deoarece el nu și-a propus să răspundă cuiva anume sau vreunei acuzații subiacente. Cassian Maria Spiridon nu dorește a se alătura unei grupări situaționale și nici nu intenționează a iniția încă o baricadă în mijlocul unui câmp de luptă al tuturor împotriva unui adversar închipuit. El a început să scrie despre Eminescu, sigur fiind că ar avea dreptate cineva care ar atrage atenția specialiștilor asupra unei afirmații, reluată mereu, dar uitată repede, potrivit căreia despre autorul *Epigonilor* nu știm încă tot ceea ce ar trebui să știm, iar uneori continuă a ne rămâne necunoscute informații esențiale.

În chiar textul cu care se deschide volumul, publicat în 1998, Cassian Maria Spiridon atrage atenția asupra disputei întreținute în jurul datei nașterii poetului: "chestiunea a fost tranșată de Călinescu" încă din 1932, deși ilustrul biograf al poetului lăsa a se înțelege că preferința sa nu elimina pentru totdeauna incertitudinea unui detaliu biografic, concedând că, totuși, atunci "când e vorba de un mare poet, puțină mitologie nu strică". Deși Cassian Maria Spiridon nu e întotdeauna adeptul afirmațiilor tranșante, în cazul unor subiecte delicate, iar biografia eminesciană este un asemenea subiect, de această dată acceptă că Eminescu s-a născut la 15 ianuarie 1850, "cu atât mai mult cu cât este mai de interes și de folos să înceapă calendarul literaturii române cu Poetul Național și să nu se termine". O asemenea perspectivă, care e o simplă conveniență, poate părea interesantă, dar cineva ar putea pretinde că, deși "începutul" este întotdeauna important, "sfârșitul" rămâne decisiv, fiind sinonim cu rezultatul, adică dezlegarea chestiunii în cauză.

Așa cum se poate lesne remarca, încă din acest text, Eminescu este pentru autor *Poetul Național*, sintagmă valorică străină de accente restrictive sau exclusiviste, întâlnită și în textul din 1996, reluată, apoi, încă de trei ori, în intervenții definitivate în cursul anului 2000 – referitoare la destinul Veronicăi Micle, dar și al operei eminesciene, în mileniul actual, sau la naționalismul poetului –, dar și în 2004. Pentru Cassian Maria Spiridon, Mihai Eminescu este *Poetul Național*, transcriind acest atribut ca pe o dimensiune consubstanțială unui orizont de așteptare, nu ca pe una care l-ar singulariza, prin unicitate. De aceea, el nici nu a considerat necesară vreo precizare anume, într-o persuadare ce a creat tensiuni imaginare nu între poeți, ci între unii dintre aceia care își vor dobândi o glorie personală legându-și numele de cel al lui Eminescu.

Referindu-se la ziaristul de la "Timpul", Cassian Maria Spiridon consideră, întru totul îndreptățit, că Eminescu trebuie privit întotdeauna în ansamblul manifestărilor și al operei lui, oricând revelatorii, deoarece el "nu a amestecat nicicând planurile. Nu și-a pus creația în slujba politicii și nici politica în slujba creației. [...]. Și-a pus condeiul de jurnalist în slujba țării și a momentului prin care trecea țara", ca ziarist și nu ca membru ori doctrinar al unui partid politic.

Încadrat în secțiunea *Biografie*, comentariul intitulat *Eminescu la 1939* a fost provocat de lectura numărului "Convorbirilor literare" din iunie-septembrie 1939, dedicat comemorării primei jumătăți de secol a postumității aceluia care a scris *Glossa*. Succinta trecere în revistă a unui sumar impresionant, ca tematică și număr de pagini, se încheie cu observația că, la acea dată, "Eminescu era privit, [...] mai mult admirativ, mai puțin analitic și aproape deloc în spirit critic. Este o extaziere generalizată ce-l încremenește în statuie sau, ca să folosim o formulă intrată nu demult în uz, în proiect, anulându-i posibilitatea de a fi un scriitor viu, sigur de interes, pentru cei de atunci, cu atât mai mult pentru cei de astăzi". O asemenea judecată este întru totul îndreptățită, pentru zilele noastre, când "statuile" de altădată nu aveau semnificația de azi, dar nu trebuie uitat momentul în care a apărut revista și rostul unei asemenea inițiative. O nouă conflagrație mondială abia începuse, iar viitorul României se înfățișa tuturor ca o dramă inevitabilă. Sacrificiile

Primului Război Mondial și eforturile care i-au urmat se vedeau dintr-odată amenințate. În asemenea momente, perspectiva din care era prezentat poetul nu putea fi decât una care să ofere românilor o "statuie" cu rost mobilizator.

A doua secțiune a sumarului – *Prieteni și adversari* –, care ar putea fi oricând extinsă la dimensiunile unui volum, îi are în vedere pe Caragiale, Slavici și Macedonski, priviți prin prisma relațiilor cu Eminescu, în diferite momente ale existenței lor și ale poetului. Dintru început chiar, referindu-se la "dialogul" Caragiale-Eminescu, Cassian Maria Spiridon se declară convins că, "născută la vremea când întâlnirile au alte înțelesuri și savori, sub fericitele auspicii ale adolescenței, prietenia celor doi clasici ai literaturii naționale și-a păstrat permanența și adâncimea de-a lungul întregii lor vieți". Revenind asupra aceluiași subiect, șase ani mai târziu, dar inversând ordinea binomului, în care Eminescu este "preopinentul", autorul va gândi la fel, încheindu-și noua incursiune cu o afirmație din jurnalul lui Maiorescu, consemnată la 28 iunie 1883, când Caragiale, aflat în vizită la mentorul Junimii și aflând de boala lui Eminescu, "începu să plângă". O asemenea reacție emoțională, declanșată instantaneu și cu martori încă, este considerată de autor ca fiind o supremă "dovadă de iubire frățească și prietenie, discretă și surprinzătoare". Să nu uităm, totuși, ce scria despre relația dintre cei doi, Luca Ion Caragiale, fiul cel mai mic al dramaturgului.

Introducerea lui Slavici în cvartetul inițial diversifică și amplifică aria apropiaților poetului, oferind noi fațete ale unei individualități pentru care prietenia a reprezentat condiția esențială a raporturilor interpersonale. Cu o sensibilitate diferită de aceea a lui Caragiale, prietenia a avut și pentru Slavici o semnificație aparte, provocată de trăiri din altă sferă și fără a urmări o țintă numaidecât profitabilă. Mărturia sa este a unui memorialist remarcabil, care recunoaște cu sinceritate că, pentru el, Eminescu a fost, înainte de toate, un "om sufletește apropiat, pe urma căruia am avut zile de mulțumire senină, și povățuitor în cele literare", încredințându-l pe Iacob Negruzzi, la 6 septembrie 1874, că "eu țin foarte tare la Eminescu [...]. Felul gândirii sale mă seduce și nu mai puțin mă seduce forma în care se manifestă acest fel". În mărturisirile lui Slavici, Eminescu e mai aproape de imaginea lui adevărată, înfățișându-se cu calitățile lui distincte, care erau de așteptat în cazul unei personalități egale sieși, care "n-avea slăbiciuni pentru nimic".

Apariția, în cadrul aceleeași discuții, lui Alexandru Macedonski, aparent surprinzătoare, chiar din multe puncte de vedere, nu poate fi refuzată, deși contravine parcă, într-un anume sens, echilibrului unei componente distincte a sumarului. Acela care a scris *Cartea de aur* pare un străin printre cei care se "întâlnesc" într-o imaginară punere la punct, parcă pentru a atrage atenția asupra lipsei lui Ion Creangă, singurul prieten, sincer și nezdruncinat, al lui Eminescu. Caragiale și Slavici au fost și nu au fost prieteni dezinteresați ai poetului. Un asemenea adevăr nu poate fi eludat. Prezența lui Macedonski în acest "tablou de grup" era una necesară pentru a întregi o imagine care, altfel, ar fi întreținut o tentă de înfrumusețare circumstanțială. Judecată, astăzi, când reacțiile de moment s-au estompat, prezența lui Macedonski la această întrevedere imaginară este cea mai în măsură, poate, să dea seama asupra poetului Eminescu. Prin ecourile ei imediate, dar mai ales prin cele evidențiate de trecerea timpului, "intervenția" lui Macedonski a fost aceea care a contribuit decisiv la afirmarea postumității eminesciene. Dar și a propriei sale glorii, cum conchide, cu îndreptățire, Cassian Maria Spiridon. Timpul, supremul judecător al faptelor neînțelese în momentul consumării lor, ne-a demonstrat încă o dată că în cazul unei valori adevărate, răutățile se transformă în demonstrații contrare intențiilor inițiale, evidențiind, prin refrangibilitatea lor, caducitatea unei supoziții abominabile.

Compartimentul dedicat Veronicăi Micle, care putea fi înglobat în cel rezervat "prietenilor și adversarilor", vine să ne arate că un asemenea subiect nu va fi niciodată, probabil, întru totul încheiat. Ca și ceilalți prieteni, poate cu excepția lui Creangă, Veronica Micle nu a fost întotdeauna sau într-un anume sens numai prietena lui Eminescu. Nu a fost străină de Caragiale, Slavici ori Macedonski și, judecată ca poetă, și-a dobândit o celebritate în care străluminările eminesciene sunt lesne identificabile. Cassian Maria Spiridon i-a rezervat, în demersul său, un loc distinct, întrucât ea a fost singura dintre prieteni și adversari care a influențat opera poetică a lui Eminescu. Schițându-i un succint crochiu, autorul cărții pe care o discutăm a considerat necesar a evidenția faptul că ea nu a trăit departe de poezie, iar dragostea lor nu va fi înțeleasă, fără a fi raportată la poezie. De fapt, în acest caz, totul pleacă de la poezie, întorcându-se, inevitabil, la ea.

După ce s-a referit la *Iubita poetului* și la *Destinul unei poete*, autorul a revenit asupra aceluiași subiect, doi ani mai târziu, recunoscând că "nu credeam că voi mai scrie vreodată despre dragostea, de mult intrată în legendă, dintre Eminescu și Veronica Micle". Dar, apariția surprinzătoare a noului corpus al corespondenței M.Eminescu-Veronica Micle i-a impus o revenire, pentru a sublinia justețea considerațiilor deja publicate și a preciza că "lăsăm pentru altă dată finalizarea acestei cercetări comparatistice".

Poate nu-i lipsit de importanță să amintim un detaliu peste care se trece cu impasibilitate. La 3 mai 1879, scriindu-i poetului, Veronica Micle preciza că aflase din presă că el se hotărâse a emigra în America, descurajat de relele cu care se confrunta atunci România. Un asemenea zvon a fost considerat o vorbă aruncată la supărare, fără a i se da vreo atenție. Poate că totuși poetul a nutrit, pentru o clipă măcar, un asemenea gând. În acea epocă, traversarea Oceanului Atlantic devenise o "modă" pentru țările din Sud-Estul european, transformată într-un cunoscut val emigraționist. Eminescu era la curent cu acea mișcare de populație către Lumea Nouă, lume la care s-a referit de mai multe ori, fără a o idealiza ori a o prefera ca posibil model de urmat, eventual, de țara sa. Cine și-ar fi imaginat atunci că o parte importantă a corespondenței lui cu Veronica Micle va traversa Oceanul, ajungând tocmai în America? Și totuși, așa s-a întâmplat! Împotriva tuturor aparențelor, faptul acesta a aruncat, peste ani, o punte inefabilă între poetul român și America, invitându-i pe specialiști să reconsidere sensul relației sale tainice cu Indiile lui Cristofor Columb și justificarea receptării operei sale poetice de către un spațiu pe care l-a contemplat cândva, ca pe unul de neatins, dar unanim visat. Așa cum, chiar dacă nu s-a întâlnit vreodată cu Ralph Waldo Emerson, un contemporan de-al său, o predestinație greu previzibilă l-a așezat alături de poetul și filozoful american în paginile marilor enciclopedii ale lumii, la fel, un destin tainic, dar sugestiv, a decis ca Eminescu să o "întâlnească" pe Veronica Micle în America, prin intermediul corespondenței lor.

Ultima parte a cărții – *Eminescu, azi* –, al cărei titlu a fost preluat de întregul demers, abordează teme care au în vedere opera poetică și ziaristica eminesciană, precum și principiile care le-au fundamentat. Discutând naționalismul profesat de Eminescu, o temă mereu reluată și poate imposibil de elucidat o dată pentru totdeauna, întrucât semnificația ei se modifică mereu, Cassian Maria Spiridon conchide că "e nedrept și abuziv a judeca naționalismul eminescian printr-o grilă contemporană, cu totul diferită de cea existentă în România ultimelor decenii ale veacului trecut". Și totuși, unii exegeți procedează la fel în continuare, situându-l pe Eminescu la un pol al unui naționalism programatic, care, de fapt, i-a repugnat întotdeauna.

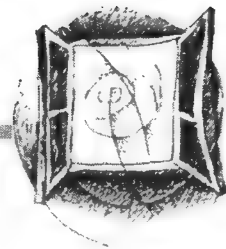
Celelalte cinci titluri, care întregesc acest compartiment, sunt rezervate abordării unor subiecte mai puțin tratate de aceia care s-au afirmat la un moment dat printre eminescologii post–1989. Convingerea lui Cassian Maria Spiridon este aceea că "puțin probabil a afla astăzi pe cineva dispus și autorizat a contrazice afirmațiile maioresciene", potrivit cărora, începutul literaturii poetice române a secolului XX a stat "sub auspiciile geniului" eminescian. Mai mult decât atât, consideră el, "și acest veac transdisciplinar (al XXI-lea – n.ns.) își revarsă sevele sale poetice tot, sau aproape sigur, din <<veștmântul cugetării>> eminesciene". *Cumpănă și cumpănire la Eminescu*, titlul cu care își încheie Cassian Maria Siridon cartea, pare a fi sugestia pe care o recomandă el acelora care s-au dedat în ultimul timp la fel de fel de exerciții, gratuite și pernicioase, în aria unei subsidiarități afișate în mod forțat de sfera unei eminescologii deformante. *Cumpănirea* în cauză, care nu se reduce la sensul ei primar, nu reclamă în nici un caz un sfârșit, nici chiar temporar, ci o continuitate firească în încercarea restituirii integrale a lui Eminescu. "Ce ne așteaptă pe noi, dar mai ales ce-l va aștepta pe poetul național în veacul și mileniul următor, pe cât se poate omenește e greu a prevedea, îl parafrazează Cassian Maria Spiridon pe Maiorescu, dar sigur va rămâne o stea fixă în constelația liricii românești, întotdeauna călăuzitoare".

Daniel MUREȘAN

Maturitatea și iarna vieții

Iată cumpăna! Cine o poate citi precum
cea lăsată-n spate?
Nu, nu s-a primit dezlegare!
Vara vieții așteptare și mistuire
Albastru-oranj și pigmenții galbenului verzui
Destăinuirile cresc cu violeturi roșcate,
Sensibilități de griuri cu degradate tente.
Pasta ce vrea să fie culoare luptă clipă de clipă
cu anii în așteptarea nedeciselor zodii
Tablourile din galerii arată reușita –
Și când izbânda-i înfățișarea învinsului
Primăverile și-au făcut lanțul lor
Liniile sporite nu pot fi neștiute;
Brăzdează mâinile, chipurile
Toamne, partaje ale galbenului păzit de
violet
Și tot trecând zilele, coapte sunt
semnele unei drame
Martorii tot vin.
Tremurul se prelungește, puterea descrește
De ieri frunzele cad
Albul vine cu ton răvășitor
Numărul e năruit. Se naște pentru altul
Viața este măsură a culorilor

FERESTRE LUMINATE



Mihai CIMPOI

Odiseea valorilor românești

Civilizația noastră a fost permanent *întru o tradiție*, spune Noica, acest factor activ fiind mai slab pronunțat la alte popoare.

„Pe baza acestei tradiții, poporul român are o mai largă întâlnire decât alții cu valorile spiritului; căci prin ea însăși tradiția înseamnă păstrarea *întru spirit* a ceea ce a fost bun în trecut. Dar o asemenea potrivită așezare întru cele ale spiritului ar fi putut să se traducă mai mult printr-o închidere, oricât de strălucită ar fi fost ea, anume într-o cultură folclorică – și atât. Noi însă am avut veacul al XVII-lea, cel al marilor personalități, iar a doua jumătate a veacului al XIX-lea a putut de asemenea da mari personalități culturale; și, de altfel, natura acestei culturi folclorice, ca și felul întâlnirii noastre cu valorile, nu se ridică împotriva noutăților veacului, ci se împletește în chip neașteptat cu ele" (C.Noica, *Sentimentul românesc al ființei*, București, 1966, p. 9).

Spiritul românesc a putut, în secolul al XX-lea, să fie de folos lumii înnoitoare, rămânând totuși el însuși. Toate popoarele și limbile lor au încercat deschideri în spațiul lor. O bună deschidere către natură în condițiile revoluției tehnico-științifice și o bună experiență a tradiției și a valorilor nu înregistrează toate comunitățile. Acestea n-au, cu siguranță, deschiderea posibilă între cele două lumi, între Vestul cu Extremul Vest și Orientul Apropiat cu Extremul Orient – lumi care sunt dispuse să se întâlnească. „Nicăieri situația «închiderii ce se poate deschide» nu apare cu atâta relief istoric: două lumi masive închid, în întâlnirea lor, o comunitate, care în loc să fie strivită de ele, ca la o răscruce, poate să se deschidă către ele și, mai ales, *să le deschidă una către alta*" (sublinieri în text – n.n.). Adecvația sau înrudirea cu ceea ce aduce nou veacul se conjugă organic cu acțiunile de păstrare a valorilor „ce sunt mai vechi decât veacul". De ce totuși ne-au reușit afirmările de sine și avem sorții unor bune deschideri în Europa de astăzi, se întreabă cărturarul. Răspunsul este tranșant: pentru că are o potrivită întâlnire cu ființa. Noi o resimțim ca „a fi întru", a fi „în ceva absolut, gata dat, de neclintit"; ca o ființă individuală, deschisă spre omenesc, dar și ca o ființă națională și socială deschisă spre universal: „La fel, orice făptură este în limitație, dar spre *a fi* cu adevărat trebuie să treacă, dintr-o limitație ce limitează, într-una ce nu limitează" (op.cit., p. 10).

Clasicismul e cel care a promovat valorile încă din antichitate. *More maiorum* (moravurile strămoșilor) era principala lozincă a republicii de pe vremea principatului lui August. Moravurile care trebuiau urmate erau: *Virtus, Pietas, Justitia, Clementia*. În domeniul artei, poeții grupați în jurul lui Mecena căutau să impună cultul pentru operele perioadei grecești (sec. VII-V î.e.n.) și pentru antichitatea latină.

Relativitatea valorică se manifestă în toate domeniile și mai ales în acela al eticii. Ea se accentuează cu deosebire în momentele de criză, de tranziție, de schimbare radicală a paradigmelor, sensibilităților, mentalităților. Sunt momentele de ruptură foarte frecvente în modernism și postmodernism.

Nu există categoric, spune Schopenhauer, nici act de echitate spontană, de caritate pură, inspirat de o noblețe reală a sentimentelor, căruia am putea să-i recunoaștem *o valoare* morală veritabilă. Principiile abstracte, academice, imperativele categorice, construcțiile a priori sunt ineficiente, singura experiență e cea care îți poate da anumite formule credibile.

Este o regulă generală: toate actele unei ființe se bazează pe principiul egoismului, care are dimensiuni gigantice, revărsându-se în afara universului.

Fiecare individ face din el însuși valoarea absolută, crezându-se centrul universului, „esență a tot și a toate".

Virtuțile, dintre care cardinală este *justiția*, își întâmpină adversarii. Bunăoară, *caritatea* se întâlnește cu adversarul său numărul unu *reaua voință*, identificată cu ura care are ca sursă invidia, a cărei expresie este *bucuria răutăcioasă* (manifestată la români în bucuria de a muri „capra vecinului"). Dacă invidia, despre care vorbește și Herodot, și Petrarca, este o trăsătură omenească, bucuria răutăcioasă este una demonică, ducând spre cruzime.

Din *egoism* Schopenhauer deduce lăcomia, beția, luxul, aviditatea, avariția, grija pentru propriul interes, nedreptatea, orgoliul, vanitatea etc., iar din spiritul de ură – gelozia, invidia, reaua voință, răutatea, curiozitatea indiscretă, bârfa, predispunerea la bucuria pentru răul altuia, insolența, violența, ura, furia, ranchiuna, spiritul răzbunător, cruzimea etc. „Primul principiu este mai degrabă animalesc, iar al doilea mai degrabă diabolic" (Arthur Schopenhauer, *Fundamentele moralei*, Oradea, 1994, p. 96).

Este citat, în acest context al considerațiilor, Arnold von Winkelried, care, aflat la ananghie, striga: „Înainte, bunii mei confederați, aveți grijă de nevastă și de copiii mei !"

„Criteriul unui act care are valoare morală este absența oricărui motiv de natură egoistă. Actele care produc suferință altora nu pot fi nicidecum *dezinteresate*. „Un alt caracter, absolut intim, al actelor ce îmbracă o valoare morală, este faptul că sunt urmate de consimțământul nostru sau de ceea ce numim aprobarea conștiinței, în timp ce actele contrare, de injustiție și insensibilitate, chiar mai mult, de răutate și cruzime, au ca răspuns o judecată contrară care se pronunță asupra în noi și asupra noastră" (op.cit., p. 99).

Prin urmare: actele au valoare morală în măsura în care consimțim *noi* că o au sau în care o aprobă conștiința *noastră*.

Valoarea, în domeniul eticii, este condamnată la *relativitate* prin astfel de *motive interesate* care o neagă fie total, fie parțial.

Or, în *Fierăria lui Iocan*, cu care asemănăm societatea românească atât de caragializată, fiecare intră cu anumite motive de *interes*, cu părerea lui și cu gazeta cu *interese* de partid care exprimă și *interesul* lui.

Din sfera eticii propriu-zise trecem în sfera eticii hermeneutice, în jurul căreia se duc atâtea dispute.

Aşa cum demonstrează Gianni Vattimo, idealul continuităţii este istoriceşte situat în secolele clasicismului: adică în secolele al XVIII-lea şi al XIX-lea, istoria modernităţii definindu-se ca nihilism: „Etica hermeneutică a continuităţii este în acest caz chemarea de a situa experienţele individuale într-o reţea de conexiuni ce ne apare în sensul disoluţiei fiinţei, adică al reducerii caracterului impunător al prezenţei" (Gianni Vattimo, *Dincolo de interpretare, semnificaţia hermeneuticii pentru filosofie,* Constanţa, 2003, p. 60).

Etica hermeneutică este profund marcată de epoca sfârşitului metafizicii, epocă a Babelului interpretărilor şi a fantasmagoriei lumii tehnologice, a răspândirii fundamentalismelor şi comunatarismelor de tot felul.

Se pare că o asemenea hermeneutică nu-şi asumă vocaţia nihilistă, ea se face în fond a apăra suma de valori ameninţate şi fatal destinate să fie răsturnate.

Aşa cum, în etica schopenhaueriană, era vorba de un *conflict de interese*, în etica hermeneutică, este vorba de un *conflict de interpretări.* Nu mai avem fapte, ci doar interpretări.

Un spectacol multicolor al interpretărilor îl produce ceea ce am putea numi perioada pluralistă a culturii. Estetica nu este, în noile lumini ale filosofiei, o reflecţie asupra posibilităţilor artei şi frumosului (în sens kantian), ci o ascultare a adevărului care „se deschide" în opere. Cititorul şi spectacolul sunt antrenaţi, odată cu opera însăşi, după cum crede Gadamer, într-un sistem de interpretări de la care primesc „o reală sporire de fiinţă". Opera ca punere în operă a adevărului are o capacitate proprie artei şi poeziei, de a dezvălui adevărul diferitelor lumi istorice prin forţa inaugurală ce o posedă cuvântul poetic în privinţa acestor lumi. Opera reproduce „o apertură de lume" şi are un sens „profetic" (Erns Bloch). Dufrenne o priveşte ca pe un „quasi subiect", considerând că întâlnirea cu ea este întâlnirea cu o altă viziune asupra lumii.

Toate aceste concepţii estetice, trecute în revistă de Vattimo, se înscriu în cercul filosofiei pluraliste a culturii.

Acţiunea de dezvăluire a fundalurilor „omeneşti, preaomeneşti" ale tuturor sistemelor metafizice, morale, în sfârşit, ale adevărurilor eterne, se termină, la Nietzsche, aşa cum demonstrează Vattimo, cu dizolvarea a însăşi valorii de adevăr.

Se ştie că, în cadrul hermeneutic românesc, cel care susţine relativitatea valorii şi, prin urmare, imposibilitatea de a avea o bază ştiinţifică, este A.D.Xenopol, cu care polemizează Petre Andrei în *Filosofia valorilor.* Conceptul de valoare are, după părerea lui Xenopol, două sensuri deosebite: 1. în sens de interes al nostru faţă de obiecte; 2. în sens istoric, nu are decât semnificaţia de valorificare, de apreciere dintr-un punct de vedere individual. Dacă în domeniul practic omul manifestă diferite interese, care cauzează existenţa diferitelor valori, în istorie ele nu au nici un rol, deoarece istoria ia în consideraţie doar evoluţia spiritului, care e o parte din evoluţia universală şi din evoluţia materiei.

Argumentele lui Xenopol sunt următoarele: 1. valoarea e de natură morală şi ca atare nu aparţine domeniului logicii; 2. valoarea nu e ceva absolut, or, ştiinţa nu poate avea la bază ceva relativ; 3. valoarea are adesea în sine ceva inconştient, care nu poate fi obiect de ştiinţă; 4. valoarea ca un principiu de alegere nu aparţine numai istoriei, ci tuturor ştiinţelor.

Contraargumentele lui Petre Andrei sunt următoarele:

- valoarea nu e numai de natură morală, căci e şi de natură logică, fiind un element indispensabil al cunoştinţei omeneşti;
- valoarea istorică este de natură culturală, care inserează un complex de valori speciale (juridice, economice, politice etc).
- nu există valori doar relative, ci şi valori absolute de ordin general, valori postulate, de natură teleologică;
- cât priveşte elementul inconştient, el se manifestă numai prin sentimentul valorii, care obţine claritate prin stabilirea unui raport între subiectul valorii şi obiectul ei.

„Deosebirea pe care o găsim noi între valoarea din ştiinţele naturii şi valoarea istorică constă numai în faptul că în primul fel de ştiinţe avem de a face cu valoarea de adevăr, cu valori hiperindividuale, pe când în istorie avem de a face cu valori sociale, cu valorile care, în constituţia lor, au elemente sociale. Istoricul nu este numai un colector de fapte, căci faptele acestea prin ele nu au nici o importanţă, dar dobândesc o valoare prin sensul lor, prin interpretarea ce li se dă" (Petre Andrei, *Filosofia valorii*, Iaşi, 1997, p. 175).

Un citat edificator din Iorga vine întru susţinerea polemicii lui Petre Andrei cu A.D.Xenopol: conform părerii lui Iorga, ideile istorice sunt interpretările istoricului care iau în consideraţie anumite fapte sau anumite grupe de fapte, asupra unor „fărâme de viaţă trecută, mai restrânsă sau mai întinsă" supuse unor concepţii generale, care atinge chemarea ştiinţei sale şi scopurile pe care trebuie să le servească, căile pe care trebuie să înainteze, precum şi *sensul* general pe care-l atribuie domeniului mai vast al studiilor sale.

Filosofia valorii reprezintă teza de doctorat al lui Petre Andrei, textul pentru tipar fiind pregătit în 1919. Manuscrisul, ulterior revăzut şi litografiat, apare în volum în 1945 (Fundaţia regele Mihai, Bucureşti), fiind republicat în *Opere sociologice*, 1 (Editura Academiei, 1973, ediţia îngrijită de Mircea Mâciu) şi în cea de-a treia ediţie la Editura Polirom din Iaşi, în 1997.

Contactul cu sine este considerat conceptul-cheie al tuturor cercetărilor întreprinse de spiritul omenesc. „Toată cunoştinţa noastră, se spune în *Introducere*, nu este altceva decât o continuă stabilire de relaţii între *subiect* şi *obiect*" (Petru Andrei, *Filosofia valorii*, Iaşi, Fundaţia Academică „Petre Andrei", Iaşi, 1997, p. 17).

Spiritul omenesc nu reduce universul la *principii ultime* seci, empirice; el caută sensuri mai profunde, puncte directive, scopul însuşi al existenţei. Întrebându-se asupra sensului vieţii, ajunge la formularea unor *valori absolute*, apoi la acţiune, la realizarea acestor valori.

Dintre marii critici români, cel mai preocupat de problema valorilor a fost Tudor Vianu, care a susţinut, în 1922, la Universitatea din Tübingen teza de doctorat *Problema valorificării în poetica lui Schiller* (*Das Wertungsproblem in Schillers Poetik*, apărută editorial la Bucureşti, în 1924) şi

care, după ce predă un curs de filosofia culturii la Facultatea de Litere din București, ține și o comunicare la al IX-lea Congres internațional de filozofie, organizat în 1937 la Paris, *Originea și valabilitatea valorilor,* apărută în *Travaux du IX Congrès international de philosophie* (1937) și în volumul *Studii de filozofie și estetică* (București, 1939).

În septembrie 1942, redactează și publică un scurt tratat, *Introducere în teoria valorilor întemeiată pe observația conștiinței.* Problema valorilor este abordată și în *Filosofia culturii* (1943; ed. II, 1944).

Valorile sunt interpretate ca acte ale dorinței. („Reprezentarea cuprinde imagini, gândirea cuprinde abstracțiuni, simțirea cuprinde afecte, dorința cuprinde valori"; aici și în continuare cităm după Tudor Vianu, *Opere,* vol. 8, *Studii de filozofie a culturii,* București, 1976).

Ca și conceptele, valorile au un caracter general, numai că ele „sunt generale prin raport cu conștiințele care, prin actele lor deziderative, le cuprind" (p. 79).

Valorile aparțin unui sistem polar, nonvalorile constituind obiecte ale repulsiei. Analizând temeiurile de superioritate, Tudor Vianu stabilește următoarea ierarhie a valorilor: 1. valoarea economică, 2. valoarea vitală, 3. valoarea juridică, 4. valoarea politică, 5. valoarea teoretică, 6. valoarea estetică, 7. valoarea morală, 8. valoarea religioasă. Se apelează la conceptul de *sistem deschis* al lui H.Rickert, pe care conștiința axiologică a omului îl împărtășește permanent.

În comunicarea sa pariziană vorbește despre „spectacolul actual al fragilității" valorilor care trec prin lucrarea de relativizare a culturii moderne.

Lucrul acesta ne interesează și pe noi în mod deosebit astăzi, în condițiile unui nou proces de *relativizare axiologică.*

Tudor Vianu trecea în revistă, la acea oră, punctul de vedere al relativiștilor care vedeau în ele, ca Müller-Freinfels, „scheme vide" în care personalitatea trebuie să le toarne sângele vieții și cel al cugetărilor autonomiști care disting în valori, precum M.Scheler, „fapte obiective, aparținând unui anumit mod al experienței", esențe ca și ideile platonice, ca și *eidosul* lui Aristotel și *essentiu* scolasticilor. „Sentimentul valorii nu este altceva decât semnul prezenței lor în conștiință" (p. 131). H.Rickert spune în acest context că între existență și valoare se cască o adevărată prăpastie, pe care o ilustrează faptul că, în timp ce negația existentului suprimă orice reprezentare și generează ideea nimicului, negația valorii cedează locul nonvalorii. Raportoare la o valoare este, după opinia acestui gânditor german, principiul după care, în științele spiritului, distingem esențialul de neesențial. Aceste științe sunt științe ale valorii și, totodată, ale culturii.

Filosofii prekantieni ridicau la rangul unei valori supraordonate valoarea teoretică, la care raportau binele și frumosul spre a le defini mai bine: Kant demonstrează ireductibilitatea valorilor și faptul că cele trei manifestări ale sufletului – adevărul, binele, frumosul – rezultă din trei energii ale spiritului: adevărul din rațiunea pură, binele din rațiunea practică și frumosul din sentiment.

Având un caracter național și diferențial, valorile produc criza culturii moderne. Interesează, acum, o anumită valoare, pierzându-se punctul de vedere al totalității vieții. Omul modern, tinzând spre periferie, suprimă centrul culturii. Specializarea pe o anumită valoare descentrează și mai tare cultura. „Negăsindu-se centrat, grupat către un miez semnificativ al lucrurilor, omul de cultură modern, ni se spune, trăiește într-un penibil sentiment de vid lăuntric. Neavând o temă esențială a epocii, pentru care să trăiască și să moară, omul modern de cultură simte o mare pustietate lăuntrică. Consecințele diferențierii moderne a valorilor ar deveni în cazul acesta încă și mai grave" (p. 169).

Individualismul modern care stă în umbra diferențierii valorilor, se dovedește a fi un factor dezorganizator al societății moderne.

În asemenea condiții se impune imperativul reîntoarcerii la formele unei culturi centrate. Auguste Comte propune chiar reinstaurarea unui nou ev mediu, adică a unei epoci organice. Ideea a fost îmbrățișată de rusul Berdiaev, de francezii Jacques Maritain și H.Massis.

Recâștigarea conștiinței totalității vieții, a orizontului larg în care se desenează o linie totală și pură a cosmosului, o voință faustică, un „nou stil cultural" (Nietzsche) devine astfel problema vitală a timpurilor moderne.

Dialogul valoric ia formă, în esență, de dialog al modelelor axat pe influența modelatoare și catalitică (în termeni blagieni) sau pe o reciprocitate dinamică, pe o intertextualitate culturală care traversează arealurile și chiar continentele.

În domeniul culturii se instaurează *transfrontalitatea.* Noțiunea de *Western Culture* desemnează, de fapt, o sinteză a fenomenului european și cel american. În acest sens, Dan Grigorescu se întreba, în *Curierul național*, ce sunt Henry James, Ezra Pound sau T.S.Eliot: europeni, fiindcă au trăit mai mult pe bătrânul continent, sau americani, pentru că formația lor intelectuală s-a produs în școlile „Lumii Noi", sub zodia noilor tradiții create de americani?

Witmann, Faulkner, Hemingway, amintitul Ezra Pound, imagiștii de la Chicago au modelat literatura europeană precum romanticii europeni au influențat poetica lui Edgar Alan Poe. Baudelaire este cel care-l impune pe autorul *Corbului* în contextul literar francez și european în ansamblu.

Fenomenul individualismului prezentat de Tudor Vianu precede fenomenul individualismului hermeneutic care s-a instaurat în secolul al XX-lea. Nietzsche este cel care schimbă orientarea paradigmatică. Realitatea nu există; există doar interpretările. Singularul nu se mai raportează la general, ci la alte singulare în chip sincronic sau diacronic. *Valorizarea* este în mod exclusiv *interpretare*. *Referința absolută* (Dumnezeu), *textul* au fost înlocuite de referința contextuală. Valorile nu sunt decât subiective, locale, amintind de valorile locale din fizica modernă. Din conștiința celui care valorizează a dispărut raportarea la general și certitudinea adevărului pe care îl dă descrierea realului. Totul se mută acum în interpretare, în ficțiune, într-o babilonie a pluralității discursurilor.

Sintetizând acest tablou și axându-l pe o apropiere paradigmatică între Nietzsche și Baudelaire (unul relativează adevărul, altul relativează frumosul), tânăra cercetătoare în dome-

niul filosofiei culturii Nadia Corina Cernica stabilește următoarele caracteristici ale paradigmei culturale moderne europene:

„1. Realitatea ca interpretare multiplă și infinită;

2. Sensul tinde spre zero, în timp ce interpretarea tinde spre plus-infinit;

3. Valoarea în real nu există, ea e doar un punct de perspectivă, ceea ce legitimează o multiplicitate de perspectivă" (a se vedea volumul *Eseuri de istoria filosofiei și filosofia culturii*, Timișoara, 2006, p. 106).

Se supune revizuirilor și modul de valorizare prin relația cu Dumnezeu, conceput în religie ca fiind distinct de lumea umană și explicat de unii filosofi, Hegel bunăoară, ca o proiecție a atributelor noastre esențiale.

Antonin Artaud gândește un Dumnezeu care ne fură identitatea însușindu-și toate atributele noastre înnăscute și înstăpânindu-se asupra propriei nativități a ființei noastre. „Dumnezeu este falsa valoare și primul preț a ceea ce se naște, comentează Jacques Derrida. Iar această falsă valoare devine Valoarea pentru că, dintotdeauna, ea *a dublat* deja adevărata valoare care, ceea ce e același lucru, n-a existat decât înaintea propriei sale nașteri" (Jacques Derrida, *Scriitura și diferența*, București, 1998, p. 257).

În viziunea lui Artaud, trebuie să murim (pentru) moartea noastră ca să renaștem „nemuritori" în ajunul morții noastre. Suntem furați de valoarea originară, de arhi-valoare pe care ar trebui s-o reținem în ființa noastră și care reprezintă valoarea și ființa noastră. De aceea, Artaud recurge la o comparație îndrăzneață, naturalistă (în spirit postmodernism), cu „defecarea": „...Continuu să fiu furat ori de câte ori o parte din mine cade departe de corpul meu, este opera, excrementul, scoria, valoare anulată prin faptul de a nu fi fost reținută și care poate să devină, așa cum știm, o armă de persecuție, eventual împotriva mea. Defecarea, «despărțirea zilnică de scaun, de părțile de preț ale corpului» (Freud), e, asemeni unei nașteri, asemeni propriei mele nașteri, cel dintâi furt care în același timp mă depreciază și mă murdărește" (Ibidem).

Interpretarea cioraniană a culturii românești ca una minoră este reluată de Horia-Roman Patapievici, cunoscut prin atitudinile sale detractoare: „Cultura românească este o cultură în mod fundamental construită după modelul culturii generale" (H.-R.Patapievici, *Discernământul modernizării, conferințe despre situația de fapt*, București, 2004, p. 156).

Pe valorile românești ar fi pus, astfel, stigmatul imaturității, ele fiind totalmente valori de mâna a doua. La raftul întâi valoric nu ne-ar fi dat să pretindem din cauza marcării ontologic-culturale: „Civilizația a cărei cultură este doar cultură generală este una imatură și condamnată să fie de mâna a doua" (op.cit., p. 155).

Concluzionând, putem spune că valorile românești cunosc o oră a cumpenei: valorizarea în pozitiv și în negativ, autocontestarea (cioraniană) și punerea sub semnul integrării europene grăbite, care reactualizează și reacutizează complexele generate de apartenența prezumtivă la o cultură mică, precum și la marca ontologică a latinității, ortodoxiei, balcanismului.

Riri Sylvia MANOR

Ipoteca de clipă

Într-o clipă
am pus o floare într-o vază
și nici nu știi care dintre noi două
se va veșteji prima

Într-o clipă
am pus ipotecă pe clipa viitoare
și am părăsit logica
de parcă ar fi o buruiană târâtă de mare în larg.

Într-o clipă am ridicat ancora
pe o zi de furtună
ca și cum am putea câștiga
scosul la licitație soare.

Într-o singură clipă
se produce orgasma într-un poem
ucisă imediat de clipa care vine
ca o moarte care se vindecă

Baladă pentru ultimul dinozaur

Eu simt că îndrăgesc din ce în ce mai mult
Pe ultimul dinozaur.
Oare a înțeles ceea ce se petrecea?
Oare dinozaurii s-au încovrigat unul în celălalt
Îmbrățișându-se
În haosul lumii lor prăbușitoare?
Oare a plâns ultimul dinozaur când s-a văzut
Singur pe țărm
Și fără hrană?

Eu simt că pe tărâmul nostru
Am rămas ultimii
Cu amintirea speranțelor care au umplut odată țările
Și care s-au împuținat an după an, guvern după guvern
Ca hrana dinozaurilor
Eu mă simt aproape de ultimul dinozaur
Prin numărul morților
Rămași pe țărm.

Casa aceasta

E o casă
în care există atâta liniște în liniște
Și liniștea
Nu poate fi falsificată
Deși e muzică.

În afara casei
Maratonul zilnic
Străpunge ca un cuțit aerul.

În interiorul casei
Numai liniștea
Mângâie aerul
Cu grații de balerină oprită
Între a fi sau a nu fi.

„Tot timpul m-am simţit un intelectual român”

Călin Ciobotari şi Valentin Talpalaru în dialog cu Sorin ALEXANDRESCU

Profesor de talie europeană, format la şcoala gândirii occidentale, Sorin Alexandrescu a fost prezent la Iaşi, la finele lunii octombrie, pentru a inaugura relansarea Prelecţiunilor Junimii de la Casa Pogor. Nu a venit singur, ci însoţit de cea mai recentă dintre cărţile domniei sale, *Mircea Eliade dinspre Portugalia*. Rândurile de mai jos reprezintă un fel de „trialog”, întâmplat în Galeriile de Artă „Pod Pogor-fiul”, şi având ca principal subiect aspecte ale biografiei marelui istoric al religiilor.

Valentin Talpalaru: Domnule Sorin Alexandrescu, să ne oprim mai întâi asupra temei prelecţiunii pe care aţi ţinut-o şi care vizează două aspecte distincte ale operei lui Eliade.

Sorin Alexandrescu: Da, eu am impresia că e vorba de mai mult decât de două aspecte diferite; o evoluţie a lui Mircea Eliade, de la ceea ce ar putea fi primul aspect, adică ziaristul cultural care în anii '30 se implica foarte mult în societatea şi cultura românească, la imaginea de maturitate şi bătrâneţe din Franţa şi Statele Unite, anii finali, când era un savant extrem de senin, distanţat de lume, până acolo încât colegii săi americani spuneau tot felul de anecdote care subliniau tocmai acest dezinteres faţă de lume. Bunăoară, odată i s-a spus că America se află în pericol deoarece ruşii au instalat rachete în Cuba. La care el ar fi răspuns: „Bun! Dacă le aruncă, ţineţi-mă şi pe mine la curent!”. Ignora total politica. Pe mine m-a interesat în această prelecţiune cum a fost posibilă trecerea de la primul la ultimul Eliade. Iar ca linie generală, eu am impresia chiar că, altfel cum a povestit el însuşi în *Memorii*, n-a fost vorba despre o creştere armonioasă a personalităţii, ci mai curând de diverse rupturi, sau contradicţii, diverse crize în care mereu a pornit de la zero, începând cu India, continuând cu România, Portugalia şi aşa mai departe.



Florin Cântec, Sorin Alexandrescu, Constantin Dram
Prelecţiunile Junimii, 25 octombrie 2006
(Casa „Pogor“, seria a IV-a, şedinţa I)

„Cred că trebuie să aşteptăm publicarea jurnalului integral pentru a afla totul despre Eliade”

Călin Ciobotari: Domnule profesor, acum că a apărut şi *Jurnalul portughez*, credeţi că destinul operei lui Eliade este pe, să-i spunem, „drumul cel bun”?

S.A.: Da, mi se pare clar acest aspect, cel puţin în sensul că dispunem de mai multe documente acum. Nu ştiu exact care e însă „drumul cel bun”, sau, mai ales, unde duce acest drum.

C.C.: Nu credeţi că se ajunge, treptat, la o anumită inflaţie de documente? Că avem de-a face cu o adevărată isterie mai ales a tinerilor din ziua de azi, din ce în ce mai preocupaţi să lucreze pe Eliade? Nu se ajunge astfel la o nefericită vulgarizare?

S.A.: Ba da, pericolul vulgarizării există. Mai ales că Eliade, opera lui, era foarte accesibil şi, în al doilea rând, foarte transparent. Apoi, România fiind izolată de comunism, Eliade părea un mit, un mit al unui mare succes public. Acum, odată cu aflarea mai multor lucruri din biografia lui, nu ştiu dacă mitul a încetat; oricum, observăm un Eliade mai puţin transparent, unul cu mai multe nivele de adâncime de sens, un Eliade în mare măsură ambiguu, care nu s-a destăinuit, un om secret. Eu cred că trebuie să aşteptăm publicarea jurnalului integral pentru a afla totul despre el. *Jurnalul portughez* e doar o mică parte din biografia sa, acoperind o parte din cel de-Al Doilea Război Mondial, având şansa de a nu cădea sub embargoul impus de Cristinel Eliade. Restul jurnalului nu poate fi publicat decât în 2018. Nu ştiu care dintre noi va mai trăi până atunci, presupunând că la acea dată va mai exista vreun interes pentru Eliade. Cu alte cuvinte, ce avem acum este o mică poartă spre un Eliade secret.

C.C.: Însă cum aceşti patru ani portughezi sunt la mijlocul biografiei sale, par a conta destul de mult în econo-

mia întregului. E un aspect asupra căruia insistați în cartea Dvs., *Mircea Eliade dinspre Portugalia*.

S.A.: Da, așa cred și eu, pentru că acea schimbare radicală dintre Eliade cel tânăr și Eliade cel ajuns la maturitate e o schimbare ce s-a petrecut în Portugalia. Văd în acei ani o nouă articulare a personalității lui, una care, semnificativ, are loc aproape de mijlocul vieții sale. Avea impresia despre acești ani că sunt sterili din punctul de vedere al activității creatoare. Asta spune el însuși în *Jurnalul portughez*. După părerea mea, n-a fost chiar așa, el însă își definea sterilitatea în raport cu activitatea frenetică din România. Mai cred că atunci s-a petrecut, în adâncimea personalității sale, o schimbare enormă de care nu era conștient. De aceea consider că pentru noi această fază intermediară era mai semnificativă și mai pozitivă decât era pentru el însuși.

„Totdeauna am avut impresia că interesul meu este puțin discutabil, pentru că multă lume ar putea avea impresia că sunt dinainte planificat să ajung la anumite concluzii"

V.T.: D-le Sorin Alexandrescu, anvergura Dvs. culturală, națională și internațională, dar și gradul de rudenie cu Mircea Eliade, vă legitimează ca un gestionar al posterității lui Mircea Eliade. Care credeți că sunt următorii pași pe care ar trebui să-i facă statul român, cărturarii români pentru o valorificare completă a operei lui Eliade? Și, când spun asta, mă gândesc inclusiv la fondul „Mircea Eliade" din Statele Unite.

S.A.: Da. Întrebarea este foarte amplă. Mă bucur că Dvs. considerați că interesul meu pentru Eliade este legitim. Totdeauna am avut impresia că interesul meu este puțin discutabil, pentru că multă lume ar putea avea impresia că sunt dinainte planificat să ajung la anumite concluzii. Că nu pot fi critic. Eu am încercat, dimpotrivă, în cartea mea despre Eliade, să manifest un anumit spirit critic, o anumită distanță. Acum nu știu cum se vede asta la lectură, însă cel puțin am încercat. Toată viața ori am refuzat, ori am amânat să scriu o carte despre Eliade, tocmai pentru că nu mă consideram legitim. Ziceam că oameni care n-au nici o legătură cu el pot scrie mai obiectiv. M-am decis să fac acest pas pentru că e o perioadă specială: au trecut douăzeci de ani de la moartea lui, au fost foarte multe atacuri împotriva lui în Italia, SUA și Franța, atacuri ce se bazau pe o totală necunoaștere a operei, normală oarecum, cei din afară neștiind textele în românește și, implicit, neputând citi originalele, ci limitându-se la a comenta ceea ce știau doar din auzite. S-a constituit astfel un folclor negativ, în care nimeni nu citea textele originale și în care fiecare îl cita pe cel care emitea o idee înaintea sa. În acest context m-am hotărât să fac ceva. Legat de *Jurnalul portughez*, mi-am pus problema dacă trebuie să cenzurez textul, acolo unde este prea negativ, sau nu. În final, m-am hotărât să fiu fidel textului și nu persoanei. Nici nu se poate altfel. Acesta a fost omul, acesta este textul. Adevărul istoric trebuie respectat. Deci din acest motiv am intrat printre eliadologi foarte târziu. Referitor la ce ar trebui să facă statul român, prin ministerele sale acreditate, ar trebui să înființeze un Institut de Cercetare „Mircea Eliade" și o Catedră de Istorie a religiilor. Recent, și președintele Traian Băsescu și ministrul culturii Adrian Iorgulescu au promis. Să vedem…

„Suntem prinși între obligația legală de a respecta un testament și sentimentul că deschiderea sa se va face prea târziu".

V.T.: Și în ceea ce privește fondul „Eliade" din Statele Unite?

S.A.: Vedeți, acolo problemele sunt de alt ordin. Există, cum vă spuneam, acel testament, pe care eu și un prieten american al familiei Eliade avem obligația să-l respectăm. Suntem într-o situație foarte stranie. Eu aș dori să fie deschis acest testament, să fie făcut public. Până în 2018, mulți dintre cei de azi nu vor mai fi părtași la deschiderea acelui testament. Suntem prinși între obligația legală de a respecta un testament și sentimentul că deschiderea sa se va face prea târziu. Deocamdată nu se poate face nimic. Cu atât mai mult aducerea acelui fond în România, sau chiar la Iași, cum sugera cineva. Se poate discuta eventual legalitatea, cu niște avocați, specialiști americani. Sigur, în final, acest fond de la Chicago ar trebui adus în România, fie materialmente, fie transferat electronic, sau printr-un alt mijloc modern. Vedeți, și aici este o dilemă: ce ar fi mai bine pentru Eliade? Aducerea fondului în România sau lăsarea lui acolo, la Chicago?

V.T.: Și acolo cine s-ar putea ocupa de el?

S.A.: Păi, tocmai, există acolo o Catedră de Istoria religiilor, care poartă numele lui Mircea Eliade. Se va ține acolo, foarte curând, la începutul lui noiembrie, un colocviu, la care sunt invitați și critici dar și apărători ai lui Eliade. Discuțiile vor fi „închise", pentru că nu poți merge dacă n-ai fost invitat de acum un an, cel puțin. Nu pot să știu ce intenții sunt acolo. Sunt însă pentru ideea multiplicării fondului și a prezenței sale în cât mai multe locuri. Spre exemplu, un al treilea loc în care văd utilă prezența fondului este Parisul. Nicidecum blocarea lui într-un singur spațiu și închiderea sub cheie. Dar asta nu se poate face decât prin negociere, prin gândire pe termen lung.

„Lui Eliade i s-a prins, așa, un fel de tinichea de coadă, pe care e foarte dificil să i-o mai scoți. În mare măsura, acuza americană conform căreia Eliade ar fi fost nazist este nefondată".

C.C.: Domnule profesor, ați pomenit de o așa zisă „abordare folclorică" a operei lui Eliade. Vreau să vă întreb, probabil știți mult mai bine decât noi, cei de aici, care sunt ultimele tendințe în atitudinea occidentalilor față de mult discutata perioadă de tinerețe a lui Eliade. Au mai slăbit atacurile de felul acesta, sau din contra?

S.A.: Nu știu cu exactitate dacă mai continuă sau nu atacurile. Știu însă că, atunci când s-au produs, au avut un rezultat într-un anumit segment cultural: lui Eliade i s-a prins, așa, un fel de tinichea de coadă, pe care e foarte dificil să i-o mai scoți. În mare măsura, acuza americană conform căreia Eliade ar fi fost nazist este nefondată. N-a fost nazist, n-a fost fascist, nu se știe exact dacă a fost un membru al mișcării legionare (acest lucru nu s-a putut demonstra foarte clar); în orice caz, evident este că a fost un simpatizant. Și aceste simpatii au ținut de la finele lui '36, până în '38. Nici măcar un an jumătate… După perioada aceasta, n-a mai scris nimic pentru legionari. S-a considerat că, niciodată, Eliade n-a semnat o declarație de desolidarizare cu legionarii. A spus-o chiar el în jurnalul său, motivând prin aceea că n-a vrut să-i părăsească în timp ce ei erau expuși înfierării publice. Dar Dora Mezdrea, care a scris o monografie impresionantă, în patru volume, despre Nae Ionescu, afirmă clar cum că a văzut documente la Jandarmeria Română, în care și Nae Ionescu și Mircea Eliade au semnat desolidarizarea de mișcarea legionară. N-am verifi-

cat încă acest lucru, însă nu pot să cred că Dora Mezdrea a spus ceva greșit, ea fiind un adevărat exemplu de acuratețe. În orice caz, cu sau fără acea desolidarizare, Eliade n-a mai scris niciodată pentru legionari, ci, din contra, a scris fraze din care rezultă la fel de clar că îi desconsideră și că nu mai are nici un fel de admirație pentru ei. A scris-o în jurnal, în corespondență etc. Toate astea sunt acum publice, deci cine vrea cu adevărat să le găsească, le găsește. Problema e că acei francezi, americani etc. care au scris despre treaba asta nu pot citi pentru că nu știu românește. Mi se pare deci cel mai important să publicăm, o dată pentru totdeauna, toate aceste materiale, integral, bilingv. În franceză o ediție, în engleză altă ediție. Le oferim astfel o sursă de informare corectă. Ce concluzii vor trage de aici îi privește. În sfârșit, o ultimă remarcă: cunoscând puțin oamenii respectivi, mi-e teamă că și cu documentele pe masă nu-și vor schimba opiniile pentru simplul motiv că nu pot recunoaște că au greșit. Dar documentele vor putea fi citite și de alții, care vor putea verifica dacă autorii respectivi au scris sau nu conform realității.

„Ca să pot să-mi fac studiile la Facultate, a trebuit să nu vorbesc cu el. Dacă se afla că sunt în dialog cu Eliade, puteam fi exmatriculat. Relația mea de rudenie nu a fost publică, foarte târziu s-a aflat”.

V.T.: D-le Alexandrescu, să vorbim acum și despre Dvs. Pentru cei care nu știu, să precizăm că sunteți nepotul de soră al lui Mircea Eliade. Ce vă vine în minte acum, legat de Eliade, ce vă leagă cel mai mult?

S.A.: Vedeți, pentru mine, această legătură, foarte apropiată din punctul de vedere al familiei, a fost una foarte depărtată din punct de vedere personal. L-am cunoscut pe Mircea Eliade când aveam 30 de ani. El avea 60. N-am nici un fel de „amintiri din copilărie”, pentru simplul motiv că nu era în țară. Se pare că atunci când a venit ultima oară în România, și anume în ’42, m-a văzut. Aveam pe atunci cinci ani. A scris, ulterior, epistole din care rezultă interesul pentru nepotul său. Dar, cu mare rușine, mărturisesc că eu nu-mi aduc aminte absolut nimic (râde – C.C.).

V.T.: Și n-a urmat nici o corespondență?

S.A.: Ca să pot să-mi fac studiile la Facultate, a trebuit să nu vorbesc cu el. Dacă se afla că sunt în dialog cu Eliade, puteam fi exmatriculat. Relația mea de rudenie nu a fost publică, foarte târziu s-a aflat. Mă ocupam de filozofie analitică, semiotică, logică, iar Eliade era uluit că eu citeam asemenea „năzbâtii”. Deci, din punctul acesta de vedere, discuțiile dintre mine și el mergeau oarecum dificil. Am plecat apoi în Olanda, astfel încât ne puteam vedea mai ușor. Asta însemna o dată pe an.

V.T.: Să rememorăm puțin episodul plecării Dvs. în Olanda.

S.A.: Am plecat în 1969, pentru un an. Am rămas acolo 35. Eram întrebat ades, și de români și de olandezi, dacă sunt un român fugit din România, iar eu răspundeam că nu, că sunt un român rămas în Olanda, făcând o distincție care mie mi se părea foarte subtilă, dar pe care foarte puțină lume o înțelegea. „Am rămas”, în sensul că n-am avut niciodată statut de refugiat politic. Am plecat în cadrul unui acord cultural, care prevedea șederea pe timpul unui an, cu posibilitatea de prelungire. Am primit un post de conferențiar, ieșind astfel din acest „acord cultural”. M-am dus la Ambasada Română, unde am anunțat, nu am cerut voie, că rămân. Această dorință a mea a provocat uluială în ambele părți. Ambasada Română mă sfătuia mereu să-mi normalizez situația, adică să devin cetățean olandez (imaginați-vă situația unei țări a cărei Ambasadă spune „Pleacă, dom’le!, nu mai sta!”). Și olandezii se mirau de ce nu cer cât mai repede cetățenie olandeză. Bun, am cerut-o în 1986. Mi-au dat-o, felicitându-mă: dețineam un fel de record, pentru că îmi normalizam situația după 16 ani. De ce am întârziat atât? Pentru că tot timpul m-am simțit un intelectual român. Am considerat că a fi român nu înseamnă să fii așa doar la tine-n țară, ci oriunde în lume. În plus, nu aveam nimic de împărțit cu cultura română, ci doar cu regimul politic. Când a murit mama mea, în 1989, am venit în țară cu mare greutate, fiind considerat persona non grata, am obținut în câteva zile viza de România, și am ajuns pe aeroport unde imediat m-a preluat un colonel, zicându-mi: „Ce căutați aici? Dumneavoastră sunteți un dușman al României!”. Iar eu i-am spus: „Nu sunt dușmanul României, sunt adversarul guvernului dumneavoastră”. La care el a tăcut, nu pentru că l-aș fi intimidat, ci pentru că nu a înțeles diferența. Am fost percheziționat și, fără îndoială, urmărit, însă n-am avut nici o altă problemă.

C.C.: Cât timp ați fost plecat în Olanda, rudele au avut de suferit din cauza asta?

S.A.: Nu, nu s-a întâmplat nimic de felul acesta. Eu, însă, am procedat iarăși atipic. Poate că știți, m-am angajat foarte mult, în Olanda, în activități anticomuniste, în sensul concret al cuvântului: am organizat frecvent, aproape lunar, marșuri de protest în Amsterdam și în Haga împotriva regimului ceaușist. Am scris mult în ziare; la televiziunea olandeză eram prezent chiar și de câteva ori pe săptămână, la radio la fel. Toate astea mi-au creat un fel de imagine publică de adversar. Prima oară când am vorbit telefonic cu mama, mi-am dat seama că ea știa și că era foarte speriată de ce i s-ar fi putut întâmpla ei și mie. I-am promis că după fiecare astfel de protest îi voi da telefon, iar dacă aflu că i s-a întâmplat ceva voi continua protestul în fața Ambasadei din Haga. A înțeles că vorbele acestea nu-i erau destinate ei, ci aceluia care asculta convorbirea noastră. Ea s-a liniștit. Acum, nu știu dacă n-a avut de suferit din cauza asta, sau pentru că pe ei nu-i interesa ce se întâmplă, ce se petrece la Haga, ci doar în Franța și Germania.

V.T.: Domnule Alexandrescu, aș vrea să vă întreb ce mai e pe masa dumneavoastră de lucru și pe când o nouă întâlnire cu publicul ieșean?

S.A.: Întâlnirea cu publicul ieșean poate să aibă oricând loc, de fiecare dată când publicul și-o dorește. Cât despre masa mea de lucru, se află multe pe ea. Sunt directorul unui Centru de Cercetări al Universității de Arhitectură din București, Centrul de Excelență în Studiul Imaginii și mă ocup, în primul rând, de acest Centru, care are program de masterat, o școală doctorală și un proiect de cercetare în care aș dori foarte mult să atrag colegi și prieteni din Iași. Sigur, am și proiectele mele: aș dori să republic în limba română multe dintre studiile mele publicate în Occident, în diverse limbi și în diverse țări. Am în vedere și cărți noi ce se leagă de preocupările mele de acum, adică de ceea ce se numește „cultura vizuală”, un lucru relativ mai puțin cunoscut în România.

George FILIP

Chicago - Mircea Eliade
Am fost, am văzut, am scris...

Hermeneutica în istorie. Sub acest generic s-a desfăşurat, la începutul lui noiembrie al acestui an, 2006 – Conferinţa de la Universitatea din Chicago – Şcoala Divină, din nou despre marele filozof român, profesorul Mircea Eliade. În mod excepţional am fost acceptaţi, ca reporteri, subsemnatul şi Alex Cetăţeanu. Subliniez, "excepţional" deoarece la importantul eveniment au lipsit (nu au fost admise !?!) presa şi televiziunea.

Celor care nu au avut şansa să viziteze Universitatea din Chicago, le reamintesc, fără risipă de metafore, că impresionantul «templu» se profilează în atmosfera unei toamne blânde, în aceeaşi pleiadă de mister hamletian. Aula în care şi-a revărsat verva Domnul profesor ELIADE era plină de doamne şi domni, toţi docţi în materie de ştiinţa religiilor. La masa corifeilor erau constant doisprezece, uneori plus unul, mari profesori veniţi din aproape toate colţurile lumii. Aş începe, spre a-i numi, cu moderatorii Wendy Doniger, Richard A. Rosengarten şi Christian Wedemeyer, conferenţiari la Şcoala divină. Sub bagheta moderatorului Christian Wedemeyer s-a produs prof. Carlo Ginzburg de la Universitatea din California, Los Angeles, prof. Florin Ţurcanu (Bucureşti) şi Bryan Rennie de la Universitatea Westminster.

Sâmbătă, pe 4 noiembrie, ponderaţi de moderatoarea prof. Wendy Doniger, eleva lui Eliade – Universitatea Chicago, au expus filozofii Moshe Idel – Ierusalim, Daniel Dubuisson – Univ. „Charles-de-Gaulle", Lille, Franţa şi remarcabilul filozof – orator Jonathan Z. Smith de la Univ. din Chicago. Duminică, în ziua de încheiere a conferinţei, i-am ascultat vorbind despre Eliade pe Anne Mocko şi Elaine Fisher.

Folosesc din nou cuvântul "ponderaţi" pentru că, deşi toţi oratorii, precum şi vorbitorii din aulă, au expus pe tonalităţi joase, decente, novatoare şi surprinzătoare prin conţinut, uneori spiritele se aprindeau totuşi, marii maeştri ai cuvântului ponderându-se elegant şi stingându-şi tăciunii mai încinşi ai ideilor, în paharele cu sfânta apă tămăduitoare.

În părţile de acuze, niciodată fondate, vorbitorii băteau apa în piuă, ca în repetate rânduri printre ani, despre un Eliade fost legionar, nazist, antievreu înfocat, rasist etc. Aceste acuze se prăbuşesc şi doar dacă ne reamintim că evenimentele politice ale anilor 1938 – 1941 s-au petrecut fără nici o tendinţă de implicare sau participare a lui Mircea Eliade.

În cartea - *În apărarea lui Mircea Eliade*, doctorul Francis I. Dworschak a scris: „Campania de calomnii şi defăimare a marelui român Mircea Eliade, continuă fără ruşine pe ambele maluri ale Atlanticului. Spectacolul acesta sordid şi-a atins apogeul în ultimul roman a lui Saul Bellow intitulat *Ravelstein*. Bellow a fost pur şi simplu influenţat de toate acuzaţiile trâmbiţate de Norman Manea în SUA şi Zigu Ornea în România (a cărui carte *Anii treizeci* este tradusă şi propagată în SUA), de Leon Volovici în Israel etc. Aceste acuzaţii sunt reluate şi aplicate, fără un respect elementar pentru adevăr, la evaluarea operei ştiinţifice a lui Eliade de unii ca: Daniel Dubuisson, Russell Catcheon, G. L. Ebersale şi alţii...".

Tot aproximativ paşnic şi-a rostit alocuţiunea profesor Antoine Faivre, de la Şcoala Practică de Înalte Studii şi Ştiinţe Religioase din Sorbona. Mai acuzatori la renumele Eliade (foarte ciudat, dar aşa i-am simţit!) au fost - profesorul Matei Călinescu de la Indiana University şi profesorul Florin Ţurcanu de la Universitatea din Bucureşti. Pe domnia sa, l-am interceptat într-o pauză bine-venită, în dulcele nostru grai românesc.

- D-le profesor Florin Ţurcanu, nu aţi prea militat în favoarea filozofului Mircea Eliade?!

- Domnilor, eu n-am venit să apăr pe nimeni. Am dorit să spun ce am de spus.

- Bine, dar..., argumentele acuzatoare pe unde le-aţi uitat?

- ...!

În nici un caz noi, adică "cei doi" de la Montréal, nu eram prezenţi pentru a schimba opiniile competenţilor aleşi pe sprânceană. Chiar dacă scrisele mele nu îşi propun o analiză a dezbaterilor per ansamblu (am înregistrat digital aproape totul spre ţinere de minte), ţin să aştern pe hârtie un fapt deosebit pe care îl voi (sau îl vom) dezvolta mai profund: scriitorului (reporterului) Alex. Cetăţeanu i s-a oferit o luare de cuvânt. Prin argumentele (contraargumentele!) enunţate, oratorul a schimbat aproape radical opţiunile oratorilor anteriori. În a doua zi a dezbaterilor, efectul s-a simţit. Din lipsă de spaţiu tipografic, voi dezvolta acest subiect pentru o ocazie proximă.

Spre încheiere şi ca un fel de concluzie la conferinţa din Chicago despre Mircea Eliade, îl citez din nou pe cugetătorul român din Ottawa, Francis Ion Dworschack: "Campania contra lui Eliade se continuă conform aceleiaşi strategii conspirative, în care critica ştiinţifică se combină cu politica (sau invers) şi, contrar tuturor principiilor pe care se bazează discuţiile serioase, adevărul istoric nu mai contează".

"SACRUL ESTE O STRUCTURĂ A CONŞTIINŢEI UMANE", emana Mircea Eliade în anul 1969...

P.S.: Dar unde erau studenţii români, potenţiali continuatori ai unei ştiinţe hermeneutice - istoria religiilor, dezvoltată atât de magistral de marele nostru savant, Mircea Eliade?, ne-am întrebat cu tristeţe. Ne-am alinat gândurile triste, fiind favorizaţi de soartă să facem cunoştinţă cu mari personalităţi, iubitori ai lui Eliade din diferite colţuri ale planetei. Ne-a impresionat popularitatea lui Stelian Pleşoiu, mai tânărul prieten (odată) al lui Eliade, printre alţi admiratori ai Maestrului,

precum și preotul ortodox Ion Ioniță. Prin Stelian, l-am cunoscut (de exemplu) și pe renumitul Martin Marty, fondatorul CENTRULUI DE STUDII AVANSATE AL RELIGIILOR, care îi poartă numele și care a participat la Conferință ca un elev cuminte în banca lui, luînd cuvântul din sală și aducând elemente inedite despre marele său prieten Mircea Eliade, numai o singură dată. La sfârșitul dezbaterilor din prima zi, între orele 17.00 și 18.30, sala a devenit deodată neîncăpătoare. Au fost admiși muritorii de rând – nespecialiștii –, de a căror apreciere Eliade se bucura mai mult decât de aprecierea specialiștilor, așa cum mărturisea cândva. Cu această ocazie, Consulul general al României a avut inspirația să mulțumească universitarilor din partea Guvernului, pentru organizarea evenimentului planetar - Eliade. Frumos...

Ne-am apropiat sufletește de profesorul Takeshi Kimura, de la Universitatea din Tsukuba. Acesta, mare admirator al lui Eliade, nu a pierdut ocazia să fie prezent la Eveniment și ne-a făcut o mărturisire, care merită să fie cunoscută. Îl citez :

„- Nu cred că exită carte a lui Eliade să nu fie tradusă în Japonia. Popularitatea Maestrului în țara mea este imensă. Vă invit să vă convingeți."

Acestea fiind zise, cu carnetele de reporteri sub braț, ne-am continuat drumul prin alte state ale imensei America.

P.P.S.: Să nu uit: în tematica conferinței, a fost inclus și predecesorul lui Eliade la catedră (50 de ani de la moarte), Joachim Wach (se citește Vach). Evocarea acestuia nu a prea avut succesul așteptat, din sală au dispărut mai toți participanții, iar proiectele neterminate ale lui Wach, conexiunea cu Eliade și controversa legată de viața și orientarea lui sexuală (a fost homosexual, fugit din Germania fascistă) nu a impresionat.



Ionel NECULA

Perspectiva pariziană a exilului românesc

Încet-încet, literatura exilului românesc se întoarce acasă. Deocamdată mai mult se mișcă sub forma comentariilor, dar, oricum, e un început și o promisiune că lucrurile într-o direcție îmbucurătoare. Editurile noastre încă manifestă reticență în procesarea unor versiuni românești, dar cred că putem fi optimiști. Obtuzitatea, sperăm, este episodică, iar gândul bun, ideea readucerii în matcă a celor plecați în lume își face vad de împlinire. Constantin Amariu, Constantin și Viorica Micu-Stavilă, Alexandru Busuioceanu, Ștefan Lupașcu și încă mulți alții așteaptă să le vină rândul pentru a fi integrați într-o perspectivă românească.

Sunt, desigur, și rezultate: aș aminti aici masiva *Enciclopedie a exilului românesc* de Florin Manolescu și apărută într-o ediție de excepție la Editura „Compania" din București, jurnalele și memoriile de exil, epistolarele, scrierile lui Mihai Niculescu, îngrijite de poetul C.D. Zeletin, memoriile lui Vintilă Horia, Pamfil Șeicaru, dar toate acestea nu reprezintă decât foarte puțin din ceea ce are de recuperat cultura românească, risipită pe toate meridianele lumii. Urmăresc cu înfrigurare zbaterile *Jurnalului literar* (revista și editura), și-mi dau seama că volumul de trudnicie este mult prea mare față de cei câțiva inimoși-temerari a căror rigoare profesională absolut lăudabilă se confruntă cu atâtea inerții și reticențe din partea instituțiilor de decizie și de distribuire a subvențiilor. Retipărirea *Caietelor de dor* și proiectata culegere a scrierilor lui C. Amariu (aflată sub tipar la „Jurnalul literar") va umple câte ceva din deficitul recuperărilor românești izvodite în condițiile aspre ale exilului. Înstrăinați a avut și Cehia, Bulgaria, Ungaria, Polonia, dar nu cred că ritmul readucerii lor în toposul originar a fost la fel de lent ca la noi.

De asta subliniez bucuros gestul Editurii „Junimea" din Iași de a pune la dispoziția cititorilor români cartea lui Jean-Yves Conrad, care scotocește prin toate cotloanele Parisului pentru a da de „locurile unde suflă spiritul românesc din Paris". Cartea, cel puțin la prima vedere, pare bizară pentru că nu inventariază doar personalitățile românești care au trecut prin Paris, ci identifică și locurile unde s-au stabilit, într-o vreme, domiciliul parizian. De-ar fi să urmărim doar identifi-



Călin Ciobotari, Mihai Silviu Chirilă, Antonio Sandu, Edi Apostu
Lansare de carte: **Pelerin în timp** de Edi Apostu
Galeriile de artă „Pod Pogor.-fiul", 30 noiembrie 2006

carea românilor trecuţi prin oraşul luminilor, ar fi putut aplica o ordonare alfabetică, dar cum autorul se interesează cu precădere de străzile şi casele unde etnicii noştri au locuit în vremelnica lor trecere prin capitala Franţei, cartea este structurată în cincisprezece itinerarii cardinale cu popasuri pe la toate locurile ce amintesc de pribegia unor cărturari români.

Într-un scurt „Cuvânt înainte“, autorul reproduce cuvintele unui diplomat român de la începutul secolului al XX-lea, care făcea câteva precizări revelatoare asupra legăturilor simbiotice dintre cultura română şi cea franceză: „Într-o perioadă de opt ani, patru români (Carmen Sylva, George Bibescu, Elena Văcărescu şi el însuşi) şi-au văzut de cinci ori operele încoronate de Academia Franceză“, iar în 1895, România număra mai bine de 100 de doctori în drept, peste 150 de doctori în medicină, 12 doctori în ştiinţe şi un doctor în litere – şi asta numai la facultăţile din Paris“ (p. 8).

Cartea lui Jean-Yves Conrad este un ghid şi mai mult decât un simplu ghid. Este un ghid pentru că ne călăuzeşte pe la toate locurile ce amintesc de trecerea conaţionalilor noştri şi mai mult decât un ghid pentru că acolo unde ne propune să poposim, ne oferă toate referinţele trebuincioase. Cine mai ştie astăzi că patroana Parisului este Sfânta Genoveva, iar o pânză purtând titlul „Sfânta Genoveva veghind Parisul“ a pictorului Puvis Chavannes, păstrată la Muzeul din Lyon, imortalizează chipul Mariei Cantacuzino, devenită ulterior soţie a pictorului? Cine mai ştie câţi dintre conaţionalii noştri odihnesc în faimosul cimitir Père-Lachais şi câţi şi-au găsit odihna de veci în cimitirul Montparnasse?

Dar faptul cel mai surprinzător, dincolo de bogăţia informaţiei, este acribia autorului, apetenţa sa pentru exactitate, pentru detalieri colaterale, pentru împănarea comentariului cu ilustraţiile necesare şi cu toate certificările utile. Amploarea şi diversitatea lor acoperă nu doar ideea insolită a cărţii, dar completează fericit şi cunoştinţele noastre despre cultura românească din exil.

Salutăm apariţia ei şi-o recomandăm cu căldură tuturor celor interesaţi de interferenţele culturii româneşti cu magistrala spiritului francez. „Cei ce-o vor citi fără prejudecăţi, îndeamnă şi autorul, vor şti să recunoască în sfârşit rolul primordial al României în dezvoltarea culturii europene şi în special a celei din oraşul Luminilor“ (p. 344). Fără prejudecăţi am lecturat-o şi noi şi-i mulţumim autorului pentru această agreabilă şi instructivă lectură.

Sunt, desigur, şi scăpări regretabile; autorul nu aminteşte nimic despre scriitorul C. Amariu, trăitor de multe decenii la Paris, al doilea român după Cioran care-a fost distins cu premiul Rivarol pentru romanul *Le Paresseux (Leneşul)*, şi nici despre Adriana Georgescu, autoarea romanului memorialistic *Au commencement était la fin (La început a fost sfârşitul)*, cea dintâi mărturie despre regimul de exterminare din închisorile României comuniste. Mai sunt şi alţii: Edgar Raichman, neobosit în prezentarea scriitorilor români cititorilor francezi şi chiar Virgil Ierunca, crainicul atât de cunoscut românilor din prestaţiile sale la postul de radio „Europa Liberă“. Se-nţelege că toate aceste scăpări nu scad valoarea cărţii, care rămâne referenţială.

Valeriu VALEGVI

M-aş mai întrema/ M-aş mai întrupa

O, de-ar fi măsura unei singure respirări
s-o ştiu înainte de a mă cufunda
în apele iuţi ale acestei livezi
m-aş mai întrema cu încă o iluzie
cu încă o traumă din floarea bătută
de vântul copilăros m-aş mai înfrupta
într-o continuă contemplare a răului
din stirpea mea de hindus scăpătat

În locul ploii acesteia

Cât i-ar fi trebuit ploii acesteia
să-şi contemple mărirea
de sub umbrarul florilor în devălmăşie
în vreme ce lumina din tine
se retrage încet încet
spre strămoşii tot mai insistenţi?
(oh în câte nopţi n-ai tremurat
sub cuşma lor
mai tare decât ţărâna de sub furnică)

între un acces de râs
nici nu simţi când ploii acesteia
îi ia locul o alta mai încăpătoare

o ceaţă iute adie peste mărăcinişul ferm

Jurnal

Ştii, pe malul acesta mi-am sprintenit paşii atent
la mirările sălciilor aliniate de mâna Domnului într-o
iminentă depărtare de punctul matern şi vai
urzeala dimineţilor încă nu am deslușit-o (în
numele cui să-mi deschid vămile gândului
pătruns de vacarmul unui vis mai puţin?) aşa
-mi duc veleatul printre arii sprintene printre
umbre stinghere cu o poftă de viaţă domolită pe
malul acesta măsurat de îngeri cu chef de joacă

Gabriel J. ARANGO TORO

Destin

Nu te îngrijora iubire!
nimic nu poate tulbura veghea acestui vis;
de se presimte ploaia în mirosul muntelui,
se presimte destinul în gustul timpului.

Nu te îngrijora iubire!
Totdeauna cînd facem un pas
se pierd drumurile și umbra,
dar în orice loc stau cărările noastre
iar corpul tău și corpul meu sunt lumea.

Luna despărțirilor

Mamă a tuturor iubirilor, lună nebună
ce te înalți în fața iubitei;
luminează drumul ei,
ocrotește pasul picioarelor ei mici,
binecuvîntează acoperișul care-i dă sălaș
fă cald patul ei
și demnă inima omului fericit
cu care-ajunge a-l împărți.

În fine, copilă lună, veche Zeiță;
dăruie-i magia lucrurilor simple,
conservă-i supremul dar al veseliei sale
și îndepărtează pe veci din preajma ei
umbrele ființelor care-i pot face rău.

Morții

Din cînd în cînd
morții se-ntorc
pentru a împodobi cu flori
pe cei vii
În lumea de mai încoace
inima noastră de plastic este fericită.

Nimic nu ne lipsește,
nici măcar morții
care din cînd în cînd vin
din mormintele lor
și împodobesc casele noastre
cu flori transparente.

Angela GARCIA

Eseu

Începutul este corpul:
În corp dansul:
Cuvîntul:
Creație.

Începutul este creație:
corp fără sfîrșit
fără început.

Începutul e sfîrșitul:
Verb:
Invocație a originii.

Începutul e tăcere:
Apă primordială:
Pămînt:
Carne traversată de enigme.

Începutul este clipa grea:
Ritual.

În tine
un foc al meu
care cultivă în mine
pacea ta.

Monolog

Respir necesitatea de a ști
că surîsul tău purcede
din iubirea mea
și vîntul e totul cît trece

în obîrșia-i se topește
zelul mutual –

Corpul meu e un vrej frunzos
reverberează frunze dulci

Mutație ce-mbată sîngele tău
Respiră-mă stropește-mă
ca pe-un nou plug

Traduceri de **Al. HUSAR**

Katharina KILZER

În căutarea unor urme literare germane în orașul Iași: **Heinrich Böll**

Cînd am sosit în 1979 din Timișoara cu „trenul foamei" – 17 ore pentru prima oară la Iași, mi se părea că am intrat într-o altă lume, și precis altă cultură. Am urmat studiul de literatura și limba germană și engleză la Universitatea din Iași și am petrecut anii cei mai frumoși din viața mea în orașul moldovenesc. După 24 de ani în Germania am revenit în orașul meu de studenție și am fost impresionată de schimbări dar și bulversată de amintiri din vremurile trecute la locuri neschimbate, cum este dealul Copou, Grădina Botanică, Biblioteca „Eminescu" etc. Farmecul locului m-a preocupat întrucât am căutat urme literare în literatura germană, care se ocupa cu orașul Iași și am găsit scrisorile lui Heinrich Böll și fragmentul de roman „Rănitul", ca dovadă.



Dacă este să căutăm în marele oraș Iași - care în curând își va deschide granițele spre Uniunea Europeană - urme ale literaturii contemporane, îl vom descoperi cu siguranță pe renumitul scriitor german al perioadei de după cel de-al Doilea Război Mondial, pe veteranul de război și câștigătorul premiului Nobel pentru Literatură în 1972, Heinrich Böll. Începuturile literare ale lui Böll se regăsesc în timpul celui de-al Doilea Război Mondial la care a luat parte ca tânăr soldat de la 22 până la 27 de ani. La începutul anului 1944 vine în apropierea orașului Iași, care se afla la numai 25 de kilometri de granița cu Rusia (între anii 1940-1941). Cu aproximativ 100. 000 de locuitori, era deja un oraș mare și teatru de acțiune în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, când trupele Diviziei nr. 6 ale armatei germane au staționat acolo în timpul retragerii. Din cele 878 de scrisori, transcrise și date spre publicare de către soția sa Annemarie Böll, vedem și recunoaștem prin ochii caporalului Böll, toate întâmplările din fiecare lună și an. Nu erau scrisori destinate publicării, deoarece erau adresate exclusiv celor mai apropiate persoane, cum ar fi logodnica și mai târziu soția sa, mama și frații săi.

„Nu trebuie să uităm: Noi nu suntem destinatarii acestor scrisori." Nu Böll a spus asta când scrisorile au fost date spre publicare, ci Dieter Wellershoff, în discursul său în cadrul lansării cărții *Scrisori de pe front. 1935-1945* în anul 2001, la editura *„Kiepenheuer und Witsch"* din Köln. Sunt notițe despre soarta unui soldat din armata Germaniei hitleriste, soldat care prezenta războiul ca pe un nonsens, ca pe o forță distrugătoare. Iată ce declara Böll după primele experiențe: *„Crud, diabolic și îngrozitor este războiul; ne ghemuim ca niște animale în tranșeele noastre și pândim, pândim focul, care aproape că ne acoperă cu obuzele grele. Multe minute de groază mi-au însemnat pentru totdeauna, ca un fier roșu, conștiința și n-am să le uit niciodată. Constat cu tristețe, că mamele trebuie să-și lase fiii să plece la război, atunci când mă lipesc ferm de negrul pământ rusesc pentru a-mi apăra viața de moartea adusă de arme."* Într-un alt pasaj spune: *„Războiul este oribil, crud și animalic."*

În ciuda multor atrocități pe care Böll le vizualizează, autorul își păstrează simțul pentru frumusețea peisajelor, a naturii, a oamenilor și a mediului ce îl înconjoară, într-o manieră fascinantă. Tânărul soldat rămâne impresionat când sosește la Iași. Imaginea unui oraș minunat și totuși sumbru ce i s-a oferit lui Böll în timpul șederii sale acolo a fost descrisă astfel: *„ Orașul e poziționat minunat, pe câteva coline care sunt acoperite cu arbori verzi și înfloriți, o vedere măreață, multe clădiri albe cu turnuri imense, nemaipomenit; ah, este un oraș frumos, cu mulți străini, total misterioși și noi, un amestec curios de romanitate și balcanism, cu adevărat interesant; dar venim foarte rar în oraș..."* Heinrich Böll avea 27 de ani când a scris acest fragment. A „trăit" războiul de la început și până la sfârșit. Din 1939 și până în 1949, a fost concentrat pe motivul satisfacerii serviciului militar obligatoriu; nu era însă o obligație pe care trebuia să și-o asume, ci constrângerea de a servi armata și de a gândi ca un soldat.

Războiul, „veșnica tristă poveste", a rămas imaginea de coșmar a lui Böll pe tot parcursul vieții sale. Nu a trebuit să vadă ororile sale, având norocul de a le evita. Majoritatea timpului și-a petrecut-o în spatele frontului; a fost rănit de multe ori dar nu grav. Nu a văzut adevăratele crime ale armatei hitleriste, în schimb a trăit miasma apăsătoare a camerei de gardă, strigătele stridente ale superiorilor, zgomotul asurzitor al vagonului iar când a scris despre invaziile de "muște-purici-gândaci-păduchi" care făceau parte din "meseria de sol-

dat", toată scârba și ura lui pentru această perioadă a vieții au ieșit la suprafață. Scrisorile sale trimise acasă l-au ajutat să treacă peste groaza zilnică a războiului.

Din cele aproape 40 de miliarde de scrisori de pe front care au fost trimise în timpul războiului, câteva milioane au fost scrise de militarii din Köln. Corespondența privată, care era des pusă sub cenzură de autori din pricina controalelor și sever analizată, ne oferă astăzi informații din cadrul războiului. Ne arată mai ales, cât de importante erau interacțiunile dintre front și patrie, iar realitatea oglindită în scrisori ne ajută să înțelegem de ce acest război putea lua sfârșit numai printr-un eșec.

Pentru soldați, o scrisoare trimisă acasă, era un factor psihologic important ce îi susținea pentru a „rezista" pe front. Sensul unei comunicări, corespondența, era poate înaintea motivelor ideologice, spiritul de solidaritate și amprenta grupului din armată. *„Încă 2 ore, apoi vine corespondența pentru că azi duminica sosește mai devreme"*, scria Böll pe 8 august 1943. *„Tot mai mult, tot mai mult îmi devine clar, că eu aștept doar aceste ore, că pentru ele trăiesc efectiv."* Vestea unei scrisori din partea familiei nu era doar o descriere a vieții civile de atunci, ci arăta că cel puțin până în acel moment, corespondența scrisă încă mai exista. Chiar și femeile, fie ele soții, prietene, mame, fiice sau surori care stabileau punctele de comunicare cu respectivii soldați, lăsau la o parte problemele cotidiene și politice, din cauza grijii ce o purtau pentru cei plecați pe front.

Scrisorile și jurnalele din timpul războiului au fost publicate după evenimentele Primului Război Mondial, de către scriitori germani cum ar fi Ernst Jünger.

Mai târziu, apar în mod constant relatări precum cele scrise de Felix Hartlaub, Veigel și chiar scrisorile recente ale lui Fritz Hartnagel către Sophie Scholl, care mai târziu au fost „condamnate" pe motiv că erau scrise împotriva lui Hitler.

La începutul anului 1944, Böll sosește de pe coasta Franței și după o scurtă ședere în Germania vine apoi prin „Pustă" către Debrecen, Ungaria. De aici încolo, unitățile militare au fost transportate în mici vagoane - în care erau îngrămădiți mai mult de 40 de soldați - în luna mai, spre Est în Carei, Satu Mare, Sighetu Marmației, Kolomea (în Ucraina de astăzi), Cernăuți, Suceava, Pașcani, Tg. Frumos, și, în sfârșit, la Iași.

Böll a sosit în România la vârsta de 27 de ani, de la granița cu Rusia prin spatele frontului carpatic, în marele oraș Iași. În *Scrisori de pe front*, în anexe, este pomenit orașul din Moldova: „Jassy, rom. Iași. Din a II-a jumătate a sec. VI, cetate de scaun al voievozilor. Capitala principatului Moldova. Pe 22. 08. 1944, armata sovietică a ajuns la Iași. Frontul se întindea cca. 8-10 km la nord de Iași." Böll a poposit chiar în oraș, pentru a-și expedia scrisorile, dar numai pentru câteva zile, pentru că în urma unei răniri la 10 km nord de Iași, la Stânca, a fost repartizat la Regimentul de Grenadieri 212 al Diviziei de Infanterie 79 și a fost transportat cu un tren-spital cu ruta Târgu Frumos, Pașcani, Roman, Bacău, Adjud, Târgu Ocna, spre Sfântul Gheorghe, și internat într-un spital mobil. A părăsit apoi vechiul teritoriu al României, cu destinația Ungaria. Din Sf. Gheorghe datează următoarele scrisori către soția sa.

Böll a fost pe drum timp de o lună în Est; 10 zile a mers cu trenul până la sosirea sa în Iași, apoi a plecat în următoarele 5 zile tot cu trenul pe ruta Brașov- Sf. Gheorghe. Pe 18 iunie 1944, trupele pleacă din Sf. Gheorghe spre Debrecen. Călătoria spre Debrecen a durat încă trei zile. Böll este un fin observator; descrierile care reapar în scrisorile sale redau nu doar atmosfera de pe front și din orașele de pe linia frontului, ele împărtășesc și sentimentul singurătății peisajului trăit de un soldat departe de casă.

Despre Ungaria se pomenește într-o scrisoare către soția sa Annemarie Böll: *„Ungaria este o țară frumoasă, sumbră și însuflețită; privesc cu nostalgie satele pașnice cu frumoasele femei îmbrăcate în straie colorate. Ieri, duminica, se plimbau braț la braț cu bărbații lor, din sat în sat..".* În drumul său prin Ungaria, teritoriul Maramureșului de Nord de astăzi, de-a lungul Tisei, a scris scrisoarea datată în 23 mai 1944: *„Acolo în Debrecen, am mâncat de multe ori cu ungurii, am studiat acești oameni simpli, săraci și liniștiți. Acum suntem plecați de mult de pe Tisa, un râu inert, lutos, melancolic, cu bacuri șubrede cu care sunt transportate vite obosite... ne afundăm și mai mult în frumoasa Ungarie care se aseamănă și mai mult cu România ..."* În sfârșit, după multe zile pe drum, prin lanțul de Nord al Carpaților, convoiul sosește pe 27 mai 1944 la Iași: *„Două zile întregi... numai păduri nesfârșite și văi edenice; ciobănașii tineri și fetele de pe câmpiile și înălțimile izolate, salută sfioși trenul. Vagonul este ticsit cu camarazi. Aseară târziu am marșat prin necunoscutul oraș, dar la 12 noaptea eram deja înapoi la cazarmă..."*

Böll s-a bucurat imaginar de orașul Iași, dacă se poate vorbi în această conjunctură de bucurie. Folosea foarte des cuvântul "minunat" în descrierile sale și impresiile lăsate de oraș. La întoarcere a văzut Copoul (una din cele 7 coline), în drumul spre cazarmă, unde împărțea o cameră mică împreună cu încă opt camarazi.

Era în perioada postului, iar teii care se înșirau din Copou și până la Grădina Botanică, înfloreau; câteva decenii ei i-au inspirat pe Mihai Eminescu și pe Ion Creangă. Parcurile și aleile sunt și astăzi cele mai frumoase puncte de atracție ale acestui oraș istoric. Pentru Heinrich Böll, Iașul este „necunoscut", „etern" , „nespus de greu" de descris. Iată ce i-a scris soției sale, într-o zi de luni, pe 29 mai 1944: *„În sfârșit am ajuns la companie iar de aici până la biroul de corespondență mai sunt de bătut 6 km pe drumurile pavate ale eternului oraș Iași; ca să descrii aceste oraș este nespus de greu; total răvășit, fără elemente festive sau forme, dar minunat. Dacă îl privești din depărtare, vezi numai copaci verzi, minunați, câteva turle albe, mărețe și alte construcții înalte și frumoase, bătute de razele soarelui. Este un oraș mare și nesfârșit, chiar modern, și estic, estic! În îndepărtare se aude frontul bubuind."* Din păcate, soldații nu văd prea des orașul pentru că nu au mult timp liber, iar obligațiile militare sunt foarte

stricte. Chiar în ziua sosirii sale la Iași, începuse lupta la porțile orașului iar el a trebuit să plece cu a sa companie, să lupte pe front împotriva rușilor.

„Cratere într-o pădure ... artileria spulberă tranșeele rusești de ore bune ... stăm acolo...". Activitatea militară desfășurată la Iași a fost decisivă pentru viitorul soldatului Böll. Pe 2 iunie 1944, a fost rănit la Stânca, localitate aflată la 10 km de Iași, și transportat cu un tren-spital în apropiere de Brașov. Acestă experiență este relatată în fragmentul de roman al lui Böll, „Rănitul" (Die Verwundung), apărut în traducerea în română de Horst Fassel în revista „Convorbiri literare", august 2004.

Pentru Böll, orașul Iași este - ca multe orașe și locuri lovite în timpul războiului - doar o stație de tren în drumul său. Circumstanțele deosebite, întâmplările din război și scurta durată a șederii sale, nu prezintă o descriere detailată. Doar faptul că Böll a considerat orașul Iași demn de menționat în scrisorile sale de pe front este extraordinar. Trăirile de moment, impresiile și amintirile marchează viața omului și scriitorului Böll, într-o mare măsură.

Scrisorile sale au fost publicate post-mortem de soția sa. Cine citește atent scrisorile din război și despre război, descoperă că viitorul scriitor învățase să prelucreze impresiile și trăirile sale din țările pe care le cunoscuse, tânăr soldat fiind. Ca și tânărul recrut Felix Hartlaub, care luptase pe frontul de Est în serviciul lui Hitler, și Böll recunoaște nonsensul unui asemenea război care dăunează tuturor. Primele impresii de pe front au apărut în jurnalul lui Felix Hartlaub, cu câtiva ani înainte. Hartlaub, ca și Böll, a oglindit războiul prin prisma etapelor, a trenului-spital, a cazărmilor, a oboselii și a aparentului nonsens al muncii de zi cu zi în cadrul serviciului militar. Despre Hartlaub se știe că a luptat pe frontul de Est și că a poposit în București și Ploiești, iar dacă a fost și la Iași, nu se știe. O comparație a impresiilor celor doi soldați, viitori scriitori, ar fi fost în mod sigur neinteresantă.

Böll nu trece în niciun caz cu vederea - în ciuda cruzimii misiunilor - frumusețea și misterul acestor țări și peisaje și face comparații între stilurile de viață ale acelor popoare. Frumusețea Carpaților îl fascinează prin contrastul dintre sălbăticie și farmec, Ungaria i s-a părut o țară „vie", iar Rusia este descrisă prin „impresii lugubre".

„Rusia este nespus de tristă, mare și demonică, o țară fără garduri în comparație cu Franța, unde fiecare om își îngrădește până și cea mai mică bucată de pământ, cu un zid înalt."

Într-un alt fragment, spune așa: *„Rusia, atât cât se poate vedea din tren, este nemaipomenit de tristă și mare, o țară parcă ruptă din povești, pe care n-o poți „înțelege" atât de ușor, trebuie să ai răbdare, multă răbdare. Până să ajungem aici, am oprit în câteva stații mici unde oamenii nu sunt atât de afectați de foamete. Și în țară, viața se desfășoară în forma ei naturală... deși uneori mai întâlnești indivizi dubioși, palizi, săraci, mizerabili care te fac să bănuiești cum arată cealaltă Rusie Sovietică."*

Perioada postbelică și Războiul Rece lasă Europa de Est și implicit Iașul să dispară în fundal, în spatele Cortinei de Fier.

Pentru prima dată după prăbușirea sistemului comunist și destrămarea Imperiului Sovietic, s-a adus un suflu nou în ideologia Europei dezbinate.

În acest context, scrisorile lui Böll, publicate în 2001, au un caracter simbolic.

„Din cât poate literatura să cuprindă, cărțile lui Böll nu aparțin veșniciei - atunci poate îi aparțin scrisorile sale? Nu există nicăieri ceva asemănător lor. Această carte a devenirii surclasează celelalte cărți deja realizate: *„Nu, nimic obiectiv despre război. Este doar o voce umană împotriva lui, o voce care se aude puternic. Ea este „obiectivul" absolut"* - scrie prietenul și lectorul său de ani de zile, Hans Wollschläger.

50 de ani mai târziu, aceste teritorii din Europa de Est intră din nou în centrul atenției.

Tema nu este de această dată războiul, așa cum l-a trăit Böll și l-a descris în opera sa. Capitala de odinioară a Principatului Moldova și totodată orașul de graniță al României, a devenit oraș de graniță al Europei și apare din nou în vizorul europenilor. Orașe ca Iași există cu zecile în obosita Europă postbelică ... Iași se intersectează cu Istanbul, care a redevenit Constantinopol și cu Moscova, care nu mai este *„cea de-a treia Romă"*. Se află la jumătatea distanței dintre Polonia și Orientul Apropiat, de unde veneau negustori și unde poposeau în drumul lor spre Europa Centrală. Astăzi, Iași se află în lateral, la o călătorie cu trenul de noapte, de București", scrie Karl Schlögel cunoscutele sale monografii ale orașelor: „Go East - Cronicile Iașului".

Chiar și ministrul culturii din Cabinetul Schröder, dr. Christina Weiβ, menționează în cadrul unei festivități din 2003 unde se discuta despre perspectivele cultural-politice ale aderării Estului (Iași) la Uniunea Europeană: *„Pentru că dadaismul nu s-a născut la Zürich ci la Iași (România)... Abia astăzi, când depozitele și arhivele s-au redeschis și istoria este din nou accesibilă, putem admite cât de mult datorăm creativei modernități centrale și est-europene... În peisajele culturale ale Europei de Est, înfloresc orașe multilingviste și multiconfesionale..."*

Prin caracterul lui Böll, este de sperat ca prin viitoarea dezvoltare a Europei să se depășească și ultimile bariere, să se treacă și peste ultimele obstacole, iar noua „veche Europă" să fie redescoperită prin semnalul unui nou început. Scrisorile unui tânăr soldat pot construi punți de legătură, alte punți decât cele din timpul războiului. De aceea ele trebuie reconstruite.

(Citate din: Heinrich Böll *Scrisori din război 1939-1945*, editate și comentate de Jochen Schubert, 15000 pagini, editura Kiepenheuer & Witsch, 2001, în limba germană)

(Traducerea în română de Roxana Gheorghe)

Natalia CANTEMIR

Jaroslaw Iwaszkiewicz
Blok (fragmente)

Dedic versiunea românească a eseului lui Iwaszkiewicz (din cartea sa, ***Petersburg****, Varşovia, 1976) memoriei celui mai bun student pe care, în decursul câtorva decenii, l-am avut la Alma Mater Jassiensis, la disciplina Istoria literaturii ruse, sec. XX.*

Cu regretul nestins (până la reîntâlnirea de Dincolo, când vom putea relua disputa de profundis) că în împrejurările vieţii noastre de după 1989 nu i l-am pus sub ochi când îşi scria teza de doctorat despre Aleksandr Blok (pentru care am scris, de altfel, un referat f.f. bun), condusă de un rusist respectabil de la Timişoara.

Dragul şi neuitatul meu Emil Iordache, ţi-ai dobândit timpul să meditezi la fineţea *descoperirilor acestui mare polonez, care nici el nu s-a aşteptat să trăiască asemenea aventură (deşi s-a născut şi educat, a terminat gimnaziul şi universitatea pe terenul imperiului rus, Iwaszkiewicz n-a fost niciodată la Petersburg, nici mai târziu, când se numea Leningrad, nimerind pe malurile Nevei abia la vârsta de 77 de ani), legată de poetul nostru preferat printre ruşi. Unde mai pui că s-a aneantizat şi sâcâitoarea obligaţie de a reveni asupra* conceptului poetic *al textului tău (alterat de tratarea semiotică).*



Aleksandr Blok

„Nu-mi amintesc ca locuinţa cuiva să fi produs asupră-mi o impresie atât de puternică. La drept vorbind, nu de locuinţă este vorba (înăuntru n-am fost conduşi), ci despre situarea ei. Aleksandr Blok a vieţuit ani îndelungi pe strada numită astăzi a Decembriştilor (mereu rebotezarea străzilor!), la nr. 57, apart. 23. Însuşi numărul apartamentului aflat într-o clădire obişnuită cu patru etaje denotă caracterul democratic al respectivului *locum*. Apartamentul este situat la etajul 3, cu un balcon ce dă spre canalul numit *Priajka*, adică „Spălătoreasa". Ce spală acest canal e greu de ghicit; îngust, lipsit de orice pitoresc, uliţa de-a lungul lui este posomorâtă, deşi clădirile sunt situate pe o singură latură a canalului. Peste canal a fost aruncat şi un podeţ „veneţian", care nu exista pe timpul lui Blok. De cealaltă parte se deschide perspectiva spre un ţărm abandonat, cu debarcadere năpădite de buruieni, cu îngrămădire de ambarcaţiuni ruginite, cu aparenţă de şantier părăsit. De presupus că din balconul de la etajul 3, Blok avea perspectivă spre întinderea mării. Deşi aflate în apropierea Teatrului „Mariiski", atât canalul Priajka, precum şi uliţa paralelă, lasă o impresie de pustiu şi amândouă conduc spre o clădire mare şi sinistră, înconjurată de un parc – spitalul pentru bolnavi mentali. Nici pe departe o plăcută vecinătate.

Perspectiva din balconul respectivului apartament spre ţărmul îndepărtat şi prea puţin frecventat, spre vapoarele ruginite şi spre casa sufletelor ruginite a produs asupră-mi o impresie copleşitoare. Mi-a explicat şi multe poezii ale lui Aleksandr Blok, printre care: **Iubire de toamnă,** creată pe 3 octombrie 1907 (...) Corabia obligată să cârmească spre „înalt", ridicându-se la nivelul etajului 3, înţelegerea cu Christos, faţă în faţă şi ochi în ochi, pe fundalul unei mări de plumb constituie deja preludiul la finalul poemului **Cei 12** – triumful final al lui Christos-revoluţionarul. Casa de nebuni integrată în peisaj explică şi ea multe. Nu în acest spital a murit bunicul poetului, Lev Aleksandrovici Blok, în 1883?

Aceste frecvente identificări cu mucenicii creştinismului

(... „Furişându-se, apare Salomeea/ Cu capul meu însângerat“), cu Christos însuşi definesc o trăsătură caracteristică poeziei lui Blok, împrumutată de la romantici, mai ales de la romanticii polonezi. La predecesorii săi poeţi ruşi nu o întâlnim. Să fie semnificativ faptul că între resturile bibliotecii lui Blok, adunate după devastarea conacului de la Şahmatovo, s-a găsit un volumaş al editurii „Skorpion“? Volumaşul închidea între coperţile lui elegante traducerea rusească a poemului dramatic **Comedia Ne-Divină**, al lui Zygmut Krashiski. **Ne-Divina** are un sfârşit identic cu **Cei 12** – apariţia lui Christos. Vladimir Orlov, cel mai de seamă specialist în opera lui Blok, care i-a dedicat nu un singur *studium* biografic şi filosofic, enumeră, într-una din lucrările sale, reminiscenţe nemijlocite din alţi poeţi, descoperite la autorul **Necunoscutei**. Şirul este impunător, sprijinit pe exemple convingătoare. Dacă Blok n-a ocolit reminiscenţele expresive din Puşkin, Lermontov, Jukovski, Appolon Grigoriev, Tiutcev, Fet, Maikov, Vl. Soloviov, Briusov – nu numai reluări de suprafaţă sonoră, ci şi de esenţă imagistică, de ce n-am accepta şi reminiscenţe din Zygmunt Krasinski? Desigur, ţinând cont de deosebirile dintre două epoci şi două poetici.

(...) Tocmai în această locuinţă de la etajul 3 s-a întors Blok de la Varşovia, după ce-şi înmormântase tatăl, iluminat de persoana plină de ciudăţenii a bătrânului, deopotrivă de întâlnirea cu Varşovia. Cu Polonia, care i-a apărut la fel de enigmatică şi plină de ciudăţenii. Ceea ce a scris Blok despre Varşovia (nu în 1921, anul morţii lui, deşi aşa datează editorul lui, capitolul III al poemului **Răzbunarea**) este, pe de o parte, un banal melanj din operele **Halka** şi **Viaţa pentru ţar**, un soi de mazurcă obosită, pe de altă parte, o chemare la răzbunare, la o răsplată pe care în nici un caz nu şi-o imaginau astfel politicienii şi patrioţii polonezi. Nici în 1910, când Blok a început să scrie **Răzbunarea**, nici în 1921, când se chinuia să-şi continue poemul. Mai ales după „pacea rusească“, nimeni nu se gândea serios la vreo „răzbunare“, dar mulţi se gândeau la o con-vieţuire.

Înainte de toate, Polonia imaginată de Blok era stranie, ciufută, ireală, având asemănări cu desenele naive ale copiilor (...) Traducătorul nostru Mieczyslaw Jastrun s-a văzut obligat să înnobileze ideea lui Blok (...) Această imagine a Varşoviei mi se pare convenţională. O Varşovie somnoroasă care trecuse deja prin febra anului 1905? Mai curând ar fi putut scrie astfel vreun francez din nobilime, nu marele poet care privea prin aceste ferestre îngheţate Petersburgul înzăpezit.

În această locuinţă a revenit din turneele ei teatrale soţia lui Blok – actriţa care a vrut să se adăpostească aici şi să nască un copil care nu era al lui Aleksandr. Dar de care acesta se bucura, de parcă ar fi fost al lui. Din nefericire, bucuria a ţinut doar pe răstimpul unei săptămâni. Aici, după ferestrele perdeluite de florile gerului de februarie s-a născut renumita poezie care avea prea puţine lucruri comune cu versurile care i-au urmat, epoca Veneţiei şi Ravennei. O poezie foarte nordică, la moartea unui copil care nu era al lui. În săptămâna când pruncul mai trăia – povesteşte Zinaida Ghippius, în timpul unui prânz din locuinţa lor, Blok a amuţit brusc, rămânând mult timp îngândurat. „La ce vă gândiţi?“ a întrebat Zinaida. „Mă gândesc – a răspuns poetul – la felul cum va trebui să-l educăm pe Mitia“. Zinaidei Ghippius nici prin cap nu putea să-i treacă atunci că Mitia nu era fiul poetului. **La moartea copilului** este un fel de miniatură a **Improvizaţiei** lui Mickiewicz. Este o lepădare de Dumnezeu, un jurământ că poetul va suferi fără El, este sentimentul groaznicei singurătăţi, al viscolului petersburghez, al gerului şi al ceţii.

(...) Erau ani groaznici, aşa i-a şi numit Blok: „straşnâie godî“. Anii reacţiei stolîpiniste, sărăciei ruseşti, nevolniciei ţăranilor şi muncitorilor şi anii marilor complicaţii personale ale lui Aleksandr. Ruptura în îndelungata prietenie cu Andrei Bielîi, încurcăturile în căsnicia care de la bun început a fost o neînţelegere. Şi tocmai în acele timpuri – aşa de complicate, aşa de încărcate de semnificaţii –a venit chemarea la căpătâiul tatălui muribund şi a plecat la Varşovia. (...) Era, totuşi, Blok pregătit pentru receptarea Varşoviei şi Poloniei? Printre prietenii lui petersburghezi se aflau polonezii Tadeusz Nalepiñski, fraţii Kublicki-Piotuch (Feliks a fost soţul mamei lui Blok, deci tatăl lui vitreg, ofiţer în armata ţaristă, Adam – soţul mătuşii sale, n.tr.)

(...) La toate acestea se adaugă problematica tatălui său, profesor la universitatea varşoviană. O figură mohorâtă şi stranie. Un avar. După moartea sa s-au găsit, în teancul de note muzicale de pe pian, 30000 ruble, o sumă enormă. Cu toate acestea, profesorul se dispensa de orice servitor, lua masa în vreo cârciumă din apropiere, a doua soţie îl părăsise deopotrivă, dar locuia la Varşovia, cu fiica lor Anghelina, sora bună a lui Blok, moartă de timpuriu. Numele ei rar este elocvent: Anghelina, Anielka. Un nume care spune prea puţin unui rus şi foarte mult unui polonez, un nume atât de literar, parfumat, ca acel buchetel de violete prins de corsajul rochiei albe a Anielkăi din **Fără dogmă**.

Despre bătrânul Blok (profesorul) ştiu doar două anecdote. În zadar i-am căutat mormântul la cimitirul varşovian. O povestire se leagă de prima întrebare pe care i-a pus-o vărului meu, Jan Iwanski, la examenul de istorie a dreptului: câte simfonii a scris Beethoven? A doua povestire se referă la Simon Askenazy, care-şi dădea doctoratul la Universitatea din Varşovia, sub conducerea bătrânului Blok. Profesorul a fost atât de cucerit de acea lucrare, încât a forţat obţinerea medaliei de aur. Rectorul Universităţii s-a împotrivit cu toată autoritatea: Askenazy era polonez şi evreu, nu putea obţine medalia de aur! Între rector şi Blok a izbucnit un conflict de proporţii în care s-a amestecat şi Ministerul Educaţiei. Askenazy n-a obţinut medalia.

Aleksandr Blok-tatăl era un fanatic adorator al muzicii şi un pianist desăvârşit. Se pare că înclinaţia spre muzică o

moştenise de la bunicul lui, Johann Frederick Blok (Bloch?), „leibchirurgul" ţareviciului Pavel Pietrovici, un neamţ rusificat. Profesorul Blok le fermecase cu interpretările lui la pian pe amândouă soţiile şi continua să cânte, de unul singur, seri întregi, în ciudata lui locuinţă varşoviană.

Trebuie luat în consideraţie faptul că acea bruscă iluminare, înţelegerea firii neobişnuite a tatălui său a avut loc în acel nefast an 1909, când Blok a resimţit special apăsătorul cer politic al „nefericitei patrii", când totul i-a apărut groaznic după moartea copilului, după ruptura definitivă cu soţia, după ultima trădare pe care i-au pregătit-o cei mai apropiaţi prieteni din tinereţe – Andrei Bielîi şi Serghei Soloviov.

(...) Cu toată natura sa egocentrică, Blok era un om foarte sensibil şi inteligent. Ştia să deosebească oamenii. A văzut ce fel de ruşi erau trimişi la Varşovia, a înţeles situaţia politică a poporului polonez, deşi uneori s-a limitat la imaginile banale: caii cavalerilor, poale fluturânde ale kontuşelor. Probabil cunoştea minimal şi literatura poloneză, iar piesele lui Przybyszewski pe care le juca Vera Komissarjevskaia, de care era îndrăgostit – nu constituiau cea mai facilă cale de pătrundere în esenţa polonităţii.

(...) Tocmai de acolo, din Varşovia, de la Nowy Swiat şi de la monumentul lui Kopernik, „aşezat cu globul gol în mână", din amintirile legate de moartea tatălui, prin femeile poloneze pe care le-a cunoscut, prin convorbirile cu sora lui naturală, din teancul prăfuit de volume Robert Schumann care se înălţa pe pian, ascunzând mii de ruble de hârtie, dar şi de la minunata muzică, pe care o iubise atât tatăl său – a început să ia naştere ceva, acel poem care l-a chinuit atât de îndelung pe Blok. Aici, după aceste ferestre, din această mohorâtă vedere spre Priajka s-au născut ciudatele măsuri ale poemului, din care am citat mai sus, aşa cum mi-au venit în minte versurile, poemul a cărui esenţă era contrazicerea profundă a întregii lirici a lui Blok de până atunci.

De ce n-a terminat Blok niciodată poemul? De ce din **Răzbunarea** au rămas doar ruinele printre care s-a ascuns acea „neputinţă" care a spulberat enorma, peste măsura trudă a poetului?

(...) Este deosebit de interesant de urmărit în ce ani se întorcea Blok la **Răzbunarea**. În 1910, după revenirea de la Varşovia, în 1914, după manifestul Marelui Prinţ Nikolai, după Revoluţia din octombrie, când tema poloneză devenise problemă statală, în 1921, după „pacea rusească".

În mod evident tema atât de personală, privită „din turnul ceţos şi umed", tema mesianică atât de dragă polonezilor se împletea pentru Blok cu un snop întreg de probleme şi imagini istorice, constituind un fond enorm, greu de luat în stăpânire. Materialul dezrădăcina formele realiste alese, nu se lăsa înghesuit în rame atât de înguste. Problematica principală a **Răzbunării**, problematica formării personalităţii individului Blok o situa pe un larg fond istoric al „vârtejului mondial" (cuvintele lui Vladimir Orlov). Viaţa Rusiei şi a Poloniei, războiul ruso-turc 1877-1878, întoarcerea gărzilor din expediţia de peste graniţă, mişcarea Narodnaia Volea, viaţa cotidiană a intelectualităţii ştiinţifice şi artistice în anii surzi ai reacţiei lui Pobedonoşţev, fermentul revoluţionar, baricadele din 1905, Ţusima şi ziua de 9 ianuarie – aceasta era măsura uriaşă a ideii istorice a lui Blok.

Această enormă idee nu putea fi stăpânită, mai cu seamă atunci când era vorba despre raporturile schimbătoare cu filosofia istoriei. Teoriile mistice ale lui Vladimir Soloviov deja nu-i mai erau suficiente. Tot astfel materialul polonez – atât de frumos, de altfel – trebuia să se limiteze la imagini fantastice. Cu istoria ideilor poloneze Blok nu era îndeajuns de familiarizat şi de aceea tema poloneză a **Răzbunării** se fărâmiţa permanent (...) i-a fost greu s-o privească cu ochi lipsiţi de prejudecăţi. Cunoaştem atitudinea faţă de polonezi a înţeleptului şi bunului Dimitr Filosofov, reprezentantul unei ambianţe sociale apropiată lui Blok, mediul lui Merejkovscki şi al Zinaidei Ghippius, care a trăit ani îndelungaţi, până la moarte, la Varşovia. Niciodată nu şi-a putut reprima un zâmbet uşor ironic faţă de zbaterile şi eforturile noastre, faţă de cultura noastră. Considera toate acestea probleme „mai puţin importante", din punctul de vedere al Petersburgului. Poate că şi lui Blok i-a îngreunat lucrul la poem aceeaşi neînţelegere a atitudinii fundamentale faţă de „chestiunea poloneză"?

(...) Şi toate acestea s-au petrecut aici, în această ciudată locuinţă, deasupra acestui canal ciudat. Asta dă mult de gândit. Ce „ruptură" se cuibărise în minunata inimă a acestui om frumos? Ce-i lipsea? De ce a chinuit-o – tot aici – pe soţia lui, o fată simplă şi atrăgătoare, cu felurite concepţii asupra iubirii, *amore sacro e profano*? Ce vedea el în acest orizont cenuşiu, de după aceste perdele, prin aceste geamuri care deformau realitatea într-un mod diferit faţă de geamurile lui Dostoievski? Prin aceste geamuri şi revoluţia i-a apărut cu totul alta decât în realitate. A devenit pentru el o panoramă mistică, un misterium ne-buffo, o comedie ne-divină. Aţi observat că întregul poem **Cei 12** este scris ca o vedere de sus, de la altitudine?

Şi aici a murit. Pe 7 august, la orele 10 dimineaţa, vederea spre mare, spre canal, spre Petersburg nu era atât de posomorâtă ca iarna sau toamna. Era o dimineaţă de vară.

Ultimul vers scris de Blok, tot aici, suna:

„Totul e pustiu, m-am plictisit să trăiesc
Şi n-am, săvârşit...
Ceea ce trebuia să desăvârşesc."

S-a gândit oare la terminarea **Răzbunării**? Un poem despre o fată poloneză care urma să nască răzbunătorul? Nici măcar n-a ajuns s-o descrie....

Păcat!"

Silviu GONGONEA

Gib I. Mihăescu și Herman Hesse

M-am oprit asupra lui Gib Mihăescu și asupra lui Hermann Hesse pentru că aceștia sunt doi autori care "mi-au căptușit sufletul", mi-au brăzdat și îmbogățit experiența. O spun astfel, subiectiv dar tinzând spre imparțialitate, deoarece sunt conștient că vorbesc despre două conștiințe care vor rămâne în galeria celor nemuritoare. Hermann Hesse, scriitor neamț, este, am putea spune, autorul mai multor romane inițiatice, cunoscut probabil mai mult prin *Lupul de stepă* și *Jocul cu mărgelele de sticlă*. Este laureat al Premiului Nobel pentru Literatură în anul 1946, dar primește totuși Premiul în Elveția datorită conjuncturii politice. Gib Mihăescu este cunoscut în literatura română prin nuvelele sale de atmosferă halucinantă, dar mai ales prin romanele erotice, direcție care-l va consacra.

Afinitățile lui Hermann Hesse și ale lui Gib Mihăescu, filiația conștiinței lor estetice, înglobând aici un filon psihanalitic, au cu siguranță surse diferite. Dacă la Hesse primează caracterul programat, acesta fiind adeptul lui Carl Gustav Jung, la Gib Mihăescu, încă de timpuriu, se conturează o direcție a "obsesiei" subjugată modelului dostoievskian atât de deschis abisalității, o direcție cu greu dusă la bun sfârșit, dar care în cele din urmă va da roade, mai ales în romanul *Rusoaica*.

În *Rusoaica* lui Gib I. Mihăescu și în *Narcis și Gură-de-Aur* de Hesse am înțeles că s-a produs ceva similar, că, tratând problema feminității (idealitatea ei), și a sexualității implicit, tratezi, în cele din urmă, pe cea a Creației. În cele două opere se ajunge la idealizarea femeii, la o proiecție care va domina și ghida întreaga existență. Ragaiac dă un înțeles însingurării sale numai urmând prototipul feminin al rusoaicei. Bineînțeles că acesta ar putea fi găsit în orice femeie ce va corespunde fantasmelor sale. La fel se întâmplă și cu Gură-de-Aur care va abandona viața de la mănăstire pentru a-și găsi mama. Pentru că nu o cunoscuse niciodată, el o descoperă senzorial în primul sărut și apoi într-o țigancă. Fiecare femeie va avea de aici înainte menirea să întregească portretul mamei necunoscute.

Hermann Hesse atinge un *summum* când suprapune imaginea erotizată a femeii cu cea din momentele nașterii. Este neîndoielnic "scânteia" creației. Aceasta ne urmărește în fiecare moment, însă simbolistica sa rămâne ascunsă. Un exemplu ne dă tot Hesse când Gură-de-Aur descoperă, pe chipul unei statui ce o reprezenta pe Fecioara Maria, cele două imagini. În Ragaiac, ca și în Gură-de-Aur, nu întâlnim altceva decât energia elementară ce îl leagă de esența universului. Toată această etalare vorbește, în fapt, de o întreagă gnoseologie în care idealitatea devine simbol. Odiseea cunoașterii este cea care primează, luciditatea, ci nicidecum obsesia erotică înțeleasă ca atare. Întâlnim în ambele cazuri un grad înalt de abstractizare și de esențializare, înțelegând că macrocosmosul își găsește de fiecare dată un corespondent în microcosmos.

Cei doi protagoniști se deosebesc totuși prin poziția pe care o ocupă în raport cu acea imagine. Dacă Ragaiac o așteaptă pe rusoaică, pândindu-i cu fiecare convoi de refugiați sosirea, Gură-de-Aur, dimpotrivă, are un lung parcurs inițiatic, identificat spațial pe teritoriul Germaniei medievale. Și într-un caz și în celălalt, idealitatea este atinsă în treacăt, eroul scriitorului neamț sfârșind oarecum simbolic în lumina idealității - artistice am putea spune - de neatins, o sculptură visată încă de pe vremea rătăcirilor sale în apropierea acelor femei pe care vroia să le reunească într-o singură imagine, proiect pe care nu-l va realiza niciodată. Ragaiac probează și el incomensurabila distanță dintre sine și idealitatea sa, aceasta din urmă căpătând o identitate orfică, o vioară ce se pierde pe apele distrugătoare ale Nistrului.

Gib Mihăescu ne poate părea un caz singular în literatura română, de neegalat poate, un scriitor atât de profund încât drama individului capătă o amploare cosmică. Hermann Hesse rămâne în schimb un vârf al rafinamentului, unde ceea ce este singular devine general valabil. Am putea conchide, totuși, că în cele două opere, în *Rusoaica* și în *Narcis și Gură-de-Aur*, descoperim deja două mituri ale lumii moderne, două opere ce expun, ne îngăduim, o "filosofie" a creației. Cei doi autori fac, fără dubii, dovada unui onirism de factură mistică și probează o estetică halucinantă prin care se desfășoară formidabila forță a confesiunii. Noutatea celor două scrieri nu rezidă din apartenența la o anumită școală, ci dintr-o profundă înclinație asupra insondabilului ființei, descoperind, nu inventând un tipar. Două cazuri în care n-ar mai trebui discutat locul în postumitate.

Doina ANTONIE

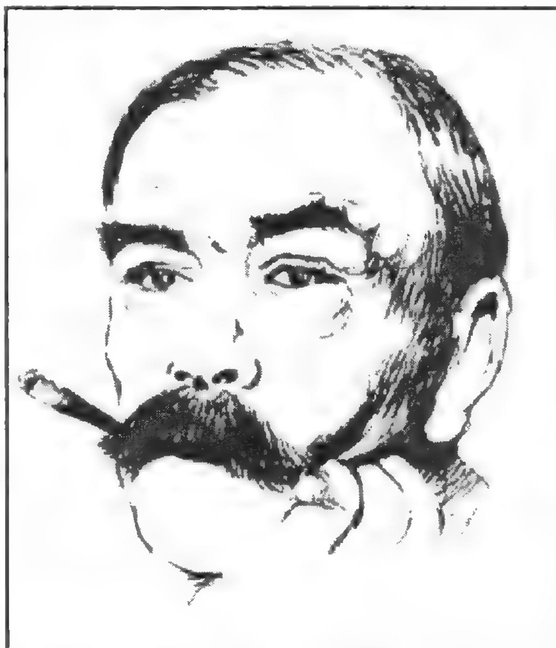
***

Era o magie ludică,
O visare de neînvins.
Trecea iubirea prin preajmă-ne
mișcând distanțe de necuprins,
vremii surâzându-i,
amăgindu-i puterea de a stinge,
de a birui.
Ce arhanghel nevăzut ne ocrotea?

Pierre MICHEL

Octave Mirbeau, justițiarul

După o jumătate de secol de purgatoriu, se recunoaște în sfârșit, destul de târziu, geniul și modernitatea lui Octave Mirbeau (1848-1917), «justițiarul», care, după Émile Zola, și-a «dăruit inima nenorociților și asupriților acestei lumi . A venit momentul astăzi de a porni la descoperirea unei opere imense, multiforme și uimitor de actuală, din care nu se cunoștea până astăzi decât o infimă parte. În toată opera sa, la fel ca și «zeii» săi Auguste Rodin și Claude Monet, Mirbeau a început să **revoluționeze privirea** contemporanilor săi. El a vrut să ne deschidă ochii și să ne oblige să descoperim ființele și lucrurile, valorile și instituțiile, așa cum sunt, și nu cum am fost condiționați să le vedem – sau, mai degrabă, să nu le vedem. Încă din 1877, fixează scriitorului misiunea de a obliga «orbii voluntari» să «privească Meduza în față». Pamfletar, critic de artă, romancier și autor dramatic, Mirbeau este deci, înainte de orice, **marele demistificator.**



Marele demistificator

În ochii conformiștilor și ai Tartufilor de tot felul, «crima» sa, este de a fi determinat societatea să se vadă în toată hidoasa sa nuditate si să «se îngrozească de ea însăși». Pentru că a fost scandalizat de tot ceea ce șochează **exigențele sale *de Adevăr și de Dreptate*,** Mirbeau a devenit scandalos în ochii puternicilor acestei lumi, care, după moartea sa, l-au făcut să plătească scump.

Mirbeau a demascat, într-adevăr, timp de patruzeci de ani, a stigmatizat și a determinat «grimase», cu o **ferocitate jubilatorie,** la toți aceia pe care un popor frivol, perfect cretinizat, se încăpățânează să-i respecte: **demagogii, canaliile** politicii; **speculatorii și afaceriștii**, pirați ai bursei, rechinii industriei și comerțului; **«monștrii morali»** ai sistemului represiv pe nedrept botezat «Dreptate»; «malaxoarele de suflete» ale Bisericii; **intruși ai artelor și literelor**, paiațele și șantajiștii unei prese venale și anesteziate ; și toți **burghezii** care se îngrașă din mizeria săracilor, și care, lipsiți de orice milă, de orice «sentiment artistic» și de orice gândire personală, și-au procurat, pentru confortul lor moral și intelectual, o conștiință criminală imposibil de clintit.

Aceștia sunt produsul unei **societăți muribunde, unde totul funcționează contrar bunului simț și al dreptății.** Sub acoperirea «democrației» și a «republicii», o minoritate fără scrupule exploatează, zdrobește, alienează și mutilează în toată libertatea **majoritatea, redusă la starea de «larve».** Ea nivelează geniul, supune arta unui sufragiu universal, și transformă totul, oameni și lucruri, talent și onoare, în mărfuri vulgare, supuse unei **inexorabile legi a ofertei și cererii**. Pe ruinele valorilor umane, ea ridică altare singurului zeu al capitalismului cu față umană care triumfă pe toată suprafața Pământului și o transformă într-o terifiantă **«grădină a supliciilor»**: Vițelul de aur.

Din păcate, mesajul nu a pierdut nimic din actualitatea lui...

Schiță biografică

Octave Mirbeau (1848-1917), jurnalist, pamfletar, critic de artă, romancier și autor dramatic, este una dintre figurile cele mai captivante și mai originale din literatura de la Belle Époque.

După o tinerețe petrecută într-un târg din Perche, unde se sufoca, Rémalard, și studii secundare mediocre la colegiul iezuit de la Vannes – de unde este alungat la cincisprezece ani în condiții mai mult decât suspecte -, se vede condamnat, cu sufletul mortificat, să se dedice notariatului în sat, când, doi ani după experiența traumatizantă a războiului din 1870, răspunde la apelul fascinantului conducător bonapartist Dugué de la Fauconnerie, fost deputat de Orne, care îl angajează ca și secretar particular, îl ia la Paris și îl introduce în *L'Ordre de Paris*, organul oficial al Apelului către popor (partidul imperialist).

Acesta este începutul unei lungi perioade de proletariat al peniței, care îi va lăsa un puternic sentiment de vinovăție: rând pe rând, sau paralel, face pe «servitorul» (ca și secretar particular al lui Dugué, apoi al lui Arthur Meyer, directorul ziarului Gaulois), «face trotuarul» (ca și ziarist plătit al ziarului *L'Ordre*, apoi *L'Ariégeois*, bonapartiste, al ziarului *Gaulois* monarhist și al celui intitulat *Grimaces*, toate contra oportunismului și din păcate, antisemite), și pe «negrul» (scrie o duzină de volume, romane și nuvele, pentru diverși angajatori, în special *L'Écuyère*, *La Maréchale*, *Amours cocasses* și *La Belle Madame Le Vassart*. De abia în cursul anului 1884, cu ocazia unei legături devastatoare cu o femeie de moravuri ușoare, Judith Vimmer (Juliette din *Le Calvaire*), el face un bilanț negativ vieții lui de «ratat», se revigorează în Bretania, și, întors la Paris, își începe dificil «izbăvirea»: de acum încolo își va pune pana strălucitoare și de o eficacitate nemaivăzută în serviciul cauzelor care sunt ale sale, dreptatea socială și promovarea artiștilor de geniu.

Primul volum pe care îl publică cu numele său în noiembrie 1885, *Lettres de ma chaumière*, care are drept cadru Normandia și Finistère, se vrea antiteza amabilității lui Alphonse Daudet și creionează o imagine a omului și societății foarte neagră, pe care cele trei romane care urmează, mai

mult sau mai puțin autobiografice, o vor întări: *Le Calvaire* (1886), unde abia dacă romanțează legătura lui cu Judith; *L'Abbé Jules* (1888), unde, sub influența «descoperirii» lui Dostoievski, pune în practică psihologia profunzimilor pentru a evoca personajul unui preot catolic al cărui trup și suflet sunt în revoltă contra opresiunii sociale și a putreziciunii din Biserică; și *Sebastian Roch* (1890), unde povestește emoția «asasinării unui suflet de copil» de către un iezuit violator, roman pe care îl situează la colegiul Saint-François-Xavier din Vannes. În paralel, sub un alt nume sau sub diverse pseudonime, colaborează la *Gaulois*, la *La France*, la *L'Événement*, la ziarele *Matin*, *Gil Blas*, *Figaro* și *L'Écho de Paris*: începe aici lupte artistice (este susținătorul recunoscut al lui Rodin, Monet și al pictorilor impresioniști, și, prin urmare, al lui Van Gogh, Camille Claudel și de Maillol) și luptele politice (se apropie de anarhiști, atacă boulangisme-ul, naționalismul, colonialismul, militarismul, și «păstorii» aserviți care utilizează sufragiul universal pentru a «tunde» mai bine trupele și a planifica strivirea și îndobitocirea indivizilor).

În anii 1890, traversează o lungă criză existențială, dublată de o gravă criză conjugală (s-a căsătorit în 1887, în ciuda a ceea ce se va spune, cu o fostă actriță și femeie galantă, Alice Regnault) și se crede lovit de neputință. Totuși, în cursul acestor ani dureroși, publică, în foileton, primele variante ale romanului *Journal d'une femme de chambre* (sub titlul *En mission*), ca și extraordinarul roman pre-existențialist ce tratează tragedia artistului și este inspirat de Van Gogh, pe care Mirbeau tocmai îl descoperise: *Dans le ciel* (1892-1893). Începe, de asemenea, o lungă colaborare (de zece ani) la *Journal* și redactează o tragedie proletariană, pe un subiect învecinat cu cel al romanului *Germinal*, *Les Mauvais bergers*, care va fi creată de Sarah Bernhardt și Lucien Guitry în decembrie 1897.

Dar ceea ce îi va permite lui Mirbeau să iasă din neurastenia sa, aruncâdu-se într-o activitate socială utilă, este afacerea Dreyfus, în care se angajează, cu generozitatea sa obișnuită, începând cu 28 noiembrie 1897, adică la două zile după Émile Zola. Redactează textul celei de-a doua petiții a «intelectualilor», îl acompaniază în fiecare zi pe Zola la proces, varsă pentru el 7.500 franci și obține de la Reinach 30.000 franci pentru a plăti diversele amenzi ale autorului manifestului «J'Accuse», participă la numeroase întâlniri ale susținătorilor lui Dreyfuss la Paris și în provincie, și, mai ales, publică, în Aurora, aproximativ cincizeci de cronici, în care caută să mobilizeze clasa muncitoare și profesiile intelectuale luând în derâdere naționaliștii, clericii și antisemiții, recurgând cu *jubilație* la interviuri imaginare. Urmărește cu indignare, în mai mult de o lună, procesul lui Alfred Dreyfus la Rennes și se întoarce la Paris disperat.

Sub efectul unui profund pesimism, publică *Le Jardin des supplices* (1899), monstruozitate literară constituită dintr-un patchwork de texte anterior concepute, independent unele de celelalte, și în tonalități foarte diferite, *Le Journal d'une femme de chambre* (1900), în care stigmatizează sclavajul vremurilor moderne pe care îl reprezintă slujitorii și dezvăluie dedesubturile puțin apetisante ale burgheziei, și *Les 21 jours d'un neurasthénique* (1901), colaj de cincizeci de povestiri nemiloase apărute de cincisprezece ani în presă. În aprilie 1903, cunoaște un triumf cu înființarea, la Comedia Franceză, unei mari comedii clasice de moravuri și de caractere, *Les affaires sont les affaires*, în care atacă clasa parveniților și denunță atotputernicia banului-rege prin personajul unui om de afaceri devenit tip, Isidore Lechat.

Piesa triumfă în Germania, în Rusia, în Statele Unite și în alte țări. Devenit bogat, își încetinește sensibil producția jurnalistică (să semnalăm totuși colaborarea sa de șase luni la *L'Humanité* al lui J. Jaurès, în 1904) și renunță la genul romanesc moștenit din secolul nouăsprezece, pe care a încercat să-l reînnoiască scoțându-l din canoanele naturaliste: publică în 1907 La 628-E8, povestire de călătorie în Belgia, Olanda, Germania al cărei erou nu este altul decât un automobil, și, în 1913, Dingo, fantezie rabelaisiana inspirată de câinele său. Pune în scenă la Comedia Franceză, în decembrie 1908, prin decizie legală, *Le Foyer*, care scandalizează pentru că denunță exploatarea economică și sexuală a adolescenților.

Din ce în ce mai des bolnav și înăcrit, ajunge destul de prematur aproape incapabil să scrie (redactează totuși o broșură despre prostituție, *L'Amour de la femme vénale*, care va apărea după moartea sa... în Bulgaria!) și se retrage la Triel, unde florile și picturile prietenilor săi îl consolează de abjecția oamenilor. Războiul din 1914 reușește să descurajeze un pacifist irecuperabil care nu a încetat să denunțe aberația criminală a războaielor și să preconizeze prietenia franco-germană. Moare în ziua în care împlinește 69 de ani, în 16 februarie 1917. Câteva zile mai târziu, văduva sa publică în *Le Petit Parisien* un pseudo - «Testament politic al lui Octave Mirbeau», fals patriotic ce provoacă dezgustul, aranjat la cererea renegatului Gustave Hervé. Prietenii marelui scriitor denunță în zadar această infamă operație de dezinformare, care contribuie la întinarea durabilă a memoriei lui Octave Mirbeau.

În fapt, va traversa o lungă fază de purgatoriu, care va dura cam șaizeci de ani. Sigur, se reeditează regulat cele două romane ale sale cele mai celebre, se reia în diverse reprize *Les affaires sont les affaires*, și se publică, între 1934 și 1936, zece volume calificate în mod abuziv de *Œuvres illustrées*. Dar nu se cunoaște decât o mică parte din imensa sa producție; nu știm să-l citim pe Mirbeau și îl acoperim de etichete absurde (naturalist) sau defăimătoare (pornograf, palinodic); în ceea ce privește universitatea și manualele școlare, acestea îl ignoră într-un mod prezumțios și doar câțiva anglo-saxoni îi consacră o teză. Lucrurile încep să se schimbe la sfârșitul anilor 1970 grație publicării romanelor lui Hubert Juin, în colecția «Fin de siècle», apoi în 1980 cu primele cercetări universitare franceze, și mai ales începând cu 1990: apariția primei sale biografii, *Octave Mirbeau, l'imprécateur au coeur fidèle*, și a unei prime mari sinteze asupra *Les Combats d'Octave Mirbeau*; publicarea unui număr de treizeci de volume de texte inedite (*Dans le ciel*, *Contes cruels*, *Combats pour l'enfant*, *Paris déshabillé*, *Combats esthétiques*, *Lettres de l'Inde*, *L'Amour de la femme vénale*, *Chroniques du Diable*, *Amours cocasses*, *Noces parisiennes*, *Premières chroniques esthétiques*, cinci romane aparute sub pseudonim, *Combats littéraires*, *Correspondance générale*); organizarea a cinci colocvii internaționale, a căror Acte sunt publicate ; constituirea, în 1993, a unei Societăți Octave Mirbeau, care publică *Caietele Octave Mirbeau* anual, într-un format de bună calitate și bogat ilustrate; dezvoltarea rapidă a cercetărilor universitare, atât în Franța cât și în străinătate; triumful punerilor în scenă a pieselor *Foyer* și *Les affaires sont les affaires* la teatru; multiplicarea adaptărilor teatrale a romanelor, a povestirilor și a cronicilor lui Mirbeau; publicarea primei ediții critice a *Operei romanești*, a *Teatrului complet* și a *Corespondenței generale* a lui Mirbeau...

Traducere de **Loredana SUDITU**

Nicolae MAREȘ

Raporturile româno-polone, din perioada interbelică, într-o lumină nouă

În pleiada tinerei generații de istorici care s-au aplecat cu mare dăruire și cu un instrumentar suficient de diversificat pentru a surprinde amplitudinea diversității raporturilor româno-polone din perioada interbelică se impune cu vigoare cercetătorul bucovinean, dr. Daniel Hrenciuc. Am aflat că domnia sa vine de la Rădăuți și s-a apropiat de școala de istorie de pe lângă filiala din Iași a Academiei Române, avându-i ca mentori pe profesorii Gheorghe Buzatu și Florin Dobrinescu, tânărul istoric fiind – în același timp - un apropiat al Centrului de istorie și civilizație europeană. Numai libertatea cucerită după 1989 a făcut posibilă tratarea neîngrădită din punct de vedere politic a evenimentelor petrecute în relația București - Varșovia în anii 1918-1939, aceasta - pe largi paliere - de către istoricii din cele două țări, cercetătorii respectivi eliberându-se definitiv de teama de-a *nu supăra* cumva Moscova în abordarea unor aspecte cunoscute, dând în vileag racilele comunismului. Timpul scurs pune și mai clar în evidență impactul nefast pe care doctrina internaționalistă bolșevică l-a avut timp de aproape cinci decenii nu numai în interiorul Rusiei, ci și asupra celor două capitale.

Evenimentele din 1989 au asigurat, printre altele, și premisele necesare pentru exprimarea largă și corectă a adevărurilor istorice cu privire la raporturile bilaterale, potrivit documentelor existente în arhivele din cele două țări, a mărturiilor cuprinse în memorialistica pusă și ea atâta vreme sub obroc. Abia acum s-a putut scrie și demonstra mai bine și corect, inclusiv de către istoriografia poloneză, cum **alianța româno-polonă**, născută după redobândirea independenței de stat de România și Polonia, a fost o *necesitate vitală*, acționându-se destul de consecvent, la București și Varșovia, pentru relații cât mai strânse la toate nivelele între cele două state, inclusiv în plan economic. (Cf. Wladyslaw Stêpniak, *Dyplomacja polska na Balkanach – 1918- 1926, Diplomația poloneză în Balcani – 1918-1926, Warszawa 1998;* Nicolae Mareș *Aspecte inedite privind raporturile româno-polone în perioada 1919-1921, în baza unor cercetări recente în arhivele poloneze,* vezi *În lumea relațiilor polono-române,* materialele simpozionului organizat de Uniunea Polonezilor din România, Suceava 2004).

De la început trebuie subliniat că, dintr-o necesitate imperioasă, și nu întâmplător, s-a clădit *alianța militară din 3 martie 1921*, hotărâre fundamentală care a plecat de la voința politică susținută ani de-a rândul la cel mai înalt nivel, ceea ce a și asigurat perenitatea și valoarea unei pietre unghiulare pusă la temelia raporturilor dintre cele două țări, nu numai în relațiile bilaterale dar și pe un plan mai larg: central și sud-est european. Valoarea acestuia (prezentat de autor împreună cu multiplele sale anexe) a făcut să fie prelungit la fiecare cinci ani, prevederile sale rămânând valabile până la izbucnirea celei de a doua conflagrații mondiale, când Polonia va fi reîmpărțită pentru a patra oară de Germania și Rusia, în spiritul Pactului Ribbentrop – Molotov din 23 august 1939.

De remarcat că autorul lucrărilor de referință, Daniel Hrenciuc, folosește din plin și judicios volumul de documente diplomatice, publicate de colectivul coordonat de istoricul Dumitru Preda, fost director al Departamentului de Arhive Diplomatice din Ministerul Afacerilor Externe, lucrare tipărită și lansată în 2003 și care așteaptă să își găsească reciprocitatea din partea părții polone.

Nu ne propunem să abordăm chestiunile legate de asimetria raporturilor româno-polone în deceniul al patrulea, deoarece s-a mai scris pe această temă la București. Remarcabil e faptul că în volumul al doilea al lucrărilor la care ne referim, istoricul Daniel Hrenciuc reușește să pună pregnant în evidență coordonatele în cadrul cărora au evoluat aceste raporturi în plan politic, militar și diplomatic, inclusiv în ceea ce privește manifestarea culturală, lingvistică și religioasă de excepție a comunității poloneze din România Mare. Pentru că cele două volume se constituie într-un **tot indestructibil**, menit să pună în evidență ansamblul raporturilor, iar asimetria respectivă se pierde cumva în cronologia multiplelor demersuri pe care cele două țări le-au înfăptuit în procesul firesc de apropiere și înțelegere.

Doresc să evoc un document cu valoare de referință, existent la Archiwum Akt Nowych din Varșovia, respectiv raportul întocmit de șeful Legației poloneze la București, ministrul plenipotențiar, Aleksander Skrzyñski (nr. 180 din 29 martie 1921), adresat de acesta șefului diplomației poloneze, a cărei copie o păstrez în arhiva personală. Plecând de la documentul respectiv, reținem și mai bine, așa cum aprecia diplomatul polonez *la cald* din capitala României, că alianța româno-polonă (pe care abia se uscase cerneala), semnată de destinatarul raportului și de Take Ionescu, constituia *un punct culminant în raporturile bilaterale* dintre cele două țări, respectiv *punctul de plecare pentru toate acțiunile și înfăptuirile practice* care ar putea urma.

De teamă că unii din adversarii acestei alianțe de pe eșichierul polonez ar încerca să se împotrivească în Seim, Aleksander Skrzyñski face o trecere în revistă a *elementelor amicale* pe care societatea poloneză nu le cunoștea, *în ciuda faptului că de doi ani se acordaseră atâtea servicii fără nici o reciprocitate.* Unele din serviciile respective le-a consemnat pentru istorie diplomatul polonez, care la întoarcerea de la București i se încredințează portofoliul externelor, ca să devină prim-ministru. Nu pentru multă vreme, a decedat într-un accident cu autoturismul. Subliniază Aleksander Skrzyñski *ajutorul militar acordat de România în 1919 în regiunea Pocuției, retrocedarea acesteia Poloniei, transferul emigranților din Rusia, a muniției și armamentului, atunci când Polonia se afla încercuită din toate părțile, livrările de grâne, de patru ori mai ieftine decât cerealele americane, atât de necesare, încât despre livrarea acestora din acest an, dl. Prim-ministru Witos mi-a spus că sunt o chestiune de viață și de moarte etc. etc. Societatea poloneză nu știe* – scrie Skrzyñski apăsat - *că alianța cu România trebuie înfăptuită.* Mai spune șeful misiunii diplomatice la București că *nemții ar da mult ca ratificarea să nu se înfăptuiască, și ea să nu se înrădăcineze adânc în conștiința celor două popoare.* Parlamentarii care n-ar ratifica această alianță, care exprimă *o necesitate istorică, ar comite o greșeală epocală,* conchide diplomatul polonez și îl evocă pe Talleyrand cu dictonul său că: *greșeala în politică este mai nefastă decât crima.*

Abia în 1929, când Polonia va fi singurul dintre statele aliate, care nu va trimite o delegație militară la serbările naționale de la Alba-Iulia, evident pentru a face astfel pe placul Ungariei, cum rezultă din convorbirea avută de secretarul general din Ministerul Afacerilor Străine, Grigore Gafencu (17 mai 1929), cu Jan Szembek, șeful misiunii diplomatice polone la București, dar mai ales după moartea mareșalului Józef Pi³sudski, politicienii care i-au urmat au

căzut tot mai mult în mrejele revizioniste promovate de Berlin și Budapesta. Se știe că șeful diplomației poloneze, colonelul Józef Beck, care căpătase de-a dreptul o *alergie* față de demersurile titulesciene pentru construcția europeană, ajungând să își pună, prin interpusul lui la București, ministrul plenipotențiar, Miros³aw Arciszewski, umărul la debarcarea șefului diplomației românești, la 29 august 1936, se poate spune că au început să dispară convergențele de altă dată.

Cred că nu a intuit niciodată diplomația poloneză cât de bine au fost **citite și interpretate demersurile ei** în plan intern și extern, la București, unde se vedea și se cunoștea clar cât de șubrede și fără temei erau acțiunile Poloniei, ca și lipsa de loialitate pe care o manifesta Varșovia față de partenerul tradițional, România. Acum, când putem parcurge detașat, la mai bine de șaptezeci de ani de când a fost redactat raportul trimisului extraordinar și ministrul plenipotențiar la Varșovia, Constantin Vișoianu, diplomat crescut, promovat și apreciat de Titulescu, care la nici cinci luni de la prezentarea scrisorilor de acreditare a reușit să facă o radiografie de o clarviziune rar întâlnită a ceea ce însemna politica internă și externă poloneză, cu toate meandrele în care se scufunda aceasta, informare pe a trimis-o mentorului său, Nicolae Titulescu, pagini care se constituie într-un **model de interpretare diplomatică** a evenimentelor la care era martor.

Iată ideile esențiale ale raportului vișoian, care n-ar trebui să lipsească din nici un manual de artă diplomatică și care puneau, fără echivoc, în gardă Bucureștiul în legătură cu acțiunile urzite de diplomația poloneză și prăpastia care se adâncea în abordările de politică externă ale cancelariilor din cele două țări.

"Politica actuală a Poloniei – scria Constantin Vișoianu – viitor ministru de externe în anii 45-46 – se manifestă sub forma neîncrederii în structura și funcționarea regulată a Înțelegerii Balcanice și a Micii Înțelegeri, urmărește în realitate să le deprime situațiunea internațională, să favorizeze orice elemente de disociere și să agraveze inegalitatea pozițiunilor statelor componente în fața unor probleme internaționale. Dar Polonia merge mai departe. Ea nu se mulțumește cu această critică și defăimare. Ea nu se mărginește la o operă de propagandă defavorabilă. Polonia actuală încearcă să creeze ea însăși piedici materiale celor două înțelegeri și să zdruncine echilibrul stabilit prin acordarea mutuală a intereselor lor respective. În acest scop, politica externă poloneză folosește trei căi:

1. Răspândește în lume vești despre "dificultățile lăuntrice" ale Micii Înțelegeri și Înțelegerii Balcanice
2. Creează greutăți speciale unora din statele membre ale acestor grupări, pentru ca să le micșoreze forțele proprii și să le stânjenească solidaritatea în jurul lor prin repulsiunea pe care ar simți-o celelalte state membre de a lua în comun riscurile unor conflicte particulare. (vezi diferendul cu Cehoslovacia)
3. Caută cu orice prilej și pe orice cale să întărească și să ridice statele adversare acestor grupări și încurajează revendicările lor față de acestea. Citez politica Poloniei favorabilă Ungariei și Bulgariei".

Pornind de la aceste constatări, diplomatul român discerne, în toată profunzimea lor, elementele principale ale politicii promovate de Beck, respectiv:

- apropierea progresivă față de politica Germaniei, "adoptând direct sau indirect punctele ei de vedere în marile chestiuni europene"; dezlipirea crescândă față de politica externă a Franței și a României, trecând alianțele cu acestea pe un plan secundar (a se vedea și atitudinea față de proiectul ulterior al României de a da alianței din 1921 caracterul *erga omnes*); indiferență față de violările tratatelor internaționale; opoziție la tezele securității colective; scepticism doctrinar față de Societatea Națiunilor și declarații favorabile modificării ei; ostilitate vie sau latentă față de Mica Înțelegere și Înțelegerea Balcanică; încurajarea Ungariei și Bulgariei în tendințele lor revizioniste; obstacole la o apropiere ruso-română (Polonia semnase un Tratat de alianță cu Rusia încă din 1932, n. a.); relații cordiale cu Italia și o privire favorabilă a legăturilor acesteia cu Ungaria și Germania; indiferență față de Anschluss și de restaurarea Habsburgilor; apropierea față de statele sau puterile zise "dinamice" cu dorința vădită de a se constitui ea însăși într-o Mare Putere de la Baltica la Marea Neagră și care să îi confere tutelă asupra orientării externe a altor țări.

Fără a fi defetist, Constantin Vișoianu vedea posibilă rectificarea acestei politici prin instaurarea unui **climat de egalitate** între cele două țări.

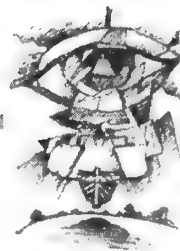
Au încercat instaurarea unui nou climat urmașii lui Titulescu, personal chiar monarhul Carol al II-lea, dar mai mult decât ***câștig de imagine*** pe Vistula și/sau la București n-au avut demersurile întreprinse. Este meritul lui Nicolae Petrescu-Comnen și al lui Grigore Gafencu, alți doi mari diplomați români -, care înțelegeau mai bine valoarea angajamentelor asumate, că n-au picat în plasa propunerilor de extindere teritorială pe care le-a făcut și susținut Józef Beck, la București, Galați, în trenul de la Cracovia la Katowice în fața lui Gafencu, care se deplasa într-o vizită la Berlin, toate în contextul renașterii intențiilor revizioniste cristalizate în deceniul al patrulea în Europa Centrală și pe care Polonia le-a îmbrățișat și cultivat fără echivoc, furată de vraja că va deveni ceea ce a fost în Evul Mediu – o putere regională de la Baltica la Marea Neagră. Singură s-a plasat pe un drum din care n-a mai avut avut nici o ieșire, la atacul conjugat german și rus din septembrie 1939. Cei doi mari diplomați enumerați mai sus și, ulterior, premierul Armand Călinescu, au creat șansa ca autoritățile, armata, o parte din populația civilă, tezaurul și inestimabilele bunuri culturale poloneze să își găsească **o ieșire**, cât de cât onorabilă, și singura de fapt, în fața avalanșei brune și roșii, care s-a abătut nemilos asupra Poloniei.

Impresionante prin densitatea lor, cele două volume ale cercetătorului Daniel Hrenciuc aduc la începutul mileniului al treilea în fața cititorilor români numeroase fapte inedite din raporturile române-polone din perioada interbelică, iar analiza materialului documentar și mai ales arhivistic, făcută cu acribie și multă dăruire de un cercetător rasat, pune în lumină voința politică de la care s-a plecat hotărât la București și Varșovia, drumul parcurs pentru edificarea unor raporturi care se anunțau model, dar și piedicile care au apărut, mai ales lipsa de sinceritate și de încrederea pe care Polonia a manifestat-o din interese meschine față de aliatul său. Cărămizile puse de diplomația românească și cea poloneză la înălțarea acestui edificiu s-au dovedit a fi până la urmă trainice, colonelul Beck însuși, și nu numai el, găsindu-și salvarea în România. Surprinde, istoricul Hrenciuc, până și năravurile de mare pan ale fostului ministru de externe, care în timp ce concetățenii săi își dădeau viața pe fronturile europene, fostul demnitar, arhitect al politicii externe din țara sa, făcea la primul revelion petrecut la restaurantul Aro din Brașov o consumație de cca 15.000 de mărci, achitate de autoritățile românești, sumă care nu valora mai puțin decât azi, probabil pentru a-și înneca, am spune, destul de scump, amarul unei politici fără orizont și pe deasupra imorală vis a vis de țara care îl găzduia și l-a găzduit până și-a dat obștescul sfârșit. Și pentru ca românii să își păstreze onoarea până la capăt față de aliați, nimeni altul decât mareșalul Ion Antonescu a fost cel care a refuzat să îl predea Gestapoului pe Józef Beck în schimbul ex-regelui Carol al II-lea, care putea fi capturat în Spania. Aceasta dintr-un motiv ostășesc: să nu încalce onoarea României.

Daniel Hrenciuc, *România și Polonia 1918-1939. Relații politice, diplomatice și militare,* Editura Septentrion, Rădăuți, 2003;

Ibidem, *România și Polonia 1932-1939. Relații politice și diplomatice,* Editura Universității, Suceava, 2005

ARCA LUI NOE



Spațiul cuvântului

Stelian
DUMISTRĂCEL

Atracția epistolarului

Mentalul caracteristic „epistolarului" și „convorbirii" ilustrează faticitatea, ca o modalitate prin care un scriitor urmărește conexiunea psihologică; intenția este aceea de a și-l apropia pe lector prin provocarea a diferite sentimente, în cazul de față culturale, dar și sociale, prin modul general de textualizare și prin „scriitură", adică prin mijloacele stilului. Ne oprim, în cele ce urmează, la atracția pe care o exercită pentru scriitori atmosfera generală a limbajului epistolar și, dincolo de pretextul „scrisorii", la seducția, pe același teren, prin apelul la date ce sugerează încălcarea sui-generis a normelor unui contract situațional de comunicare. Evident, prin cuvinte.

Scrisoarea ca pretext. Pregnanța comunicativă a „genului" epistolar a condus, ca o convenție literară, la extrapolarea formulei spre beletristică sau/și publicistică (să reținem că, după dicționare, unul dintre sensurile adjectivului *epistolar* este „compus în formă de scrisoare"). „Epistolele" sau „scrisorile" din aceste domenii, chiar dacă sunt dedicate convențional sau imaginar, au, de regulă, un alt destinatar, virtual; de altfel, în epoca modernă, asemenea scrieri sunt publicate (din secolul al XIX-lea în reviste sau/și în volume). Citâm, ca elemente de referință, doar câteva exemple clasice având în titlu marca epistolarului sau care recurg la această „tehnică". *Les lettres persanes* (1721) ale filozofului francez Montesquieu, o suită de portrete și pamflete politice descriind Franța din epoca absolutismului sunt citate ca deschizătoare de drum, în Franța, pentru genul „roman epistolar", fiind urmate de *Julie ou La Nouvelle Héloïse* (1761) a lui Rousseau și de *Les liaisons dangereuses* (1782), în care Laclos înfățișează moravuri decadente ale aristocrației franceze de la sfârșitul secolului al XVIII-lea sub forma scrisorilor a doi amanți. Amintim, în sfârșit, de asemenea, celebrele *Lettres de mon moulin* (1869), de altă proiecție editorială, o culegere de povestiri a lui Alphonse Daudet.

Din literatura română ar fi suficient să amintim două pretexte editoriale similare. Este vorba, mai întâi, de cunoscutele *Scrisori la un prieten* (imaginar), subtitlul volumului *Negru pe alb* (1857) al lui Costache Negruzzi, în care au fost adunate 30 de așa-zise „scrisori", eterogene tematic (schițe istorice, însemnări filologice sau de călătorie, articole de critică literară), datorită cărora autorul a fost considerat, de Eugen Lovinescu, „cel dintâi bun foiletonist al nostru". Faptul că textele au fost tipărite anterior în reviste și ziare ale timpului marchează, din perspectiva istoriei culturale, „prezența publicistică periodică" devenită „obișnuință a scriitorului român", după aprecierea unui monograf al lui Negruzzi (Liviu Leonte, *Constantin Negruzzi*, București, Editura Minerva, 1980, cap. *Scrisorile*, pp. 163–185). În al doilea rând, trebuie invocat Ion Ghica, cu ale sale *Scrisori către V. Alecsandri*, memorialistică pe teme diverse (beletristică propriu-zisă, eseuri politice și economice). Textele au fost publicate inițial în diferite reviste și apoi adunate în volum (1884) și sunt considerate „o capodoperă a literaturii noastre memorialistice" (Florin Faifer, în *Dicționarul literaturii române...*, 1979, p. 398). Acest pretext pentru titrarea unor texte propriu-zise de beletristică este și la noi mai vechi; ca să invocăm doar câteva exemple, termenul „epistolă" apare în titlul unei serii de poezii ale lui Grigore Alexandrescu, un imitator (în sensul bun al cuvântului), din acest punct de vedere, al clasicilor antichității și ai literaturii franceze, iar tentația continuă. *Scrisorile* lui Eminescu acoperă o tematică extinsă, de la meditație filozofică și evocare la pamflet. În sfârșit, convenția literară nu este disprețuită nici de sarcasticul G. Topîrceanu, cu poezii ce poartă în titlu termeni din sfera epistolarului; o *Scrisoare* constituie chiar un „răspuns d-lui Al.O. Teodoreanu", iar o parodie după A. Mirea, *Caleidoscop*, este „*Răspunsul* micilor funcționari" (de altfel, scriitorul și-a adunat și texte literare variate într-un volum intitulat *Scrisori fără adresă*, 1930).

Poate fi menționat și reversul medaliei: scrisori efective metamorfozate în operă de artă; este, de exemplu, cazul „dialogului dramatic" realizat de Jerome Kilty (1960) pornind de la scrisorile dintre Bernard Shaw și actrița Stella Campbel (în comedia *Cher menteur* au fost preluate texte din corespondența celor doi).

În căutarea valențelor „conversației". De fapt, trecând peste convenția „scrisorii" (în cazul când același autor își intitulează scrieri folosind termenul respectiv) sau independent de aceasta, pentru a crea și întreține impresia comunicării directe într-un spațiu larg, autorii își titrează semnificativ diferite genuri de scrieri (sau de culegeri de scrieri) prin termeni aparținând sferei limbajului conversației. Tot sumar reamintim, ca repere, câteva astfel de întreprinderi din cultura europeană și de la noi.

Sunt celebre printre literați „cozeriile" lui Sainte-Beuve, care a publicat, mai întâi în diverse periodice, în fiecare zi de luni, de la data de 1 octombrie 1841, cronici literare, portrete, biografii (și de „femei celebre") etc.; titlul primului articol (fericit ales de vreme ce avea să facă epocă), *Causerie du lundi*, a devenit titlu de rubrică și, apoi, titlu de „operă": s-au publicat 15 volume de *Causeries du lundi* (1854–1862). Termenul este, evident, unul din zona faticității, de *captatio benevolentiae*: nu se emit și nu se impun verdicte; cititorul este partenerul scriitorului într-o conversație intimă, instituindu-se atmosfera unui „taifas" și, cel mult, se propune o „conferință" fără pretenții; acestea sunt semnificațiile fr. *causerie*, de la *causer* (*de qqch.*) „a vorbi, a conversa, a sta de vorbă

despre ceva", chiar „a trăncăni".

Aceeași viziune „democratică", de bonomie, transpare din formularea *Convorbiri economice*, titlu a trei volume ale lui Ion Ghica, în care sunt adunate texte extrem de variate, uneori redate sub formă de dialog, de la amintiri, evocări de personalități, tablouri de epocă (acestea în parte consonante cu *Scrisorile* ce aveau să urmeze, amintite mai sus), până la disertații, dar scrise pe tonul destăinuirii și conversației agreabile, pe teme de economie politică: munca, proprietatea, creditul, industria, finanțele etc. (*convorbire* este un termen creat pe terenul limbii române, de la /*a*/ *convorbi*, verbul fiind un calc după germanul *unterreden* „a se întreține, a conversa"; primele atestări, după *Dicționarul Academiei*, la Gr. Alexandrescu și C. Negruzzi).

Nu putem omite din discuție, în această ordine de idei, titlul revistei societății literare „Junimea": numele, „Convorbiri literare", ales pentru individualizare în peisajul publicistic al vremii și din perspectiva libertății în ceea ce privește programul.

Iată câteva informații furnizate de Iacob Negruzzi. Într-o ședință a Societății de la începutul lui ianuarie 1867 s-a pus în discuție „cum se va numi acest copil al Junimii, și apoi cine va fi directorul lui". „După ce mai multe propuneri, una mai ciudată decât alta, se făcură și se respinseră, eu zisei din colțul meu: «poate o denumire potrivită ar fi Convorbiri literare?...». – Bravo, răspunse Pogor de departe! «Convorbiri literare», nu zice nimic. *Cela n'engage à rien!* Admis!... Primesc și eu acest titlu declară Titu Maiorescu, fiind că este fără pretenție!..." (*Amintiri din „Junimea"*, București, Editura „Viața Românească" [1925], pp. (89–90). De altfel, titlul a șocat: „... numărul 1 al «Convorbirilor literare» a fost foarte bine primit; nu i s-au făcut îndeobște nici o altă critică decât asupra numelui, care la mulți li s-a părut ciudat sau cel puțin neobișnuit" (*ibidem*, p. 95).

Pe de altă parte, Negruzzi amintește că a acceptat funcția de director și deoarece, „amorezat" fiind, se ivea „ocasiunea și locul potrivit pentru a publica oarecare poesioare de amor ce începusem a compune. Ce minunat mijloc de *a comunica* cu persoana iubită!..." (*ibidem*, p. 91; subl. n.).

Dar numele revistei putea reflecta, în fond, faptul că literatura și eseistica publicate în paginile ei trecuseră, mai întâi, prin celebrele ședințe ale „Junimii", făcând obiectul discuțiilor și disputelor membrilor Societății.

În sfârșit, o observație răutăcioasă (poate). Convenția retorică, veche de când lumea literaților, s-ar părea că mizează pe atracția spre indiscreție specifică nu doar reprezentantelor sexului „slab": dacă citești textul, pătrunzi în intimitatea dintre expeditor și destinatar, act interzis de prescripțiile (de orice rang și oricum s-ar fi numit) referitoare la secretul corespondenței (sau poate, eventual, încerci să afli cui îi vor fi fost destinate scrisorile fără adresă). Dacă ești martorul unei convorbiri, chiar dacă nu tragi cu urechea, ai, de asemenea, impresia (ori speranța!) că te împărtășești de oarecare secrete.

Iar scriitorul nici nu vrea altceva: titlurile „scrisori" și „convorbiri", dincolo de o empatie ușor de înțeles, sunt nevinovate mijloace de ducere în ispită.

Ecaterina NEGARĂ

lumină, vecii

Doamne, dumnezeul meu
străfulgerătoare stare
ocrotitoarea putere
mai multă putere îmi dă
și înălțare,
de voia ta nu mă pot lipsi
și aceste bogății le primesc cu:
– Lăudat fie numele tău,
Vrednicia e deplină
ca lumina unei lumînări,
nestingîndu-se,
de dinainte de toți vecii.

mirele, mireasa

Dumnezeule, dumnezeule
măslinii au sufocat văzduhul
de miros, de floare
de drumul puțin sau lung
finalitate la tine găsește.
Mirele din candele
a înălțat catedrale pentru Mireasa lui,
flori de măslin,
miros tainic.
Măslinii – cunună
sub care mirele și mireasa
veșnicesc.

împliniri, har

dumnezeule, dumnezeule
miezonoptică străluminată
din tot ce poate sufletul meu
să aducă slavă ție,
împlinirile prea fericite mă exaltă

în sferele tale;
trepte, tronuri,
unică
de har preaplină,
dreaptă.

Petru CIMPOEŞU

Caii de curse sau cursele de cai

Dragă Lucian,

Aşa cum ţi-am spus şi la telefon, m-am gândit că, „Dacia literară“ fiind o revistă mai degrabă de istorie literară, să-ţi trimit un text inedit, care a fost scris în urmă cu vreo treizeci şi ceva de ani şi care ar fi putut constitui debutul meu literar, dacă s-ar fi putut. Eram încă student la Petrol când l-am trimis revistei „Amfiteatru“, unde Ştefan Bănulescu ţinea rubrica de poşta redacţiei. Ţin minte că Bănulescu m-a lăudat foarte tare, iar eu i-am scris o scrisoare apoi, spunându-i că, decât să mă laude, mai bine mi-ar fi publicat textul. El mi-a răspuns (tot la poşta redacţiei) „răspuns în numărul viitor“, dar până la acel număr viitor şi-a dat demisia de acolo. Am pus apoi acest text în manuscrisul predat editurii Junimea, în 1981, şi care a câştigat premiul de debut. Volumul ar fi trebuit să se cheme de fapt „Caii de curse sau cursele de cai“, dar întrucât povestirea cu acest titlu a fost exclusă, i-am schimbat titlul şi i-am zis „Amintiri din provincie“... Mai târziu, în 1987, am propus un volum cu titlul „Caii de curse sau cursele de cai“ editurii Cartea Românească - nici de această dată nu a putut apărea. Înainte de 1989, din minore motive ideologice, iar imediat după aceea, din minore motive economice. Oricum, manuscrisul fusese cules, aveam şi coperta (făcută de Dan Stanciu), eram la corectura a doua, când d-na Magdalena Bedrosian mi-a spus că, din cauza crizei de hârtie, cartea nu mai poate să aară. Cine ştie, poate că măcar de data asta va fi publicat. Poate că totul a fost o conjuraţie a forţelor universului, pentru că textul meu să apară în revista „Dacia literară“...

Cu drag, Petru Cimpoeşu
noiembrie 2006

Alergarea a doua

Iartă-mă dacă te deranjez... Te-am văzut intrând aici cam nedumerit şi mi-am zis că poate simţi nevoia unui tovarăş care să te îndrume cât de cât; de fapt, ţi se citea pe chip, de cum ai păşit înăuntru, o neştiinţă în stare de orice şi o dorinţă de a şti dintr-o dată totul aproape tragică. De aceea m-am şi grăbit să-ţi aţin calea. Sper că nu eşti superstiţios. Chiar dacă eşti, nu contează, există remedii, vei vedea. Altceva voiam să spun: mi s-a părut semn rău prevestitor mersul acela hotărât, sever, atoate-ştiutor cu care ţi-ai făcut intrarea privind încolo şi încoace, de la un nivel situat cumva mai sus decât ochii, şi chiar aşa a şi fost – după severitatea şi încruntarea cu care inspectai, ca unicul stăpân, starea aleilor şi după cum îţi schimbai, din doi în doi paşi, direcţia, am înţeles că nu mai intraseşi niciodată aici, nici tribunele nu ştiai în ce parte sunt...

Nu te grăbi, ajungem îndată şi la ele. Până atunci, n-ar strica să te uiţi mai atent pe unde mergi, terenul e cam denivelat şi, probabil din cauza asta, te împiedici supărător de des, ceea ce ţi-ar putea submina moralul. Ştiu, o să zici cu indignarea aceea perfect justificată, dar ridicol de inutilă, că există cineva, un om plătit anume pentru asta, pentru a nivela, adică, aleile, pentru a astupa gropile, a curăţa şanţurile şi a uda straturile de flori. Ei poftim! – mă văd nevoit să-ţi dau dreptate, există chiar mai mulţi, plătiţi anume pentru astfel de lucruri mărunte, dar ce poţi să le faci, îşi ignoră sarcinile, îşi bat joc de ele, dă-i afară, adu alţii şi vor face la fel, fiindcă aici toată lumea joacă sau e preocupată de joc şi nu interesează pe nimeni, câtuşi de puţin, amănuntul cu aleea denivelată, încât, dacă vrei să nu te împiedici, e neapărată nevoie să calci prudent, mereu atent la hopurile din cale. Trebuia oare făcută o întreagă filosofie pentru atâta lucru? Ştie oricine, prudenţa e mama înţelepciunii şi a unei întregi serii de alte foloase, bună la toate, ce mai! Uită-te la vechii jucători, la marii jucători, hârşiţi în atâtea şi atâtea curse, ehei, ce de bani au trecut prin mâinile lor, ce de premii fabuloase – şi încă ce de ocazii au ratat!... Ia-i drept exemplu, cât de timizi păşesc, cum se mai strâng în haine şi-şi aduc umerii în faţă, ca să pară mai gheboşi, neînsemnaţi, nişte bieţi prăpădiţi, acolo, nimeriţi la hipodrom din vreo eroare a transportului comunal, cum caută din priviri locul cel mai cuminte, care să-i facă nevăzuţi şi de unde să vadă totul, priveşte-i atent până vei desluşi urmele nobleţei lor rare şi prefăcătoria umilinţei, cu care se strecoară prin mulţime – şi trage singur concluzia, eu nu mai adaug nimic, decât dacă mă rogi insistent...

Ei, să nu cădem nici în cealaltă extremă! Înseamnă că nu ai înţeles nimic din tot discursul meu de până acum, dacă te-ai alarmat în asemenea hal; era doar o propunere strategică. Paşnica nu ajută nici ea la nimic. Nu trebuie să ai complexe, nu e vina ta că nu te pricepi. De fapt, nimeni nu se naşte iniţiat. Voi încerca, bineînţeles, să te ajut, dar te previn să nu te aştepţi la mare lucru, nici eu nu mă pricep prea bine sau, ca să fiu mai exact, nici nu ştiu cât de bine mă pricep. De exemplu, n-am să-ţi pot spune cum să faci ca să câştigi „cu un leu o sumă importantă”, aşa cum probabil ai citit pe afişul de la intrare (şi tare mă tem că tocmai asta te-a determinat să intri!), pentru că nici eu nu ştiu şi pentru că, dacă se joacă cinstit, nu ştie nimeni. Dacă! Tocmai aici e hazul, că nu ştii, dacă ai şti când, degeaba s-ar mai trişa, ar ieşi păcăliţi tocmai trişorii. Se mai păcălesc ei şi aşa, când trişează toţi în acelaşi timp, iar echilibrul şanselor se restabileşte după o lege obiectivă potrivit căreia, dacă toţi trişează, e ca şi cum toţi ar juca cinstit; sau

corupţia coruptă.

Dar mă văd nevoit să revin: nu trebuie să-ţi stea gândul numai la câştig, ar fi cea mai mare păcăleală. Dacă ai venit numai şi numai pentru a câştiga, e mai bine să pleci de pe acum, căci e sigur că vei juca prost şi vei pierde mereu. Important, esenţial chiar, e să te laşi în voia jocului, să te joci cu el. Ca şi la femei, succesul e cu atât mai lesnicios, cu cât îl neglijezi mai mult. Dacă reuşeşti, te felicit. Puţini reuşesc şi acei puţini câştigă. Din nefericire, nu mă număr şi eu printre ei, ar fi o dificultate în plus, inutilă, să-ţi explic de ce... Am fost întotdeauna un as al iubirilor platonice, ca să reiau comparaţia de mai înainte. Prefer filosofia. Iată, toate hârtiuţele astea pe care le vezi aruncate sunt bilete care au însemnat cândva bani. Oricare dintre ele ar fi putut valora acum enorm, fiindcă iniţial, cel puţin teoretic, toate au avut aceeaşi şansă. Dar din atâtea, numai câteva, un procent infim, cele care nu au fost aruncate, au ieşit câştigătoare. Evident, dacă acestea nu ar fi fost aruncate, acelea nu ar mai fi avut nici o valoare sau, sub forma unei teoreme, cu cât se pierde mai mult, cu atât premiile sunt mai mari. Dar cei care pierd nu acceptă acest adevăr elementar – şi înjură...

Jocul mai are multe şi complicate reguli; nu-i nimic dacă nu le ştii pe toate – nu numai că ar fi imposibil, dar pe deasupra nici nu ţi-ar folosi la nimic, fiindcă nu există un sistem, o ştiinţă a lui, aşa cum nu există o ştiinţă a timpului, totul e intuiţie. Ce a fost mai important de ştiut ai aflat. Ce urmează ţine de amănunt. Bunăoară, faptul că ai întârziat: înseamnă că prima alergare ai pierdut-o, că nu mai poţi juca marele pariu, că nu-ţi rămâne decât să te mulţumeşti cu câştiguri sau decepţii mai modeste şi să te consolezi cu gândul că ai venit, totuşi. Nici nu s-ar putea spune că ai pierdut propriu-zis ceva, căci nu se ştie cum ai fi jucat dacă ai fi fost aici, poate ai fi pariat prost, aşa că e posibil să ai, relativ, un avantaj. Şi apoi, cursele încep abia în momentul când începi să mizezi. Ai pierdut desigur o alergare, dar şi dacă pierdeai două sau trei era acelaşi lucru: devenea prima cea cu care începeai. Oricum cursele aveau loc, fiindcă oricum caii aleargă, fără să-i intereseze dacă a venit cutare sau cutare; prezenţa sau absenţa ta sunt la fel de importante şi la fel de anodine. Pe de altă parte, nici pe tine nu ar trebui să te intereseze prea mult cine a învins şi în ce fel. Nu poţi avea preferinţe, deoarece nu cunoşti caii, deocamdată. Şi poate că e mai bine aşa – de obicei, cine preferă pierde (asta nu înseamnă că, gata, ai dibuit mijlocul de a merge la sigur jucând la întâmplare, reciproca nu se verifică).

În fine, să mergem. Iată-i, au ieşit la încălzire. Notează-ţi numerele, aminteşte-ţi ce ai visat azi-noapte, ieri noapte sau într-o noapte aiurea, priveşte-i cum ţopăie fudui încolo şi încoace, uită-te bine la picioarele lor, cât sunt de sigure, la încheieturi, cât de elastice, la muşchi, cât de încordaţi, la nările încordate, la botul umed şi la grumazul trufaş – în ochi n-ai ce vedea, decât un pătrat de piele – şi fă-ţi o idee, încearcă să le estimezi forţa, viteza, resursele, rezistenţa, pătrunde-te de ei sau de unul dintre ei, cel pe care vei miza, vezi cât de bine ţi-e în locul lui, simte-te cal, anticipează-ţi ultimul tur, linia dreaptă, finişul – şi plăteşte pentru cât crezi că poţi. Cam asta înseamnă să joci. Îţi voi arăta cota de pariuri, îţi voi explica pe ce ton trebuie să vorbeşti la casă, cât de sigur trebuie să fii când ceri pe numărul cutare atâtea bilete, ca să nu te privească ironic sau compătimitor casieriţa, îţi voi indica unde să te aşezi ca să poţi vedea cursa pe tot parcursul ei... În rest, descurcă-te singur. Mie îmi datorezi zece lei.

Alergarea a treia

Cine a câştigat?

Are vreo importanţă? Nu, domnilor, nu are nici cea mai neînsemnată importanţă. Fiindcă, tocmai fiindcă, a câştigat un cal oarecare. Cel mai oarecare dintre cai. Hai să dăm şi un exemplu: de exemplu, calul pe care nu a pariat nimeni.

El nu ştia, probabil că nu ştia. A alergat cât a putut, deoarece, probabil, îl dureau zăbalele în gură. Probabil vedea înaintea lui pista cărămizie-brună sau de altă culoare, umedă, nesuferită, o vedea, zic, dispărând sub el şi probabil că nici nu se întreba unde dispare. În vremea asta, soarele îl apăsa fără milă, iar sudoarea îi pătrundea în ochi, îl orbea şi probabil îl ustura. E foarte probabil că auzea un zgomot înfundat şi înfricoşător de care, îmi permit să presupun, se temea. Era tropul celorlalţi. Dacă n-ar fi avut ochelari, i-ar fi văzut, şi dacă n-ar fi fost cal, ar fi ştiut că trebuie să alerge mai repede decât ei. Dar fiind cal, alerga în continuare, probabil fără să se întrebe când se va sfârşi acest chin, căci, după cum se ştie sau se presupune, în fine, e un lucru unanim acceptat, mai mult decât probabil, caii nu-şi pun întrebări.

Apoi, zăbalele au slăbit, iar el s-a întors, căci aşa i-au comandat zăbalele, şi acum trece prin faţa tribunei principale. Dacă ar fi om, şi-ar da seama că cei mai mulţi îl înjură. Dar, după cum vă spuneam, e un simplu cal de curse sau un cal normal, care nu-şi dă seama de nimic, nu ştie pentru ce a alergat şi de ce nu mai aleargă, nu-şi pune întrebări, nu-şi face probleme de conştiinţă, nu se miră că a câştigat tocmai el, fiindcă nu ştie, nu ştie fiindcă nu-l interesează şi nu-l interesează fiindcă pur şi simplu nu gândeşte. În acelaşi motiv, nu ştie nici că e cal şi nici nu crede că este, ar putea fi sau ar trebui să fie altceva. El trece nepăsător spre grajd, ca un cal, dacă mi-e permisă comparaţia, fără să aibă habar că a răsturnat toate calculele şi că, din pricina lui, nu se va plăti nici un premiu.

Ei da, e o cursă fără premii, şi asta se mai întâmplă uneori, deoarece cu toţii au pariat pe favoriţi, iar favoriţii au ieşit undeva la mijloc. Cică, au înşelat aşteptările. De fapt, au alergat cât au putut, unii au scos timpi chiar foarte buni, numai că acesta a putut mai mult decât toţi ceilalţi şi s-a nimerit să fie tocmai calul pe care nu pariase nimeni. Cum, de ce, probabil că există nişte explicaţii cât de cât logice, plauzibile, pe care experţii în materie nu vor întârzia să ni le procure, însoţite ca de obicei de tot felul de calcule, teorii şi speculaţii. Dar deocamdată suntem constrânşi să ne confruntăm cu realitatea brută sau, dacă preferaţi, nudă, şi să ne dăm cu părerea că a fost o surpriză, ce altceva, numai pentru a nu accepta lecţia.

Vom spune, deci, că acest cal a câştigat pe nemerit, într-un mod straniu, inexplicabil şi în definitiv dubios, că locul lui era undeva între out-sideri, căci într-adevăr, cine s-ar fi gândit că

tocmai un cal de două parale, tocmai (scorpia, dihania, mârţoaga, stârpitura, dărâmătura, jigăritul) ăsta va câştiga? Nimeni, în afară, poate, de calul însuşi. Dar a tăcut şi el, din motivul ştiut că nu poate să vorbească. Şi chiar dacă ar fi putut, probabil că tot ar fi tăcut – sau, vorbind, ar fi recunoscut că locul lui consacrat era altul, undeva mai la urmă... Totuşi, în sinea lui (dacă ar fi avut aşa ceva), cine ştie, şi-ar fi acordat o şansă cât de mică, fie şi numai pentru a-şi justifica numărul de pe crupă, spaţiul ocupat pe pistă. De aceea, propun să-l iertăm. În fond, după cum aţi putut constata, nu-şi revendică nici un drept special, nici un privilegiu. Şi acum, ca şi atunci când s-a clasat ultimul, a făcut acelaşi lucru, adică a alergat cât a putut, aşa cum aleargă de altfel toţi caii.

Alergarea a patra

(E un salon ca vai de lume, imens, vopsit tot în alb, din tavan atârnă lanţuri şi serpentine de hârtie colorată, cu scopul de a menţine buna dispoziţie şi încrederea în viaţă, fete stropite din belşug cu parfum ieftin stau înşirate de-a lungul pereţilor şi ascultă cu încordare melodia „Fidelitate", ale cărei versuri atrag încă o dată atenţia că în viaţă important e să rămâi credincios primei iubiri, băieţii s-au strâns ciorchine la mijloc, fumează – deşi nu e voie – şi îşi comunică anumite păreri, iar la răstimpuri izbucnesc în hohote de râs... Şi totuşi, găseşti în tine puterea, sau numai curajul, de a întreba pe un ton politicos, deşi trădând oarecare nesiguranţă: dansaţi? Dacă ţi se răspunde, indiferent ce, înseamnă că nu eşti de tot singur.)

- Joci?
- Nu joc?
- De ce nu joci?
- Aştept.
- Ce aştepţi?
- Să se termine.
- Ce să se termine? - Nimic – Şi eu la fel – Amândoi la fel – La fel şi simultan – Vai, ce coincidenţă?
- Ce-ar fi să ne jucăm împreună?

O urmez sau mă urmează, nu-mi dau bine seama şi nici nu are importanţă. Rămânem împreună.

- Cred că am greşit. Ar fi trebuit să-ţi răspund: nu ştiu. M-am grăbit şi am răspuns: nimic, crezând că e oricum sau oarecum echivalent. Dar iată, constat că a răspunde: nimic, poate însemna cu totul altceva şi e mult mai grav decât a răspunde: nu ştiu. Eşti de acord?

- Ba chiar mai mult. Spunând că nu ştii, ţi-ai fi asumat o anumită răspundere, în sensul că ai fi afirmat că nu joci deoarece aştepţi să se întâmple totuşi ceva, spre deosebire de nimic. Dar ce?

- Nu ştiu.

Alergarea deja a început, fără să ne dăm seama când. După primul tur, ea mă întreabă: - Ştii ceva? – Ce? o întreb eu – Te iubesc, mă întreabă ea – Şi eu, o întreb eu – Aş vrea să fiu fericită şi să te fac fericit, mă întreabă ea – Şi eu, o întreb eu – Dar uneori sunt melancolică, mă întreabă ea – Uneori sunt insuportabil, o întreb eu – Aş vrea să avem o casă la ţară, ceva cu multe flori galbene şi albastre împrejur, mă întreabă ea – Nu-mi place să tai lemne, o întreb eu – Avem acelaşi ideal, mă întreabă ea – Luate împreună, sunt două, o întreb eu – Viitorul nu poate fi schimbat, fiindcă nu există încă, trecutul nu poate fi schimbat fiindcă nu mai există, iar prezentul nu depinde de noi, o întreb eu – Ce-a fost mai întâi, păcatul sau vina? Mă întreabă ea – Suferă, ca să te pot iubi, o întreb eu, dacă eşti fericită, nu mai am ce-ţi spune – Când cineva afirmă că nu are prejudecăţi, trebuie să înţelegem prin asta că şi se schimbă foarte des, mă întreabă ea – Ne educăm copiii ca şi cum ar urma să trăiască într-o lume perfectă, o întreb eu – Dacă cineva ţi se plânge de soţia lui, ţi-l poţi face foarte uşor duşman dându-i dreptate, mă întreabă ea – Se pune întrebarea dacă perla nu e un fel de bubă a scoicii, o întreb eu – Ce tare bate ceasul când eşti singur! Mă întreabă ea – Cu 25 de bani nu poţi cumpăra nimic, dar fără ei poţi să nu cumperi o mulţime de lucruri, o întreb eu – Toate insomniile debutează cu o stare de somnolenţă, mă întreabă ea – Esenţial în iubire e să ai mereu ce reproşa, o întreb eu – Unui prost, inteligenţa nu i-ar folosi la nimic, mă întreabă ea – N-am reuşit nimic în viaţă, fiindcă sunt prea pretenţios la mâncare, o întreb eu – Când primăvara întârzie, toate speranţele se îndreaptă spre meteorologi, mă întreabă ea – Sinceritatea e o virtute apreciată în primul rând de mincinoşi, o întreb eu – Oare de ce? mă întreabă ea – Asta mă întreb şi eu, răspund eu.

Alergarea e în toi.

- Poate că şi tu mă minţi. Adică, sunt aproape sigur. Dar şi eu te mint. De aceea ne simţim minunat împreună. Îmi place să-ţi spun că îmi placi. Până la urmă, adevărul absolut nici nu există şi de aceea suntem fericiţi: neexistând adevărul absolut, toate minciunile sunt relative. Înţelegi?

- Înţeleg.

- Ce înţelegi? – Nu ştiu – Deci, înţelegi totuşi ceva – Ce înţeleg? – Că frumuseţea există prin comparaţie – Deci, înţeleg – Ce înţelegi? – Că e o convenţie – Convenţionalul e un sistem perfect – Confuzie ordonată arbitrar - Deci, suntem confuzia ordinei pe care am stabilit-o – Deci, ai înţeles – Ce să înţeleg? – Vezi caii? – Înţeleg – Spune-mi ce anume înţelegi, în câteva cuvinte.

- Nu ştiu. M-am săturat, vreau să plec. Mi-e somn, mi-e foame, mi-e lehamite, mi-e sete, mi-e scârbă, mi-e milă, mi-e drag, mi-e urât, mi-e lene, mi-e dor, mi-e cald, mi-e rău, mi-e teamă, mi-e frig, mi-e bine, mi-e indiferent, în ordine alfabetică, înţelegi?

- Înţeleg.
- Ce înţelegi?
- Ce să înţeleg?

Apoi tăcurăm. Crainicul spuse: rezultatul anunţat este definitiv!

Alergarea a cincea

- Calul acesta mi-a prăpădit o avere. Aleargă frumos, are cel mai bun sprint, viteză, rezistenţă, tot ce-i trebuie, dar se opreşte în toiul cursei, merge şi mănâncă florile din mâna unei spectatoare, sau o ia razna într-un galop nebun, se culcă pe jos, se tăvăleşte, nechează ca un smintit, se dă peste cap... Bineînţeles că, în prealabil, se descotoroseşte de mine aruncându-mă cât colo cu trăsură cu tot. Mai face şi numere de manej, sare pe două picioare, trece când în faţa, când în

spatele plutonului de alergători... Alteori aleargă cuminte până aproape de finiș, iar când mai are puțin, câțiva pași doar, se oprește, așteaptă să treacă câțiva înaintea lui, de obicei iepe, cărora le mai face și câte o reverență, apoi trece și el, în pas de defilare.

Biciul nu-l convinge, îl suportă cu nesimțire, așa că am încercat să-l iau cu binișorul, să ne înțelegem ca niște oameni. Dar zadarnic. De fiecare dată promite că se va disciplina, apoi motivează că n-a putut răbda. Cursele sunt, crede el, niște tâmpenii născocite anume pentru a chinui caii. În situația în care cu toții aleargă (spre un finiș contestabil), a-ți conserva repaosul e culmea performanței. A venit și cu citate din Lao-Tzî. În loc să alerge, ține discursuri despre emancipare.

Vorbind, omul transpirase. După ce scoase o batistă și își tamponă fără grabă fața, adăugă:

- Îl vând.

Nimeni nu încerca să ofere un preț. Calul lăsă trist capul în jos, trist și jignit de umilitoarea situație în care se afla.

- Nu-l cumpără nimeni? se miră omul. E un cal nemaipomenit, doar v-am spus!

Toți tăceau. Unii se îndepărtară, alții se prefăceau preocupați de lista de pariuri și numai câțiva studiară, fără tragere de inimă și, evident, fără intenția de a cumpăra, oferta.

- Cum așa, chiar nimeni? făcu omul și mai alarmat. E un cal minunat, vă asigur, uneori, serile, după antrenament, stăm de vorbă ceasuri întregi și el îmi povestește o mulțime de întâmplări hazlii din viața lui... Îl dau ieftin, cincizeci de lei!... Patruzeci!... Nu-l ia chiar nimeni?...

- Îl iau eu, zisei apropiindu-mă.

- Yahoo, yahoo! izbucni aproape în aceeași clipă calul și, dându-i o copită fostului stăpân, îl proiectă pe acoperișul tribunei.

- Ce înseamnă asta, nu ți-e rușine? Așa te porți cu fostul tău stăpân, care te-a hrănit și ți-a avut grija atâția ani? îl certai.

Iar el, înțelegând poate că avusese o ieșire necontrolată și ca să-și exprime regretul, spuse:

- Vă rog să mă iertați... Nu mi-am dat seama, a fost o greșeală...

- Fă-ți autocritica, îi cerui.

- Într-adevăr, îmi voi face autocri-tica. Trebuie să recunosc, s-o spun pe șleau: am greșit! Am greșit chiar foarte mult. Am manifestat atitudini de bravadă și vedetism, n-am ținut seama de sfaturile părintești, aș putea spune, ale fostului meu stăpân, nici de cele colegiale ale colegilor cai... Ce s-o mai lungim, am greșit fundamental! Sunt, ca să zic așa, un nemernic, un neisprăvit și un ratat. Îmi dau perfect seama că am și unele defecte din naștere. Desigur, spunând aceasta nu vreau să mă justific... Dar tocmai când lupta e mai acerbă, la ultima turnantă, când fiecare luptă pentru o poziție cât mai avantajoasă, din care să atace sprintul final, mie îmi vine așa o lehamite și o amețeală în cap: mă rog, ce e viața? la ce bună atâta alergătură? în definitiv, cât trăiește un cal? Se înțelege că cine își pune astfel de întrebări nu mai are forța de a trage pentru a ieși între primii trei, necum primul. Întrebările astea, am observat, îți slăbesc într-atât moralul, încât îți vine să vomiți.

Ei da, am ajuns la concluzia justă că sunt un ticălos! Cu atât mai mult trebuie să vă fiu recunoscător că mi-ați întins o mână prietenească, într-un moment greu, m-ați scos din mocirla îngâmfării și elitismului, mi-ați arătat drumul drept și bun și mi-ați oferit șansa reabilitării. Țin să subliniez că am apreciat toate acestea la justa lor valoare. Ele mi-au deschis ochii, m-au trezit, pot zice, din somn. Iată de ce, pe viitor voi face totul pentru a fi un cal model. Voi câștiga cursă după cursă. Voi realiza, de asemenea, importante economii la ovăz, fân și alte nutrețuri de primă necesitate, îmi voi îmbunătăți digestia în vederea creșterii randamentului și alte lucruri de-astea. Sunt hotărât să nu mai repet greșelile din trecut, care constituie pentru mine o dureroasă experiență. Așadar, voi alerga conștiincios, cu toată fermitatea, cu toate picioarele, din toate puterile, valorificând la maxim marea șansă de a continua să fiu cal de curse, pe care cu atâta generozitate mi-ați acordat-o, fiind la înălțimea așteptărilor și a încrederii pe care ați manifestat-o, ba, dacă se poate, chiar mai sus!

- Ei lasă, nici chiar așa, nu e cazul să exagerăm...

- Promit! răspunse el solemn. Și, fiindcă îl priveam oarecum neîncrezător, mai adăugă: să chiorăsc eu, na!

Prietenii Iașilor

Vasilian DOBOȘ

Traian Mocanu

Dacă îl vezi prin urbe, ai impresia că este Ion Creangă în drum spre Casa Pogor. Dacă îl asculți, observi, uimit, cît de asemănător este cu hîtrul din Țicău pus pe povești cuceritoare, pline de pasaje fantastice, în care adevărul se combină cu fel de fel de invenții, spuse pasional pentru a fi credibile. Ca și pe Creangă, îl doare ba în stînga, ba în dreapta.

Cînd îi privești creațiile, lucrurile se schimbă. Realizezi că te afli în fața unei ființe tocate de obsesii, de neliniști supratelurice, de perfecțiuni și de o iubire pentru lucrurile înalte, diferită chiar de a confraților. Arta sa nu este a unei existențe roz. Eu cred că acest artist are sînge gri. Mi-l văd un bonom în rame fastuoase, așa cum i-a așezat pentru Muzeul Pogor pe Eminescu, Veronica și Ion Creangă.

Nu am văzut la mulți prieteni atît respect pentru valorile noastre, fie plecate prin Cer, fie în preajmă-ne. Pentru toate acestea îl declar Zeu al bonomiei și Duce de Pogor.

Arhimandrit
Timotei AIOANEI

Urmați-le credința!

Un profesor de vocație: Gheorghe Butnaru din Fălticeni

Ce reușit portret în cuvinte este cel dedicat în cartea *Rotonda plopilor aprinși* scriitorului fălticenean Anton Holban, fost profesor la Seminarul Central din București și atât de apropiat de discipolii (ucenicii) săi.

Există astfel de profesori a căror dăruire n-o poți uita niciodată. Sunt mulți oameni care pot aduce mărturii luminoase despre dascălii din anii de școală.

În urmă cu 25 de ani, era la Fălticeni un profesor de mare faimă. Exigent, corect, punctual, îndrăgostit de literatură cu toată ființa lui, profesorul Gheorghe Butnaru era altfel decât colegii lui de breaslă. L-am avut diriginte în treapta întâi de liceu și mi-l amintesc întotdeauna în lumina pe care o oferea în juru-i.

Vorbea cu trăire, avea la fiecare oră citate pregătite și adecvate subiectului, nu s-a așezat pe scaun niciodată în cei doi ani, decât atunci când încheia mediile.

Erau ore când ne transmitea mesajul lecției până la jumătatea recreației, vorbea cu același dor ca la ora de început și, pe lângă datele propriu-zise ale temei, strecura lucruri subtile, interzise în perioada aceea. Să nu uităm că erau anii '80, cu o cenzură aprigă și un aparat represiv aflat permanent „pe recepție".

Într-una din ore ne-a vorbit despre copilăria și tinerețea lui trăită la Goruni, lângă Iași. Revenit la casa părinților, după o absență de câteva săptămâni, a găsit un gard înalt de sârmă ghimpată care separa via părinților săi de casa părintească. Statul comunist confisca pământurile, proprietățile și nu le oferea oamenilor nimic în schimb. Sufletul meu de copil, mărturisea profesorul, cu multele amintiri, s-a lovit de sârma ghimpată. Era periculos să faci atunci o astfel de afirmație!

Orele de literatură ca și cele de dirigenție erau așteptate „cu sufletul la gură". Profesorul își câștigase loc în inima mea. Îl ascultam și-i puneam uneori întrebări la care răspundea cu multă eleganță. Am văzut împreună cu el muzeele fălticenene și am vorbit despre opera fiilor locului. Despre fiecare știa amănunte care nu se găseau în cărțile noastre de școală. Făcea în așa fel încât orele să fie captivante. El însuși era pregătit ca de sărbătoare. Venea îmbrăcat într-o ținută impecabilă, întotdeauna purtând cămașă albă, cravată și pantofii îngrijiți cu atenție.

Era un om de mare sensibilitate. Trebuia să-ți controlezi gesturile și vorbele când i te adresai. Se mâhnea când nu primea răspunsurile așteptate la întrebări. Aveam un coleg căruia nu-i ieșea media de trecere la limba și literatura română. A încercat să-l asculte suplimentar. I-a pus întrebări simple. Nici așa nu l-a făcut să răspundă. Te las corigent, i-a spus pe un ton aspru profesorul. Când să încheie media s-a oprit și ne-a spus celor din clasă: Nu-l pot lăsa corigent, chiar dacă nu știe bine limba română. El în schimb simte românește, este român și poate într-o zi va învăța mai mult.

Ne vorbea despre lucrurile frumoase, despre flori, despre oameni buni. Odată a afirmat: cum poate cineva să schimbe gingășia unei flori cu o floare de plastic sau de hârtie? Era, așadar, un om al lucrurilor profunde. Puțini erau cei care-l iubeau cu adevărat. Mulți îl invidiau și-l vorbeau pe la colțuri. Era mult deasupra celor din preajmă. Și de aceea suferea din pricina atitudinilor întâlnite în liceu, în lumea profesorilor și în lumea strâmtă a orașului.

Vestea morții lui, la 44 de ani, a căzut ca un trăsnet. Eram elev la seminar, în anul al III-lea. Toate zilele acelea i-am fost aproape. Pe drumul către cimitirul Oprișenilor s-a întâmplat un lucru neobișnuit. Mașina mortuară s-a oprit pentru câteva minute lângă Școala generală nr. 5 și n-a mai pornit. În zadar au încercat să remedieze defecțiunea. În cele din urmă, cineva a trimis după năsălia de la cimitir. Așa s-au parcurs ultimele sute de metri ale drumului său pământesc.

Gândindu-mă mult la această întâmplare, aveam să-mi amintesc ce ne spunea la ore: înmormântările românilor se fac cu carul tras de boi, cu lăicere țesute tradițional, nu cu mașini care transportă lemne și materiale de construcții. Fără să știe cei mai mulți dintre apropiații lui, defecțiunea mașinii mortuare a fost de fapt împlinirea dorinței lui. A intrat pe poarta cimitirului dus pe năsălie de către elevii lui. Nu știu dacă profesorul Butnaru a avut o legătură apropiată cu Dumnezeu sau cu Biserica Lui. În vremea aceea, în urmă cu 25 de ani, profesorii nu se întâlneau niciodată cu elevii lor la slujbe. Existau atunci, ca și acum, suficiente cazuri de creștini discreți care alegeau drumul mănăstirilor ascunse-n munți și ferite de ochi iscoditori.

Numele profesorului Gheorghe Butnaru este aproape uitat. Eu însă îl păstrez în inima mea. Le-am amintit multora de el, mi l-am amintit și-n taina rugăciunilor de sub aripa îngerului. Unui fălticenean nobil i-am tot spus despre profesorul meu și așa, sub alt nume și într-o altă locație, scriitorul Grigore Ilisei l-a strecurat în romanul său *Între linii*.

Îl rog pe Dumnezeu să fie peste toate milostiv și să-l aibă în pază pe marele profesor care a avut ceva din puritatea îngerilor și din înălțimile Taborului.

Ilie DAN

Caragiale, par lui-même



O nouă carte despre Caragiale, s-ar întreba unii, retoric poate, alţii, subversiv miraţi sau doar oportunişti, iar alţii, care cer **cum ira et studio**, din cauza democraţiei „originale" şi a nihilismului agresiv, scoaterea din bibliografia şcolară şi din manuale a lui Eminescu, Caragiale şi Sadoveanu şi alţii care „deranjează" intelectul unor tineri care se „rafinează" cu droguri, prostituţie, alcool, pornografie şi negare a valorilor culturale şi morale, aceştia, desigur, cu ignoranţă şi lipsă de bun simţ.

Da, vom răspunde noi, **à juste titre** şi **coram populo**, o astfel de carte este necesară şi utilă, mai ales că „înotăm" prin mlaştina subculturii, iar viaţa şi creaţia unui clasic al literaturii naţionale reprezintă, ca să preluăm sintagma lui Umberto Eco, o **opera aperta**. O asemenea apariţie deosebită o datorăm editurii ieşene **Princeps Edit** care pune la îndemâna specialiştilor (în primul rând) o carte utilă, actuală şi frumoasă (inclusiv condiţiile grafice), într-un cuvânt – **remarcabilă**.

Faptul nu ne surprinde nicicum, date fiind dimensiunea şi complexitatea subiectului abordat, perspectiva inedită a unui **esprit-carrefour** care „disecă", „secţionează" şi „extrage" semnificaţii de relevanţă din corespondenţa marelui scriitor din timpul exilului (in)voluntar la Berlin. Evident, meritul „iscodirii" acestui volum revine celor doi autori (în ordinea de pe copertă): **Bogdan Bădulescu** şi **Olga Rusu**. Dacă despre cel dintâi nu ştim nimic (**errare humanum est!**), Olga Rusu, în schimb, este o personalitate cunoscută şi apreciată (şi nu numai în Iaşi!) în peisajul cultural contemporan. O activitate exemplară ca muzeograf, editor şi comentator literar avizat (ne gândim la revista **Dacia literară**, la Casa memorială „Negruzzi" de la Trifeşti, la **cărţile-album** despre Iaşi, Eminescu, Sadoveanu – inedit şi alţi autori români consacraţi) a impus-o, concludent şi justificat, în rândul specialiştilor şi al publicului interesat de fenomenul cultural românesc.

Volumul **Mitică şi Nenea Iancu la Berlin** (453 p. + ilustraţii) este unul de referinţă în **bibliografia** lui Caragiale, fără ca să trecem sub tăcere contribuţiile importante ale altor exegeţi care s-au ocupat cu acest capitol din istoria literelor româneşti, între care, îndeosebi, Şerban Cioculescu (ediţie, monografie, corespondenţă), Ştefan Cazimir, B. Elvin, Marin Bucur, Al. Călinescu şi Ioan Constantinescu (ultimii doi, ieşeni!). Prin valoarea şi actualitatea sa, cartea este una de **completare, aprofundare** şi **interpretare**, având relief prin metodă şi stil.

Autorii au găsit două soluţii originale pentru prezentarea dialogului epistolar (scrisori emise şi primite) al lui Caragiale cu românii din ţară mai ales, pe care „l-au segmentat" pe baza unui criteriu **cronologic** în mai multe etape distincte din perioada 1904-1912, găsind pentru fiecare dintre acestea un titlu adecvat şi expresiv: **Mirajul** (1904-1905), **Cercul vicios** (1906), **Un Tacit daco-român** (1907), **Comedia politică** (1908), **Pactul cu diavolul** (1909), **Exorcismele** (1910-1911), **Triumful tragic** (1912). Al doilea aspect care determină caracterul inedit al lucrării îl constituie **liantul** prin care sunt asamblate aceste perioade, un fel de „regest" al întâmplărilor biografice propriu-zise, dar şi al contextului social, cultural şi politic, pe care dramaturgul îl comenta, uneori chiar în detalii, acid, cu umor, virulent chiar, cu intuiţie şi comprehensiune. În acest din urmă caz, e de remarcat nu numai marele număr de **misive** adresate unor prieteni sau cunoscuţi din ţară (I. Dăianu, Delavrancea, Alceu Urechia, Dobrogeanu Gherea, Petre Missir, Al. Vlahuţă, Horia Petra-Petrescu, Mihail Dragomirescu, Goga, Ibrăileanu şi, mai ales, Paul Zarifopol – cel mai „fidel" şi mai „consistent" corespondent al lui Caragiale), ci şi comentariile de substanţă, cu informaţii precise din varii domenii, unele legate chiar de viaţa familială la Berlin (ultima scrisoare este adresată lui Al. Ciura la 5/18 iunie 1912).

Devenit **homo viator**, de la Berlin scriitorul voiajează tot timpul (Viena, Köln, Dresda, Leipzig, Hamburg, Praga, Weimar, Budapesta), face dese vizite în România, fiind prezent la Bucureşti, Iaşi – de 8 ori, Piteşti, Craiova, Roman, Piatra Neamţ, Paşcani, Arad, Blaj, Sinaia, dar participă şi la concerte muzicale (una din marile pasiuni ale clasicului român) şi spectacole teatrale, comentează (fie şi la berărie!) cele „murdare" şi cele „curate" din România acelui timp, în ceea ce priveşte viaţa politică şi literară. În fiecare ocazie (scrisoare) se manifestă deschis, „coroziv" şi ironic, amestecând tonul serios cu sarcasmul, băşcălia de sorginte balcanică şi umorul rafinat. Caragiale, drept consecinţă pentru cititori, devine **personajul** unei opere legate de personalitatea emitentului, care dezvăluie multiple faţete, întretăiate cu calităţi, defecte, orgolii, idiosincrazii, frustrări, regrete şi „neiertări". Acesta era **omul** şi **scriitorul** Caragiale (într-o simbioză determinată), şi această carte îl prezintă „pe el însuşi prin sine", ca să dăm o echivalenţă sintagmei franţuzeşti din titlul acestor însemnări. Maliţios, cârcotaş, histrion, bârfitor (până şi pe seama unor prieteni sau personalităţi ca Delavrancea, Coşbuc, Maiorescu), mizantrop, ba uneori perfid, eludând, între **amici**, idei şi principii şi preferând atacul înveninat **ad hominem**. Dar tot el ura cu toată fiinţa **prostia şi trădarea**, încât, şi azi, caracterizarea lui Maiorescu – „cinicul Caragiale" – nu este departe de adevăr. Şi corespondenţa ni-l înfăţişează, ca temperament, caracter şi structură

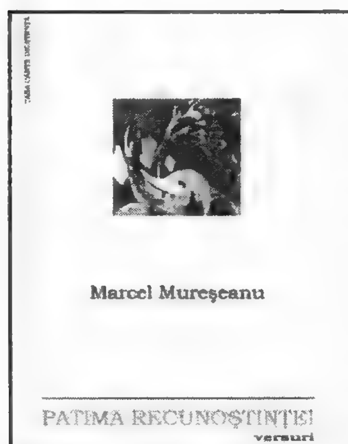
intelectuală, drept un **raisonneur** și **justițiar** care a împrumutat multe din „fixonomia“ unor personaje memorabile, din teatru și din proză, adăugându-le însă, în comportamentul lor uman, „pecetea“ personalității sale. O recunosc și autorii volumului în „portretul-robot“ de la p. 429: „Veșnic în frământare, plin de inegalități și de contradicții – ca și viața însăși în învăluirile ei. Bun și rău, sceptic și cucernic, milos și crud, temerar și fricos – duh răzvrătit, împotriva lui mai mult decât împotriva lumii, Caragiale, ca orice exemplar de lux al omenirii, ne prezintă în el, mărite până la exagerare, toate însușirile obișnuite ale firii omenești.“ Drept urmare, cartea aceasta are valoarea unui **curriculum vitae** și a unei (omenești și literare) **confesiuni**.

Prin bogăția informațiilor de ordin cultural, social, politic și familial, prin **forma mentis** cu care a fost conceput liantul dintre scrisorile legate de exilul lui Caragiale, ca și prin **epilogul** – reper pentru eternitate – cartea scrisă de Olga Rusu și Bogdan Bădulescu reprezintă, cu certitudine, nu numai o justificată **restitutio** culturală, ci și o izbândă editorială de excepție.



Valeria MANTA TĂICUȚU

Rezerva de strălucire



Poemele din *Patima recunoștinței* (Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2006) au un moto care poate trimite la literatura patristică („Și-apoi unde în altă parte / decât într-o moară de vânt / nu te întreabă nimeni / cât de albă e făina oaselor tale!”), tonalitatea predominantă fiind cea mistică. Monologul adresat ca mod de expunere, precum și mărcile eului liric presupun o întoarcere la lirism, la elegie, deși o anumită sobrietate a lexicului, dar și plasarea într-un viitor incert a acțiunilor enumerate trădează filtrarea și chiar cenzurarea trăirilor de moment. Din îmbinarea viziunii creștine asupra vieții de dincolo de moarte cu elemente ale filosofiei indiene rezultă un discurs centrat pe eterna întoarcere ca motiv poetic: „Sufletul meu se va reîntoarce oarecând / la această masă. / de pe acum îl învăț rugăciuni / și oratorii, răbdarea cerbului / până-i cresc coarnele” (*Oare când?*).

Ca odinioară Arghezi, Marcel Mureșeanu percepe cuvântul cu toate simțurile, îl materializează, îl toarnă în tipare noi, îl resemantizează și-i dă viață într-o metaforă a iubirii care depășește limitele terestre, intrând în sacru: „De abia după ce am terminat de vorbit / mi-am dat seama ce dragoste nebună / se poate lega între două glasuri. / Vocile se iubesc dincolo de noi! / Iată-ne viața adunată, / în această panglică incoloră, / în unda sonoră / zornăie semințele cuvintelor. / Miracolul e dus până la capăt. / [...] Cui să mulțumim c-am învins moartea? / Iată trupurile noastre, / două cădelnițe goale, / și deodată din ele iese fum de tămâie! / Locuiește cineva acolo! Zic toți / lăsându-se înșelați de ceea ce aud / și unda invizibilă e ca o cenușă / ce stă laolaltă / neprefirabilă!” (*O dragoste lungă*).

Statutul autorului e acela de intermediar între „iubitul cititor” și scriitorul „cu inima străpunsă de un spin”, în care poate fi recunoscut mielul sacrificat, cel care s-a oferit pe sine drept preț de răscumpărare a unei umanități corupte, neatentă la semnele clare ale damnării: „Tocmai a picat vestea, iubite cititorule, / că la Huși au dispărut merele crețești / și că nu mai au mult / nici Sântiliile și pruna de Avrame / iar de pe dealuri au fugit / salcâmul și sălcioara. / Scriitorul îmi scrie toate astea / cu inima străpunsă de un spin / fără să fi trecut pe limbă / nici un strop de zghihară, / numai cu ochii la un liliac sălbăticit / și la vântul de iulie / care întinde drumul ca un fum / spre Vetrișoaia! / Dar noi, la cele ce au rămas, / într-o toamnă dintr-un **veac / tot ne vom duce**!” (*Un loc anume*). În poemele lui Marcel Mureșeanu există o obsesie a explicării conceptelor, printr-o metodă intuitivă ce izvorăște din convingerea că sistemele de referință sunt pe cale să se schimbe și că, foarte curând, nimeni nu va mai putea să comunice cu nimeni, decodarea devenind imposibilă tocmai din cauza polisemantizării unor termeni aparținând vocabularului activ: „Suprafața pe care mănânci / se numește masă / ceea ce mănânci se numește masă / ceea ce nu mănânci / tot masă se numește. / ceea ce ne aruncă în aer / împreună cu cele de dinainte, / trăgându-ne cu ochiul, / în timp ce stropește clipa cu benzină, / se numește **masă critică**” (*Pisica neagră*). Definițiile surprind o esență nebănuită a termenilor care sunt vizualizați într-un clarobscur ce amintește de picturile medievale, iar, prin schematizare, de cele de pe pereții peșterilor arhaice: „Poporul este un animal / care nu știe decât vocifera / bastonul din mâna lui e alb / el nu obișnuiește să treacă drumul / decât prin locurile unde cad stânci / și umblă mașini infernale. / El doarme noaptea la gura sobei / din care ies aburi reci. / [...] Un popor nu poate fi condus / decât după ce l-ai împărțit în silabe / Poporul e mândru de fiii și de fiicele sale / dar cu sine nu se mândrește. / din când în când poporul trece / pe sub Icoana Maicii Domnului / și o vreme, ah, cât de puțin, / pare altul!” (*Drumul Damascului*).

Poetul, în definiția lui Marcel Mureșeanu, este un dușman al îngerilor, trăieste „sub zidurile prăbușite / ale Școlii Imaginarului” și toate încercările lui nereușite de a ieși „din

burta visului" nu reprezintă decât un coşmar care-l iniţiază, îl „pregăteşte de moarte". Patima recunoştinţei este o atitudine tipic mundană de a pretinde răsplată pentru gesturi umane şi fireşti, poemele cu acest subiect având un miez de negare şi de revoltă care transformă discursul poetic în pamflet: „rar ţi-a fost dat / să se întâmple ceva numai pentru tine / fără să ţi se ceară recunoştinţă". În universul ostil există o adevărată conspiraţie „împotriva celor care plâng", la care participă, cu agresivitate, inclusiv elementele cosmice, pe a căror neutralitate s-ar fi putut construi idealul de frumuseţe şi de echilibru: „O floare ca un canin alb / răsărită în gingia roz a prăpastiei! / Mă aplec, îngenunchez / dar n-o pot atinge / ameţeala adâncului / e singura ei formă de apărare. / În spatele meu, soarele, / gata să mă arunce în prăpastie" (*De primavară*). Viaţa – campioană la inutila alergare spre neant este o metaforă sintetizatoare a unei atitudini existenţiale; suita de interogaţii retorice şi renunţarea la mărcile de persoana întâi singular pentru un „noi" conotat ca „observatori pasivi şi uniţi prin indiferenţă" transformă poemul în partitură de cor antic: „Unde fuge asta ca o proastă? / Unde vrea ea să ajungă? / Cum fuge ea şi nu se satură? / Cum fuge ea şi n-o aşteaptă nimeni? / Cine să-i spună că se mişcă în cerc? / Un lucru sare în ochii noştri, / dacă-l lăsăm să sară: / ea are răspunsuri / pentru toate aceste întrebări, / ea n-a început fuga ei / până nu le-a avut!" (*Campioana*).

Cele mai multe poeme din volum sunt expresia unei viziuni personale asupra morţii şi a trecerii, existând o permanentă nevoie de comunicare în registru filosofic a acestei obsesii. Contrar tendinţei actuale de a despuia textul de orice podoabe stilistice, Marcel Mureşeanu, a cărui capacitate de a da sensuri suplimentare celor mai uzuali termeni este uriaşă, imaginează „grădini parfumate", simbol al unui paradis în destrămare: „O întrebare juca în ochii multora/ acum o mie de ani:/ **cum poate să moară omul/ când înfloreşte salvia în grădină?** / Ah, pâlpâirea ei până la noi a ajuns!/ Nordul spre miazăzi migrează/ umbre au adormit pe cale/ dar monahii colindă lumea / ei sădesc flori înalte/ cu parfumuri teribile,/ pentru cei fără vedere,/ degetul lor împunge pământul / şi închide acolo sământa./ Murind învii, zic ei/ iar orbii vin primăvara / şi se închină acestor parfumuri / şi stau asupra lor/ până li se lipesc de pleoape/ ca mierea/ iar prin ele văd cerul/ şi parte din lume" (*Grădina parfumată*).

Realitatea pe care poetul o construieşte, departe de a fi o copie a celei dintâi, o reflectare de gradul al doilea (copia copiei, conform filosofiei platoniciene), are propriile legi de dezvoltare şi poate exista complet ruptă de cea în care trăieşte, de exemplu, autorul. Cuvintele pe care acesta le selectează şi sistemul lor de referinţă trăiesc independent de voinţa lui, aşa cum se întâmplă în poemele despre „piticul albastru" : „... e un copil sărac / îl cheamă Cristi / şi părinţii lui sunt bolnavi / de oase şi de inimă rea. / Pe când poeziile erau ca nişte saloane / date cu ceară, iar viaţa lor / se petrecea jumătate în oglinzi, / copilul Cristi n-ar fi avut ce căuta / în zăpuşeala aceea, / dar nici acum, pe foile de parcurs / ale unui autor cu număr mare / la picior, la cămaşa de forţă! / Eu îl las pe Cristi în poezia mea / pentru că ea-i cât bordeiul lui din Şendreni, / cu ferestre mici şi miraculoase / iar soarele stă pe masă / şi de acolo răsare şi iese afară. / Eu îl las pe Piticul Albastru / să înainteze pe promontoriul / ultimei silabe din ultimul vers / şi de acolo să vadă lumea / la picioarele sale, să se aplece spre ea / şi s-o mângâie pe creştet, / afurisita şi cruda!" (*Piticul Albastru – 1*).

Poemele lui Marcel Mureşeanu au, pe lângă dimensiunea mistică, şi una mitică, fantastică, autorul împingând întotdeauna sensul cuvintelor dincolo de marginea înţelegerii obişnuite şi încercând să găsească noi coduri (culturale şi lingvistice) care să-i permită accesul în metarealitate: „Nu-ţi ajunge, te întreb, / marginea ce ţi-am dat-o? / În loc să te reazemi de ea / tu o împingi, o izgoneşti, o ignori, / treci dincolo, mereu dincolo. / Când te vei opri, unde-ţi vei culca tâmpla, / unde vei găsi scândura patului / care să nu te lase să cazi / în cenuşa caldă a lucrurilor / ce tocmai arseră? / Nu-ţi ajunge că te-am spălat / de taina durerii, de ea însăşi? / Cu vechea ta nuieluşă scormoneşti / în murdăriile lumii, / în vreme ce ţii o mână la tâmplă, / ca şi cum ai gândi?" (*Exerciţiu de predicţie*).



Dan Jumară, Gheorghe Cliveti, Răzvan Theodorescu, Daniel Corbu
Lansare de carte: **Civilizaţia românească între medieval şi modern** de Răzvan Theodorescu
Muzeul „Vasile Pogor", 15 decembrie 2006

Lucia DĂRĂMUŞ

Sic itur ad astra
(Astfel se ajunge la stele)

De departe, fără nici un dubiu, Aurel Sasu a dus la bun sfîrșit un proiect complex, *Dicționarul biografic* adunînd, în cele aproximativ 2000 de pagini, 2301 autori. Pentru că nu e vorba despre improvizație, așa cum am fost obișnuiți sau, mai bine zis, obligați să îngurgităm scamatorismul care, în ultimul timp, a mimat critica literară și istoria literară prin recenzii scrise după stilul *citire pe diagonală*, că, *de,* „nu-i necesar să citești o carte în întregime pentru a-i face o cronică" (am încheiat citatul din tînărul „cronicar" Grațian Cormoș, *recenzist* al revistei *Tribuna*, căruia îi lipsesc minimele instrumente filologice pentru a putea să se înscrie cu textele lui în știința filologică numită *Istorie Literară* sau în cealaltă latură științifică numită *Critică Literară*), *Dicționarul biografic* se prezintă precum cel mai veridic între lucrările de lexicografie literară, pînă în prezent. Cele două volume cuprind articole în care autorul a urmărit biografia, opera, referințele critice, avînd drept suport o bibliografie solidă, de la enciclopedii, dicționare, istorii literare, trecînd apoi prin studii literare, critică literară, volume de interviuri, texte apărute în reviste de literatură.

Desigur, această amplă întreprindere culturală pentru lumea occidentală ar fi fost rodul unei echipe, a unui proiect susținut de o instituție sau de ceea ce generic se numește mediul cultural al unei societăți. Și, în acest sens, Aurel Sasu se înscrie în sfera atipiei, deoarece lucrarea lexicografică, instrument de cercetare necesar oricărui domeniu filologic, este o operă de autor, chiar dacă a beneficiat de colaborarea unor oameni de cultură de prestigiu: Nicolae Manolescu, Dan C. Mihăilescu, Irina Petraș, Ioana Em. Petrescu, Liviu Petrescu, Ştefan Borbély, Alexandru Cistelecan, Ion Simuț, Ion Vartic, Marian Papahagi, Petru Poantă, Mircea Muthu, Mircea Zaciu, Daniel Cristea-Enache, Dinu Flămînd ș.a.

Dicționarul are în vedere scriitorii români de la origini pînă în anul 2004, oferind informații începînd cu Dimitrie Cantemir și trecînd în registru opera fiecărui creator de-a lungul timpului.

Ca în orice dicționar clasic, autorii sînt așezați în ordine alfabetică, nu cronologică, ținîndu-se cont nu de direcții literare, grupări, generații, curente, astfel de criterii nu sînt luate în calcul, ci de elementul biografic și, ce este de remarcat, pentru prima dată sub catapeteasma unui dicționar numele scriitorilor din diaspora stau alături de numele celor din Moldova de peste Prut și de cele autohtone.

Iată că Aurel Sasu, printr-un autentic act cultural, reușește oficial să îndepărteze granițele, să recupereze numele mari ale literaturii române, făcute cadou pentru puțină vreme Occidentului.

Acribic, fără părtinire, interesat doar de fenomenul literar, de latura creativă a acestuia și nu de opiniile politice ale vreunui scriitor la un moment dat, acestea nefăcînd suportul științific al unui dicționar, ci al monografiilor, fără să emită judecăți subiective, urmărind etapele creației unui autor, criticul și istoricul literar Aurel Sasu recuperează specificitatea unei literaturi, în cazul nostru Literatura Română, nepermițîndu-și să omită nici scriitorii proletcultiști.

Desigur, autorul *Dicționarului biografic* a cîștigat și va cîștiga pe mai departe pariul cu literatura română, pentru simplul motiv că și-a propus să se delimiteze de opiniile politice ale scriitorilor și să surprindă literatura română dintr-un unghi științific.

Limbajul rafinat, tenacitatea cu care și-a adunat datele și capacitatea de a gestiona talentul literar fac din Aurel Sasu o voce puternică între criticii literari, personalitate capabilă nu doar să recunoască valoarea, ci să o și susțină.

Dintre autorii basarabeni introduși în *Dicționarul biografic,* îl amintesc pe Leo Butnaru, „licențiat al Facultății de Filologie a Universității din Chișinău, secția Jurnalistică (1967-1972)", distingîndu-se ca poet, eseist și un excelent traducător: „traduce din A. Ghennadi, V. Hlebnikov, Turgheniev, I. A. Bunin etc. A tradus din poezia norvegiană, filipineză, suedeză, finlandeză, lituaniană (...) și rusă."

Pe lîngă titlurile unor articole apărute în diverse reviste literare, se semnalează debutul absolut și cel editorial, traducerile, opera, ținîndu-se cont de cronologie.

Fișa de autor este completată la final de referințele critice care, de fiecare dată, sînt bogate, ele însele constituind alte surse bibliografice, conferind, de fapt, exhaustivitatea acestei întreprinderi culturale.

Surprinzător este modul de a spune al acestui dicționar, neavînd nimic rigid în el, frazarea incitînd pe oricine la lectură. E cazul mai multor articole, dar, în special, fișa lui Paul Goma pare să fie mai aparte, autorul dicționarului apropiindu-se de biografia acestuia cu naturalețe, reușind să alunge „blestemul" în care societatea română îl aruncase, demonstrînd încă o dată, dacă mai era cazul, că Prof. Aurel Sasu pune accent pe eleganța politeții, pe intimitatea esteticii creației.

„În 1940, cînd Basarabia este cedată rușilor, familia Goma încearcă să se refugieze, dar, pornind prea tîrziu, este întoarsă din drum, înainte de a trece Prutul. În ianuarie 1941, tatăl este ridicat de agenții NKVD și deportat în Siberia; i se pierde urma pînă în 1943, cînd se află prizonier la Slobozia-Ialomița. În 1942, fiul începuse școala primară în satul natal, dar în martie 1944 familia se refugiază în Transilvania, unde e nevoită să se ascundă în sate din zona Sibiului și a Tîrnavei Mari, pentru a nu fi repatriată forțat sau deportată. (...)" „Din toamna anului 1949, în urma unui concurs, (Paul Goma) devine elev la Liceul Gheorghe Lazăr din Sibiu, pînă în 1952, cînd este

interogat la Securitate, considerat suspect din punct de vedere politic și exmatriculat. După insistențe și căutări disperate (nu mai e primit nici la Sighișoara nici la Brașov), absolvă în 1953 liceul la Făgăraș. Biografia copilului, adolescentului, iar mai apoi a studentului Goma e revășită de istorie și politică."

Astfel de amănunte, Aurel Sasu neferindu-se nici de anul 1977, nici de notorietatea scriitorului Goma în Occident, nici măcar de reacțiile adverse față de Goma ale unor literați din țară, fac din *Dicționarul biografic* un autentic instrument de cercetare despre care se va vorbi de acum înainte, numele autorului intrînd în pleiada marilor critici din literatura noastră.

Mă văd obligată să mă repet – Aurel Sasu a pariat pe fenomenul literar, pe acribie, pe conștiința proprie și, cum ar fi de așteptat, pariul cultural l-a cîștigat.

Inclus în Colecția *Marile Dicționare*, **„Dicționarul biografic (DBLR)** – spune o notă a redacției editurii Paralela 45, care a susținut apariția acestei lucrări lexicografice – oferă informații la zi despre 2301 scriitori de la începuturile literaturii române pînă în 2004, fiind cea mai completă lucrare de lexicografie literară publicată pînă astăzi în cultura română."

Dicționarul Biografic al Literaturii Române, Ed. Paralela 45, autor Aurel Sasu.



Ioan HOLBAN

Pentru înserări adun clar-obscur într-o traistă



A patra carte de poezie, *Joc cu așteptarea* (Editura Junimea, 2005), arată în pictorul Maria Mănucă un poet cu totul remarcabil; dacă în *După vernisaj* (2001), *Acuarele vulnerabile* (2002) și *Orizontul continuu* (2004), poetul ieșea rar de sub tutela pictorului, în *Joc cu așteptarea* cei doi se despart: primul rămîne în atelier, celălalt coboară în sine și descoperă, cum spune Cezar Ivănescu într-o inspirată prezentare, „accente sumbre, rău-prevestitoare, apăsătoare", dar și „gravitatea discursului poetic, simplu și direct" care *emoționează.* În adevăr: *Scrib îngenuncheat, Cronos bolnav* și *Joc cu așteptarea* sunt secțiunile unui volum unde se tulbură seninul de altădată, în „clarul zilei" se adună „drojdii indescifrabile", iar vîrstele, mîinile și crengile sunt „sticloase": e o foarte explicită pendulare între zorii de zi și înserare, între *naștere* și *pierdere*: „Zile și nopți/ rînd pe rînd mă desfașă/ blînd-arzător mă pradă/ de învelișuri îmbălsămate-n iubire/ cînd în mine,/ cocon/ mama înfășase cerul, pămîntul./ Cu fiece veșmînt ce dispare/ cu teamă mă îndepărtez/ în mine m-ascund:/ o crisalidă/ înfășată în firul de borangic./ Fașa din urmă/ s-a făcut una cu trupul/ sîngerînd s-ar desprinde./ De lumină orbită/ m-aș răsuci/ în adînc să ascund/ un mugur imatur de aripă" (*Atavism*). Maria Mănucă a lucrat totdeauna liric în zona clar-obscurului; tehnica din pictură e acum o dimensiune poetică asumată: un triunghi de umbră „ascuns în ființă" sau „cuneiformele întunecate" ale înscrisului pe care îl oferă peisajul, vama pe care trebuie s-o dea din „focul albastru" și „nevăstuica-neliniștea" care îi ține calea sau linia zării din ce în ce mai înaltă, de neajuns, norii căzuți în oglinda apei, cenușa treburilor mărunte sau zăbra-nicul alb peste care vălurește teama, gîndurile rele care „se așează pe ciutura nevegheată/ și toarnă amar în fîntînă" sau cenușiul care îmbolnăvește zilele, copacii.

Complexitatea lirică din *Joc cu așteptarea*, față de volumele precedente, vine și din renunțarea la picturalitate; nu și la *cromatică*, desigur, una din structurile lirice majore, de la Eminescu încoace. Maria Mănucă *citește* acum peisajul, lucrează *negru pe alb*, dar și într-o subtilă constelație a culorilor: roșu (*Existențială, Tușa de roșu*), gri (*Curriculum complet*), argintiu (*Adolescență*), albastru, adesea (*Asigurare, Fratele geamăn*), dar fotografia realului e acum, mai ales, *în sepia*: „Mire și mireasă/ în fotografia sepia mai trăiesc bătrînii/ sub grindă./ În soare au cosit/ fîntîna le-a vegheat-o un înger/ Stau la masa joasă, rotundă./ Pe frunte mi se zbate vîna de foc./ Pustii, două scaune/ Cina ciuntită./ Gol e ulciorul cu smalțul sărac/ Cumpăna fîntînii nu se ridică.../ ... o țin două umbre/ cu aripile înfipte în casă/ în apă" (*Memoria apei*). Jocul cromaticii și „accentele grave" sunt ale *înserării și neliniștii*: acesta este timpul poeziei din *Joc cu așteptarea*: „Vai! sipetul/ cum l-au răsturnat.../ La vedere e zestrea./ Închisu-mi-am în el/ înserările,/ poveștile/ și portița din gardul cel viu../ Peste zăbranicul alb vălurind teama/ cerul/ cum să m-aline?" (*Văl de mireasă*). Cînd înserarea și neliniștea se adună în sipetul de zestre, e vremea decontului, a plății prețului călătoriei, a surdinei; de pe *pridvorul cu înserări*, cum îl numește în poemul *Din ultimul vagon*, cad umbre vineții, iar șalul „franjur de senin" rămîne între salcîmi „precum copilăria între cai", prin ochiul de geam intră frigul de la marginea brumei, un demon zîmbește galeș de pe fila gramovnicului, iar neliniștea „se tupilează pe umăr". Totul începe cu *lectura* sinelui și lumii astfel: „„Lupii cenușii ai pămîntului/ umăr la umăr/ umăr peste

umăr/ s-au înălțat în văzduh/ și au mîncat din duhul zăpezilor./ Molipsitor, cenușiul/ a îmbolnăvit zilele, copacii..../ Hieroglifele rămurișului/ rănesc depărtările.../ În copacul de la fereastră/ agăț șalul meu roșu,/ o chemare;/ zăpada să-și amintească.../ dar a pierdut ultima frunză/ seva bătrînă se scurge..../ De sus nu se zărește/ e sînge/ sau șalul meu roșu...?" (*Chemare*): hieroglifele și înscrisurile descifrate înlăuntru și în afară vorbesc despre petrecerea ființei într-un film ușor voalat, unde se năștea *iluzia* călătoriei cu un tren fără șine și fără locomotivă, surpată acum de *realitatea* prozaică a pedalării pe o bicicletă fixă: „Pedalez pe bicicleta fixă:/ viteza, o cîtime de iluzie/ cronometrul minte.../ Prin fereastră/ peisajul în nemișcare/ palpită.../ Copacii îmi fac semne/ să frunzărim.../ Cîndva, într-un film/ călătoream cu trenul/ fără șine, fără locomotivă./ Călătoreau și copacii/ pictați pe decoruri./ Alergam împreună:/ eu spre undeva stînd/ pe lîngă fereastră, frunzișul.../ Pedalez pe bicicleta fixă/ vitezometrul minte..." (*Mustrări de cuget*).

În *Cronos bolnav*, a doua secțiune a volumului *Joc cu așteptarea*, Maria Mănucă părăsește „pridvorul cu înserări" și coboară într-o lume pe care o locuiește *Iuda-hăitașul* și ciocoii noi care învață vînătoarea: „Trec turme prin muzeu/ turme de trofee.../ În rămurișul de coarne scrîșnet de os/ Gol ochiul.../ și clipa năprasnică arc de oțel,/ vînătoarea.../ Trec turme... rămurișuri de coarne:/ o pădure./ Cu iuda-hăitașul/ ciocoii noi învață vînătoarea/ Pe frontispiciul muzeului/ litere sîngerii/ Dincolo de bariere,/ uitate,/ nojițele" (*Ciocoii noi învață vînătoarea*). Ce este, în fond, această lume, ce o populează și cine o conduce? Mai întîi, niște clovni care „rostogolesc tristețea pe tobogane/ o revarsă în stradă", supuși unui conducător „orb pe dinafară,/ pe dinăuntru orb". Dar poate imaginea cea mai percutantă a lumii de dincoace de pridvorul cu înserări e aceea a compresorului care lasă în urmă un spațiu gol unde țiuie tăcerea: „Nu știu de unde vine și unde se duce compresorul/ Trece pe strada mea/ Zdrobește văzduhul în fața ferestrei,/ sufletul casei/ zumzetul curții./ În spațiu rămîne un gol:/ țiuie tăcerea/ lasă în urmă strivite/ pete de soare, bună-dimineața.../ Nu știu unde se duce/ și de unde vine.../ Trece tot mai apăsat/ asurzind înserarea/ zăngănindu-mi pe masă/ cina/ visele pentru noapte/ și ciocănașele de cristal/ pentru bătut în secunde/ Tăcute, secundele/ se fac tot mai mici/ și se ascund în golurile dintre ele" (*Între spații secundele*). În *Cronos bolnav*, discursul liric are elemente expresioniste, amintind, uneori, de imaginile-standard ale unei paradigme literare mereu actuale; la Maria Mănucă nu vom găsi, la rigoare, tensiune extatică, accent halucinatoriu, transcendere fantast-tragică a realității, dar aproape de linia expresionismului românesc bine temperat (Adrian Maniu, Aron Cotruș, Vasile Voiculescu, B. Fundoianu, Ion Călugăru, Ion Vinea, Felix Aderca), se plasează, de pildă, imaginea orașului traumatizant din *Caracatița*: „Orașul:/ făptură uriașă sălbăticită de pietre.../ Pe acoperișuri,/ țigle colorate pietrificate în solzi/ aburesc într-o ceață coclită/ Orașul:/ caracatiță de uscat/ strecoară tentacule prin ziduri,/ culorilor le absoarbe puterea/ Orașul:/ cu buze palide/ sărută veșmîntul ales al Duminicii/ dar sub brocarturi e ascuns cenușiul.../ Sus pe o cărare/ întîlnesc femeia pămîntului/ o-întreb:/ «Cum să trec albastrul prin acoperișuri?»/ Nu-mi răspunde"; sau zilele cu văzduhul searbăd și biserica părăsită unde „a năvălit pustiul" și niște clovni bătrîni care „îngheață în tumbe"; sau sfinți alungați și înstrăinați ori marfare care „duc întuneric" în „gara lor din subterane"; sau, mai ales, acest nebun care lasă lumii un mesaj misterios: „Nu știu de unde vine și cum a ajuns/ desculț/ în cămașă lungă, de cînepă/ Uitat/ înalță mîinile să se sprijine de cer/ se lovește de spaimă/ și cuvintele-i tac/ Făptura-i se izbește de un zid lînos/ despărțindu-l de lumea zilei/ Într-un ungher de salon/ pe-un colț de ziar formule/ de matematică..., de astronomie!?/ Îmi pare rătăcit într-un lan verde/ la marginea lui/ cineva ascute o coasă.../ A dispărut./ Am găsit formule și ecuații/ scrise pe marginea de hîrtie/ într-o carte:/ «Limbajul binar al ființei»" (*Nebunul*); sau niște păsări care „dau roată lanului" asemeni păsărilor lui Hitchoock și Făt-Frumos care nu mai aduce visuri, ci o tumoră „cu celule prea tinere/ eșuate în formă de «rac»" (*Pedeapsa*); sau vîntul fără stăpîn care „bate de la marginea lumii/ din castelul cu roșu damnat" (*Virusul Est*), sipetele unde nu mai sunt decît „fărîme de moarte" (*Andante*) și casa stejarului unde se aude doar „trosnetul spaimei".

Această dimensiune expresionistă dă substanță și oferă contrapunctul unui timp (al nostalgiei trecerii) și al unui loc (pridvorul cu înserări), în economia cărții Mariei Mănucă. Puntea care unește, totuși, acel loc și acel timp cu orașul-caracatiță și bisericile părăsite, bolnave de virusul Est? Iată, în cea de-a treia secțiune a cărții, *Joc cu așteptarea*: „M-am lepădat de pielea încrustată/ în solzi de orgolii/ Cu gleznele sîngerînde alerg/ spre lacul cu limfă albastră/ să mă tămăduiesc,/ să mă întorc/ în ochiul deschis al pămîntului/ Sunt mai aproape de miezu-i fierbinte/ În pielea sfințită/ nu mai aud trosnetul din vorbele lumii/ Mă apropii de mine,/ pe vîrfuri mă ridic/ să aflu puntea de trecere"... (*Alt botez*). E o *punte de trecere*, însă, spre altundeva decît peisajele „argintate cu măslini"; spre o zonă structurată prin metaforele obsedante ale înserării, neliniștii, ceasornicului și hieroglifei. Și spre autoironia dintr-un poem precum *Curriculum complet*: „Cu zilele mele/ zarea-i bogată./ Pentru înserări adun clar-obscur/ într-o traistă./ Din griuri aleg prima zăpadă,/ din tristețe/ seninul./ De iubiri nu mă lovesc/ doar cad în tăișul ascuns./ În căderi aud geamătul pietrei/ de piatră lovită./ Între două pietre de răsărit și de apus,/ masa rotundă./ Nesătul la cină/ se ridică timpul/ mi se-agață de gît/ îmi roade un os din vertebră/ din statură mă mușcă.../ Caut rețete cu leacuri/ în vechiul meu manuscris/ «Etiopatogenia singurătății și desăvîrșirea»/ găsesc autobiografia:/ scrie că am origine socială sănătoasă". Poetul din *Joc cu așteptarea* are, în adevăr, *origine sănătoasă*. Ce să-mi placă mai mult acum? Pictura Mariei Mănucă? Poezia ei? Amîndouă?

EX LIBRIS

Cristina CHIPRIAN

Într-un pat sub cearşaful alb

Cum s-ar putea constitui o mitologie feminină într-o lume a bărbaţilor? Reconsiderând valorile şi renunţând la cele mai multe. Pentru a aşeza în loc ce altceva? O ierarhie a fericirii născute din suferinţă, dintr-o suferinţă contemplată şi adulată. „Femeile devin din ce în ce mai puternice/bărbaţii pleacă pe front fără griji/toată lumea e un haos economic/ politic/mă satur de ştirile de la TV în care/văd mutilare în pântecul nostru gras".

Pentru a reconstrui lumea trebuie să instaurezi arhetipul, să determini recunoaşterea eroului. Eroul pentru care a optat Andra Rotaru; câştigătoarea premiului pentru debut al **Editurii Vinea** este o eroină: pictoriţa mexicană Frida Kahlo, protagonista unei vieţi pline de culoare, de tragism şi poezie. Trăind la limita dintre viaţă şi moarte, dintre agonie şi extaz, dintre ficţiune şi realitate, Frida Kahlo devine o voce lirică prin care se filtrează apetenţa pentru cotidian şi cosmic, tendinţa amestecată de ură şi iubire, credinţă şi indiferenţă. „Sunt prezentă în rădăcinile lunii/ în feminitate/într-o viaţă care începe cu eclipsa/din uter."

Repetând gesturile arhetipale, autoarea volumului doboară viziunea comună şi fragmentează firescul, devenite irelevante. „Libertatea asta bătrână/mai are puţin de trăit/durerea continuă". „Înlăuntrul radiografiei/se merge încet/în derulări magnetice/alb negru". Trei motive poetice susţin biografia lirică a eroinei care se creează pe sine: dragostea ca dăruire, dizgraţiosul recuperat şi sublimul amoralităţii: „Altarul e un peisaj cu falii/între care nu găsesc credinţe,/pământul căscat e în pragul unei apocalipse/fără judecată de apoi." „Ofer dragostea mea/îl iau de mână pe micul Stalin care face tumbe/în faţa lumii/cu mustaţa lui pe care se caţără dracii." „Suntem un cuplu nomad/o cârtiţă care sapă încontinuu/în mediul nou în care/mă exprim/violent."

Violentă este imaginea îndelung structurată, cu intenţia suprarealistă de a depăşi simţurile. Percepţia se confruntă cu imaginaţia, lezând realitatea. Limbajul lasă libertate de manifestare unui univers cotidian ce înglobează spitalul, arta, politica, mass-media: „Mă târăsc spre un adăpost/unde îmi amintesc simţurile/care ies la iveală/în faţa unei camere tv, a unui reportaj violent,/a unei crime despre care vuieşte slabul meu paradis-Inima/a crescut/mi-a tăiat toracele/partea bolnavă/se sprijină de corpul unui bărbat sănătos." Câmpul semantic al anatomicului concurează ce acela artistic şi antiteza masculin-feminin: "În mijlocul prietenilor/sunt cea mai versată femeie/mă lipesc de întâmplări din viaţa lor/îmi fac schiţe [...] fac un crochiu rapid, o planşă a vorbirii [...] celor ce vor muri le dăruiesc din timp/povestea morţii lor/pe un desfăşurător lent care nu poate schimba nimic." Titlurile în limba engleză şi motto-urile originale întreţin impresia de univers parţial dezvăluit: **„Memory" or „The heart", Self portrait with Monkey", „The suicide of Dorothy Hale, „The two Fridas"** etc.

Cartea de debut a Andrei Rotaru reinventează o sensibilitate feminină care se poate confunda oricând cu duritatea. „Lumea/e o pasăre care ţipă într-un defileu strâmt", iar pentru acestea se inventează o voce lirică nouă şi, de ce nu, un cititor căruia i-au lipsit arhetipurile.

Andra Rotaru, *Într-un pat sub cearşaful alb*, Editura Vinea, Bucureşti, 2005

Nici adevărurile nu ne mai fac liberi...

Antologia de **Poezii alese** este un drum invers văzut ca o experienţă nouă. Autorul a dispus textele volumului începând cu selecţia din 2003 - *Gloria milei* şi sfârşind cu 1985-*Ceremonii insidioase*. Cititorul va parcurge astfel din volumele *Îngerul căzut*, 2001, *Complicitate*, 1998, *Supravieţuitorul şi alte poeme*, 1997, *Fratele meu, străinul*, 1992, *Poeme în alb-negru* 1987. *Intimiditatea absenţei;* 1992, *Poeme în alb-negru*, cu o *Fişă de dicţionar* şi *Note critice* de Vasile Spiridon. Organizarea aceasta pune în evidenţă evoluţia săvârşită, prezentul conştiinţei învingătoare.

Operând o selecţie uneori emoţională, Poetul a încercat să răspundă şi unei întrebări lăuntrice. „Scriu poezie ca să nu uit misterul pentru care m-am născut." De aceea Poetul organizează un scenariu al propriei deveniri şi al propriei reprezentări, dezvoltat pe multiple voci lirice şi surprinzător prin vizualizare. Suprapunerea angelic-demonic, nostalgie-frenezie este împinsă în adâncimea oglinzilor metafizice. În primul plan este aşezat patosul revoltei faţă de sine, faţă de sacru, faţă de timp.

Poetul se identifică unor simboluri ale căderii din sublim, imagini în care sublimul nu se mai recunoaşte: „Un trompetist, vine pe malul fluviului/cântă/pare fericit": „sunt maestru în arta deşălatului de inorogi/un lustruit de stele noaptea e ca un concert/la o tobă spartă"; „El îi spune/sânii tăi sânt jumătăţile de măr/pe care am cheltuit raiul"; „tu vii de pe partea nevăzută a cântecului:" „oricum, la etajul patru este un mort/oh, e mai aproape de Dumnezeu decât noi". „în viaţa asta lui Erich i s-au îndeplinit toate dorinţele/era aşa de fericit/a murit ca un fluture/care a reuşit să descifreze mesajul/din flacăra lămpii..."

Poetul propune scenarii lingvistice, într-un teatru în care decorul sunt cărţile, cuvintele, silabele. *În afară de lume*: Începu să citească de-a-ndăratelea/totul [...] aşa şi cuvintele pot să se întoarcă în lumea lor/încet/o poezie o ia tiptil din carte/se întoarce în capul greu de vise de morţi de spaime/al poetului. Drumul de întoarcere nu se opreşte aici, ci reaşează versetele Genezei, până la haosul primordial. *Hai, Reiner*!: Întâi şi-a refuzat numele. Se numea Reiner./Sau se numea Dimitrie?/Sau poate Iacinto un nume neobişnuit/printre locuitorii tot mai abstracţi ai unei lumi care se înghesuia/să urce în cer. Urmează o alergare de nume, stări şi identităţi refuzate morţii - „...trebuie să înţelegi că toate astea sunt aleatorii..."*Omul giruetă:* interferare de structuri colocvial-didactice, interogativ-invocative"Pasăre, pasăre! De ce cânţi de jale?"; „ Dar, fiule, nimic din ceea ce vezi nu e adevărat"; „Zi-mi: Viaţa ta e poezie? Viaţa ta e proză"...

De mare profunzime apare scenariul biblic-*Schiţa unui poem* („se înfruptă din trupul femeilor/ca din bucata de peste frântă de Iisus/ucenicii care vor să înţeleagă desertăciunea")-*Îngerul căzut* („Cerul e invadat de luciditate,/unde te mai ascunzi tu, Doamne?/Cerul a fost al nostru, /acum e al nimănui") *Piaţa de carne* („Dimineaţa când soarele/nu are miez/Domnul tranşează îngeri").

Poetul spune adevărul, chiar dacă aceasta nu-i conferă libertate. Poezia e o meserie uluitoare: „Sînt incendiator de profesie/numai eu ştiu că pământul tot este un rug/numai eu ştiu că sufletele ard mocnit." „Poezia se dă numai/celor sătui de poezie". Poezia e un pariu (câştigat?) cu moartea: acolo unde moarte nu e/ nimic nu e."

Adrian Alui Gheorghe, *Poezii alese*, Editura Conta, 2006

Constantin SECU

PRIVIRI CRITICE



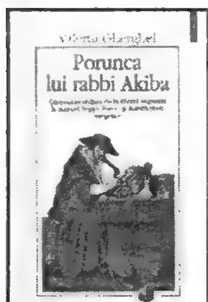
Personalităţi române

Singurul scop pe care îl urmăreşte **Constantin Toni Dârţu**, în dicţionarul *Personalităţi române şi faptele lor. 1950 – 2000*, este acela de a promova valorile spirituale româneşti atât în ţară, cât şi dincolo de graniţele ei convenţionale. Lucrare impresionantă, concepută într-o prezentare a vieţii şi activităţii creatoare a personalităţilor române reprezentative din cele mai variate domenii, cum ar fi: literatură, medicină, pictură, istorie, armată, filozofie, tehnică etc. Unitatea lucrării este conferită de activitatea creatoare a celor peste 600 de „eroi", care au apărut în primele XIV volume anterioare, publicate după anul 2000, cărora li se adaugă alte nume din volumul XV, fiecare având contribuţia sa la desăvârşirea materială şi spirituală a poporului român, la aşezarea culturii româneşti la locul cuvenit în rândul celor europene şi universale.

Autorul nu şi-a propus a emite judecăţi de valoare, nici a face o ierarhizare a valorilor, ci, prin prezentarea eseurilor despre fiecare autor, lasă cititorul să facă aprecierile cuvenite şi, eventual, să stabilească o ierarhie proprie. Seria dicţionarelor de *Personalităţi române şi faptele lor* are meritul de a scoate din anonimat zeci de creatori din toate domeniile, iar cititorii au posibilitatea de a afla cum au trăit, cum au gândit, cum şi-au dăruit viaţa pentru o cauză nobilă, aceea de a fi de folos tuturor. În volumul XV întâlnim nume precum prof.univ.dr. Florea Mureşanu (protopop), prof.univ.dr. Valeriu Lucian Bologa (medicină), Tiberiu Utan (poet), Corneliu Neculai Bârleanu (poet), Magda Ghinea (artist plastic), Violeta Tanasă (actriţă), Aurel Florea David (ziarist), Benone Sinulescu (maestru al cântului), general de brigadă (rt) Neculai I. Stancu Buciumeni (memorialist), Lucian Gruia (scriitor), Ştefan Mihuţ (dramaturg), dr. Gheorghe F. Rada (inginer), prof. Teodor Sechei (compozitor) etc.

Cu siguranţă, merită apreciate eforturile autorului şi echipei de colaboratori de a fi descoperit oameni adevăraţi „care s-au angajat în lupta cu ruinele războiului, cu înapoierea tehnologiei, cu o cultură a majorităţii submediocră, construind şi lăsând în urma lor ceva palpabil şi durabil".

Constantin Toni DÂRŢU, *Personalităţi române şi faptele lor. 1950 – 2000*, vol. XV, Casa de Editură *Venus*, Iaşi, 2005.



Porunca lui rabbi Akiba

Scriitorul ieşean **Valeriu Gherghel**, profesor la Universitatea „Al. I. Cuza", a publicat cartea *Porunca lui rabbi Akiba,* având subtitlul *Ceremonia lecturii de la sfântul Augustin la Samuel Pepys. Eseuri şi autoficţiuni exegetice.* Cele 47 de eseuri ale lucrării sunt grupate în patru capitole, unitatea volumului fiind asigurată, cum rezultă şi din cuvântul de început (*Avis au lecteur*), de o scurtă istorie a lecturii şi a cărţii în Antichitatea târzie şi Evul Mediu şi ca o istorie personală a cititorului postmodern. Eseurile sunt dispuse într-o ordine cronologică, „de la sfântul Augustin încoace, ba chiar de la Origene".

În cap. I, *Tolle, lege: ia şi citeşte!*, autorul este de părere că utilitatea cărţii e văzută din perspectiva vieţii: „Cu cât citeşti mai mult, cu atât trăieşti mai intens, mai cuprinzător, mai terifiant, mai sigur. Cartea, bine folosită, îl fereşte pe om de necazurile existenţei, oferindu-i un adăpost fantastic, nebiruit." Percepţia unui text depinde însă de vârstă, de împrejurări, de vechimea scrierii etc. Lectura se schimbă, pentru că lumea însăşi se schimbă. *Lectio divina: lectura divină* se intitulează al II-lea capitol, în care aflăm despre un discurs ca o lectură a ceremoniei, în Evul Mediu, unde lectorul poate oferi explicaţii, iar lectura transformându-se, astfel, într-un comentariu oral. În comparaţie, lectura de tip profan a civilizaţiei târzii, până în zilele noastre, nu-l mai are pe preot în prim-plan, care citeşte şi face exegeza, ci oricine cunoaşte actul cititului. În cap. al III-lea, *Mirabilia*, autorul face o analiză a enciclopediilor, unele cuprinzând universuri artificiale ale poeţilor şi savanţilor, cu fiinţe compozite şi monştri incredibili. Este frapat de bogăţia detaliilor în cazul fiinţelor mai greu atestabile şi se îndoieşte de veridicitatea acestora. Parcurgând ultimul capitol, al IV-lea, intitulat *Quis est homo hic: cine este acest om?*, aflăm şi răspunsul la întrebare: este autorul însuşi, înconjurat de obiectele sale preferate, de gândurile care-l stăpânesc şi nu-i dau linişte.

Valeriu Gherghel nu a adoptat tonul înalt sau oracular în redactarea cărţii, ci unul clar, limpede, care face o adevărată plăcere lecturii cititorului.

Valeriu GHERGHEL, *Porunca lui rabbi Akiba. Ceremonia lecturii de la sfântul Augustin la Samuel Pepys. Eseuri şi autoficţiuni exegetice*, Editura Polirom, Iaşi, 2006



Experimentalismul poetic românesc

Marin Mincu, poet, critic şi istoric literar, semiolog şi eseist, autor al unor volume de poezie, studii semiologice sau dedicate folclorului român, al unei antologii a avangardei româneşti şi al unor romane, a publicat volumul *Experimentalismul poetic românesc*, înscris pe linia încercărilor de a construi o istorie literară. Cartea este structurată pe şase secţiuni: *Premise teoretice*; *Optzecişti*; *Şaptezecişti / şaizecişti*; *Avangardişti*; *Interviuri*; *Addenda* şi *Referinţe critice*, în care autorul îşi propune ca discursul critic să fie o prelungire a discursului poetic, fără a se abate de la sistemul de semne propus de text.

Autorul nu încearcă o ierarhizare a scriitorilor din punct de vedere valoric, ci exprimă doar puncte de vedere asupra poeţilor generaţiilor anterioare, precum şi a avangardismului românesc. „Este o aventură, consideră el, să îndrăzneşti să scrii despre Poezie". Analizând poezia *optzecistă*, Marin Mincu este de părere că punctul de plecare trebuie să îl constituie necesitatea disocierii între avangarda istorică, ce s-a manifestat în literatură în prima jumătate a secolului XX, şi postavangardism, din a doua jumătate a aceluiaşi secol, întrucât logica faptelor arată că nu mai există aceleaşi condiţii care să genereze fenomenul literar şi nici efectele lui. De aceea, pentru avangardism, care are mai ales un caracter ideologic, criticul (care a predat mult timp la universităţile din Torino şi Firenze) preia din critica literară italiană termenul de experimentalism, cu un statut mai ales estetic, încadrat de o sferă a semnificaţiilor mult mai extinsă, „o adevărată categorie tipologică de creaţie şi de cunoaştere, ce instituie o altă atitudine epistemologică şi face din metoda experimentalistă o condiţie a creativităţii agonale". Este o carte utilă şi necesară iubitorilor de literatură.

Marin MINCU, *Experimentalismul poetic românesc*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2006

Oltița CÂNTEC

La Festivalul Național de Teatru 2006

Festivalul Național de Teatru, București, 4-15 noiembrie; organizatori: UNITER, Ministerul Culturii și Cultelor, Primăria municipiului București; buget: 1 milion de Euro; 9 module, 31 de regizori, 49 de spectacole, 67 de reprezentații, 24 de teatre selecționate și invitate, 4 one-man show-uri, 2 expoziții, 4 lansări de carte și CD-uri, 2 ateliere, 6 participări internaționale, 700 de persoane implicate (artiști, tehnicieni, organizatori).

Ca în nici un alt an de după 1990 , Festivalul Național de Teatru (FNT) a avut alura unei manifestări de tip european. Un buget mai mult decît consistent, așa cum merită arta scenică, un *staff* competent și activ, un program super-generos ca ofertă au dimensionat această cea mai importantă reuniune anuală autohtonă consacrată Thaliei. Selecționer a fost, și de această dată, și va mai fi încă o dată și la anul, conform contractului trienal pe care-l are cu organizatorii, criticul Marina Constantinescu. Inspirîndu-se din modelul Festivalului de la Avignon, unul dintre cele mai apropiate de ideea mea de paradis teatral, selecționerul și-a propus să arate cît mai mult din ceea ce s-a făcut valoros în țară în stagiunea 2005-2006. Ținta declarată au fost, la fel ca în ediția precedentă, regizorii. Ceea ce arată că regizorul e, încă, figură tutelară a teatrului, că de el depinde, nu exclusiv, dar în bună măsură, succesul ori insuccesul unei producții. Din punct de vedere statistic, cel mai prezent în program a fost Alexandru Dabija, cu trei montări (două în Oficială și una, ca premieră găzduită), urmat de Tompa Gabor, Mihai Maniuțiu, Radu Afrim și Vlad Massaci, fiecare cu cîte două titluri. Nici cei din urmă enumerați, nu exclusiv în secțiunea Oficială, căci directoarea festivalului i-a adăugat acesteia, spre îmbogățire, un segment INDIE (Independență, Noutate, Diversitate, Inițiativă, Experiment, care dovedește că teatrele independente au devenit un partener puternic de dialog pentru teatrele de repertoriu), unul de dans contemporan (idee salutară, care recunoaște statutul acestei forme de expresie atît de specială și a evidențiat existența unui detașament de creatori sincroni cu tendințele internaționale), unul de recitaluri.

Principalul concurent al Bucureștiului s-a dovedit în acest moment Clujul. Clujenii au venit în Capitală cu toate cele trei instituții care funcționează în urbe: Teatrul Național "Lucian Blaga" ("Purificare" de Sarah Kane, "Uitarea" de George Banu, "Solo on Line" de Vava Ștefănescu), Teatrul Maghiar de Stat ("Discipolii" de Visky András) și Compania Teatrul Imposibil ("Tot ce se dă" de Ioan Peter, co-producție cu Teatrul Național). Ceea ce arată că în orașul de pe Someș există proiecte valide, o atmosferă concurențială cu efecte estetice semnificative. Demnă de urmărit este ofensiva instituțiilor de spectacole din orașele mici: din Sf. Gheorghe, spre exemplu, au fost înscrise în program ambele secții, română (Teatrul "Andrei Mureșanu", "MaMaMagritte" eseu vizual-teatral de Horațiu Mihaiu) și maghiară (Teatrul "Tamasi Aron", "Așteptîndu-l pe Godot" de Samuel Beckett), iar calitatea spectacolelor nu lăsa loc ideii de *politically correct*. După foarte multe sezoane, au revenit în capitală trupele de la Tîrgoviște ("Martorii sau mica noastră stabilitate" de T. Rozewicz), Rîmnicu-Vîlcea ("Telefonu', omleta și televizoru'" după basme populare românești), iar acesta nu poate fi decît un simptom clar că pomenitele comunități au nevoie de teatru, îl prețuiesc, susțin și vin cu propuneri inedite. Prezența rară pe scene străine a trupelor din țară a mai arătat și un alt lucru: inconfortul, tracul și chiar stîngăcia în evoluțiile din deplasare; o fi presiunea festivalului, a Bucureștiului, ca urbe asociată centrului, e vreun complex sau cîte puțin din fiecare? Spre exemplu, cei care au vizionat "Livada de vișini" realizată de Claudiu Goga la Brașov spun că reprezentația de la sediu a fost emoționantă, în timp ce aceea de la București a fost modestă.

Și dacă focusul a fost îndreptat asupra regizorilor, atunci tot despre ei vom mai zice cîteva vorbe critice. O constatare cu valoare de generalitate e predilecția spre zone gri, absurde, preferința pentru texte de acest tip. Am mai constatat lipsa unui detașament viguros de foarte tineri regizori (Radu Afrim, Vlad Massaci, Radu Apostol, Radu Alexandru Nica sînt deja consacrați). Unde sînt tinerii noștri regizorii (pe unii i-am văzut la un colocviu, ieșind din sală demonstrativ și trîntind ușa în urma lor), pe mîna cui se află viitoarele decenii ale teatrului românesc? Sesizabilă e și o altă practică a directorilor de scenă, aceea de a merge să lucreze ca invitați, cu actorii după ei. Co-producțiile sînt bune, unesc energii, stimulează, dar dacă, spre exemplu, Maniuțiu montează la Tîrgoviște, de ce-l duce cu el pe Rîlea de la "Bulandra"? Ar trebui să se lucreze cu interpreții de acolo, oricare ar fi acest "acolo", pentru că unul dintre aspectele urmărite în travaliul cu colaboratori este și ocazia actorilor angajați de a accede în laboratorele de creație ale "greilor".

O părere personală de rău este aceea a păstrării acelorași afiș și format de broșură a festivalului, minunat realizate de Dragoș Buhagiar încă de anul trecut, dar care nu individualizează prezenta ediție, privînd-o de o identitate grafică.

Cît privește participarea internațională, nu o consider indispensabilă. Argumentul că străinii trebuie să vină să ne vadă e just, dar nu e acoperitor, întrucît cei invitați acum au fost trupe, nu directori de festivaluri, iar critici și teatrologi precum George Banu, Monique Borie și John Elsom ne cunosc de multă vreme.

Calitatea estetică a producțiilor aș cataloga-o caleidoscopică: varietate artistică, stilistică și valorică. Într-un clasament personal, pe primul loc aș posta "Elisaveta Bam", a lui Al. Tocilescu, de la "Bulandra", o operă bufă după un text de Daniil Harms. Pentru: ineditul formulei, îndrăzneala creatoare, unitatea muzicalo-plastico-teatrală. Pe următoarea poziție aș așeza alături, la egalitate de puncte (ordinea este alfabetică, după numele regizorului): "Plastilina" de Vasili Sigariev (regia Radu Afrim), pentru lirismul ei tragic; "Martorii sau mica noastră stabilitate" de T. Rozewicz (regia Mihai Maniuțiu), pentru formula de teatru-procesual; "Purificare" de Sarah Kane (regia Andrei Șerban), pentru fiorul ei tragic, contemporan.

O reuniune națională precum FNT trebuie să scaneze vîrfurile unui sezon, să coaguleze breasla și să dea ocazia unor prețioase întîlniri. FNT 2006 a făcut-o. Aștept FNT 2007!



DACIA LITERARĂ

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu

ANUL XVIII (serie nouă din 1990) nr. 70 (1/2007)

Editori: **Muzeul Literaturii Române Iași**
și **Societatea Culturală „Junimea '90"**,
în colaborare cu **Uniunea Scriitorilor** și **Consiliul Județean Iași**

ECHIPA REDACȚIONALĂ:
Al. ZUB (director de onoare), **Lucian VASILIU** (inițiator al seriei noi);
Carmelia LEONTE (coordonator), **Liviu APETROAIE**,
Florin BUCIULEAC, **Călin CIOBOTARI** (redactori);

COLEGIUL REDACȚIONAL:
Leo BUTNARU (Chișinău); **Florin CÂNTEC**; **Paul MIRON** (Germania);
Olga RUSU, **Ștefan OPREA**, **Matei VIȘNIEC** (Franța);

Culegere: **Daniela ILIE**; Procesare: **Anca BÎRLIBA**;
Fotografii: **Corneliu GRIGORIU**;
Contabilitate-difuzare: **Maria CARAS**, **Nela GOROVEI**;
Distribuție: **Maria SECARĂ**

O.S.I.M. M2001 00646 / 045814 Tiraj: 2000 exemplare

*

Redacția și administrația:
str. Vasile Pogor nr. 4, cod 700110, Iași, România,
tel./fax 40/232/213210
E-mail: muzeul_lit_iasi@hotmail.com,
dacialiterara@yahoo.com, mlrpogor@yahoo.com

Adresă web: www.dacialiterara.ro

*

Coperta I:
Traian Mocanu - portret *Mihai Eminescu*
(tablou aflat în patrimoniul M.L.R. Iași)

*

Persoanele fizice sau juridice care doresc să se aboneze sau să susțină financiar revista (în lei sau valută) pot vira sumele către Societatea culturală „Junimea '90", cont în lei: 2511.A01.0.3360475.0175.ROL.1, cod IBAN: RO03RNCB0175033604750001, iar în valută: 2511.A01.0.3360475.0175.USD.2, cod IBAN: RO73RNCB0175033604750002, deschise la Banca Comercială Iași, România, sau le pot expedia pe adresa Muzeului Literaturii Române Iași, str. Vasile Pogor, nr. 4, cod 700110, telefon 40/232/410340, tel./fax 40/232/213210.

Abonamentele se pot face și prin SC RODIPET SA. Costul unui abonament anual: 12 RON (taxe poștale incluse).

Cititorii din străinătate se pot abona prin SC RODIPET SA - P. O. BOX 33-57, FAX 0040-1-222.67.40 sau 222.64.39, telex 11995 - Piața Presei Libere nr. 1, sector 1, București - România.

Tipar executat la KOLOS GROUP

DACIA LITERARĂ



EVENIMENT EDITORIAL

- Aurel SASU – *Dicționarul biografic al literaturii române* (vol. I-II), colecția „Marile dicționare", Pitești, Ed. *Paralela 45*, 2006, însumează 2301 de nume de autori, fiind una din importantele lucrări de lexicografie literară din ultimii cincisprezece ani.
- *Dicționarul limbajului poetic eminescian* (vol. I-IV), Iași, Ed. *Universității „Al. I. Cuza"*, 2006, coordonator Dumitru IRIMIA
- Ioanid ROMANESCU, *Trandafirul sălbatic*, prefață, itinerar biografic, note bibliografice și selecția textelor critice de Daniel Corbu, Ed. *Princeps Edit*, Iași, 2006, cuprinde 251 de poeme, antume și postume antologate și o selecție din textele critice despre poezie apărute în ultimii treizeci de ani.
- *80 anni de italianistica presso l'Universita „Alexandru Ioan Cuza" Iași*, coordonator: Eleonora CĂRCĂLEANU, Ed. *Universității „Alexandru Ioan Cuza"*, Iași, 2006, cuprinde o culegere de comunicări susținute la Simpozionul Internațional de la Iași (12-13 mai 2006) organizat de Academia Română, filiala Iași a Ambasadei Italiei în România, Iași, Universitatea „Al. I. Cuza", Institutul de Filologie Română „A. Philippide.
- Leo BUTNARU – *Orizont testamentar. Miniatura poetică rusă*, Nădlac, Ed. *Ivan Krasko*, 2006, versiune românească, prefață și note de Leo Butnaru. Apare ca supliment al revistei „Oglinzi paralele", cuprinzând o selecție de miniatură poetică din secolul XX.
- Marian DRĂGHICI, *Negresa. Poeme din Epocalipsă*, București, Ed. *Vinea*, 2005. „Tensiunea profetică a poemelor e întreținută nu numai de entuziasmul vizionar și de impetuozitatea în concret a imaginației, ci și de șansa dată poemului de a fi o scală iluminativă." (Al. Cistelecan)



Revista apare bimestrial: **nr.1** la 15 ianuarie; **nr.2** la 15 martie; **nr. 3** la 15 mai; **nr. 4** la 15 iulie; **nr. 5** la 15 septembrie; **nr. 6** la 1 decembrie

și poate fi procurată de la:

1. Muzeul „**Ion Creangă**" (**Bojdeuca**), fondat în anul 1918, tel. 0747499488
2. Muzeul „**Vasile Alecsandri**" (Mircești-Iași), fondat în anul 1928, tel. 0232/713271
3. Muzeul „**Sfîntul Ierarh Dosoftei-Mitropolitul**", fondat în anul 1970, tel. 0747499403
4. Muzeul „**Mihai Codreanu**" (**Vila Sonet**), fondat în anul 1970, tel. 0747499401
5. Muzeul „**Vasile Pogor**", fondat în anul 1972, tel. 0747499400, 0232/410340, 0232/213210
6. Muzeul „**Otilia Cazimir**", fondat în anul 1972, tel. 0747499402
7. Muzeul **Teatrului** (Casa **Vornic „Vasile Alecsandri"**) , fondat în anul 1976, tel. 0747499406
8. Muzeul „**Mihail Sadoveanu**", fondat în anul 1980, tel. 0747499408
9. Muzeul „**G. Topîrceanu**", fondat în anul 1985, tel. 0747499407
10. Muzeul „**Mihai Eminescu**", fondat în anul 1989, tel. 0747499405
11. Muzeul „**Nicolae Gane**" (Centrul de muzeologie literară), fondat în anul 1993, tel. 0747499404



ISSN (Tipărit) 1220-7322; ISSN (On-line) 1584-7322

Preț: 2,5 lei



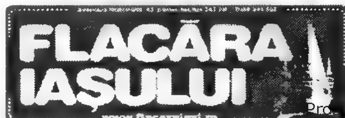
Liviu Apetroaie, Adrian Iurcan, Aurel Brumă, Aurel Ştefanachi
Lansare de carte: Gânduri de Humă de Adrian Iurcan
Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul", 1 noiembrie 2006

- Dan ELIAS, **Arta singurătăţii**, poeme, grafică de Gabriel Teodorescu, Slobozia, *Helis*, 2006;
- Octavian ONEA, **Comentarii şi contribuţii la dicţionar(ul) istoric al judeţului Prahova**, cu un portret de Glebus Sainciuc, Ploieşti, *Pygmalion*, 2006;
- Paul VERLAINE, **Cântec de toamnă/ Chanson d'automne**, selecţie, cuvânt înainte şi traduceri din franceză de Paula Romanescu, Râmnicu Sărat, *Rafet*, 2006;
- Adina DABIJA, **Stare nediferenţiată**, poeme, Timişoara, *Brumar*, 2006;
- Paul Doru MUGUR, **Ceva uşor**, poezii, Timişoara, *Brumar*, 2006;
- Paul Eugen BANCIU, **Exerciţii de exil interior**, eseuri, Lugoj, *Antrophos*, 2006;
- Ioan EVU, **Cenuşă vorbitoare**, poezii, Deva, *Călăuza*, 2006;
- Alexandra Cristina GRIGORAŞ, **Din suflet de copil**, versuri, debut, Bârlad, *Sfera*, 2006;
- Paul ARETZU, **Urma lui Uriel** (poeme-psalmi-anluminuri), prefaţă de Eugen Negrici, Bucureşti, *Vinea*, 2006;
- Iuliana PALODA-POPESCU, **Dincolo de măceşii roşii**, versuri, Târgovişte, ed. *Bibliotheca*, 2006;
- **CASA NAŢIONALĂ „Stroe Belloescu" la centenar (1906-2006)**, volum coordonat de Mihai Luca, Iaşi, *Opera Magna*, 2006;
- Gore MAIOR, **Adameva**, versuri, Ploieşti, *Printeuro*, 2006;
- Leonard GAVRILIU, **Aventuri pe Bega, pe Dâmboviţa şi la apa Sucevei**, pagini de jurnal (1961-1973), Paşcani, *Moldopress*, 2006;
- Ioan MATIUŢ, **déja vu**, antologii în selecţia autorului şi poeme inedite, cu un cuvânt de Ion Mureşan, Cluj-Napoca, *Dacia*, 2005;
- Victor CIUTAC, **Exilaţi în umilinţă**, roman, cu un cuvânt de Paul Proca, Chişinău, *Monarh*, 2006;
- Constantin PARASCAN, **Istoria Junimii postbelice**, vol. I, Iaşi, *Timpul*, 2006;
- Ioana CISTELECAN, **Antologia poeziei carcerale**, Cluj-Napoca, *Eikon*, 2006;
- Ion Avram DUNĂREANU, **Între limite**, poeme, Craiova, *Scrisul românesc*, 2006;
- Geta ADAM, **Mimetic**, poeme, debut, cu un cuvînt de Cornel Ungureanu, Timişoara, *Brumar*, 2006;
- Octavian DOCLIN, **Locomotiva şi vrabia**, ediţie sentimentală alcătuită de Ion Cocora, prefaţă de Mircea Martin, Bucureşti, *Palimpsest*, 2006;
- Vasile DAN, **A sziv valahol fenn dobog/ Inima sună undeva sus**, poeme, traduceri de Gaál Áron, cu un cuvînt de Ovidiu Pecican, Budapesta, *Amon*, 2006;
- Gaál ÁRON, **Europa. Ad vitam aeternam**, poeme, cu un cuvînt de Ioan Pintea, Budapest, *Amon*, 2005;
- A.G.SECARĂ, **De veghe şi de slăbiciune în mintea lui Secară...**, poeme, Iaşi, *Opera Magna*, 2006;
- Gheorghe VIDICAN, **Tratatul de linişte**, poeme, cu un cuvînt de Mircea Mihăieş, Timişoara, *Brumar*, 2006;
- Minerva CHIRA, **Preaplinul amforei**, poeme, Cluj-Napoca, ed. *Casa Cărţii de Ştiinţă*, 2006;
- Flavia COSMA, **În braţele tatălui**, poezii, Oradea, *Cogito*, 2006;
- George VULTURESCU, **Cronicar pe frontiera Poesis**, Iaşi, *Princeps Edit*, 2005;
- **Ioanid ROMANESCU în amintirile contemporanilor**, antologie de Daniel Corbu, Iaşi, *Princeps Edit, 2006;*
- Lucian STROCHI, **Ceasornicul lui Eliade**, 47 de povestiri, prefaţă de D.R. Popescu, Iaşi, *Universitas XXI*, 2006;
- Ion V.STRĂTESCU, **Somaţiile**, versuri, Bucureşti, *Muzeul Literaturii Române*, 2006;
- Ioan RĂDUCEA, **Fantasticul în proza românească actuală**, Iaşi, *Pan Europe*, 2006;

- **RECURS LA SINCERITATE**. Antologia Festivalului-concurs naţional de poezie „Avangarda XXII", realizată de Victor Munteanu, Bacău, *Fundaţia „Cancicov"*, 2006;
- Andreea Cristina NOVAC, **Cîntece din lumea a doua**, versuri, Bacău, *Fundaţia „Cancicov"*, 2006;
- **RETROSPECTIVE**, realizată de Victor Munteanu, Bacău, *Fundaţia „Cancicov"*, 2006;
- Alexandru BULANDRA, **Vasile Alecsandri şi cazul Mioriţa** (o anchetă literară), prefaţă de Aureliu Goci, Slobozia, *Helis*, 2006;
- Gruia NOVAC, **Tezaurizarea cărţilor într-un aşezământ cultural centenar**, eseu monografic dedicat Bibliotecii municipale „Stroe S. Belloescu", Bârlad, *Sfera*, 2006;
- Cristina CHIPRIAN, **Declaraţie patetică în baza folclorului argentinian**, poeme, Iaşi, *Cronica*, 2006;
- Nicolae CÂRLAN, **Studii şi materiale de istoria culturii române vechi**, Suceava, *Lidana*, 2006;
- Vlad SCUTELNICU, **Târgul cu arlechini**, poeme, cu un cuvînt de Vasile Spiridon, Piatra Neamţ, *Conta*, 2006;
- Adrian ALUI GHEORGHE, **Cu părintele IUSTIN PÂRVU despre moarte, jertfă şi iubire**, Piatra Neamţ, *Conta*, 2006;
- Bianca MARCOVICI, **Cireşe amare sub Katiuşe** (poeme, proză, jurnale), Israel, *Haifa*, 2006;
- Gruia NOVAC, **Observaţii sau băgări de seamă**, (contribuţii critice la o Istorie…), Bârlad, *Tiparul*, 2006;
- Aurel M. BURICEA, **Masca unui înger**, versuri, Brăila, *Danubiu*, 2006;
- Anatolie PANIŞ, **Ultimul tren spre România** (romanul Basarabiei), Snagov, 2006;
- Anica FACINA, **Doruri**, versuri, Timişoara, *Augusta*, 2006:
- Alexandru PRIBOIENI, **Pur şi simplu**, poeme, Bucureşti, *Semne*, 2006;
- Felicia DUMAS, Olivier DUMAS, **Iaşi et la Moldavie dans les relations franco-roumaines. Histoire chronologique du XIVe au XXIe siècle.** Préface: André GODIN, postface: Guillaume ROBERT, Iaşi, *Institutul European*, 2006;
- Dan Bogdan HANU, **Eyeless in Paris**, Bucureşti, *Vinea*, 2006;
- **ANTOLOGIA POEZIEI NAIVE ROMÂNEŞTI DIN SECOLUL AL XVIII-LEA**, selecţie, prefaţă, note şi glosar de Gheorghe PERIAN, Cluj-Napoca, *Limes*, 2006;
- Bogdan CREŢU, **Lecturi actuale**. Pagini despre literatura română contemporană, Iaşi, *Timpul*, 2006;
- Lucian NASTASĂ, **Itinerarii spre lumea savantă**. Tineri din spaţiul românesc la studii în străinătate (1864-1944), Cluj-Napoca, *Limes*, 2006;
- Mircea PETEAN, **Sand Strikes**, poeme, versiune engleză de Olimpia Iacob, Cluj-Napoca, *Limes*, 2006;
- Matei CĂLINESCU, **Clasicismul european**, ed. a II-a, prefaţă de Vasile Voia, Cluj-Napoca, *Limes*, 2006;
- Horia ZILIERU, **Dorinţa durerii îndrăgostite**, poeme, Iaşi, *Fundaţia Poezia*, 2006;
- Cassian Maria SPIRIDON, **Orizonturi duble**. Atitudini literare, Bucureşti, *Cartea Românească*, 2006;
- Theodor CODREANU, **Numere în labirint**, vol. I, Iaşi, *Opera Magna*, 2006;
- Emil IORDACHE, **Studii despre Gogol**, ediţie de Dragoş Cojocaru, Iaşi, *Alfa*, 2005.

REVISTE PRIMITE
(cronologic şi selectiv)

CALIGRAF (Drobeta Tr. Severin); SUD-EST CULTURAL (Chişinău); EUPHORION (Sibiu); BANAT (Lugoj); CUVÂNTUL (Bucureşti); WALLONIE – BRUXELLES (Belgia); OGLINDA LITERARĂ (Focşani); VIAŢA BĂCĂUANĂ; CONVORBIRI LITERARE (Iaşi); PRO SAECULUM (Focşani); UNIVERSITARIA (Constanţa); ATENEU (Bacău); CULTURA (Bucureşti); PORTO-FRANCO (Galaţi); TOMIS (Constanţa); CANDELA MOLDOVEI (Iaşi); DUNĂREA DE JOS (Galaţi); TIMPUL (Iaşi); POEZIA (Iaşi); LUMINĂ LINĂ (New York); ARGEŞ (Piteşti); DOI (Galaţi); RAMURA (Craiova); DOMINUS (Galaţi); VATRA (Tg. Mureş); NORD LITERAR (Baia Mare); APOSTROF (Cluj-Napoca); TECUCIUL CULTURAL; CONTEMPORANUL (Bucureşti); TRIBUNA (Cluj-Napoca); DOI (Galaţi); RAMURI (Craiova); POESIS (Satu Mare); LITERE (Târgovişte); ADEVĂRUL LITERAR DIN VASLUI; BUCOVINA LITERARĂ (Suceava); FEED BACK (Iaşi); EX PONTO (Constanţa); AXIOMA (Ploieşti); CRAI NOU (Suceava); REVISTA ROMÂNĂ (Iaşi); RAPSODIA (Sibiu); VESTEA BUNĂ (Răducăneni-Iaşi); ZIARUL DE DUMINICĂ (Bucureşti).



Notă:
*Manifestările vor avea loc în perioada **15 ianuarie - 15 iunie** (indiferent de muzeele unde se vor desfăşura).*
Evenimentele vor fi organizate în colaborare cu Societatea Culturală „Junimea '90", Consiliul Judeţean, Primăria Iaşi, Academia de Arte "G. Enescu", Uniunea Scriitorilor (Bucureşti - Iaşi - Chişinău - Cernăuţi), Biblioteca Judeţeană "Gh. Asachi", Sedcom Libris, Centrul Cultural Francez, Centrul Cultural German, British Council, Teatrul Naţional "Vasile Alecsandri", Teatrul „Luceafărul", Universitatea "Alexandru Ioan Cuza", Inspectoratul Şcolar al Judeţului Iaşi, Direcţia Judeţeană pentru Turism, licee, şcoli, grădiniţe, precum şi alte organisme şi organizaţii, fundaţii, societăţi, ligi culturale etc.

ECHIPA MUZEULUI LITERATURII ROMÂNE IAŞI:

CONSILIUL DE ONOARE:
acad. Constantin Ciopraga, acad. Al. Zub, prof. univ. dr. Dan Mănucă, prof. Mandache Leocov.

COORDONATORI MUZEE LITERARE:
*Ioana **Coşereanu** (Muzeul „Vasile Pogor"), Niculina **Purcaru** (Muzeul „Ion Creangă"), Indira **Spătaru** (Muzeul „Vasile Alecsandri"), Mirel **Cană** (Muzeul „Sfîntul Ierarh Dosoftei-Mitropolitul"), Cristina **Tătărăşanu** (Muzeul „Mihai Codreanu"), Cecilia **Maţincu** (Muzeul „Mihail Sadoveanu"), Anca-Maria **Buzea** (Casa Vornic „Vasile Alecsandri" - Muzeul Teatrului), Corina **Negură** (Muzeul „Mihai Eminescu"), Iulia **Mihalache** (Muzeul „G. Topîrceanu"), Olga **Rusu** (Muzeul „Constantin Negruzzi"), Indira **Spătaru** (Muzeul „Otilia Cazimir"), Valentin **Talpalaru** (Muzeul „Nicolae Gane")*

SECRETARIAT:
Maria Secară şi Viorica Moisa
*Telefon: **410340**- secretariat; tel./fax **213210;***
e-mail: muzeul_lit_iasi@hotmail.com

Notă:
- **Expoziţiile de artă plastică** *de la Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul" vor fi coordonate de Corina **Irimiţă**, Florin **Buciuleac** şi Vasilian **Doboş**.*
- **Expoziţiile de artă de la Muzeul „Mihai Eminescu"** *vor fi coordonate de Eugen **Harasim**.*
- **Manifestările de la sediul instituţiei** *vor avea loc la Muzeul „Vasile Pogor" şi la Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul" şi vor cuprinde: prelecţiuni, simpozioane literare, lansări de cărţi, confesiuni scriitoriceşti, întîlniri cu editori şi redactori de presă culturală, concursuri literare, premii şcolare, seri muzical-literare, expoziţii de documente etc.*
- **Cenaclul „Virtualia" - Poezia pe Internet** *se va desfăşura la Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul" şi va fi coordonat de Alina **Manole** şi Liviu **Apetroaie**.*
- **Cenaclul Quasar** *va fi coordonat de George **Ceauşu**.*
- **Amiezile culturale bucovinene** *vor fi coordonate de Liviu **Papuc**, iar* **Amiezile tutovene** *de Vasilian **Doboş**.*
- **Nopţile muzeelor literare** se vor desfăşura în perioada mai-octombrie 2006, astfel: Muzeul „Vasile Pogor" (*mai*), Muzeul „Mihai Eminescu" (*iunie*), Muzeul „Vasile Alecsandri" (*iulie*), Muzeul „Mihail Sadoveanu" (*august*), Muzeul Vornic „Vasile Alecsandri" (Muzeul Teatrului - *septembrie*), Muzeul „Ion Creangă" (Bojdeuca - *octombrie*)

Coordonatori programe culturale şi birou presă:
Ioana Coşereanu, Liviu Apetroaie, Călin Ciobotari
Telefon: **0232-410340**- secretariat; tel./fax **0232-213210;**
e-mail: muzeul_lit_iasi@hotmail.com, dacialiterara@yahoo.com





DACIA LITERARĂ
Str. V. Pogor nr. 4,
Tel.: 0232/410340; **Fax:** 0232/213210
E-mail: muzeul_lit_iasi@hotmail.com
Adresă web: www.dacialiterara.ro
700110 - IASI - ROMÂNIA

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu
Editori: **Muzeul Literaturii Române din Iaşi**
şi
Societatea Culturală "Junimea '90"
în colaborare cu
Uniunea Scriitorilor
şi Consiliul Judeţean Iaşi
Revista apare bimestrial, respectiv la datele de:
15 ianuarie, 15 martie, 15 mai,
15 iulie, 15 septembrie, 1 decembrie

AGENDĂ CULTURALĂ
(program general)

IANUARIE - IUNIE 2007

IANUARIE

- 14 ianuarie - Teatrul „**Luceafărul**":
Expoziţie de fotografie: **Corneliu Grigoriu**



- Muzeul „**Mihai Eminescu**":
EMINESCU 2007
„Iar timpul creşte-n urma mea..."
(ediţia a VII-a)
Lansarea nr. 1/2007 al revistei **„Dacia literară"**
Coordonator: Olimpia Corina Negură



- Muzeul „**Vasile Pogor**"
(Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul"):
EMINESCU SECOLULUI XXI
ediţia a IV-a
Prelegeri, prezentări de cărţi, recitaluri actoriceşti, expoziţii documentare
Coordonator: Gellu Dorian



- Muzeul „**Vasile Pogor**"
PRELECŢIUNILE JUNIMII
Coordonatori: Florin Cântec şi Constantin Dram

FEBRUARIE

- Muzeul „**Nicolae Gane**" (Centrul de muzeologie literară):
GANE - PRIMAR ŞI SCRIITOR JUNIMIST
(ediţia a IV-a)
Coordonator: Valentin Talpalaru

◊

• Muzeul „**Ion Creangă“ (Bojdeuca)**:
Colocviul *Actualitatea operei lui Ion Creangă*
(ediţia I)
Coordonator: Daniel Corbu

◊

• Muzeul „**Otilia Cazimir**“:
„Şi toate te-aşteaptă în zadar...“ (ediţia a V-a), evocări, recitaluri
Coordonator: Indira Spătaru

◊

• Muzeul „**Vasile Pogor**“
PRELECŢIUNILE JUNIMII
Coordonatori: Florin Cântec şi Constantin Dram

MARTIE

• Muzeul „**Ion Creangă**“ (Bojdeuca):
MĂRŢIŞOARE LA BOJDEUCĂ
(ediţia a XIV-a)
Prezentări de cărţi, concursuri literar-artistice

◊

• Muzeul
„**G. Topîrceanu**“:
CHIRIAŞII POEZIEI
(ediţia a III-a)
Concursuri şcolare, recital actoricesc
Coordonator: Iulia Mihalache

◊

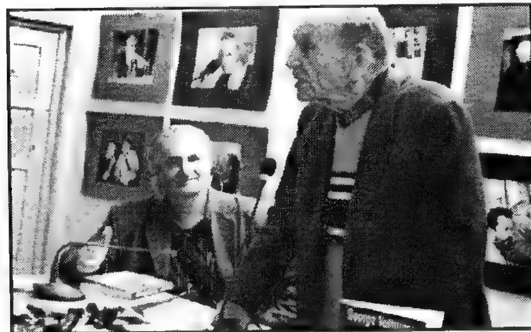
• Muzeul „**Vasile Pogor**“
(Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul“):
BUNAVESTIRE.
FESTIVALUL INTERNAŢIONAL DE LITERATURĂ
ROMÂNO-CANADIANĂ
RONALD GASPARIC
(ediţia a XI-a)
Lansarea nr. 2/2007 al revistei **„Dacia literară“**
Coordonatori: Lucian Vasiliu, Daniel Corbu, Gellu Dorian

◊

• **Casa Vornic „Vasile Alecsandri“**
(Muzeul Teatrului):
ZIUA MONDIALĂ A TEATRULUI
Coordonator: Anca-Maria Buzea

◊

• Muzeul „**Vasile Pogor**“
PRELECŢIUNILE JUNIMII
Coordonatori: Florin Cântec şi Constantin Dram



George Vulturescu şi Gavril Istrate
Lansare de carte: **Cronicar pe frontiera Poesis**
Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul“,



Cassian Maria Spiridon, Theodor Codreanu, Ion Pricop, Emilian Marcu
Amiază culturală tutoveană
Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul“, 7 decembrie 2006

APRILIE

• Muzeul „**Ion Creangă**“ (Bojdeuca):
ZILELE BOJDEUCII
(ediţia a XXXXI-a)
Concurs naţional de creaţie literară ***Ion Creangă - Poveşti***
(ediţia a XIV-a)
Coordonator: Constantin Parascan

◊

• **Casa Vornic „Vasile Alecsandri“**
(Muzeul Teatrului)
ACTORI DE ALTĂDATĂ
(ediţia a V-a)
Coordonator: Anca-Maria Buzea

◊

• **Festivalul-concurs de poezie**
„Ioanid Romanescu“, ediţia a V-a, Aroneanu-Iaşi,
în colaborare cu
Universitatea Populară „Ion Buzdugan“
Coordonatori: Valentin Talpalaru şi Liviu Apetroaie

◊

• Muzeul „**Vasile Pogor**“
PRELECŢIUNILE JUNIMII
Coordonatori: Florin Cântec şi Constantin Dram

MAI

• Muzeul „**G. Topîrceanu**“:
„RAPSODII ÎN... TOP“
(ediţia a IV-a)
Concursuri şcolare, recital actoricesc
Coordonator: Iulia Mihalache

◊

• **Festivalul naţional de poezie**
„Costache Conachi“.
În colaborare cu Primăria şi Casa de Cultură Tecuci, jud. Galaţi.
Coordonatori: Lucian Vasiliu, Gellu Dorian

◊

• Muzeul „**Mihail Sadoveanu**“:
LILIAC PE GRATIS
(ediţia a XVI-a)
Poezie, muzică, teatru
Coordonatori: Cecilia Maţincu, Liviu Apetroaie

◊

• Muzeul „**Vasile Pogor**“
MERIDIAN 2005
Expoziţie concurs.
Festivitate de premiere a revistelor şcolare.
În colaborare cu:
Inspectoratul Şcolar al judeţului Iaşi

Coordonator: Ioana Coşereanu

◊

• Muzeul „**Nicolae Gane**“
(Centrul de muzeologie literară):
GANE - SCRIITOR, DEMNITAR, OM POLITIC
(ediţia a V-a)
Coordonator: Valentin Talpalaru

◊

• Muzeul „**Vasile Pogor**“
(Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul“):
COLOCVIILE NAŢIONALE STUDENŢEŞTI
„M. EMINESCU“
ediţia a XXXIII-a
În colaborare cu Universitatea „Alexandru Ioan Cuza“
Coordonator: Ioana Coşereanu

◊

• Muzeul „**Constantin Negruzzi**“ (Hermeziu-Trifeşti):
FAMILII VECHI, REPERE NOI...
(ediţia a V-a)
Evocări, muzică, teatru, poezie.
În colaborare cu Primăria, biblioteca, şcolile
şi bisericile ţinutului trifeştean.
Lansarea numărului 3/2007 al revistei **„Dacia literară“**
Coordonator: Olga Rusu

◊

ZILELE ALECSANDRI
(ediţia a XV-a)
Casa Vornic „Vasile Alecsandri“ (Muzeul Teatrului)
şi Muzeul „**Vasile Alecsandri**“ Mirceşti):
ZIUA INTERNAŢIONALĂ
A MUZEELOR ŞI CULTURII
În colaborare cu Uniunea Scriitorilor -
filialele Iaşi, Chişinău şi Cernăuţi, Teatrul Naţional „Vasile Alecsandri“ Iaşi,
Primăria, biblioteca, şcolile şi bisericile mirceştene, Agenţia Teritorială
pentru Tabere şi Turism Şcolar
Coordonatori: Indira Spătaru şi Anca-Maria Buzea

◊

• **NOAPTE LA POGOR**
Coordonator: Ioana Coşereanu

◊

• Muzeul „**Vasile Pogor**“
PRELECŢIUNILE JUNIMII
Coordonatori: Florin Cântec şi Constantin Dram

IUNIE

◊

• Muzeul „**Otilia Cazimir**“:
„Unde mi-e inima florilor?“
(ediţia a VIII-a)
Coordonator: Indira Spătaru

◊

• Muzeul „**Mihai Eminescu**“
ZILELE EMINESCU
(ediţia a XVII-a)
Prezentări de cărţi, prelegeri, dezbateri
Coordonator: Olimpia-Corina Negură



Lansare de carte:
Steaua fără M. Sebastian de Dumitru Crudu
Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul“, 5 decembrie 2006



Amir Abramovici, Ioana Coşereanu, Bogdan Mihai Mandache
Lansare de carte: **Leviatarul** de Amir Abramovici
Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul“, 15 decembrie 2006

◊

• **Casa Vornic „Vasile Alecsandri“**
(Muzeul Teatrului)
şi Muzeul „**Vasile Alecsandri**“ (Mirceşti):
VASILE ALECSANDRI ÎNTRE
ODINIOARĂ ŞI ASTĂZI... (ediţia a V-a)
Coordonator: Anca-Maria Buzea

◊

• Muzeul „**Vasile Pogor**“
(Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul“)
MUZEOGRAFIA - O PROFESIUNE NOBILĂ
(ediţia a VII-a)
In memoriam Constantin-Liviu Rusu (1937-1999)
Expoziţie documentară
Coordonator:Olga Rusu

◊

• Muzeul „**Vasile Pogor**“
PRELECŢIUNILE JUNIMII
Coordonatori: Florin Cântec şi Constantin Dram

◊

• **NOAPTEA „EMINESCU“**
Coordonator: Ioana Coşereanu

❖❖❖

CĂRŢI PRIMITE RECENT
(cronologic şi selectiv)

- Valeriu ANANIA, **Amintirile peregrinului Apter**, nuvele şi povestiri, cu o prefaţă de Mircea Muthu şi o cronologie de Ştefan Iloaie, Cluj-Napoca, *Limes*, 2004;
- Constantin TRANDAFIR, **Cititul cărţilor. Poezia. De la Nichita Stănescu pînă în prezent**, Ploieşti, *Premier*, 2006;
- Mihai URSACHI, **Arca**. Opera poetică. Prefaţă, itinerar biografic, selecţie, texte critice de Daniel Corbu, Iaşi, *Princeps Edit*, 2006;
- Marguerite DURAS, **Extazul Lolei V. Stein**, traducere din franceză de Liviu Papuc, Chişinău, *Cartier*, 2006;
- Roland BARTHES, **Eseuri critice**, traducere din franceză de Iolanda Vasiliu, Chişinău, *Cartier*, 2006;
- Roland BARTHES, **Gradul zero al scriiturii. Noi eseuri critice**, traduse din franceză de Alex. Cistelecan, Chişinău, *Cartier*, 2006;
- André GIDE, **Paludes**, traducere din franceză de Lucian Zup, Chişinău, *Cartier*, 2006;
- Dionisie VITCU, **Neruşinate** (epigrame), Iaşi, *Panfilius*, 2006;
- Francisca STOLERU, **Bulevardul Tomis**, roman, prefaţă de Dan Cristea, Bucureşti, *Cartea Românească*, 2005;
- Rafila RADU, **Nuntă pe firul ploii/ Wedding on the Rain Thread**, haiku, Iaşi, *Sedcom Libris*, 2006;
- Berdj AŞGIAN, **Trăirile afective**, Tg. Mureş, *Ardealul*, 2006;
- Valeria MANTA TĂICUŢU, **Regatul baroc**, poeme, Iaşi, *Timpul*, 2006;
- Eugen EVU, **Tresărirea Focului (II), Briliantul şi noaptea** (jurnale 1980-2006), **Cârtiţa pe acoperiş, Cagule,** Deva, *Corvin*, 2006;
- George L. NIMIGEANU, **Pietre de râu, pete de sânge**, poeme, cuvânt înainte de Ionel Popa, Târgu-Mureş, *Ardealul*, 2006;

Revistă bimestrială de cultură

DACIA LITERARĂ



Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu ♦ Anul XVII (serie nouă din 1990) nr. 71(2/2007)



Traian Mocanu - portret *Ion Creangă*

www.dacialiterara.ro

martie 2007

S U M A R

ISTORIA RESTAURĂRII, RESTAURAREA ISTORIEI

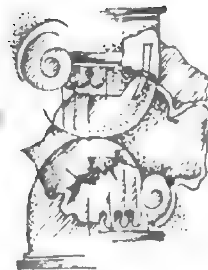
JUNIMEA DE IERI, JUNIMEA DE AZI

FERESTRE LUMINATE

ARCA LUI NOE

„Dacia literară“ este membră a Asociației Publicațiilor Literare și Editurilor din România (A.P.L.E.R.)

Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază | Nu tot ce primim publicăm | Redacția respectă ortografia autorilor



„Istoria reclamă bun simț"

ALEXANDRU ZUB în dialog cu Călin Ciobotari

A încerca să-l prezinți pe Alexandru Zub presupune, inevitabil, a te cufunda într-un noian de laude și aprecieri, într-o nesfârșită enumerare de titluri și merite. Or, e lucru știut, istoricului Zub astfel de „vorbiri" nu-i fac nici o plăcere. Ne limităm așadar la a spune că interviul de mai jos a fost prilejuit de o admirabilă prelecțiune ținută la Casa Pogor, purtând titlul „Istoria ca pedagogie", și că, lecturându-l, aveți șansa unei adevărate lecții de bun simț, de rafinament analitic și înțelepciune.

Călin CIOBOTARI: Domnule Profesor, propun să începem dialogul nostru cu o scurtă incursiune pe marginea contextului în care, la 31 ianuarie, la Casa Pogor, ați punctat cea de-a patra ședință a noii serii din Prelecțiunile *Junimii*. Spuneți-mi, așadar, ce reprezintă pentru Dvs., sub raport cultural, Societatea Junimea și junimismul în general.

„Aproape nu există nume important din cultura română modernă care să nu fie legat de oferta Junimii"



Alexandru ZUB

Alexandru ZUB: Junimea evocă un moment fast din istoria culturii noastre, acela în care un grup de intelectuali – cei mai mulți de origine boierească – s-a pus de acord asupra unui proiect de examen critic al culturii și societății românești. Soluții de amendare, soluții ameliorative se așteptau de la această societate, înființată la 1863. Peste câțiva ani au apărut *Convorbirile literare*. Din activitățile *Junimii* și din exercițiul publicistic de la *Convorbiri* au rezultat lucruri importante pentru cultura noastră. Aș spune că de acest fenomen se leagă nașterea culturii clasice românești, pentru că *Junimea* a adunat nume mari, începând cu Maiorescu, *spiritus rector* al grupării, artizan al unei direcții critice mereu necesare într-o cultură. Eminescu, Xenopol, Slavici, Caragiale, Creangă sunt marile nume, la care s-ar putea adăuga altele. Se poate spune că aproape nu există nume important din cultura română modernă care să nu fie legat cumva de oferta *Junimii*.

C.C.: Într-adevăr, un tonus critic de bun augur în literatură. Din nefericire, îmi permit să constat, acest spirit critic impus de Maiorescu nu a „contaminat" la modul pozitiv al cuvântului filosofia românească, despre care nu o dată s-a vorbit în termenii unei „filosofii de comentariu".

A.Z.: Nu știu exact cum stau lucrurile în filosofie. Poate că așa este, dar în alte zone ale culturii acest lucru s-a întâmplat. Știm astăzi, mai ales din cercetarea făcută de Garabet Ibrăileanu, că în zona est-carpatică, moldavă, a existat un spirit critic aparte și înaintea *Junimii*, curent căruia i se cunoaște deci o fază pre-junimistă. Ar trebui să reconsiderăm acest trend cu mai multă rigoare și să recunoaștem că ceea ce a produs *Junimea* în ultima parte a secolului XIX venea dintr-o tradiție, dintr-o fază anterioară, în care Moldova dăduse destule semne consonante. Acestei atitudini îi aparțin marii cronicari din secolul XVII, ca și Dimitrie Cantemir, care a dat și o definiție critică a poporului român, a moldovenilor în primul rând. Asistăm apoi la discursul lui Kogălniceanu și la alte demersuri, până când s-a simțit nevoia unei limpeziri mai ferme cu privire la realitatea românească. Atunci s-a impus discursul maiorescian.

„Asemenea momente aurorale sunt rarisime."

C.C.: Să înțelegem că Societatea *Junimea* și-a găsit

condițiile de posibilitate în chiar necesitățile timpului ei.

A.Z.: Așa este. Nevoi există mereu. Cultura presupune spirit critic oricând și oriunde, iar progresul în orice cultură se realizează tocmai pe baza acestui spirit, a reflecției sistematice. Spiritul moldovenesc, ironizat de unii, are și partea sa bună. Nu e numai delăsare și contemplație mioritică, ci deopotrivă act critic, iar actul critic stă la baza disocierilor, a opțiunilor, a creației însăși.

C.C.: **Mie mi se pare că marele avantaj al intelectualului de veac XIX, care se raporta la *Junimea* maioresciană, era relaxarea, în sensul bun, lipsa unor orgolii intelectuale de proporția celor de azi. Era și un soi de solidaritate străină contemporaneității. Credeți că astăzi ar mai exista condiții de posibilitate pentru întruparea unei asemenea efervescențe a spiritului românesc?**

A.Z.: Există, fără îndoială, numai că altfel structurate, altfel puse în valoare. Multe s-au schimbat în lume de aproape un secol și jumătate, de când a început aventura *Junimii*. Mă refer și la ceea ce s-a întâmplat cu generațiile post-junimiste. Pentru că asemenea momente aurorale sunt rarisime. Ele au un prestigiu mitic. Tudor Vianu avea dreptate când invoca acel spirit de temeinicie al *Junimii*, în care critica și construcția mergeau împreună și găseau un climat social disponibil. Cât despre capacitatea de toleranță și dialog, trebuie spus că cercul de la Iași avea resurse tradiționaliste, care nu se modifică de la o clipă la alta și garantează în fond climatul necesar pentru un grup care inovează, propunând altceva, impunând alte rigori. Desigur, rigorile pot supăra, ceea ce s-a și întâmplat de altfel. Există o întreagă literatură critică pe seama momentului junimist.

C.C.: **Însă cel vizat era, cel mai adesea, chiar Maiorescu. E un lucru bine știut că așa-numiții detractori ai lui Eminescu apăreau tocmai pe linia criticii indirecte la adresa lui Maiorescu și a *Junimii*.**

A.Z.: Da, era inevitabil ca anumite critici la adresa grupului să se reflecte asupra unuia sau altuia. Grupul însuși nu era deloc unitar. Știm de exemplu că raportarea la istorie era diferită la Maiorescu și la unii apropiați ai săi (Xenopol, Panu etc.). Eminescu făcea parte din grupul dispus să reconsidere istoria, la modul serios, critic, dar cu respect pentru tot ce însemna tradiție activă, decantări ale timpului. Maiorescu însuși nu poate fi atât de simplu pus în formulă. Un anumit schematism ideologic l-a ajutat, se pare, a-și impune discursul. O făcea cu bună credință, chiar dacă împingea logica până la ultimele consecințe, iar rezultatele se cunosc.

„Fără prezența divinității, istoria nici nu ar exista."

C.C.: **Revenind la prelecțiunea pe care ați ținut-o la Casa Pogor, mi s-a părut, să-mi spuneți dacă mă înșel, că sunteți adeptul unei perspective hegeliene asupra istoriei, anume ca întrupare progresivă a spiritului în lume. Pe de altă parte, nu agreați dihotomia eliadescă între istoricitate și sacralitate.**

A.Z.: Sacralitatea nu este absentă din istorie. N-a fost nici la Hegel, nici la Eliade, ultimul nefiind așa de categoric în această disociere. El a vorbit, dimpotrivă, de o permanentă prezență a sacrului în profan și de obligația de a pune mereu în valoare dimensiunea sacră.

C.C.: **Dar raportată negativ la istoricitate.**

A.Z.: Până la un punct. În cele din urmă, descoperă în istoricitate planul divin. Aceste direcții sunt oarecum complementare, se intersectează. Fără prezența divinității, istoria nici nu ar exista. E nevoie deci să recunoaștem supremația binelui în istorie, altfel lumea n-ar supraviețui.

C.C.: **Răul continuând să existe...**

A.Z.: Desigur, dar într-o condiție subordonată. Când îl percepem prevalând, suntem în eroare. În asemenea momente poate interveni un real disconfort metafizic, generat de alarmă, confuzie, derută.

C.C.: **Tot în prelecțiune, v-ați referit la demersurile demitizante, pe care le-ați legat de încercările de a dilua identitatea națională. Am remarcat însă la noi, românii, o demonetizare destul de manifestă a ideilor legate de naționalism. O anumită jenă în propovăduirea acestor teze. Mă întreb dacă e din cauza factorului politic, anumite partide politice, care își spun naționaliste, confiscând această terminologie. Or a susține tu însuți naționalismul, implică imediat asocierea ta cu aceste formațiuni politice, conduse de lideri îndoielnici din multiple puncte de vedere. Credeți că din cauza aceasta provine jena, sau e una de ordin metafizic, provenită dintr-o saturație finală?**

„Reîncărcarea cu sens a unor noțiuni precum patrie, naiune presupune timp, răbdare. Sunt convins însă că această reabilitare semantică e posibilă."

A.Z.: Este dificil de explicat în câteva cuvinte, fenomenul pe care l-ați evocat fiind unul nespus de complex, cu o „literatură" imensă în spate. Când încercăm a explica așa ceva, trebuie să avem în vedere mai multe laturi. În primul rând, ideile de patrie, națiune, devotament social au fost compromise printr-un abuz al regimului comunist.

C.C.: **Protocronismul deșănțat...**

A.Z.: Acesta e doar un aspect. Pe de altă parte, ne gândim chiar la discursul oficial, care a făcut din istorie un simplu instrument justificativ, pus în slujba puterii... Bineînțeles că Marele Șef, conducătorul suprem, trebuia să se alinieze la o suită de regi, voievozi, figuri eroice.

C.C.: **Istoria era deci în slujba Marelui Șef, iar nu invers.**

A.Z.: Exact! Pentru că Marele Șef încarna, hegelian vorbind, istoria, piscul ei cel mai înalt. Or, derulat pe mai bine de jumătate de veac, acest aspect a dus, în adevăr, la o saturație în raport cu abuzul de istorie, mit, figuri

proeminente, oraculare, susceptibile de a fi, la un moment dat, respinse, detestate. Chiar și atunci când un atare discurs este mai elaborat, ca în cazul lui Edgar Papu, pe linie protocronistă, el ajunge să aibă efecte nocive, pe o scară mai largă, prin contaminări și distorsiuni. Un abuz de istorie și de figuri mitice se întâmplă chiar sub ochii noștri, tot din motive politice, pentru a se anexa anumite tradiții la un discurs care altfel nu comportă temeiuri destul de solide. În fine, un alt aspect, sesizabil nu doar la noi, ci peste tot în lume: o descărcare semantică, produsă pe seama uzului curent, impune un răgaz pentru resemnificare. Dacă abuzăm de anumiți termeni, sfârșim prin a-i compromite, ceea ce reclamă adesea înlocuirea lor. Uneori înlocuirea se produce dramatic, mai ales la schimburile de generații, luând forme de respingere abuzivă, cum este relația noastră cu Eminescu. Am întâlnit oameni cu certă instrucție intelectuală dispuși să nege această figură proeminentă, să revendice un alt punct de plecare, un nou început.

C.C.: **Apropo de această descărcare semantică, îmi vine în minte pățania substantivului „securitate", care, inițial reflecta în fond una dintre nevoile fundamentale ale individului și care a ajuns să se transforme în cu totul altceva.**

A.Z.: Firește, se întâmplă așa cu foarte mulți termeni. Să ne gândim la unele evoluții tot inocente. Bunăoară, „mutra", care, la origini, însemna „față nobilă", sau „amor", trivializat la finele secolului XIX, descărcat de sensul inițial. Reîncărcarea cu sens a unor noțiuni precum *patrie, națiune* presupune timp, răbdare. Sunt convins însă că această reabilitare semantică e posibilă.

„Europa însăși, cu vasta ei construcție, este parte a unui proiect mai vast, care nu înseamnă doar uniformizare, ci totodată și conservarea valorilor proprii."

C.C.: **De regulă, cei care mizează pe ideea „identității naționale" se încadrează în mai recenta sintagmă de „euroscepticism", văzând un conflict între identitatea națională și perspectiva globalizării. Dvs. sunteți, am remarcat, optimist în posibilitățile de armonizare a acestor două posturi. Pe ce se bazează acest optimism?**

A.Z.: Trebuie să admitem că există un plan al lumii care depășește rațiunea noastră imediată, la fel cum ne depășește puterea de a defini totul deplin și coerent. În acest plan intră globalizarea, unificarea la anumite nivele. Unificarea aceasta nu e ceva nou (Braudel vorbea și de „unificarea microbiană a lumii"), ea se întâmplă, în forme diverse, încă din Antichitate. Gândiți-vă la marile imperii. Vocația oricărui imperiu e stăpânirea universală. Lumea romană a introdus marile reguli juridice, sociale, filosofice, desigur, pe seama unor experiențe mai vechi și asimilând masiv cultura greacă. A ajuns să dea Europa de azi și, implicit, lumea noastră, America însăși nu e altceva decât o protuberanță a vechiului continent. S-a putut vedea, după disoluția regimurilor comuniste, când a dispărut Cortina de Fier și, aparent, Războiul Rece s-a sfârșit, ce sisteme de interpretare a lumii ne-au venit de peste ocean, din „lumea nouă", tocmai pe linia unui discurs globalizant. Se poate spune că, treptat, lumea se va drena pe direcția unei filosofii liberale, precum cea anunțată de Fukuyama, pentru care „sfârșitul istoriei" echivala cu triumful liberalismului în toată lumea.

C.C.: **Nu există totuși riscul uniformizării, al acelui nefericit „toți o apă și-un pământ", ca în experiența sovietică?**

A.Z.: Se întâmplă numai în anumite zone. URSS este doar un aparent exemplu în privința uniformizării de care pomeniți. *Homo sovieticus* nu a reușit să se impună peste tot în imperiu. S-a speculat intens pe tema asta, nu numai Zinoviev, dar și în afară, în antropologia politică din ultima jumătate de secol. Or, din momentul când popoarele din componența Uniunii au avut libertatea să aleagă, ele au ales altceva, și-au descoperit propriile tradiții, valori, reflexe sociale, repunându-le în circuit, fie și în forme mimetice deocamdată. Cred că și noi, când vorbim de regimul comunist, de această istorie dramatică, trebuie să fim atenți la raportul dintre aparență și realitate, fiindcă vom descoperi mai peste tot elemente de cultură autentică, de știință competitivă, de onorabilitate morală. N-a fost doar un consens al decăderii ineluctabile, al complicității și al demisiei morale, ci au existat mereu forme de rezistență insidioasă, care în cele din urmă au alimentat faza nouă a istoriei: redescoperirea valorilor, găsirea unor articulații care să așeze interesul național în perspectivă europeană, dacă nu chiar euro-atlantică. Europa însăși, cu vasta ei construcție, este parte a unui proiect mai vast, care nu înseamnă doar uniformizare, ci totodată și conservarea valorilor proprii. O Europă unită, dar în care se conservă entitățile naționale, ca în viziunea lui De Gaulle, readusă în actualitate de alți oameni politici.

C.C.: **Cu unul dintre conceptele dragi lui Noica, visul unei unități în diversitate...**

A.Z.: Bineînțeles! Nu știu care dintre politicienii francezi a spus, cu ceva timp în urmă, că înțelege unitatea europeană ca un complex în care națiunile sunt respectate. Realitățile naționale au dreptul la expresie, fie și cu ajustările cerute de timp, astfel încât anumite sensibilități să fie crutate, iar discursul comun să convină, pe cât posibil, tuturor.

„Nu fac o deosebire esențială între mine ca individ și istoricul care sunt sau aş vrea să fiu, ci caut să-i pun de acord, legând experiența personală de o reflecție istoriografică mai amplă."

C.C.: **Domnule profesor, ați pomenit despre comunism. M-am întrebat de multe ori: poate un istoric să se raporteze cu acel minim de obiectivitate necesar, la o istorie recentă, din care a făcut parte, o istorie care**

i-a afectat biografia, existența, destinul? O poate face cu seninătatea cu care se raportează la o istorie mai puțin recentă?

A.Z.: Istoricul nu-și mai face acum iluzii în privința obiectivității depline. Omul, prin definiție, înseamnă implicare subiectivă în istorie. Tot ce face el, de la prima respirație până la ultima, este prezență în istorie, oricât de discretă, ceea ce implică factori extrem de diverși, numai în parte controlabili. Multe lucruri rămân în afară și situația fiecărui individ este, aș spune, nu total diferită, dar distinctă de a celuilalt. Nu seamănă perfect doi indivizi între ei, nici când sunt frați, cum nu seamănă nici frunzele între ele, cum nici celulele nu sunt uniforme. Nu e nimic uniform în viață, căci viața înseamnă creație și diferențiere continuă. Dacă așa se întâmplă în plan general, în toate regnurile, cum să vorbim altfel despre istorie, care e lucrul cel mai delicat, ca un produs inefabil al respirației cotidiene, al prezenței noastre în lume, produs ce nu poate fi însă explicat fără rest, pentru că este rezultatul unui cumul inepuizabil de factori. Complicat, nu-i așa?

C.C.: **Să reformulez atunci întrebarea. Cum se raportează istoricul Alexandru Zub la perioada comunistă, cum se raportează omul Alexandru Zub la aceași perioadă? Sau nu puteți face distincția dintre istoric și om tocmai pe linia a ceea ce mi-ați spus adineauri?**

A.Z.: Eu mă refeream la atitudinea istorică pe care trebuie să o aibă un individ, chiar și atunci când nu se ocupă cu studiul istoriei. Pe de altă parte, trebuie să adaug că există un profesionist al istoriei, cercetătorul, care e dator să diminueze implicarea subiectivă, să avanseze cât mai mult în teritoriul obiectivității. Asta se face prin pregătire profesională și prin exercițiu critic permanent. Firește că atunci când e vorba de o epocă mai veche, revolută, e mai ușor să se asigure această garanție de obiectivitate. Când se referă la istoria recentă, imediată, e mai dificil. Nu și imposibil, dovadă stând faptul că mulți istorici care au reflectat asupra secolului XX, secol al extremelor, cum i s-a spus, sau asupra anumitor perioade din acest secol (aventura nazismului, aventura comunismului), au ajuns să dea definiții destul de corecte, destul de obiective, în sensul acelei distanțe de care vorbeam. Ca să revin la întrebarea Dvs., în ce mă privește, nu fac o deosebire esențială între mine ca individ și istoricul care sunt sau aș vrea să fiu, ci caut să pun ipostazele de acord, legând experiența personală de o reflecție istoriografică mai amplă.

C.C.: **Așa se explică o anumită detașare care pe mine mă surprinde și o lipsă de patimă pe care nu o regăsesc la majoritatea colegilor Dvs. de suferință și de istorie.**

A.Z.: Eu am avut din start, de la intrarea în maturitate, o experiență care m-a marcat pentru tot restul vieții. Experiența unei recluziuni silnice, de natură politică. Omul din mine lega inevitabil acea experiență de meseria istoricului, pentru că a fost vorba atunci de organizarea sărbătoririi lui Ștefan cel Mare, la Iași, la Putna, când se împlineau cinci secole de la urcarea pe tron. Asta în plină dictatură, în plină politică deznaționalizantă. Acea festivitate, cu rost științific, cultural, civic, însemna o trimitere directă la valorile de care mă simțeam legat și la care m-am raportat și după aceea, în pofida împrejurărilor. Dacă ați urmări activitatea mea de istoric, ați observa că există o anumită coerență și o solidaritate, în ipostazele pe care le-am trăit, solidaritate cu demersul inițial, care însemna în fond un angajament. Întărit de experiența recluziunii, acel angajament a dus la un soi de limpezire, de calm interior care mi-a înlesnit o raportare mai senină și la mediul în care trăiam. Era nevoie de răbdare pentru a supraviețui onorabil. Mulți vorbesc cu simpatie de experiența carcerală. O fac N. Steinhardt, Nicole Valéry, Sergiu Grossu, V. Vasilachi, Roman Braga ș.a.

C.C.: **Toți aceștia au găsit o soluție de supraviețuire. Steinhardt a găsit-o în creștinare, Dvs. în apropierea dintre istoric și om. În privința celor care nu au descoperit o asemenea soluție, lipsa de patimă nu prea e cu putință.**

A.Z.: Da, e adevărat. Și nu pot fi decât trist pentru ei. În mod normal, fiecare își afla propria soluție de echilibru, de supraviețuire. Steinhardt evocă undeva multiplele atitudini ce pot opera în situații de felul acesta, definind anume câteva modele: Soljenițîn, Zinoviev, Bukovski, primul mai conciliant, ultimul mai radical. Există și o altă poziție, cea creștină, pe care și-a asumat-o Steinhardt însuși, cu rezultatele pe care le știm din *Jurnalul fericirii* și alte „mărturii". Nu doar pe linia acceptării unei religii și a unei divinități străine de condiția lui inițială, ci în sensul unei trăiri autentice. Oricum, discuția este complexă și n-aș vrea să o simplificăm aici peste măsură.

„Cred că ce s-a întâmplat în Parlament, la 18 decembrie, 2006, este o răbufnire emoțională, necontrolată, deși previzibilă."

C.C.: **Domnule profesor, nu cu mult timp în urmă, am asistat cu toții la ceea ce s-a întâmplat în Parlamentul României, în clipa când președintele Băsescu a ținut acel discurs de condamnare a comunismului. Personal, nu am nici o explicație pentru modul în care unii au găsit de cuviință să întâmpine acel discurs. Un discurs care mi se părea la fel de natural, la fel de firesc precum, să spunem, o ploaie.**

A.Z.: Orice om de bun simț admite că trebuia să se producă un discurs de limpezire a societății românești, fie și în ajunul intrării *de iure* în Uniunea Europeană. O asemenea limpezire n-a avut loc în 1990, când s-a produs acea Proclamație de la Timișoara, cu punctul 8, referitor la lustrație. Ce s-a întâmplat în Parlament, la 18 decembrie, 2006, este o răbufnire emoțională, necontrolată, deși previzibilă, căci ținea de un program și fusese chiar

anunțată.

C.C.: **Și, din fericire, neluată în serios...**

A.Z.: Ba eu cred că a fost luată în serios. Spectacolul degradant din Parlament înseamnă aventura comunismului nu s-a încheiat, că există încă reziduuri, motivații care alimentează asemenea gesturi. A fost ca o zvârcolire de bestie încolțită.

C.C.: **Va înceta vreodată comunismul să mai bântuie spectral prezentul?**

A.Z.: Fără îndoială! Mai mult, sper că manifestări de felul celei din Parlament nu vor mai exista. A fost poate ultimul spectacol, grobian și nedemn, ca o pecete infamantă.

„A trebuit să treacă un timp pentru ca lumea să se așeze, să se facă o decantare chiar în sânul clasei politice. Astăzi există o generație de tineri politicieni, care caută să modeleze vechiul discurs."

C.C.: **Unii dintre colegii Dvs. au optat pentru a face istoria. La modul activ. Mă refer aici la cei care, după 1990, au avut opțiunea politicului. Dvs. nu ați avut o asemenea tentație. Cum se explică această „abstinență"?**

A.Z.: Opțiunea mea era legată de o linie comportamentală, însă și de vârsta la care mi-a fost dat să întâmpin acea schimbare. Eram destul de „trecut", ca să spun așa, pentru a iniția ceva nou, pentru care nu eram calificat și nu intra în orizontul meu de interes. Politica nu se face de oricine și oricum. Exigențele mele impuneau un tip de adecvație pe care nu-l practicasem și nu-l vedeam posibil. De aceea am refuzat tot felul de ispite, care au survenit chiar din primul moment, până acum. Am crezut că e mai bine să rămân la prima opțiune, care nu e străină însă de un proiect comunitar. Slujind o știință umanistă, rămâneam oarecum în serviciul națiunii apartenente.

C.C.: **Apropo de exigențe! Credeți că mi-nimul acestora este respectat de clasa politică actuală? Credeți că în alte momente istorice ale României, politicul era altfel structurat, în sensul unei prezențe mai numeroase a elitelor în politică?**

A.Z.: Nu vreau să emit o judecată grăbită asupra vieții politice. Evident, ea nu răspunde așteptărilor mele și vă puteți închipui ce s-ar fi întâmplat dacă intram efectiv în lumea politică la începutul anilor '90. N-aș fi rezistat, desigur, și nu știu dacă această prezență ar fi fost cu adevărat benefică. În politică trebuie să ai spirit constructiv și să participi la schimbarea lucrurilor. Asta presupune atitudine concesivă, mă rog, însușiri pe care eu nu mi le recunoșteam. Cât despre evoluția vieții politice de atunci până în prezent...

C.C.: **E o evoluție?**

A.Z.: Sigur că da! Noi percepem, de regulă, numai partea vizibilă, convulsiile epidermice, însă există schimbări de structură, de fond. La începutul anilor '90 nu se putea vorbi de proprietate privată, de exil, de monarhie, multe alte lucruri erau interzise, iar democrația trebuia să fie „originală". Nu toate valorile au fost restituite *in integrum*, dar s-au făcut progrese considerabile. Evident, ritmul schimbării putea fi mult mai rapid. Critica trebuie făcută cu moderație, pentru a nu discredita injust o clasă socială care nu putea fi mult mai bună decât se arată, o clasă născută direct dintr-o dictatură, una care pierduse sensul valorilor, care nu mai știa ce înseamnă munca, respectul angajamentelor, legea. Multe lucruri au fost redescoperite și sunt acum la îndemâna oricui. Nu e puțin lucru. A trebuit să treacă un timp pentru ca lumea să se așeze, să se facă o decantare chiar în sânul clasei politice. Există deja o generație de tineri politicieni, care caută să modeleze vechiul discurs.

C.C.: **Mie mi se pare trist că politicul nu mai e un segment care să țină strict de apanajul intelectualității. Îmi lasă senzația unui spațiu public unde intră oricine și face orice.**

A.Z.: Era oarecum inevitabil. Pentru că înainte de 1990 nu exista posibilitatea unei selecții autentice. Mai degrabă putem vorbi de o contraselecție. Singurul instrument care pregătea oameni politici la noi, în afară de oficiile imediate ale Comitetului Central, era Academia „Ștefan Gheorghiu". De acolo s-au recrutat mulți dintre oamenii politici de mai târziu, iar unii dintre ei apără și



Prelecțiunile Junimii (seria a IV-a, ediția a IV-a)
Muzeul „V. Pogor", 31 ianuarie 2007

acum discursul comunist, căutând să justifice sistemul forjat sub presiune sovietică, după 1945. E o problemă complicată. Dacă privim la România de atunci, de la schimbarea de regim, o țară cu douăzeci și două milioane de locuitori, dintre care aproape patru erau membri ai partidului comunist, alături de care alte zece erau cointeresate ca schimbările să se facă gradual, într-o perioadă mai lungă, așa cum a preconizat deja, din capul locului, Silviu Brucan.

„Odată cu dispariția URSS, românii din Basarabia puteau să decidă întoarcerea la patria-mamă, dar n-au făcut-o. Asta vorbește de la sine despre drama lor, dar și de obligațiile pe care statul român le are față de românii din diasporă."

C.C.: **Ca o ironie a sorții, momentul prelegerii Dvs. de la Casa Pogor a fost precedat de lansarea cărții unui basarabean, Victor Ciutac. Dvs. ați subliniat ideea globalizării, basarabeanul a mizat mult, ba chiar totul, pe gândul acesta nepieritor al alipirii Basarabiei la România. Credeți că discuțiile acestea mai sunt posibile, sau intrarea României în U.E. a distrus orice speranță pentru cei de dincolo de Prut?**

A.Z.: Nu cred că este vorba de o ruptură, mai ales că aceste lumi comunică și tind să se împlinească ambele într-o Europă unită.

C.C.: **Comunică, însă nu cum ar trebui. Mă gândesc, bunăoară, la cât de greu se acordă vizele.**

A.Z.: Vizele se dau greu, presa circulă și mai greu, asta ca să nu zic că nu circulă deloc. Sunt baraje de natură politică, animate de motivații ascunse. Acolo discursul comunist este oficial și asumat ca atare, un discurs ce leagă ombilical Chișinăul mai curând de Moscova decât de București, pe când la noi există un interes paneuropean. Unitatea românească sub egida Uniunii Europene se va realiza. Va fi, probabil, opera generației viitoare.

C.C.: **Ei, cei de dincolo, percep prezentul ca pe un permanent oftat.**

A.Z.: Este explicabil, dacă ne amintim că de aproape două secole ei trăiesc „sub ruși", ca parte a unui imperiu care a fost numai tulburat în ultimul timp. În tot acest interval, românii de peste Prut au dispus de un răgaz prea scurt (abia două decenii) de existență mai calmă, ca să nu-i spun „normală". Firește, în 1990-1991, lucrurile se puteau schimba mai mult. Odată cu dispariția URSS, românii din Basarabia puteau să decidă întoarcerea la patria-mamă, dar n-au făcut-o. Asta vorbește de la sine despre drama lor, dar și de obligațiile pe care statul român le are față de românii din diasporă.

„Omul se justifică în măsura în care dă răspunsuri adecvate timpului său."

C.C.: **Ați denumit prelegerea, inspirat, cred eu, „Istoria ca pedagogie națională". Pe mine termenul acesta, „pedagogie", m-a dus automat cu gândul la adolescenții de azi, la liceeni în special. Au apărut diferite dispute legate de manualele alternative de istorie. Sunteți la curent cu modul în care sunt construite azi manualele de istorie? Prezintă ele corect, onest realitatea istorică?**

A.Z.: Nu cunosc destul de bine aceste manuale, n-am avut până acum răgazul să le cercetez, însă sunt la curent cu discuțiile care s-au produs pe acest teren încă de acum zece ani. Mai exact de prin 1997, când s-a conturat un trend al demitizării istoriei. De atunci, o parte din manuale au fost elaborate după alte criterii, în sensul unor discursuri alternative asupra trecutului. Nu știu dacă s-a ajuns la rezultate convenabile. Cred că nu, judecând după reacții, însă simplul fapt că s-au propus manuale alternative este pozitiv, căci invită pe dascăli, pe profesorii de istorie în primul rând, la reflecție și nu la preluarea unui discurs de-a gata, pe care să-l repete la nesfârșit. Istoria presupune reflecție, gândire, nu redare automată a unor date, informații, interpretări. E necesară o înțelegere filosofică a istoriei, pentru ca trecutul să aibă sens, noimă, finalitate. Nu evenimentele în sine contează, ci modul în care ele se leagă într-un discurs care să valorifice trecutul, experiența omului în timp și spațiu.

C.C.: **O ultimă întrebare, domnule profesor. Mai mult un exercițiu de imagistică pe care vi-l propun. Dacă vi s-ar oferi posibilitatea să alegeți, în ce perioadă a istoriei noastre, a românilor, ați fi preferat să trăiți?**

A.Z.: M-ați luat prin surprindere. Nu știu. Am avut tot felul de tentații, unele au devenit chiar angajamente cărturărești, față de multe epoci, de la Ștefan cel Mare până la ultimul deceniu. Și, desigur, am simpatii pentru unele etape sau figuri istorice. N-aș spune că pot opta cu inima plină pentru ceva anume. Istoria înseamnă curgere, adesea dramatică, și oricând rămâne ceva de făcut pentru orice segment al ei. În special în epoci precum a noastră, de tranziție, convulsivă prin excelență, însă totodată plină de interes. Nu te poți plictisi într-o asemenea secvență temporală. Și mai cred că omul se justifică în măsura în care dă răspunsuri adecvate timpului său. De fapt ar trebui să spun... astăzi. (*Zâmbește* – **C.C.**) Ce e mai interesant decât să vezi o Românie care, cu toate vicisitudinile, a reușit să supraviețuiască, a construit un stat și o națiune, are o cultură care încă nu se bucură de faima legitimă, iar de curând a fost primită cu drepturi depline în U.E.

C.C.: **Dar mai există un trend mesianic?**

A.Z.: Mai există, așa sper. Trebuie să privim partea bună a lucrurilor și să nu credem că de aici vin numai convulsii, discursuri incoerente, agitații sterile. Pot apărea și lucruri pozitive, dacă sunt conjugate cu disci-

Privirea lui Clio

Cristian SANDACHE

De la naționalism la clișeele antisemitismului: Fenomenul „Iconar"

Cu inegalabila sa capacitate de pătrundere a fenomenelor istorice, Nicolae Iorga observase că Bucovina nu reprezenta numai o provincie de mare originalitate culturală, ci și un exemplu de tenacitate colectivă a etnicilor români majoritari, capabili a-și cristaliza o conștiință națională *"în mijlocul primejdiilor și a loviturilor, hotărâtă să înfrunte orice încercare dureroasă care o putea aștepta în viitor". (1)*

Partea de nord a Moldovei, acel ținut al pădurilor de fagi și al brazilor, a înflăcărat imaginația multor creatori de frumos sau a unor călători străini, care admiteau că zona conserva o anumită magie curioasă. Românii de aici posedau o psihologie interesantă, concretizată printr-un amestec de sobrietate și eficacitate lucrativă, bună organizare, sensibilitate melancolică și, mai presus de toate, o aplecare asiduă către rânduielile bisericești. În momentele de tensiune, indivizii aceștia aparent fataliști, știau să se manifeste chiar vulcanic. Asemenea episoade au fost consemnate mai cu seamă în raporturile cu celelalte etnii trăitoare în Bucovina, în special ucraineni și evrei. O exprimă fără echivoc și George Drumur, în 1938, chiar în "*Enciclopedia României*", lucrare (în fond) cu caracter oficial. *(2)* În nici un caz nu putem vorbi însă de o genă xenofobă a românilor ci fiecare aspect mai puțin fericit avea la bază temeiuri justificate, aproape întotdeauna economice sau sociale.

În 1931, Mircea Streinul, Ion Roșca, Gheorghe Antonovici, George Drumur și Neculai Pavel, înființaseră gruparea *"Iconar"*, aceasta propunându-și să aducă în peisajul literaturii române un anumit specific al Bucovinei, realizându-se o sinteză între tradiții și provocările modernității. Ulterior va fi înființată și o editură cu același nume, pentru ca, în 1935 să apară revista "*Iconar*", redacția ei fiind în Cernăuți. *(3)*

Vasile Posteucă observa, mai târziu, că însăși denumirea de "*Iconar*" explica motivațiile spirituale ale inițiatorilor grupării. Ar fi fost vorba de o fericită imagine folosită de către Mircea Streinul, potrivit căreia, creațiile literare puteau fi transpuse în veritabile icoane, care să le pună în evidență, în modul cel mai fidel, originalitatea estetică. După cum iconostasul e locul unde credinciosul poate admira frumusețea șirului de icoane, închinându-se și îndreptându-și gândurile către Dumnezeu, tot astfel și gruparea (mai apoi revista) "*Iconar*" se dorea o vitrină a spiritului bucovinean ivit din tradiții și familiarizat cu creațiile marii culturi europene. *(4)*

George Călinescu s-a dovedit extrem de nedrept cu fenomenul "*Iconar*", în acest sens stând mărturie referirile din a sa "*Istorie a literaturii române*". În viziunea lui Călinescu, reprezentanții grupării ar fi făcut greșeala de a nu fi filtrat în sens critic influențele spiritualității occidentale, rezultatele estetice fiind în majoritatea cazurilor dezamăgitoare:

"Efectele contactului prea brusc cu ceea ce nu se potrivește structurii rurale a Bucovinei sunt o vorbărie încâlcită, pestriță, o goană după neologisme pe de o parte și după arhaisme pe de alta, o gândire abstrusă, o sentimentalitate turbure, un misticism bizar, un amestec de folclorism și modernism, ducând nu rareori la baroc. Ce e mai rău din Blaga, Barbu și Arghezi, din poezia modernă în genere, în înțelesul de interpretarea cea mai rea, cea mai abuzivă, a dat aici o neagră recoltă". (5)

În realitate, estetica purtând marca "*Iconar*" își aflase drumul propriu, rolul lui Mircea Streinul fiind în acest sens de neocolit. Nici George Călinescu nu-i nega calitățile de factotum al grupării. Streinul avea să se dovedească un creator autentic și destul de productiv, în



Amiaza bucovineană, Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul", 25 februarie 2007
Coordonator: Liviu Papuc

ciuda morţii timpurii. (Încetează din viaţă pe 17 aprilie 1945, la doar 35 de ani). *(6)*

Nu este rostul demersului de faţă, acela de a analiza valoarea literară a creatorilor reuniţi sub sigiliul *"Iconarului"*. Incontestabil însă, ei au adus un suflu aparte în peisajul literelor româneşti, fie şi dacă ne gândim la tematicile abordate şi la atmosfera specială, de o stranie poezie, ce se degajă din unele creaţii ale adepţilor grupării. Chiar dacă au fost acuzaţi adesea de o simplă preluare a motivelor expresionismului, de o vulgarizare a acestuia, este cert că Streinul şi mulţi dintre colaboratorii săi erau oameni cu lecturi solide, pasionaţi de artă şi folclor, de o seriozitate intelectuală incontestabilă. Atmosfera tragică şi totodată mistică, eroismul transfigurat, imaginile amintind fie de legendele medievale ale lumii germane, fie de temele folclorului bucovinean, influenţa literaturii europene de înalt nivel, toate acestea sunt trăsături estetice imposibil de ignorat.

Tipic în această privinţă pare să fi fost Iulian Vesper, despre a cărui lirică Ion Negoiţescu sugera că *"purcede dintr-un Weltschmerz expresionist"*, în vreme ce pentru Marian Popa, poezia lui Iulian Vesper *"va evolua de la concilierea neologismului cu neaoşismul către poezia de profundă inspiraţie folclorică şi de limpezime a excursului"*. *(7)*

Societatea românească interbelică era dominată de o adevărată criză ideatică, protagoniştii fiind în primul rând, o parte a tinerei intelectualităţi care se simţea sufocată de convenţii şi identifica relele cotidiene cu însuşi specificul modelului democratic. Noile vremuri ale capitalismului impetuos pulverizaseră echilibrul aşezămintelor de odinioară, iar un întreg mod de viaţă pierea, cu o demnitate discretă care continua încă să impresioneze conştiinţele romantice.

Spiritul pragmatic burghez, coteria balcanică, gustul pricopsirii rapide, înălţarea pe scara socială ca rezultat al oricăror compromisuri, toate acestea erau privite cu dispreţ de către aceşti tineri, care visau să cristalizeze în jurul lor o adevărată falangă de indivizi eliberaţi de orice frustrări intelectuale şi istorice. Ei doreau ca prin erudiţie, să compenseze înfrângerile istorice ale celor din trecut şi să devină ei înşişi, noua aristocraţie a vremurilor, luptându-se de la egal la egal cu valorile universale, şi impunându-le în cele din urmă o viziune originală, o raportare la lume care să păstreze pecetea geniului autohton. *(8)*

Strămoşii acestor tineri fuseseră mari boieri sau nobili, familiarizaţi cu experienţele Bizanţului şi ale Apusului, călători neobosiţi prin capitalele fastuoase sau exilaţi cu inimile arse de dorul depărtărilor, aşteptând mântuirea în locuri pietroase, printre rugăciuni şi intrigi. Erau şi descendenţi ai unor familii fanariote, urmaşi ai unor principi greci, care văzuseră Principatele Române din goana cailor, domnind neverosimil de puţin, schimbaţi precum pionii pe tabla de şah, de către capriciile sultanilor de la Constantinopol. Alţi boieri de ţară ctitoriseră biserici asemănătoare unor bijuterii arhitecturale, sau construiseră palate şi curţi care atrăgeau atenţia şi admiraţia străinilor, prin gustul sigur pentru rafinament şi eleganţă. Muriseră cu credinţă în bătălii decisive pentru existenţa poporului lor, trădaseră cu sânge rece pe acei domnitori pe care-i socoteau la un moment dat nevrednici ori piedici în calea ambiţiilor proprii de mărire şi bogăţie. O tradiţie a decapitărilor, surghiunurilor, intrigilor şi faptelor eroice – îi însoţea pe aceşti descendenţi care mai păstrau în subconştientul lor, distincţia veacurilor ce se rostogoliseră şi se pierduseră în matca timpului, asemenea soarelui refugiat în spuma valurilor.

Alţi tineri aparţineau prin extracţie unor medii sociale modeste, dar calităţile lor individuale îi recomandau pentru strălucite cariere în cele mai diferite domenii intelectuale. Cei mai mulţi dintre ei erau familiarizaţi de timpuriu cu spiritualitatea universală şi manifestau un simţ critic remarcabil, îmbinat fericit cu o cultivare al unui eseism neconvenţional şi ingenios, menit a produce nelinişte şi a stimula raţionamentele cele mai neaşteptate. Ei vedeau, în consecinţă, în gruparea lui Corneliu Zelea Codreanu, o transpunere în plan politic a ceea ce îşi doreau: o forţă capabilă să determine schimbarea din temelii a sistemului democratic românesc, în opinia lor condamnat iremediabil de către politicianism. Senzaţiile de frustrare, dezamăgire şi iritabilitate se amplificau, iar argumentele în favoarea unei aderări la Garda de Fier treceau în prim plan. Intelectualii rafinaţi şi corozivi, obişnuiţi cu busculada de idei şi cu negarea vitriolantă a unor sisteme înţepenite de vreme, identificate în ochii lor cu feudele bătrânilor complici întru nedemne aranjamente, considerau că legionarismul ar fi echivalat pentru ei cu o probă mistică, un test al adevărului suprem şi o renaştere:

"Garda de Fier oferea modelul unei Mişcări cu trăsături aspre, activistă, însă totodată dornică să ia legătura cu intelectualitatea şi să încerce să aplice cu entuziasm juvenil propunerile cele mai radicale"(9)

Pentru cei de la *"Iconar"*, legionarismul va deveni o adevărată axiomă spirituală, mai cu seamă începând din 1935, atunci cînd revista cu acelaşi nume apărea sub dublul directorat al lui Liviu Rusu şi Mircea Streinul.*(10)*

Vasile Posteucă avea impresia că asista la un miracol cultural, în sensul că gruparea *"Iconar"* ar fi reuşit de-abia din acel moment să reprezinte cu adevărat un simbol al spiritualităţii româneşti bucovinene, prin transformarea sa într-un fel de expresie estetică a naţionalismului profesat de către adepţii lui Codreanu. *(11)*

În stilu-i caracteristic, Vasile Posteucă se referea la forţa magică a unui duh nou, tineresc, mistic, capabil a reda adevăraţilor creatori de artă acea sensibilitate autentică, autohtonă, al cărei filon nu putea fi decât naţionalis-

mul. O adevărată renaștere urma să se înfăptuiască, iar adepții lui Mircea Streinul se puteau considera niște aleși ai sorții, pentru că ar fi contribuit printre primii la această urgentă regenerare națională. *(12)*

Revista *"Iconar"* constituie un interesant document psihologic și totodată estetico-doctrinar, absolut util înțelegerii unei alte dimensiuni a radicalismului de dreapta din România interbelică. Iată-l, de pildă, pe Mircea Streinul, care considera că legionarismului îi era deja proprie o anumită lirică, bine individualizată, purtând în substanța ei, un veritabil sigiliu al spiritului național. *(13)*

Stilistica lui Streinul devine tot mai mult influențată de către elementele discursului legionar, cel care făcea o critică devastatoare tuturor așa-numitelor cauze ale degenerării societății românești. Mircea Streinul era de părere că arta lirică românească se va elibera de o serie întreagă de convenții și poncife păgubitoare, care n-ar fi reprezentat altceva decât expresii ale gusturilor îndoielnice proclamate cu emfază și inconștiență, de către o burghezie *"trândăvită și fără idealuri". (14)* Poezia de sorginte legionară ar fi fost echivalentul revoluției spirituale pe care naționalismul codrenist și-ar fi propus să o înfăptuiască la nivelul mentalității colective a poporului român. Din păcate, Streinul alunecă în antisemitism atunci când amintește cu un fel de patimă fanatică despre invazia fariseilor și saducheilor care ar fi sufocat societatea românească prin cultivarea unui dispreț programatic față de tradiții, credință, demnitate națională, acestora fiindu-le contrapuse dorința de îmbogățire cu orice preț, comoditatea, mediocritatea agresivă sau obediența calculată. Societatea românească ar fi semănat cu un bolnav, sau cu personajul lui Goncearov, acel Oblomov lovit de lipsa voinței, incapabil să-și impună personalitatea în fața răului generalizat. Finul cunoscător al literaturii occidentale Mircea Streinul se transformă într-un fel de profet furios care proclamă o adevărată ruptură purificatoare, la originea căreia s-ar afla Mișcarea Legionară, o forță care ar fi fost capabilă să plămădească o nouă generație de eroi ai românismului. *(14)*

Referindu-se la trăsăturile care-l vor individualiza pe poetul legionar, Streinul era de părere că acesta ar fi transformat actul creației într-unul al asumării responsabilității, integrându-se împreună cu opera sa într-un fel de spațiu tutelar al esteticii naționaliste. Unele imagini se doresc metaforice, dar adesea ele par cititorului de astăzi mai curând stranii, întrebându-te dacă Mircea Streinul nu trăia, la rândul său, acea transă a inițiaților marilor mistere sau a fanaticilor. Poetul legionar ar fi fost capabil (în viziunea lui Streinul) de a duce eternitatea pe umeri, aceasta reprezentând, la rîndu-i, o *"sinteză între eros, logos și chtonos"(15)*

Nici nu s-ar fi putut altfel, în condițiile în care poetul legionar s-ar fi diferențiat fundamental de imaginea clasică a creatorului. Legionarismul ar fi fost reprezentat în planul creației lirice de un fel de ascet, dotat și cu capacitatea de a se transforma într-un sacerdot al poeziei, totul fiind conturat de către Mircea Streinul într-o atmosferă de sumbră pietate. *(16)*

Gustul succesului facil, megalomania sterilă, luxuria, arghirofilia - ar fi fost izgonite din acest peisaj al autoperfecțiunii, tristeții și voinței. Creatorul legionar ar fi fost nevoit (din perspectiva aceluiași Mircea Streinul) să admită permanența morții, spre a o putea depăși prin intermediul eternității, formulare suficient de ambiguă, dar semnificativă pentru un anumit stil pe care legionarismul îl va practica pe toate căile, mai cu seamă după ce în gruparea lui Codreanu vor intra și tinerii intelectuali proveniți de la revista *"Axa"*.

O preocupare specială vor avea cei de la *"Iconar"* pentru definirea globală a noii lirici de tip naționalist, identificată cu o expresie a sensibilității estetice legionare. Mircea Streinul era de părere că, prin trăsăturile sale, poezia legionară și-ar fi avut originile în cântecele pe care adepții lui Codreanu le interpretau cu frenezia lor obișnuită, conferindu-le o semnificație aproape supranaturală. Ideea era reluată și dezvoltată de către Liviu Rusu, cel care avea să se afirme drept unul dintre cei mai reprezentativi esteticieni români. Rusu conferea cântecului legionar virtuți inițiatice, acreditând curiosul raționament în conformitate cu care *"popoarele ar trebui judecate după cântecele lor de marș". (17)*

Dezvoltându-și considerațiile, Liviu Rusu se arăta ferm convins că acele popoare care fie nu cunoșteau, fie nu cultivau pe scară largă marșurile, n-ar fi făcut altceva decât să renunțe la existența lor istorică, afirmație care cădea în ridicol, în ciuda tonului sobru, cu pretenții de demonstrație științifică. După Liviu Rusu, legionarismului i-ar fi revenit misiunea de a introduce în muzica populară românească, ritmurile marșurilor și ale luptei, ceea ce ar fi echivalat cu o revelare a adevăratului destin al poporului român - care nu putea fi decât unul eroic, cu nimic mai prejos față de destinele marilor popoare ale lumii.

Nimeni nu putea nega faptul că organizația lui Corneliu Zelea Codreanu transformase cântecul într-o veritabilă armă propagandistică, de cele mai multe ori mai eficientă decât lungile discursuri ale politicienilor, tot mai asemănătoare între ele, prin lipsa de substanță și neverosimilele promisiuni electorale. Liviu Rusu nu contenea să se arate uimit de structura melodiilor legionare, de ceea ce el numea *"durerea lor marțială". (18)* Cine citește astăzi astfel de considerații rămâne siderat de dimensiunea fanatismului, de credința aproape neverosimilă a unui spirit atât de analitic precum Liviu Rusu, în presupusa biruință a ceea ce adepții lui Codreanu numeau în mod frecvent *"revoluția legionară"*.

Adepții legionarismului erau de părere că doctrina naționalistă trebuia radical modificată, în sensul unei

autohtonizări și mai accentuate, iar acest fenomen trebuia să fie vizibil în toate domeniile, dar în primul rând, în cel spiritual. Nici intelectualii de la "*Iconar*" nu vor face excepție în această privință. George Macrin credea cu tărie într-o puternică revigorare a românismului și considera că nu numai creatorii de artă, dar și cei care se îndeletniceau cu dificilul act al analizei literare ar fi trebuit să se orienteze în cadrul exegezelor pe care le făceau, mai curând în funcție de criteriul apartenenței la valorile naționale, tradiționale, decât în funcție de criteriul estetic.

Rezultau, în consecință, judecăți de valoare care nu se îndepărtau pe fond prea mult de paradigma unui neosămănătorism, de alt tip însă, acesta caracterizându-se și printr-o pondere ridicată acordată dimensiunii etnice. O operă de artă, chiar dacă s-ar fi dovedit o reușită în plan estetic, nu putea fi acceptată în marea familie a valorilor spirituale românești, dacă n-ar fi întrunit aceste condiții. George Macrin se dovedea, din această perspectivă, strict:

"Critica nu trebuie să uite de interesele comunității naționale"(19)

Conceptul de "*comunitate națională*" îi excludea însă pe etnicii evrei, identificați aproape în totalitate cu posibili propagatori ai ideilor comuniste, dizolvante, antistatale. Alături de evrei, Macrin îi punea la stâlpul infamiei pe francmasoni, francmasoneria însăși fiind identificată de către acesta cu o adevărată cangrenă care ar fi săpat adânc la temeliile statului român, amenințându-l cu anihilarea. *(20)*

George Macrin folosea în acest sens expresii bombastice, în care ghicim frământările unui spirit deziluzionat, prizonier al unor clișee tipice retoricii dreptei radicale: *"Evoluția politică spre francmasonerie a dus la întunecarea completă a astrului național". (21)*

Extinzîndu-și sfera considerațiilor cu tentă reducționist-catastrofică, George Macrin ajungea la concluzii aberante, afirmând că Eugen Lovinescu, Garabet Ibrăileanu sau George Călinescu n-ar fi reprezentat în realitate valori ale criticii literare românești ci ar fi fost rezultatul influenței oculte a francmasoneriei, aceasta impunându-i în cele din urmă în conștiința publică și construindu-le o notorietate nemeritată. Criticii amintiți s-ar fi făcut vinovați (printre altele) și de faptul de a fi fost susținători ai operelor literare inspirate din subiecte "*neromânești*", de un cosmopolitism revoltător. Evident că George Macrin intra cu totul în sfera ridicolului atunci când, sentențios, putea scrie așa ceva...*(22)*

Obsedat de antisemitism, Barbu Șlușanschi readucea în prim plan temele clasice ale discursului antievreiesc european, referindu-se cu precădere la "celebrele" scenarii conspirative în care urmașii lui Israel s-ar fi specializat. Evreii ar fi fost (în opinia lui Șlușanschi) aproape programați din punct de vedere genetic pentru a urzi conspirații tenebroase avînd drept scop final distrugerea civilizației creștine. *(23)* Ce-i drept, existau numeroși etnici evrei trăitori în România și aiurea, care aderaseră (din cele mai diverse motive) la ideologia comunistă, unii dintre ei văzând în aceasta un mijloc de a-și depăși frustrările milenare generate de condiția tipică de minoritari supuși diferitelor abuzuri și persecuții.

În ziua de 5 decembrie 1936, fusese înjunghiat la Cernăuți, în urma unei ciocniri cu un grup de adepți ai extremei-stângi, studentul în teologie Gheorghe Grigor (legionar), prilej pentru Mircea Streinul de a relata tragicul evenimentul într-o notă de indignare extremă, punctată de invective antisemite. Streinul avea informația în conformitate cu care, o parte a celor care contribuiseră la uciderea lui Grigor ar fi fost de origine etnică evreiască. Pornind de la acest aspect (pare-se real), Mircea Streinul construia un scenariu personal în conformitate cu care întreaga evreime mondială ar fi căutat să dea asaltul final împotriva României, spre a o subjuga. Singurii care s-ar fi opus unei asemenea invazii ar fi fost adepții lui Corneliu Zelea Codreanu și tocmai de aceea ei ar fi fost cei dintîi supuși persecuțiilor evreiești. În viziunea lui Mircea Streinul, ziariștii de origine iudaică s-ar fi făcut vinovați de cultivarea unei atmosfere antiromânești (în fond-antilegionare), aceștia susținând în schimb, cu entuziasm, marxismul și mai ales comunismul de extracție sovietică. E ciudat cum un spirit nutrit la școala marilor autori europeni (precum Mircea Streinul) se putea metamorfoza într-un pamfletar agresiv, pe alocuri chiar trivial. Evreii sunt gratulați de către el cu expresii imunde, precum "*porcii presei din Cernăuți și a unei părți din cea a Capitalei*"; "*târfe ale scrisului cotidian*"; "*siniștrii porci cu perciuni*".*(24)*

Trecând la registrul eroic, imnic, Streinul punea în antiteză legionarismul cu iudaismul, observând că fiecare român care aderă la gruparea lui Corneliu Zelea Codreanu trebuie să fie conștient că odată devenit legionar se va mântui pe sine și-i va mântui și pe ceilalți de pericolul deznaționalizării generat de acțiunea evreilor. Judecăți de valoare simpliste, întristătoare... Cultul legionar al morții nu era nici el omis de către Mircea Streinul: *"Moartea noastră e mirul cu care se învrednicește țara și ne învrednicim și noi".(25)*

De altfel, Streinul va dezvolta mai amplu tema morții legionare, cu ocazia episodului (tragic pentru gruparea lui Codreanu) uciderii în războiul civil din Spania (în localitatea Majadahonda) a lui Vasile Marin și Ion Moța. *(26)*

În legionarism, mulți dintre adepții "*Iconarului*" admirau ceea ce ei numeau ritmul tineresc, dinamismul, aparența de revoluție purificatoare, care ar fi modificat din temelii paradigmele de gândire ale societății românești (mult prea anacronică, îmbătrânită, cosmopolită – în viziunea lor). Traian Brăileanu o va afirma dur, într-un text din 1936: "*Când bătrânii dau semne de senilitate, trebuie înlocuiți*". *(27)*

Imaginea unui continuu conflict între generații era cultivată frecvent de către propaganda legionară. "*Bătrânii*" ar fi simbolizat nu numai stâlpii vechii Românii, întregul sistem existent ci și o barieră în calea afirmării reprezentanților noii generații. Aceștia din urmă declarau că de însuși succesul lor social ar fi depins destinul României, reprezentanții generațiilor mai vârstnice refuzând să recunoască această fatalitate a istoriei, prizonieri fiind ai imobilismului prudent.

În opiniile lui Barbu Șlușanschi și Stere Mihalexe, lupta dintre generații ar fi reprezentat însăși cheia evoluției (sau a involuției) societății românești. *(28)*

Punând semnul egalității între revista "*Iconar*" și tineretul român naționalist, Traian Brăileanu oferea și o indirectă caracterizare a publicației din acei ani: *"Iconarul e al tinerilor care urăsc cu drept cuvânt înțelepciunea chilometrică și sfătoasă". (29)*

Dincolo de inevitabilele exagerări este cert că anii 1935-1937 au consemnat o creștere fără precedent a popularității legionarismului la nivelul opiniei publice din România, fenomen confirmat cu ocazia alegerilor parlamentare din 20 decembrie 1937. Atunci, la nivelul întregii țări, Partidul Totul Pentru Țară (titulatura sub care formațiunea lui Corneliu Zelea Codreanu a participat la testul electoral) a obținut 15,58% din totalul voturilor valabil exprimate. *(30)*

Fenomenul "*Iconar*" a reflectat frământările și drama acelui tineret și a acelei intelectualități din România care vor deveni ulterior, în mod succesiv, victimele regimului personal instaurat de regele Carol al-II-lea în 1938; dictaturii militare a generalului Ion Antonescu și, nu în ultimul rând, regimului totalitar comunist de influență sovietică.

1. Nicolae Iorga, *Românismul în trecutul Bucovinei*, Publicațiile Mitropoliei Bucovinei supt I.P.S.S. Mitropolitul Visarion, București, 1938, p.72.
2. G.Drumur - prezentarea județului Suceava, în *Enciclopedia României, vol.II, Țara Românească*, București, 1938, p.431.
3. Lucian Predescu, *Enciclopedia României "Cugetarea". Material Românesc: Oameni și înfăptuiri*, București, 1940, p.414; Mircea Zaciu, M.Papahagi, Aurel Sasu (coordonatori), *Dicționarul Esențial al Scriitorilor Români*, Ed.Albatros, București, 2000, p.808; George Călinescu, *Istoria Literaturii Române. De la origini până în prezent*, ediția a-II-a, revăzută și adăugită, Ed.Minerva, București, 1982, p.907.
4. Vasile Posteucă, "*Drum*", an XI, nr.4, noiembrie-decembrie, 1975.
5. George Călinescu, *op.cit.*
6. Mircea Zaciu, M.Papahagi, Aurel Sasu, *op.cit.*
7. I.Negoițescu, *Istoria literaturii române (1800-1945)*, Ed.Dacia, Cluj-Napoca, 2002, p.390; Marian Popa, *Dicționar de literatură română contemporană*, Ed.Albatros, București, 1977, p.601.
8. Mircea Vulcănescu, *Nae Ionescu. Așa cum l-am cunoscut*, Ed.Humanitas, București, 1992, p.83.
9. Francisco Veiga, *Istoria Gărzii de Fier. 1919-1941. Mistica ultranaționalismului*, Ed.Humanitas, București, 1993, p.160.
10. Vasile Posteucă, *op.cit.*
11. *Ibidem.*
12. *Ibidem.*
13. Mircea Streinul, *Poezia Legionară*, în "*Iconar*", an I, nr.4, 1935.
14. *Ibidem.*
15. *Ibidem.*
16. *Ibidem.*
17. Liviu Rusu, *Ce este cântecul legionar?*, în "*Iconar*", an I, nr.4, 1935.
18. *Ibidem.*
19. George Macrin, *Drumul românismului*, în "*Iconar*", an I, nr.6, 1936.
20. *Ibidem.*
21. *Ibidem.*
22. *Ibidem.*
23. Barbu Șlușanschi, *Conspirația jidovilor*, în "*Iconar*", an I, nr.6, 1936.
24. Mircea Streinul, *Iarăși o jertfă: Gheorghe Grigor*, în "*Iconar*", an I, nr.6, 1936.
25. *Ibidem.*
26. *Idem, Moartea eroică*, în "*Iconar*", an II, nr.5, 1937.
27. Traian Brăileanu, *Ritmul generațiilor*, în "*Iconar*", an I, nr.5, 1936.
28. Barbu Șlușanschi, *Inaderența intelectualilor*, în "*Iconar*", an I, nr.12, 1936; Stere Mihalexe, *Disponibilitatea legionară*, în "*Iconar*", an I, nr.11, 1936.
29. Traian Brăileanu, *op.cit.*
30. "Monitorul Oficial", 30 decembrie 1937, nr.301, p.9716 și urm.



Vasilica Stoiciu Frunză, Maria Macsim Grierosu
Salonul Muzical Pogor, Muzeul „V. Pogor", 16 februarie 2007

Mircea COLOŞENCO

Constantin Crişan - estet subtil, manager intrepid
(zece ani de la moarte)

Viaţa lui Constantin Crişan (Tg. Neamţ, 21 nov. 1939 – 30 oct. 1996, Tg. Mureş) a fost a unui literat bântuit de fantasme şi realizări, sfârşită pe un pat de spital, în urma unei operaţii pe cord deschis, aşa cum la vedere i-a fost întreaga existenţă. Inima lui supralicitată, întru acţiuni culturale altruiste/ tolerante, rarisime în societatea românească debusolată pre/decembristă, a refuzat să-şi mai reia ritmul obsedant.

Făcea parte dintr-o familie deosebită. Tatăl său, Aurel Crişan (1889-1942), inginer, luptase în războiul de reîntregire naţională (1916-1918). A sucombat în urma unui emfizem pulmonar, provocat de două gloanţe primite în bătăliile de la Mărăşti-Mărăşeşti. Mama, Ecaterina Crişan (1898-1990), casnică, mamă eroină pentru a fi născut şi crescut doisprezece copii, mulţi dintre ei devenind personalităţi marcante în cultură. Unica fiică, Cora Catrina (Bucureşti, 18 aug. 1979) este o distinsă violonistă, concertând în ţară şi în străinătate cu talent.

Studiile începute la Piatra Neamţ (bacalaureat, 1956), continuate la Iaşi (licenţiat, 1960) şi finalizate în Bucureşti (doctorat, 1974, cu teza *Introducere la o sociologie a literaturii comparate*), i-au dat posibilitatea să se realizeze superior cu contribuţii remarcabile în lumea culturii şi artei naţionale şi transnaţionale, cu cărţi şi studii, eseuri etc., publicate în spaţii de limbă română, franceză, engleză, el fiind la rându-i un fin/subtil ştiutor de limbă franceză şi italiană, dar vorbitor fluent de engleză, rusă, spaniolă.

A traversat mai multe/diverse ocupaţii în cotidianul naţional: profesor de liceu (Urziceni, 1960-1963), corespondent relaţii francofone la IRRCS (1963-1967), cronicar literar şi şef al redacţiei literare a Televiziunii Române (1967-1970), redactor şef al revistei „Radioşcoala“ (1970-1978), redactor şef de secţie la „Revista română“ (1978-1986), după care s-a pensionat (gr. II de invaliditate, 1986).

În aceşti ani, a fost cooptat membru în diferitetăţi/uniuni/ centre de cultură din ţară şi străinătate: Centrul Internaţional de Studii Poetice din Bruxelles (1967), Societatea Poeţilor şi Artiştilor din Franţa (1970), Uniunea Scriitorilor din România (1976), Societatea Internaţională de Literatură şi Fenomenologie (1985), PEN Club Belgia (1986), Juriul pentru Marele Premiu Internaţional de Poezie, Bienalele de la Knokke-le Zoute (Belgia, 1970, 1976), conferenţiar facultativ la Conservatorul Naţional din Bucureşti, cursul *Estetica artelor şi sociologia receptării* (1971-1972).

Lucrările sale esenţiale sunt: *Literatura română în lume* (1969, în colaborare, în română/franceză), *Ieşirea din metaforă* (1972, studii de semiotică sociologică despre poeţii şi prozatorii contemporani), *Memorial invers* (1976), *Confesiuni esenţiale* (1977, eseuri de sociologia literaturii), *Nostalgia comunicării* (1978, alte eseuri de sociologia literaturii), *Conversaţii de bunăvoinţă* (1980, eseu despre adevăruri uitate), *Sociologie şi bioestetică* (1987), *Repere pentru o sociologie a valorii literare* (1989), *Eseu despre moartea valoroasă. 13 epistole către Dumnezeu* (1996), *Eminescu versus Dumnezeu sau Blestemul în genunchi* (1999).

Cărturar rasat, Constantin Crişan a realizat ediţii critice, comentate cu aplomb şi probitate, ale operelor lui Alexandru Claudian (1972), dar şi ediţii exemplare ale textelor încredinţate de poeţi, din prietenie: Nichita Stănescu (1985, vol. *Frumos ca umbra unei idei*; 1985, vol. *Cărţile sibiline*), Horia Groza (1995, *Poezii*). La fel a procedat cu lucrările lui Robert Escarpit, din care a tradus două (1974, 1980), precum şi cu paginile bizare ale lui Urmuz (1983). A coordonat lucrări de sinteză, împreună cu Al. Piru (*Sinteze de literatură română*, I, 1978; II, 1981) şi cu George Potra, Sorin Stati (*Trepte de civilizaţie românească*, 1983), fiind coautor al cărţii *Cahiers Georges Perec* (Paris, 1985) şi cu Marlies E. Kronegger, al antologiei *Phénoménologie et Littérature* (Quebec, 1987), iar cu Dan Ion Nasta, al antologiei de poezie românească contemporană, sub egida revistei „Jalons“ (1987).

Ca traducător, s-a remarcat prin apariţia lucrărilor traduse din Robert Escarpit, cum am scris mai sus, dar şi din povestitorul cipriot Ahille Emilianides (1981), din limba franceză, precum şi în această limbă din româneşte: Mircea Dinescu, *La dispoziţia dumneavoastră* (1983, împreună cu Marc Rombaut) şi Eugen Cizek (1986).

Este autorul scenariului *„Respirări“ de Nichita Stănescu* pentru Teatrul Mic din Bucureşti (1987), adaptând pentru acelaşi teatru piesa lui Pierre de Boisdeffre. *Goethe mi-a spus* (1987) - împreună cu Cătălina

Buzoianu a tradus și adaptat pentru Teatrul Bulandra din București scenariul *Iubitul*, de Marguerite Duras (1988).

Unele dintre studiile și eseurile sale i-au apărut în reviste de specialitate din Anglia, Franța, Belgia, Germania, Iugoslavia.

După decembrie 1989, Constantin Crișan a fondat Liga România - Franța și revista „Lumea de mâine", Centrul Național de Acțiune Francofonă, Societatea Academică Europeană „Corespondențe" (Sincretismul artelor), funcționând ca profesor de estetică la Universitatea Ecologică (1992-1993), Universitatea Euro-Columna (1993-1994) și Universitatea de Muzică (1996).

Fire efervescentă, deloc stabilă, mereu în căutare de idei și domenii noi de cercetare și demonstrare în universul multiplu al literaturii și artei, al publicisticii și propagării cărții beletristice, Constantin Crișan și-a legat numele de domeniul scump sieși, cel al bioesteticii. Iată cum îl denumea chiar el: „Solidară cu estetica sociologică, aflată în alianță cu o serie din ideile încă fertile ale comparatismului literar, dar mai ales cu teoriile comunicării, bioestetica este, de fapt, o filosofie practică a literaturii. Ea este oricum o formă de viață dedusă din câmpul artei, o reflectare imediată a conștiinței creatoare în conștiința fiecărui cititor. Scriitor și cititor se întâlnesc în acest plan într-o incredibilă complicitate creatoare."

O latură mai puțin cunoscută a lui a fost întreținerea unei corespondențe private/literare cu personalități distinse ale spiritualității creatoare din țară și din străinătate: Emil Cioran, Mircea Eliade, Eugen Ionesco, Constantin Noica, Léopold Sédar Senghor, din care reproducem în continuare, fiind inedită.

Paris le 5 mai 1983

Cher Monsieur Crișan,

Je vous remercie de votre lettre.

J'ai consulté mon éditeur, tout un sachant que sa réponse serait négative. Il répugne un effet à la formule que vous suggérez. Je crois, de mon côté, qu'il vaut mieux laisser les choses comme elles sont. Mes divagations ne sont pas faciles à traduire: pourquoi ne pas les lire en original? Nos compatriotes savent assez de français pour les comprendre ou du moins en deviner le sens (si toutefois elles en comportent un).

Les attaques dont j'ai été l'objet dans mon pazs pendant trente ans ne m'en ont pas éloigné. Il n'en demeure pas moins que je savoure ma condition d'apatride au point de ne pouvoir en concevoir une autre.

Je regrette de vous décevoir. Mais, il faut prendre ces choses avec distance et détachement.

Cu cele mai bune sentimente,

E.M. Cioran

Paris le 9 août 1990

Cher Monsieur Crișan,

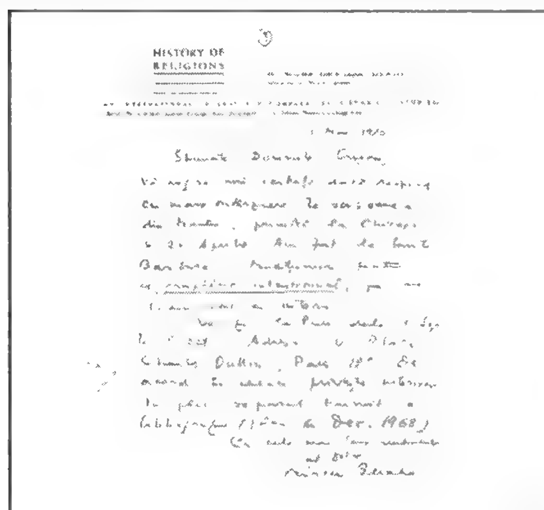
„Eu nu mai sunt eu". – Dans ma jeunesse j'avais été frappé par ce mot de Iorga, prononcé à la suite de je ne sais plus quelle déconvenue.

Je ne pouvais pas m'imaginer à l'époque que je l'articulerais mois-même un jour.

Ne comptez par sur moi, je vous en supplie. Je suis victime des années. La vieillesse est une immense réalité, un désastre, un échec de chaque instant. Et qui n'oubliez pas que je suis à l'étranger depuis longtemps, trop longtemps.

Bien cordialement,

Cioran


HISTORY OF RELIGIONS

5 mai 1970

Stimate Domnule Crișan

Vă rog să mă iertați dacă răspund cu mare întârziere la scrisoarea din Martie, primită la Chicago în 20 Aprilie. Am fost la Santa Barbara. Mulțumiri pentru Le graphème intentionnal, pe care l-am citit cu interes.

Voi fi la Paris de la 1 Sept. la 15 Oct. Adresa: 4 Palace Charles Qunin, Paris 18. De acord în ceea ce privește interviev. În plic separat trimit o bibliografie (până în Dec. 1968).

Cu cele mai bune sentimente,
Al Dvs.
Mircea Eliade

*

20 Aprilie 1973

Stimate Domnule Crișan,

Mulțumiri pentru ediția Claudian și pt. scrisoarea din 19 Ianuarie și scuze că răspund atât de târziu. Am fost, și sunt încă, nu numai copleșit de „dead-lines" și corespondență, dar și pe jumătate paralizat de o ciudată fobie a scrisului...

I-am scris, însă, dlui Pop Simion, mulțumindu-i pentru Cimitirul vesel, carte surprinzătoare din multe puncte de vedere.

Voi încerca să completez bibliografia expediindu-vă, de la Paris, în vară, Noaptea de Sânziene.

Cu cele mai bune sentimente,
Mircea Eliade

*

Secrétariat de la Reine
Le 30 septembre 1986 [Bruxelles]
Monsieur,

Monsieur P. Bernimolin, Chef du Protocole et des Affaires Extérieures de la Ville de Liège, a fait parvenir à la Reine l'ouvrage consacré à Nichita Stănescu que vous lui dédiez si aimablement.

Je puis vous assurer que Sa Majesté a été fort touchée de cette charmante attention. Elle vous en remercie vivement.

La Souveraine vous adresse la photo ci-jointe.

Veuillez agréer, Monsieur, l'expression de mes sentiments distingués.

Le Secrétaire de la Reine
B. Cardon de Lichtbuer
À Monsieur Constantin Crișan
București

Le Président de la République
N° 1, 737/ PR/SP
Dakar, le 23 septembre 1976

Mon cher Confrère,

M. Lamine Diakhaté, l'ambassadeur du Sénégal au Maroc, m'a remis l'étude que lui aviez confiée pour moi, intitulée „La Poésie d'Aujourd'hui: Communion et Communauté".

J'ai d'autant plus goûté votre étude qu'elle confirme, non pas l'une de mes idées, mais une idée fondamentale en Afrique, que la poésie est une communion, plus exactement, une participation à une création communautaire.

Je serais heureux, si vous en aviez le temps, de vous rencontrer à mon prochain séjour à Bucarest.

En attendant, je vous prie de croire, mon cher Confrère, à l'assurance de mes sentiments cordiaux.

Léopold Sédar SENGHOR

Monsieur Constantin Crișan
Ecrivain
Sos Colentina 10
Bucarest (Roumanie)

*

Le Président de la République
N° 642/ PR/DC.1
Dakar, le 5 avril 1978

Cher Monsieur,

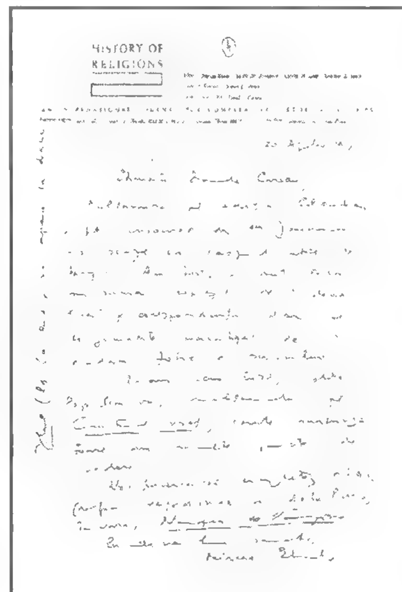
J'ai été sensible à l'aimable lettre que vous m'aviez adressée, le 2 mars 1978, à la suite de ma réflexion à la Présidence de la République du Sénégal.

Je vous en remercie.

En vous renouvelant mes encouragements pour votre œuvre sur la poésie d'aujourd'hui, je vous prie de croire, cher Monsieur, à l'assurance de mes sentiments cordiaux.

Léopold Sédar SENGHOR

Monsieur Constantin CRIȘAN
Sos. Colentina, 10,
72262 Bucarest
(Roumanie)


HISTORY OF RELIGIONS

Liviu PAPUC

Despre cum se făcea o revistă

În binecuvîntata perioadă interbelică, fenomenul cultural românesc ia amploare, cu rezultate notabile și cu integrarea în susținerea acestuia a tuturor colțurilor de țară, indiferent de cîtă tradiție exista pe acele locuri. La Botoșani, între 1921-1927, se impune în conștiința publică o apariție lunară ce merită menționată și astăzi: *Revista Moldovei*, la care au colaborat, printre alții, V. Voiculescu, G. Voevidca, N. Iorga, Tiberiu Crudu, Vasile Gherasim, Artur Gorovei, M. Poslușnicu, Leca Morariu. Despre cum s-a pornit la drum și despre ce însemna solidaritatea de breaslă în acea perioadă ne dă mărturie o misivă a unuia dintre inițiatori, preotul Toma Chiricuță (1887-1971), adresată prietenului său mai bine cunoscut, George Tutoveanu (1872-1957).

Expeditorul, cu studii la Bîrlad, Roman, Iași, București și Leipzig, a fost preot și profesor la Bîrlad, Botoșani și București, opera sa scrisă numărînd, în afară de cărți bisericești, *Religia omului de știință. Răspuns dat liber cugetătorilor* (1910) și *Eminescu pedagog* (1927). A colaborat la mai multe ziare și reviste, a înființat revista „Fîntîna darurilor" și a făcut parte din grupul celor care au pus bazele societății literare „Academia bîrlădeană".

Prietenia stabilită între Chiricuță și Tutoveanu duce la deschiderea unui soi de „filială" la Bîrlad a proaspetei reviste, odată ce poetul consacrat și animatorul cultural de excepție Tutoveanu îl alimentează pe amicul proaspăt botoșănean nu numai cu versuri proprii, ci și cu acelea ale soției, Zoe G. Frasin (*Oglinzi fermecate – basm spaniol*, în nr. 8), sau ale pomenitului în scrisoare George Pallady (născut la Iași în 1872, studii la Iași, București și Liège, deputat de Iați ți primar de Bîrlad, colaborator ți conducător de reviste, autor al volumelor de versuri *Simboluri*, în 1924, și *Gînduri paralele*, în 1940, an în care îi apare și *Schimbare de decor*, nuvele). Colaborarea celor doi începe de la nr. 3, din iulie 1921, George Tutoveanu oferind, în timp, poemele: *Ascultând pe Mignon, Scrisoare, Printre plopii troieniți, Pentru țară, Martie 1917, O dată...*, iar George Pallady contribuind cu: *Pace, Reverie, Vînătoare, Primăvară, Sfidare, Sonet (Prietenului G.T.), Paști, Odă tristă, Aș vrea să-mi plimb tristețea.*

Cartea poștală de mai jos, care poartă la adresă indicația: „D-sale D-lui Gh. Tutoveanu, Institutor și Publicist, Bârlad", se află în arhiva Muzeului Literaturii Române din Iași, sub nr. de inventar 1861.

1921 Mart. 8 Botoșani

Iubite Domnule Tutoveanu,

După un răstimp de tăcere așa de îndelung, simt absoluta nevoie ca să vă trimit un cuvânt. Timpul și spațiul, acești prieteni așa de buni ai vieții noastre, atunci când ne apropie, ei se prefac în cumpliți dușmani ai prieteniilor noastre, atunci când se așază între noi și ne despart. Așa s-a petrecut și cu noi. Noi care atunci când eram aproape simțeam nevoia ca să ne vedem așa de des – acum, iată că au trecut aproape ani, de când nu ne-am scris!... Dar, să lăsăm meditațiile dureroase și să trecem la fapte. Noi aici în Botoșani ne-am hotărât să scoatem o revistă de cultură, intitulată: ***Revista Moldovei***. În această revistă vrem să-i dăm un loc însemnat literaturii. Și de aceea cu toții ne-am luat sarcina de a scrie pe la prietenii noștri, cerându-le concursul. Scriitorilor moldoveni ne adresăm în primul rând. Dumneata ești unul dintre cei dintâi la care revista se îndreaptă prin slova mea. Trimite-ne, te rog, versuri – care ne vor sluji la încununarea cu succes a începutului nostru. Totodată trimite-ne te rog „Baladele" D-tale, căci am vrea să ne ocupăm de ele în revista noastră. Cu influența pe care o ai, alături de care îmi adaug și eu ruga mea, fii bun și ia de la d-l Palladi din versurile pe care ni le poate trimite.

De Paști cred că ne vom vedea – căci voi veni cu Virginia la vie.

Transmite te rog Doamnei Tutoveanu salutări distinse.

Al D-tale –
același Pr. T. Chiricuță

Gavril ISTRATE

Calistrat Hogaş (după o nouă lectură)



Am recitit scrierile lui Calistrat Hogaş cuprinse în volumul *Pe drumuri de munte*, apărut la Editura „Viaţa Românească“, Iaşi, 1912, pentru a verifica, încă o dată, unele afirmaţii nejustificate făcute de o serie de editori ori comentatori ai operei acestui scriitor singular. Nu voi mai relua discuţia asupra controversatelor păreri despre ediţia pe care o consider încheiată în urma articolului pe care l-am scris cu ani în urmă (v. cartea mea, *Studii şi portrete III*, 2003, pp. 28-35).

Toată controversa care a avut loc se fundamentează pe o afirmaţie de glumă pe care a făcut-o Sadoveanu asupra greşelilor de tipar care s-au strecurat în ediţia respectivă, de reacţia şi revolta lui Hogaş, care se hotărîse să scoată o nouă ediţie căreia îi va face el însuşi corecturile. Ediţia a doua a cărţii care a apărut în anul 1914, a preluat greşelile celei din 1912 şi mai cuprinde şi altele noi. Această a doua ediţie are exact acelaşi număr de pagini, ca şi cea din 1912, şi păstrează şi unele greşeli care e de mirare că n-au reţinut atenţia nimănui, printre care ne oprim doar la două: la pagina 285, chiar în primul rînd al bucăţii **Singur**, forma verbală **îmi zisese** a mai primit un **se**, la urmă, **îmi zisesese,** care a trecut neschimbat în ediţia din 1914.

Paginile 288-289 sînt indicate de două ori şi iarăşi situaţia nu s-a schimbat cu ocazia apariţiei ediţiei din 1914.

Greşelile de tipar strecurate în textul ambelor ediţii sînt mai multe:

-**braţ** în loc de **băţ**, p. 4: „ridicai cu braţul plapoma...“
-**poate**, în loc de **potaie**, 311
-**Chipiperiu**, în loc de **Chiperiu**, 312
-**ideile**, în loc de **idilele**, 248
-sub cozorocul **chipului**, pentru **chipiului**, 59
-**rumân**, în loc de **rumăn**, 205: trandafir **rumăn**
-**cocoteneaţă**, în loc de **coteneaţă**, 211
-**bolnavi**, pentru **bolovani**, 335: „cu iuţeală de vifor, surpăturile de stînci zmulse din scoborîşurile înalte ale drumului lor la vale şi frămîntau cu zgomot înăduşit **bolnavii** grei şi nestatornici de pe fundul strîmt al albiei lor.“

Hogaş este un scriitor singular, greu de introdus într-o grupare ori în alta, un scriitor livresc, pînă la un punct, familiarizat cu literatura antică greco-romană, a cărei influenţă se resimte în scrisul şi în concepţia sa, dar, în acelaşi timp, profund ancorat în realităţile provinciei lui. Nu văd un alt scriitor mai apropiat decît el, de scrisul şi de modul de comportare al lui Creangă.

Ataşamentul lui faţă de graiul provinciei natale este atît de adînc încît ne permite să răspundem la întrebări dintre cele mai complicate referitoare la raportul dintre graiul din Moldova de Nord şi cele din Transilvania de a căror influenţă se resimte, deopotrivă, scrisul lui Creangă şi al lui Hogaş.

Nu cunosc alt scriitor în a cărui operă să fie mai bine reprezentate anume trăsături fonetice ale graiului natal: **nilă**, în loc de **milă**, 102; a **neu**, 127; **nea**-ta, 102, 133, 138, 332, 333, 337, 341; **neavoastră**, 129,130, 143, 151, 155; **nealui**, 325, 328, 330, 332, 344; cu **mnealor, mneaei**, 152; **cheptiş**, 100; **chişcătură**, 100; **dughit**, 231; **ghine**; **hi** în loc de **fi**, apare de zeci de ori; să **him**, 336; **hiică**-mea, 230, 231; **lupchi**, 311, 312, 231; **schinarea** Tazlăului, 337.

De multe ori, variantele acestea regionale apar doar în vorbirea localnicilor, scriitorul le evită. La pagina 320, unde alături de **Cheatră** (numele oraşului **Piatra Neamţ**) apare şi **Piatra**. Primul aparţine lui moş Căpăţînă iar al doilea lui Hogaş însuşi.

O situaţie asemănătoare avem în cazul **flăcăuan**, care este propriu vorbirii muntenilor din Neamţ şi **flăcău**, cu care le răspunde scriitorul.

Flăcăuan apare destul de rar în limba literară; l-am mai întîlnit în scrisul lui Sadoveanu, care a înregistrat în cărţile sale peste şaptezeci de termeni pentru noţiunea

copil, băiat, fecior, flăcău.

Am spus că scrisul lui Hogaș ne ajută să adîncim și unele probleme de altă natură, cum ar fi aceea a raporturilor dintre graiul moldovenesc de nord și cele din Transilvania, care au influențat vorbirea moldovenească.

Din graiurile de peste munți poate proveni, probabil, substantivul **băietan** (12, 73, 78, 95, 157, 283) despre care Șerban Cioculescu credea că ar fi fost creat de Sadoveanu, sub influența lui **găitănaș**, lucru greu de crezut dacă ne gîndim că primul dintre aceste cuvinte e cunoscut numai în graiurile nordice, pe cînd al doilea e cunoscut numai în vorbirea din sudul Carpaților.

Un al doilea argument, poate și mai puternic, este prezența lui **băietan** în scrisul lui B.P. Hasdeu și al altor autori dintr-o vreme în care Sadoveanu nu se născuse încă.

Din graiurile ardelenești provine și verbul **a mînea**, a rămînea peste noapte: **maserăm** peste noapte, 47; **mînem** aici, 130, 155, 230, 233; **mînem** în pădure, 329; **gingină**, 16, 98, 256 și **gherlă** pentru **închisoare**, 265, sînt alte cuvinte aduse de peste munți. Numeroase sînt regionalismele moldovenești și foarte rare neologismele, întocmai ca la Creangă. Cu atît mai surprinzătoare ne apare asocierea dintre **botine** și **colțun**: „se descălță de **botine** și de **colțuni**, vîrî cîte un **colțun** în fiecare **botină**, înghesui cîte o botină în fiecare buzunar al pardesiului și, suflecîndu-și pantalonii numai pînă la glezne, intră în apă…“ (348).

De un paralelism asemănător poate fi vorba între **izbă** și **cocioabă**, de la pagina 145: „Rusul nostru trebuia să fi numărat printre strămoșii săi vreun Oleg sau Rurik, deoarece **izba** sau mai bine zis, **cocioaba** lui nu se depărta deloc de tipul patriarhal al primelor locuințe slavice.“

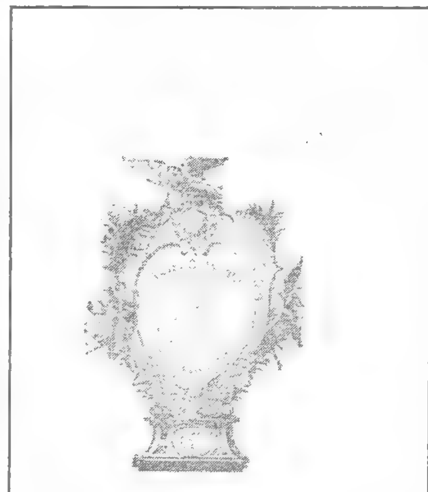
E ușor de văzut că **izbă** a fost cerut în text de prezența rusului cu care stătea de vorbă scriitorul.

Scrisul lui Hogaș ne ajută să lămurim o problemă de stil, de folosire sistematică a perfectului simplu în expunerile lui Hogaș.

Zaharia Stancu, care nu știa, se vede, că perfectul simplu este un timp al narațiunii, care apare și în scrisul autorilor proveniți din arii geografice în care acest timp nu apare în vorbirea obișnuită a localnicilor, a susținut acum vreo 52 de ani, într-un articol din „Gazeta literară“, că timpul respectiv ar fi fost impus în cartea *Mitrea Cocor* de faptul că eroul principal era oltean și toată acțiunea se petrecea în Oltenia. Da de unde cucoane Zaharie, perfectul simplu este frecvent în scrisul lui Sadoveanu încă din primele cărți apărute la începutul secolului al XX-lea, cînd toate tratau subiecte moldovenești, și nu se pomenea nimic de Oltenia. Adevărate pagini de antologie, cu folosirea largă a perfectului, găsim în *Adela* lui Garabet Ibrăileanu precum și în altele din prima jumătate a secolului trecut și de mai înainte.

În cartea lui Hogaș de care ne ocupăm, perfectul simplu apare pe fiecare pagină. În cele 22 de rînduri pe care le-am ales pentru exemplificare, timpul respectiv ne întîmpină de 16 ori: „Înțelege, deci, oricine, că nu **suferii** pe Anița să se amestece în bucătăria mea: singur, așadar, **răsei** de pe ceaun rămășițele de coajă uscată ale unei vechi mămăligi, singur mi-l **clătii** cu apă și singur mi-l **așezai** pe cei cîțiva bolovani înșiruiți, ca pirostii, în jurul unui foc, ațîțat afară de Anița: iar cînd apa **începu** a fierbe, tot singur **aruncai** în ceaun pumnul de făină, ce aveam la îndemînă, singur **curății** și tăiai în fălii subțiri cîteva cartofe și o ceapă, ba, dacă nu mă înșel, tot singur **hăcuii** pe palmă cîteva fire de mărar și le **aruncai** pe toate în apa, care clocotea umflată cu făină, cu tot… Și de multe ori stau și mă gîndesc, cum de-și găsește cineva menirea, cîteodată!!... Unde-ași fi eu astăzi de mă făceam bucătar!... Iar cînd **răsturnai**, pe niște foi late de brustur, mămăliga mea heteroclită și **începui** a cărăbăni din ea cu o foame de lup, mă **încredințai** că pot exista descoperiri și mai mari decît ale lui Kepler sau Kopernic… **Mîncai** și, în loc să-mi spăl mîinile, **frecai**, după legea artei, palmă de palmă, iar mămăliga lipită de ele, **căzu**, cernîndu-se în ciuciuleți uscați și mici, un fel de libațiune postumă pentru zeitățile flămînde ale pădurii!...“

În opera lui Hogaș perfectul simplu cunoaște, pe lîngă forma literară din citatul de mai sus, și o formă regională, specifică graiului moldovenesc cum se poate demonstra, cu o serie de exemple din cartea lui Al. Vasiliu, *Literatură populară din Moldova*, ediție îngrijită de Petru Ursache, apărută la Editura Minerva, 1984, din care am notat următoarele exemple: **apucăi** în loc de **apucai** (p. 61, 112, 130, 171, 229, 289); **băgăi** (30, 60); **cătăi** (51, 94); **dusăi** (61, 112); **împrimblăi** (64, 118); **încălicăi** (51, 94); **lăsăi** (51, 94); **luăi** (56, 52, 56, 61,



94, 103, 112, 167, 282); **mânăi** (290); **plecăi** (119); **pusăi** (30, 60, 103); **săcerăi** (30, 229); mă **uităi** (62, 109, 114, 190).

În cartea lui Hogaș am găsit 23 de exemple: **adăogăi** (149); mă **apucăi** (44, 158); **aruncăi** (139, 304, 309); **așezăi** (215, 319); **băgăi** (214, 242); nu mă **bucurăi** (51); **cugetăi** (49); **continuăi** (64, 147); **deschingăi** (213); mă **îmbrăcăi** (159); **încrucișăi** (87); mă **îndreptăi** (160); **înhățăi** (169); nu mă **înșelăi** (214); **înșirăi** (41); îl **lăsăi** (170, 240); **luăi** (31); **plecăi** (93); îl **rădicăi** (291); **recăpătăi** (43); **sărutăi** (14); **urcăi** (95).

Înaintea lui Hogaș, alți scriitori moldoveni au recurs la utilizarea formei regionale a perfectului simplu. Cel dintîi pare a fi Constantin Negruzzi în a cărui *Muză de la Burdujăni*, 1851, am găsit la p. 8: **adresăi, rugăi** și, după el, Nicu Gane care în volumul *Zile trăite*, apărut la Iași, în 1903, a dat preferință lui **acceptăi, apucăi, aruncăi, băgăi, mă dusăi, întrebăi, luăi, plecăi, scosăi** și **zisăi.**

Curios mi se pare că forma aceasta de perfect regional o găsim și la I. Budai-Deleanu, în *Țiganiada*, în varianta publicată în revista ieșeană „Buciumul român", din anul 1877; **aflăi**, pag. 273; **scăpăi**, pag. 520 și **scrisăi**, pag. 161, unde cred că este vorba de o „intervenție" a moldovenilor, în textul scriitorului ardelean, ca și în cazul munteanului D. Bolintineanu, în al cărui volum de poezii, *Cîntece și plîngeri*, apărut la Iași, în 1852, am găsit exemplul cu **zburăi**.

În epoca respectivă era obișnuită intervenția tipografului în textul care i se da la cules. Cel mai elocvent caz, de natura aceasta, mi se pare a fi muntenizarea limbii lui Negruzzi în cartea *Angelo, tiranul Padovei*, apărută la București, în editura lui Eliade, în anul 1837.

Baladele lui Victor Hugo, traduse tot de Constantin Negruzzi, dar apărute la Iași, în 1844, sînt scrise într-o limbă cu totul deosebită de cea din traducerea din 1837, fără niciun muntenism.

În afară de exemplele semnalate, perfectul simplu, regional, nu mai apare decît cu totul sporadic; l-am întîlnit în *Rivia. Ultima rază din viața lui Eminescu*, apărută la Iași, în anul 1902, pag. 45: **chemăi**.

Regionalismele modovenești sînt relativ numeroase în scrisul lui Hogaș și vom mai nota cîteva: **coropcar, cotigi, chersin, chisnovat**, a merge, calul, la **gebea, hăcui, oghial**, care îi era necunoscut lui Șerban Cioculescu; l-a confundat cu **obiala**, de la opincă; n-a observat că eroul lui Creangă se trudea să-și tragă **oghialul** pînă la gît să nu-i fie frig.

Caracter pronunțat regional are adjectivul **omenesc** din exemplul **cai omenești** (p. 105). Cuvîntul apare mai des în opera lui Sadoveanu, unde se asociază cu substantivul pămînt: **pămînt omenesc** este pămîntul care aparține omului de rînd, nu-i **boieresc**, adică.

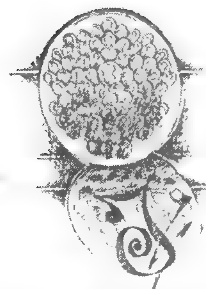
Să mai notăm pe **prostire, prubului, pruji, șușăniță, tărsînă** și să ne oprim la pluralul **șelele**, care, la paginile 124, 198, 199, ne trimite la **șaua** calului, pe cîtă vreme la p. 140 este vorba de **șălile omului** iar la 149 de **șelele calului**, adică în ultimele două exemple autorul ne trimite la **anatomia omului** sau a **calului**, nu la „tarnița" pe care călărețul o fixează pe spatele animalului, ca să poată călări mai ușor.

N-am pomenit, cînd a fost vorba de regionalismele ardelenești de adverbul **o țîră**, care are o situație specială în limba literară de azi, cînd, întocmai ca moldovenescul **oleacă** îl concurează în mod serios pe literarul **puțin**.

Dacă în cazul lui **oleacă** putem vorbi de o „bătălie" cîștigată, cînd e vorba de o **țîră** nu-l putem pune chiar pe același plan, deși îl întîlnim în scrisul multor scriitori moldoveni sau munteni. În opera lui Sadoveanu îl întîlnim aproape în fiecare carte și destul de des ne întîmpină și în scrisul lui Arghezi. Nu-i mai puțin adevărat, însă, că el nu mai apare în scrisul lui Ion Agîrbiceanu, care recurge mereu la **oleacă**. Într-o măsură oarecare situația este aproape aceeași și în scrisul lui Rebreanu. Constatarea pe care o facem este că scriitorii ardeleni evită utilizarea propriului regionalism, în favoarea moldovenescului **oleacă**. Aș zice că procedeul acesta este aplicat tocmai în ideea de a evita un regionalism pentru care li s-ar putea reproșa. Pentru moldoveni și pentru munteni preferința pentru **o țîră** poate fi explicată prin credința că un cuvînt nou, în limba literară, mărește va-loarea lui stilistică. Să subliniem faptul că Hogaș este scriitorul care recurge cel mai des la acest adverb pe care nu-l utilizează numai sub forma lui întreagă, ci, de multe ori, se mulțumește numai cu jumătate din el: o **țî** de rapciu (49, 166), o **țî** de adăpost (120), o **țî** de unt (148), o **țî** de mojdei (317), da-ți ospăta o **țî** (319), o **țî** de urdă (331). Forma aceasta, scurtată, a cuvîntului este cea mai obișnuită în vorbirea ardelenilor și e interesant că Hogaș cunoștea această preferință.

Să încheiem prin a spune că Agîrbiceanu, în scrierile de tinerețe, pînă aproximativ după primul război mondial, recurgea numai la o **țîră**, iar de atunci încoace l-a preferat tot mai mult pe **oleacă**.

Regionalismele moldovenești sînt mult mai răspîndite în scrisul lui Hogaș, decît lista pe care am dat-o. Intenția mea n-a fost să alcătuiesc tablouri complete, ci să trasez doar liniile directoare după care s-a condus scriitorul.



Petrișor MILITARU

Relația dintre literatură și teatru la Eminescu și Caragiale

1. Trecerea de la statutul de *comentator* la cel de *critic* teatral

În primele decenii ale secolului al XIX-lea, întemeietorii teatrului românesc – Gheorghe Asachi, Ion Heliade Rădulescu – sunt și primii *comentatori* teatrali, urmați de creatorii ideologiei pașoptiste de la *Dacia literară*: M. Kogălniceanu, Alecu Russo, C. Negruzzi, V. Alecsandri, care sunt adversari intransigenți ai traducerilor și caută să orienteze teatrul spre adevăr și firesc, promovează o dramaturgie originală, inspirată din faptele memorabile din trecut sau din contemporaneitate cu specificul ei național. Însă abia în a doua jumătate a secolului al XIX-lea vom avea primii *critici* teatrali: C. A. Rosetti, George Barițiu – primul care a tradus Shakespeare la noi, N. Filimon și B. P. Hasdeu, care subliniază funcția dramei istorice citându-l pe Bacon: „ea ne arată în față ceea ce în istorie ni se arată în trecut."

Eminescu va promova și el drama istorică cu influențe mitice și își va asuma rolul de mediator între funcția social-educativă a teatrului și cea estetică în cronicile sale teatrale. El încurajează piesele originale și, dacă valoarea estetică nu este relevantă într-o piesă, cea etică[1] este singura care o mai poate susține. Ibrăileanu[2] subliniază că ideile lui Eminescu despre arta dramatică sunt, ca viziune estetică și claritate a expunerii, comparabile cu cele ale lui Gherea sau Maiorescu. Înainte de a ajunge la Universitatea din Viena, în toamna lui 1869, Eminescu avusese contact direct cu teatrul prin trupa lui Tardini-Vlădicescu (1864), cu cea a lui Iorgu Caragiale (1866), trecând apoi la Pascaly și ajungând sufleor al doilea și copist la Teatrul Național din București (1868). Astfel a cunoscut texte dramatice diverse: de la cele vodevilistice la Schiller, V. Hugo, Shakespeare sau cele despre teoria teatrului sau a artei scenice a lui Rötscher.

Scrierile lui Eminescu despre teatru se pot clasifica în trei fraze[3]: cele din timpul studiilor la Viena și Berlin, când colaborează la revistele din Ardeal; cronicar teatral la *Curierul de Iași* (1876-1877) și, apoi, la ziarul *Timpul*[4] (1877-1883). În toiul discuțiilor privind înființarea *Societății pentru fond de teatru a românilor din Ardeal și Ungaria*, Eminescu trimite revistei *Familia* articolul *Teatrul românesc și repertoriul lui*, semnat cu inițialele lui în numărul 3 din 18/30 din ianuarie 1870, când avea 20 de ani.

Caragiale își începe activitatea jurnalistică la 22 de ani și va publica sistematizat cronici și studii estetice despre literatură și teatru în *Ghimpele* (1875), *România Liberă* (1878), *Epoca și Epoca literară* (1896-1897). Dintre acestea, ne vom referi la articolul intitulat *Cercetere critică asupra teatrului românesc. Critica teatrală și presa noastră, Câteva păreri, Cronică teatrală II, Oare este teatrul literatură?, Ceva despre teatru.*

În articolul *Teatrul românesc și repertoriul lui*, Eminescu descrie starea de degradare a teatrului, fiindcă promova „libertinajul în idei, în simțiri și în fapte". Disociază „teatrul artă" de „teatrul meserie", declarându-se în favoarea celui dintâi. Pentru a demonstra ceea ce presupune *teatrul ca artă* autorul pornește de la următoarea teză: pentru a avea un teatru național – ca instituție culturală, nu numai ca și clădire – avem nevoie de un repertoriu alcătuit din piese originale. Aceste piese au nevoie de dramaturgi naționali (aceia care „înțeleg spiritul națiunii lor") și de actori talentați. Actorii au nevoie, al rândul lor, de un public educat. Și Eminescu va discuta, pe rând, cu exemple și contraexemple, cu ironie și rafinament, fiecare din aceste aspecte: teatru, repertoriu, dramaturgi, actori, public.

2. Despre repertoriul teatral

Repertoriul – „sufletul unui teatru", „averea noastră dramatică, fără de care un teatru național nu ar avea nici un rost" după cum îl caracterizează Eminescu – este analizat cu rigoare și umor: preferă comediile lui Alecsandri și pe cele ale lui Matei Millo, care au „spirit", dar întrec în frivolitate piesele lui Alecsandri. Scrierile lui Pantazi Chica și Iorgu Caragiale nu au nici o valoare, iar Ion Dumitrescu-Movileanu este autorul unor „încercări ofticoase". Creațiile dramatice ale lui Bolintineanu sunt „fără caractere, fără scop, fără legătură", iar drama *Grigore-Vodă* de Al. Depărățeanu este „o genială aruncătură pe hârtie". Despre *Răsvan și Vidra* lui Hasdeu spune că este o „dramă în cele mai multe privințe bune". Ca modele, amintește pe Hugo, Shakespeare, norvegianul B. Björnson și pe dramaturgii spanioli. Pentru piesele cu subiect din viața țăranilor, recomandă comediile dramaturgului danez Holberg, iar, pentru tragedii, „sublima dramă a lui Hebbel – *Maria Magdalena*". Propune tipărirea, în fiecare an, a unui almanah cu piese originale românești pentru a face public repertoriul național.

Literatura și arta sunt „oglinzi de aur ale realității": arta trebuie să „zguduie adânc toate simțurile noastre". Drama[5] este o „icoană vie a vieții", care „ are ca obiect să

țină reprezentarea caracterelor omenești, curățite de neconsecvența vieții și cugetării zilnice, a caracterelor omenești consecvente, în toate momentele aceleași, pentru a căror manifestațiune se aleg situațiuni interesante. Cu acesta caracterele antitetice se lovesc unul de altul în dezvoltarea lor, dintr-asta se naște înnodământul, iar din învingerea unui principiu și căderea celuilalt, deznodământul dramei."[6]

În 1878, Caragiale publica studiul *Cercetare critică asupra teatrului românesc. Critica teatrală și presa noastră*, în care subliniază răspunderea pe care o are presa față de starea în care se află teatrul românesc, „un factor însemnat al culturii publice"[7]. În cronicile sale Caragiale este sistematic și foarte precis, spre deosebire de Eminescu, care își „risipește" ideile prin multe și diverse „dări de seamă": analizează literatura dramatică românească, reprezentarea ei în scenă, rolul criticii[8] și chiar administrația teatrului național. Repertoriul îl împarte în patru categorii de piese: localizări, plagiate, traducții și piese originale. În ultima categorie intră numai „poema dramatică" *Răsvan și Vidra*. „Localizările" și plagiatul după piese franțuzești, melodrame de bulevard și comedii de moravurii" reprezină jumătate din repertoriul nostru.

3. Relația dintre literatură și teatru

Din 1876 Eminescu este cronicar la *Curierul de Iași*. În această perioadă concepe obiectivul artei dramatice nu ca „reprezentare crudă și realistă a slăbiciunilor omenești", ci ca spectacol menit „să trezească simțurile într-adevăr omenești" – cronica la drama *Cerșetoarea*. Drama[9] este compusă din trei elemente care „să constituie valoarea ei": „Unul, caracterele, acestea fac ca ea să fie frumoasă, al doilea, situațiunile (deci planul), acestea interesează, al treilea, limba, care poate avea un farmec liric"[10]. Personajele trebuie să impresioneze în arta scenică, să fie „reale", „naturale", „variate", „bine închegate" și situațiile dramatice să rezulte cu necesitate din conflictul caracterelor. Acțiunea[11] să se desfășoare normal și să fie totdeauna bine condusă; scopul piesei este acela de a-i educa pe spectatori. Dialogurile să conțină idei înalte și simțiri nobile; cuprinsul piesei să respire „spirit, caracteristică și viață palpitantă". Limba trebuie să fie curată, românească, aleasă și lipsită de neologisme „netrebnice"[12].

În *Câteva păreri*[13] Caragiale analizează, uneori aforistic, prioritatea conținutului în raport cu forma, opera de artă ca rezultat al talentului și al meșteșugului creator – „formula de comunicare intelectuală exactă a simțirii ce ne-a produs-o împrejurimile materiale". De asemenea, face diferență între stil și manieră: stilul presupune talent, „continuă confirmare a vieții" și este generat de ritmul[14] armonios al ficțiunii. Maniera este rodul artificiului, „torent continuu de afirmări exterioare fără vreo confirmare interioară". Numai stilul impune expresivitatea, care face ca opera să fie viabilă. Maniera creează compoziții „goale de intenție", fără mesaj și fără încărcătură sufletească.

3.1. Despre actori

La Eminescu actorii sunt corpul repertorului, „materia în care acesta se întrupează" și ei formează gustul estetic al publicului. Actorul trebuie să aibă talent „înnăscut", cultură, să-și cunoască propria persoană, să aibă o direcție clară[15], o tonalitate nuanțată a vocii, eleganță în gesturi și o fizionomie corespunzătoare stărilor pe care dorește să le transmită.[16] În plus să studieze rolul, să se identifice cu el și să-l construiască prin vorbe, gestică, mimică. De la Lessing, preia spiritul creator al actorului, care „e dator nu numai să gândească cu autorul, dar adesea și în locul lui".[17] Actorul trebuie să se integreze de asemenea, ansamblului actoricesc.

I.L. Caragiale cerea actorului naturalețe, mimică expresivă, fără gesticulație retorică, menite să exprime autenticul.

3.2. Rolul publicului

Pentru Eminescu, publicul este cel care încurajează reprezentarea pieselor de calitate. Dramaturgul trebuie să ridice publicul la înălțimea lui, iar publicul de atunci nu avea gustul format, dar nici „simțul corupt de veninul farselor și al operelor franceze și nemțești". Din octombrie 1877, Eminescu se afla la *Timpul* și în cronica de la *Două orfeline*[18] împarte publicul din a doua jumătate a secolului al XIX-lea în „plebea de sus" – boieri și demnitari –, care avea „gustul stricat" și prefera teatrul francez, abundent în picanterii și „poporul de jos", marele public, micii burghezi și oameni săraci, care aveau „gustul primitiv"[19]. Pe 2 noiembrie 1878[20] cronicarul de la *Timpul* numește piesa Despot-Vodă de V. Alecsandri „drama cea mai bună care s-a scris în limba noastră".

În Cronică teatrală II[21], Caragiale afirmă că „artistul dramatic este un executant instrumental, al cărui instrument este însăși ființa lui materială" și „al cărui instrument este sufletul" cu „înțelegerea și simțirea lui". În *Oare este teatrul literatură?*[22] (1897), Car., cum semna dramaturgul în *Ghimpele*, stabilește foarte clar și nuanțat diferența dintre teatru și literatură, dintre teatru și poezie, ajungând să descrie două dintre caracteristicile esențiale ale teatrului dintotdeauna: caracterul sincretic al teatrului și independența sa față de literatură.[23]

3.3. Conștiința critică și relația teatrului cu literatura

În concepția lui Eminescu, literatura dramatică este parte integrată, chiar subordonată literaturii, prin faptul că, la începuturile literaturii noastre, teatrul se întemeiază pe descoperirile epice (Caragiale reproșează chiar dramei lui Hasdeu că nu are plan de dramă, ci de povestire[24]) și are de suferit din cauza evoluției lente a limbajului poetic[25]. La Eminescu, teatrul este literatură: natura lirică a discursului dramatic crește de la o situație inițială dată către sfârșit prin dinamica vizuală a dialogului poetic. La Caragiale, dinamica teatrului este data de „conflictele ivite între oameni din cauza caracterelor și patimilor lor". Eminescu susține că este bine ca teatrul să fie subvenționat de stat pentru a asigura o stabilitate a echipei de actori, care treceau de la o trupă la alta. Caragiale este pentru crearea unui teatru autonom orientat către satisfacerea publicului. Teatrul Național are nevoie de un public care să aibă nevoie de un Teatru Național. Pe de o parte Eminescu vrea să asigure un echilibru spiritual și material al actorilor, pe de altă parte, Caragiale vrea să scoată teatrul de sub influența dirijismului cultural, pentru ca acesta să fie nevoit să se impună prin propria valoare a publicului românesc.

Caragiale stabilește de la bun început individualitatea teatrului („o artă de sine stătătoare") față de literatură și de poezie în special. Teatrul este o artă care îmbină limbajul verbal cu cel non-verbal, imaginea cu sunetul, decorul cu simbolul – totul pentru a *construi* o artă vie a patimilor și conflictelor omenești, cu tot ce este ridicol și profund în acestea.

Eminescu trasează direcția și funcția pe care trebuie să o aibă teatrul, baza care trebuie să fie autentică nu contrafăcută, unde esteticul poate să fie salvat în cele din urmă, de etic. La Caragiale încep nuanțările: teatrul capătă „personalitate" și valoare în sine. Primele noțiuni estetice ale artei teatrale se regăsesc la Eminescu și sunt reluate și rafinate, din interior, de Caragiale, care impune conștiința profesională în critica teatrală din perspectiva dramaturgului consacrat pe scena Teatrului Național încă din timpul vieții.

1 „În genere noi nu suntem pentru traduceri, ci pentru compuneri originale; numai aceea voim ca piesele, de nu vor avea valoare estetică mare, cea etică însă să fie absolută.", în prima cronică teatrală a lui Eminescu, *Teatrul românesc și repertoriul lui*, din revista *Familia*.

2 *Spiritul critic în cultura românească*, Iași, 1922, p. 167.

3 xxx, *Istoria teatrului în România*, Volumul al II-lea (1849-1918), Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1971, p. 440.

4 „ În toamna lui 1878 Eminescu era în redacția *Timpului*, alături de Slavici și Caragiale", în Ioan Massoff, *Eminescu și teatrul*, Editura pentru literatură, 1964, p. 152.

5 „Toate soiurile de scriere dramatică se împart numai în două genuri": drama de caractere, „mai înaltă", în care „conflictul trebuie să se nască cu necesitate, ca între două puteri elementare aduse în contact" și drama de intrigă, „mai de rând", în care conflictele se nasc „din planuri premeditate [...] a două părți opuse" – cronica la *Cerșetoarea*, cf. în *Mihai Eminescu despre cultură și artă*, ediție de D. Irimia, Junimea, 1970, p. 174.

6 Cronica la *Moartea lui Constantin Brâncoveanu*, în *Mihai Eminescu despre cultură și artă*, ediție îngrijită de D. Irimia, Junimea, 1970, p. 152.

7 „Nu teatrul în care se joacă *bune* piese de teatru e un teatru bun; bun teatru este acela în care se joacă piesele *bine*.", în *Ceva despre teatru*, cf. I. L. Caragiale, Publicistică și Corespondență, ediție îngrijită de Marcel Duță, studiu colectiv de Dan C. Mihăilescu, Editura Grai și suflet, București, 1999, p. 153.

8 „Chestia în artă nu stă în atingerea absolutei perfecții, ci o relativă lipsă de imperfecțiuni și tocmai aici stă rolul criticii: să semnaleze imperfecțiile și să recomande eliminarea lor, dacă lucrul lor e cu putință" – cf. I. L. Caragiale, *Despre lume, artă și neamul românesc*, ediție de Dan C. Mihăilescu, Ed. Humanitas, 1994, p. 61.

9 „O piesă de teatru e esteticește ca și un tablou sau o simfonie. Fie tabloul cât de frumos, dacă o figură din el va fi caricată, impresia totală se nimicește...", *Cronica la Moartea lui Petru cel Mare*, în *Mihai Eminescu despre cultură și artă*, ediție îngrijită de D. Irimia, Junimea, 1970, p. 157.



Gheorghe Iacob și Dan Jumară
„Unire și unitate în diversitate", Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul", 24 ianuarie 2007

10 Cronica la *Moartea lui Constantin Brâncoveanu*, în *Mihai Eminescu despre cultură și artă*, ediție îngrijită de D. Irimia, Junimea, 1970, p. 152.
11 „Existența unei piese e întotdeauna acțiunea, [...] nu narațiunea și descrierea", notează Eminescu, în 1876, pe manuscrisul unei piese de Eugenia Bodnărescu, prietenă cu Veronica Micle, unde mai aflăm: „pasiunea de cugetări"; cf. Ioan Massoff, *Eminescu și teatrul*, Editura pentru literatură, 1964, p. 149.
12 Cronica *la Moartea lui Constantin Brâncoveanu*, idem.
13 cf. I. L. Caragiale, *Despre literatură*, Culegere și prefață de Liviu Călin, Editura de stat pentru literatură și artă, 1956, pp. 65-134
14 „Ritmul – iată esența stilului", cf. I. L. Caragiale, *Despre literatură*, Culegere și prefață de Liviu Călin, Editura de stat pentru literatură și artă, 1956, p. 105.
15 Eminescu critică modul defectuos în care pronunțau actorii români limba națională, fiindcă „teatrul românesc a avut drept model teatrul francez" și recomandă ca limbajul scenic să se bazeze pe regula celor trei accente – logic, gramatical, etic – pe care o preia de la Rötscher (*Arta reprezentării dramatice*) în cronica intitulată *Teatru de vară*, apud. *Mihai Eminescu despre cultură și artă*, ediție îngrijită de D. Irimia, Junimea, 1970, p. 159.
16 18 Cronica la *Moartea lui Constantin Brâncoveanu*, în *Mihai Eminescu despre cultură și artă*, ediție îngrijită de D. Irimia, Junimea, 1970, p. 151.
17 Observația o face Perpessicius, în *Eminescu și teatrul*, în vol. *Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor I*, E. P. L, 1961, pp. 83-108.
18 apud. *Mihai Eminescu despre cultură și artă*, ediție îngrijită de D. Irimia, Junimea, 1970, p. 191.
19 „*... un public care strâmbă din nas, îndată ce vede repetându-se de două sau trei ori o piesă bună, și așteaptă cu nerăbdare tot piesă nouă, crezând pe actori cai de poștă, un public care aplaudează piesele rele și primește cu multă răceală pe cele bune [...] un asemenea public pierde dreptul de a avea un teatru bun*" – cronica la drama *Cerșetoarea*, *apud. Mihai Eminescu despre cultură și artă*, ediție îngrijită de D. Irimia, Junimea, 1970, p. 170.
20 La începutul anului 1882, Eminescu încetează a mai scrie despre teatru și din 18 iunie 1883 nu mai scrie la *Timpul*.
21 cf. de I. L. Caragiale, *Publicistică și corespondență*, ediție îngrijită de Marcel Duță, studiu introductiv din Dan C. Mihăilescu, Editura Grai și suflet, București, 1999, p. 53.
22 Idem, pp. 193-196.
23 „Teatrul [...] nu este un gen de artă, ci o artă de sine stătătoare, tot așa de deosebită de literatură, în genere, și, în special, de poezie ca orișicare altă artă – de exemplu arhitectura. [...] Literatura este o artă reflexivă. Teatrul este o artă constructivă, al cărei material sunt conflictele ivite între oameni din cauza caracterelor și patimilor lor. Elementele cu care lucrează sunt chiar arătările vii și imediate ale acestor conflicte. [...] Mai scurt: pe cât de puțin planul arhitectului este pictură, tot atât de puțin este scrierea de teatru poezie.
Nu! Teatrul și literatura sunt două arte cu totul deosebite și prin intenție, și prin modul de manifestare al acesteia. Teatrul este o artă independentă, care, ca să existe în adevăr cu dignitate, trebuie să pună la serviciul său pe toate celelalte arte, fără să acorde vreuneia dreptul la egalitate pe propriul teren". cf. I. L. Caragiale, *Publicistică și corespondență*, ediție îngrijită de Marcel Duță, studiu introductiv de Dan C. Mihăilescu, Editura Grai și suflet, București, 1999, p. 193.
24 În dramă „catastrofele atârnă una de alta", pe când în această piesă „scene întregi se pot scoate fără a jigni icomomia întreagă a clădirii" – *Oare este teatrul literatură?*, cf. I. L. Caragiale, *Publicistică și corespondență*, ediție îngrijită de Marcel Duță, studiu introductiv de Dan C. Mihăilescu, Editura Grai și suflet, București, 1999, p. 53.
25 Caragiale dezaprobă dramaturgia de tip romantic a lui Schiller și a lui Hugo pentru lirismul și retorismul replicilor care fac ca piesa să nu aibă acțiune și „nici un tip, nici un caracter posibil", idem.

Adi CARAULEANU

***

Vreau să plec pe șapte mai
Să vînez suflete-cai
Printre stele necosite
De iubiri meteorite

Dacă n-oi veni-napoi
Mi-au stat ochii în zăvoi
În zăvoiul norilor
Pe ielele ploilor

Am iubit iele-n galop
Printre căderi de potop
Nechezatul murmura
Fulgere din pleoapa ta

Copitele mi-au spus fugar
Să te duc în ochiul-far
Ce colindă peste mare
Să te ung cu solzi de soare

Și-n dimineața de opt
Să-ți găsesc iubirea-n port
Și să te învîrt – aval
Să vînezi sufletu-mi cal.

P.S. Chiar în luna următoare
Într-o noapte-ursitoare
În viața mea așezată
Luna... umbra-galopată!

***

„N-am crezut să-nvăț"
Să mor din tristețe
S-oblig genele să-nghețe
Să mă uit la iarbă
Cu privirea oarbă
să-nghit boarea de țărînă
și să fug ca lupu-n lună
să trec fără să îmi pese
peste zilele-mi mirese
să ating fără speranță
lumina-ți din flori de gheață
Să alerg printre păduri
căutîndu-ți ochii duri
să mă scol în dimineață
și să sorb cafea cu ceață
și să plec în căutare
fără dor de val de mare
„N-am crezut să-nvăț!"
Răul să-l răsfăț!

Bogdan ULMU

Ochiul babei sau „Crima perfectă“
(fragment)

Eroii
Baba
Fiul cel mare
Fiul mijlociu
Fiul cel mic
Prima noră
A doua noră
A treia noră
Săteni, nuntași, lăutari, fete de măritat, animale de curte celibatare
(figurația este formată din interpreții băieților și fetelor, care-și vor pune măști; în total, scenariul poate fi acoperit de 10-11 interpreți)

Scena I

Comperul (firește, unul dintre interpreți): Era odată o babă... (ca la circ, personajele invocate vor apărea, într-un fel de paradă drăcească, pe o muzică deșucheat/folclorică) ... ea avea trei feciori...(intră și aceștia, într-un fel de *căluș* cvasi/profesionist)...

Feciorii (strigătură adaptată): „Noi suntem bine clădiți / La muncă suntem cinstiți/ ținem zilele de post...

Baba (aparte): ... da' cu mintea stau mai prost”... (se hlizește, de parcă n-ar fi rebuturile ei!)

F1: Da' ce, te poți supăra pe mămuca?...

F2 :... *Ea* ne-a făcut oameni...

F3 (aparte):... Mai ales pe mine!

F1: *Ea* ține casa bătrînească *oglindă...*

F2 :... și a mai ridicat, cu munculița dînsei, încă două case, alăturea...

F3 (tot aparte): Care-s goale!

F1: Mai taci, bre, cîrcotașule!

F2: Avem livadă, vite, păsări, legume, vie...

F3 (v-ați prins, ăsta-i oleacă mai isteț...):... și părăluțe albe pentru zile negre, că mămuca leagă basmaua cu zece noduri și tremură după ban, precum piftia în cuptor... (ies toți trei, tot în pas de căluș)

Baba: Spuneți și voi, nu-s copii buni? (sala tace, diplomată) Pot să-i las să plece de lîngă fusta mea? Cînd aici au de toate – plus dragoste de mamă... (cîntă) „Cînd ai o mamă/ așa ca mine/unde-ți poate fi mai bine?/(unei spectatoare) nici la tine, (idem) nici la tine!/Mama vrea nurori și fii/ lîngă ea, colea-ntre vii!/ca să-i pună, la o-adică/iarna, pe foc, o surcică!... ”

F3 (scoate capul lîngă arlechin):... Că și tu, cu surcica ne-ai crescut, de mici...

Baba (rățoindu-se): Și ce, n-a fost bine? Așa v-ați înălțat! Așa ați ajuns să cîștigați din cărăușie, atîta cît să ne ținem cu spor gospodăria și să avem bani să chefuim, la nuntă!

F2 (din prostie) :... Da' ce, te măriți, mămucă?

B (aparte): Mănînci, calule, ovăz?! Da' cin' mă mai ia, la vîrsta aiasta... Și-apoi, să-mpart avutul meu de-o viață cu f'un bețivan puturos? Mai bine, moartea! (F2 tocmai scapă coasa) Ptiu, că mă spariai, păcătosule! Pleacă cu drăcia șeia d-acilea!... (aparte) Să trag un gît de trăscău, să-mi revin!... (bagă mîna sub pat, scoate sticla, bea, pune ciocălăul la loc și pitește recipientul) Că și eu am crescut lîngă soacră, și n-am pățit nica'! Nora e bine să fie supravegheată de-aproape, că altfel, cum omu-i mai mult plecat după trebi, cade-n ispita a necurată, și se duce naibii gospodăria... Plus *reputația*!!! (se aranjează) Acu, țin'te pețit ! (Spre culise, răcnet) Alo, fetele de măritat, ia treceți acilea-n rînd... Alinierea!! (fetele, cîteva amețite, se ivesc de prin cotloane indefinibile) Caut noră potrivită pentru feciorul meu ăl mare...

FETELE (cvasi/curioase): Da' cum arată, cum arată?

Baba (le dă portretul băiatului; fetele gem „oh!”, „ioi!”, „văleu!”,”marfă!” etc.): Cum vine aia *potrivită*? Vă spune baba, că ea doar e trecută prin viață, precum gîsca prin cătarea pușcociului: nici frumoasă, nici hidoasă, nici tînără, nici bătrînă, nici mîncăcioasă, nici puturoasă, nici iubăreață, nici somnoroasă, nici țifnoasă, nici isteață! (auzind condițiile, fetele pleacă boscorodind texte ireverențioase. O clipă, abandonată de toți, auzind o muzică tip telenovelă rustică, bătrîna-și vede demersul zădărnicit; scenariul nostru frizează, o secundă, *drama...* noroc că, din greșeală, trece p-acolo o aiurită chioambă, care nici nu știe despre ce era vorba mai devreme; din păcate pentru ea, intră-n vizorul scorpiei). Tii!... Da' aiasta e taman aia care-mi trebuie! (șuieră; din culise vine feciorul cel mare)

F1: M-ai strigat, mămucă?

B: Vină-n coa'! (îl aranjează) Ți-e de însurătoare?!

F1: Știu eu, dacă e voie... cam îmi e!

B: Bine, acu e. Uite-ți mireasa!

F1(fericit): Care-i? (o vede: nu mai e fericit...) Ar exista și variante?

B. (sec): *Nu.* Hai, alai de nuntă! Muzica, bre! (toată suflarea dansează, ca la nuntă: soacra-și găsește un uncheș hîtru & erotoman, băiatul dănțuiește cu aleasa... *mamei* sale, frații se prostesc și ei coregrafic, rîzînd de ghinionul mirelui, niște fătuci se hlizesc cochetînd cu băieții... Se cîntă „Ia-ți mireasă ziua bună!”, ori „Joacă, fată, ce-i juca/ că ți-o fript măta mîța/ și i-oi mînca codița!” etc.).

(Alaiul ajunge ... taman în ograda soacrei; nuntașii-s puși pe petrecere, dar vigilenta scorpie...)

B: Hei, gata, mulțămim de vizită și de dar ... (încet, fiului mijlociu) ... ai strîns, mă blegule, banii?... (băiatul „îhî!”; tare) Să-i lăsăm pe tineri să se ducă la culcare, iar dumneavoastră oți fi avînd, te pomini, mîine-n zori treburi, și noi vă reținem!... (îi cam împinge pe petrecăreți, care bombăne în sensul „și nebăuți, și cu banii luați!”)

F1 (ținînd mireasa de după mijloc, căci, cherchelită, parcă arată mai bine): Ei, mămucă, mulțumim pentru organizare, noi mergem să ne culcăm...

Nora 1 (ochii plecați sfios):... Deh, noaptea *nunții*... orice fată-o visează...

B (n-ar mai răbda-o pămîntul!): Ce noapte? Mîine bărbat'tu tre să plece la muncă. Lasă-l să se odihnească! Tu dormi aci, lîngă mine, pe-o rogojină!

F1 (nemulțumit): Dar noaptea nunții e *sacră*!...

B: ... Iar eu sunt *soacră*! Noaptea nunții o faceți... la iarnă, cînd n-oți putea munci... Acu', tre să strîngem ban peste ban, că mai apăru o gură de hrănit, nu-o vezi, mototolule!? (trece, aberant, prin scenă, o mîță) Zît, pisică neagră! Hai, stingerea!... (suflă-n reflectoare care, culmea, se sting!)

Scena 2

(a doua zi: bărbatul pleacă la lucru, condus de neconsolata sa soție; priviri romantice, *Gară pentru doi*, fluturări de mînă, *N-au dansat decît o vară*, suflat sărut imaginar din palmă, *Lacrimi de iubire* etc.)

B.: Hai, lasă-l, că nu pleacă-n Patagonia!... E atîta treabă de făcut în casă! (ia o scară și o pune vertical, într-un colț al scenei): Auzi, noră-mea, ia ține scara asta – da ține-o bine! – că tre' să dau jos ceva din pod... (nora se execută, cam în silă; regizorul poate inventa aici un *joc cu scara* care se balansează și cotoroanța țipă teribil) Am zis s-o ții bine, fată hăi !

N1: O țin, mamă, da' trecu mîțu' și mă sperie! (după pisică) Cîț, spurcăciune!

B. (după ce se-nneacă cu praful care s-a așezat în pod, în timp): Of, îmi scuip plămînii! (tușește de zor) Ține, tu! (îi dă soției cele tinere diverse acareturi) Așa! ... (iarăși, joc cu scara, pe care vrea s-a ducă la loc) Văleu, fomeie bătrînă mă opintesc cu toate alea!... Phii, am obosit! Mă duc să mă-ntind, olecuță...

N1 (naivă): Fie, dacă așa zici mata, să ne-ntindem...

B: Gata, ți s-a și făcut a somn? Abia-i deschis ochii și tot după horăială tînjești?...

N1: Credeam că din *solidaritate*, se cade...

B.: Gura! Vorbește frumos, că-s copii în sală! Ei nu știu cuvinte d'astea *inexistente*... (sălii) știți ce-i aia *solidaritate*?... (sala :"Daaaa!!!") Mă mir... Da' acu' nu cu voi am gîlceavă, ci cu noră-mea... (fetei) Reiau: vei lucra și zi și noapte, să mai recuperăm din cheltuielile făcute cu nunta voastră... Piua-i în casa de-alături, fusul e în coș, sub pat, iar furca după horn. Cînd termini cu scărmănatul penelor, treci să macini porumbul. Apoi fă terciul pentru păsări și fiertura pentru porc. Pune boabele de coacăze în ulcioare și untura topește-o-n cazane. Și cînd va veni bărbatu-tu acasă, vom găti plachie cu costițe afumate și ouă cu slănină, și bine ne va mai fi! Da' pîn'atunci, la treabă! Cine nu muncește, nu primește!... (cîntă) „Nu fugi fată de muncă/ dacă vrei să mănînci șuncă!/ Nu ședea o zi în pat/ treci la fulgi, la scărmănat!/ Apucai o vîrstă bună/ fiindcă treaba merge strună/ și-n ogradă, și pe ladă/ orișicine poa' să vadă!"

N1: Da-mi făcuși poftă de șuncă, mămucă!

B: Pofta-n cui! Șunca, ouăle, laptele, brînza... le ducem la tîrg, să mai luăm un ban, că viața-i grea. Tu găsești în cămară ceapă, usturoi și mă'ligă. Duminică, fie, îți voi da și niște oase afumate...

N1 (posacă): Fie...

B: Da' să nu stai, că eu dorm iepurește: și pe lîngă ochii ăștia, de pe față, mai am unul în ceafă, care *stă pururea deschis*! Și el te vede tot timpul; clar?

N1: Îhî!

(Baba se pune pe pat, trage un gît de țuică, apoi se așează cu spatele la noră. Mîța a neagră se suie pe ea: "Cîț!" – și bătrîna o alungă. Fetei i se pare că ochiul din ceafă se mărește și o urmărește, terifiant – sau poate chiar se va reuși acest efect scenic... de efect; fata-l verifică: pleacă la stînga, ochiul se-ntoarce după ea; trece-n colțul opus al camerei, ochiul se mută-n partea cealaltă... Îngrozită, nora se aruncă cu disperare în treburi gospodărești, căci OCHIUL *dogmatic* a vîrît groaza-n ea!...)

(pe boltă, soarele sau luna, se vor deplasa lent – cu ajutorul unui mașinist abstinent, posesor al unui *q.i.* impresionant – încercînd să sugereze că *vremea trece, vreme vine*... mai exact, vine vremea ca să doarmă și tînăra femeie, căci o osteni munca-n gospodăria arghirofilei. Dar, deși ar fi ora de culcare, baba naibii, sătulă de sforăit, taman se scoală!)

B (se-ntinde, cască și-și reașează baticul (* și se duce la ulcior, să bea o gură de apă, că rachiul arde mățișoarele senilei, mde!... Vede nora dormind. Scoate un „Ooooo!!!" indignat. Trîntește mobile, fredonează melodii aluzive, bate pași de horă, cucurigește, în fine, face pe Dracu-n patru ca să strice somnul fetei...).

N1 (abia trezită): Sărut-mîna, mamă!

B: Dormi, ai? Cum ne fu vorba, zănatico?!

N1: Abia am ațipit! Stai să-ți arăt cît am lucrat timp de o zi... (se duce prin colțuri și aduce patru coșerce mari, pline cu lucruri rezolvate de jună.)

B (privește mulțumită, dar schimbă repede expresia, ca să nu și-o ia-n cap tînăra): Puțin!... Nu fac eu avere cu tine! Musai să mai aduc în casă o noră, ceva mai harnică și pricepută!... (spre culise) Ei, paceaurele! Alinierea, bre! Treceți la pețit!... (se repetă jocul de mai înainte: fetele vin, sunt trecute-n revistă de băboi, privesc portretul, află condițiile, fug, în fine, e aleasă una la fel de nașparlie, numa că mai bătrînă și, pardon de expresie, ciocușă). Alai de nuntă, chefliilor! (idem, muzică, perechi, sticla care circulă-n aer, din mînă-n mînă, „Ia-ți mireasă!... ", strînsul darului etc.) Ei, vă mulțumim de participare, da 'mneavoastră te pomini c-oți ave treburi mîșcate mîine, și noi vă reținem cu fleacuri ... (oaspeții pleacă, bombănind; un uncheș puse geana pe decrepită) La culcare! (se repetă și jocul & textul cu noaptea nunții, of, că tineretul niciodată n-a avut putere de decizie în țara asta!...) Stingerea! (triada notorie: răchie, sforăit, heblu).

*) ăsta va fi un tic (impus de mine) al viitorului interpret...

Scena 3

(Dimineața următoare. Pe jos sunt așternute... *două* rogojini. F1 & F2, oftînd, se despart de N1 și N2: fluturări

de mînă, sub privirile suspicios/rele ale soacrei. Dacă regizorul excelează prin simț al ludicului, n-are decît să-l aducă și pe... uncheșul care *se da* la babă, în timpul nunții, în pragul ușii, fluturînd și el o ismană, cu un toiag și-o boccea-n spate... Baba-i va închide ușa-n nas, zicînd ceva nașpa' despre *erotomanii* ratați).

B: Gata cu despărțirile? Că nu-s bune! Sunt neproductive! Eu de răposatu' m-am despărțit cînd m-a prins cu unu... (aparte) Ce m-a năpădit spovedania taman acu', că n-oi fi intrat în anul... (din pod cade, întîmplător, o coasă) Ptiu! Ce mă speriai! Podul – l-am lăsat deschis de data trecută! (fetelor, care au un machiaj teribil de comic, ca și bărbații lor) Luați nenorocirea asta d-acilea și, hai, ajutați-mă să pun scara-n buza podului... (coboară iarăși tîrnuri impresionante cu diverse obiecte ciudate; se poate repeta și jocul cu scara care ... se însuflețește, dînd emoții tip *mountagne rousse*, băboiului) Hai, c-acu știu că aveți ce face, pînă mîine dimineață... Eu m-oi întinde olecuță, maică, fiindcă m-a terminat urcatul ăsta pe scară... Am palpitații, păcătoasa de mine! (trage o gură din sticlă) Și vedeți, că știți că *ochiul meu nu doarme niciodată*! Spor la lucru!... (horăială meseriașă și instantanee).

N1 & N2 (lucrează de zor, trăgînd cîte-un ochi, pe furiș la-nceput, spre senilă. N2, observînd ridicările și coborîrile șalului de pe umerii scorpiei, începe să renunțe la lucru, treptat).

N2: Auzi, fă, de ce ne-om speti noi pe nemîncatelea, cu lucrul, în timp ce baba horăie?! Unde-i dreptatea?!

N1 (temătoare, șoptit): Taci, tu, că nu știi secretul ei: are un *ochi* în ceafă, care nu adoarme niciodată! Nu poți mișca-n front, de frica lui...

N2: Taci, tu! Crezi în trucuri d'astea?! Hai să-mbucăm ceva, că mi-e foame... (caută peste tot, convinsă că sforăitul soacrei e real) Așa... iote niște slănină afumată, niște brînză iute de burduf... să vedem și unde-i vinul... (ciudat, *ochiul* din ceafa venerabilei se aprinde, pîlpîind amenințător, în întunericul care s-a lăsat brusc, peste odaie)

N1 (vede simbolul și e desfigurată de teamă): Nu știi ce faci, nefericito! Privește-i ceafa!

N2 (fără să se uite): Pot să-i studiez și urechile, nu mă sperii eu cu una, cu două!... ce umblăm cu... (dar *a descoperit ochiul*: rămîne-n stop-cadru 5 secunde; sughiță; tremur, gradat, al întregului corp; „catalepsie")



Valentin Talpalaru, Liviu Apetroaie, Daniel Corbu, Antonio Sandu, Vasilian Doboș
Premiile Festivalului de literatură pentru tineret - Asociația LUMEN Iași, Muzeul „V. Pogor", 23 ianuarie 2007

N1 (ascunde castroanele cu bunătăți, îi vîră în gură celeilalte, o ceapă și, ca-ntr-o transă demonică, gîfîită, încep lucrul; aberant, fără să conștientizeze ce fac, ca acționate de o forță supranaturală și aduse-n pragul infarctului de FRICĂ!...) (* (Întuneric)

Scena 4

(Dimineață. N1 & N2, epuizate, în stare de veghe, rezemate una de cealaltă, cu capetele căzute de oboseală și veche ... teamă.)

B (se scoală *altfel*, azi: parcă a visat ceva neplăcut, parcă simte o povară în *ceafă*... are în gură tot gustul ăla de iască... bea cîteva înghițituri de apă, se strîmbă)... Phii, e sălcie!... (vede fetele, pe jos, epuizate, „legume"; are un rînjet de satisfacție, fiindcă-s distruse: *tirania* ei este, deci, eficientă – SPERIE ! O-mbată senzația puterii absolute! Dar, după ce-și savurează victoria, ori simte o plictiseală firească, ori poate o încearcă nevoia unei victime ... cu-o inteligență *superioară*; e greu de spus) În ăla micu' mi-a rămas speranța ! (celor două) Uf, da' bine mai arătați! Mergeți și dați-vă cu niște apă rece pe față, că parc'ați căzut din pod ! (fetele ies, încet) Astea-s prea ușor de păcălit! Să mă duc să-i caut și mezinului o mireasă: nu prea deșteaptă și tînără, da' nici toantă precum dînsele... (Spre culise) Alo! Codanele! *Aport*!... (vin fetele care-s disponibile prin culise, DAR vine și mezinul, cu o jună frumoasă).

B (vede fata și-o salută, nerealizînd cu cine e): Ziua bună, drăguță!

F3: Mamă, eu mi-am găsit aleasa! Nu te mai osteni s-o pețești mata!... (fetele celelalte ies nemulțumite, vociferînd chestii gen „tocmai ăsta, mai răsăritu', n-a apelat la noi ! Ghinionu' naibii!")

B: Păi... eu vroiam, cum e datina în familie, să aleg... să dansăm... să chiuim, să...

N3 (se duce la B, îi pupă mîna și-i zîmbește cald): Om chiui, mămucă, cine ne oprește? Muzica!... (începe un nou dans de nuntă, da' mai *altfel* decît cele anterioare, tropotit cu *talent* și oleacă mai elegant, parcă...)

*) scena aceasta cere virtuozitate actoricească, condiție fizică și, DELOC, bășcălie! E unul dintre cele trei-patru momente ale scenariului/spectacolului, în care NU TREBUIE să se rîdă..

Constantin CUBLEȘAN

Corpusul receptării critice. Sec. XIX

(I. Opriș și Teodor Vârgolici)

Apariția primului tom de bibliografie Eminescu, în încheierea seriei de **Opere**, sub egida Academiei Române, a ușurat mult munca diverșilor cercetători interesați de scrierile și de viața marelui poet. Dar, la drept vorbind, a ușurat-o pe jumătate, căci nu se află acolo decât trimiteri la publicația, volumul, ediția etc. în care a apărut cutare sau cutare articol, urmând ca omul să se ducă la bibliotecă pentru a căuta respectivul op în fișierul general, să completeze o fișă de solicitare, să aștepte până îi este adus, în fine, treabă nu tocmai lesnicioasă, așa încât mulți dintre polemiștii zilelor noastre, aflați mereu în criză de timp, au continuat să *trateze subiectul* tot după ureche, urmând a utiliza informațiile de la cafenea sau din diverse surse... orale. Iată însă că doi dintre istoricii noștri literari de cea mai mare autoritate în domeniu, specialiști în realizarea de ediții critice din clasicii români, I. Oprișan și Teodor Vârgolici, au dat curs unei inițiative extrem de utile și de bine venite, de necesară în fond, anume de a realiza o antologie, un corpus de texte referențiale, începând chiar de la prima notiță semnată de Iosif Vulcan la debutul în ***Familia*** a lui Mihai Eminescu, organizată pe etape ale receptării critice și desfășurată pe întinderea mai multor volume, "texte dintr-o lungă perioadă de timp", de la 1866 și până la 1900, trei volume, acoperind secolul al XIX-lea*), urmând apoi, o altă etapă, "până la 1918 și ulterior până la 1932", dată oarecum arbitrară, dar având ca punct ultim de reper tocmai prima monografie cu adevărat științifică, solid concepută, datorată lui G. Călinescu, **Viața lui Mihai Eminescu** (1932), urmată de **Opera lui Mihai Eminescu** (1934), de aici încolo eminescologia așezându-se pe alte coordonate și orizonturi de cercetare. Se facilitează astfel accesul, cât se poate de comod (e o ediție pentru leneși – iertată-mi fie ironia ce mă vizează, la drept vorbind, și pe mine), la "nenumărate texte importante pentru înțelegerea impunerii poetului în conștiința națională - după cum precizează I. Oprișan în prefața volumului de debut, intitulată **Trepte spre nemurire** – mai ales studiile, articolele, cronicile, recenziile și notele apărute în timpul vieții sale și în primele decenii de după prematura sa trecere întru neființă", care "au devenit cărți rare", ori altele care "se află încă neadunate, în colecțiile diverselor periodice, cele mai multe grav deteriorate de timp". Este și un demers *caritabil*, dacă pot să mă exprim astfel, întrucât, în acest mod, unele *materiale* sunt protejate în fața eventualilor *răsfoitori* curioși și, poate, chiar salvate de la pierderea definitivă. Este urmată cronologia apariției textelor, făcându-se astfel posibilă "cronologia obiectivă a receptării", cititorul de azi putând urmări deopotrivă, în aceste condiții, *motivele* scrierii unui text dar mai ales "efectele lui" căci, "o intervenție în presă e determinată, de obicei, de un articol precedent și provoacă la rândul ei alte riposte". Se evidențiază astfel relațiile dintre preopinenți, "dialogul real" în care s-au aflat necontenit contemporanii dar mai ales urmașii lui Eminescu. Oricine poate descifra acum (dacă vrea să o facă) "treptele impunerii poetului în conștiința publică până la transformarea lui într-un simbol scump tuturor, al spiritualității naționale".

Antologia nu este și nici nu ambiționează a fi una exhaustivă (Greu de realizat, pentru că texte critice, de mai mică ori mai mare importanță, se află risipite în mai toate publicațiile de pe cuprinsul țării, de la cele de prim plan în atenția publică până la altele cu adevărat obscure, ori o acțiune de depistare a lor ar presupune o desfășurare de forțe greu de realizat, chiar de imaginat, azi, cu tot beneficiul mijloacelor moderne de operație pe acest tărâm al cercetării. I. Oprișan declină în seama "generațiilor viitoare" această sarcină, anume de a publica *totul* și aș vrea să nu înțeleg acest *lăsământ* ca o ironie căci, în ciuda unei opinii arogante ce livrează *la pachet* ideea că pe tinerii de azi Eminescu nu-i mai poate interesa, din ce în ce mai numeroși cercetători foarte tineri se apleacă asupra operei marelui poet cu o acribie profesională și cu o dorință spirituală de a-l cunoaște, cu totul aparte), ci o selecție bine articulată din cărți și articole ce "au avut sau puteau avea ecouri în privința impunerii operei și a personalității lui Eminescu". Sunt cuprinse în aceste volume atât textele analitice obiective cât și cele encomiastice (nu și cele pompieristice) alături de numeroase intervenții negative, unele chiar violent contestatoare. Acestea din urmă considerate ca "documente de epocă", extrem de interesante în dinamica dezbaterilor critice, pentru că - observă același editor – "negările au stimulat constant, în mod direct, crearea unei atitudini de simpatie față de opera și personalitatea lui Eminescu și au contribuit, indirect, la difuzarea creației poetului în cercuri din ce în ce mai largi". Observație perfect valabilă și în contextul actualității noastre.

Sunt repuse în discuție, în acest corpus amplu, texte aproape uitate azi, altele necunoscute chiar, multe *indezirabile* pe care comentatori de azi le citează fără a le fi și citit, foarte multe texte amenințate cu uitarea definitivă, fiind prea puțin probabilă selectarea lor în ediții de autor, numeroși dintre acești autori justificând prea puțin realizarea unor atari ediții etc. Desigur, o asemenea întreprindere ar fi îndreptățit deschiderea ei cu un studiu cri-

tic de ample dimensiuni datorat cercetătorilor dar I. Oprișan ne asigură că o asemenea exegeză urmează, ea se *construiește* pe măsură ce antologia însăși se împlinește, punând/repunând în circulație texte ce trebuiesc judecate acum dintr-o perspectivă globalizatoare și determinând puncte de vedere critice care pot oferi surprize: "am amânat deliberat elaborarea studiului ce s-ar fi cuvenit să deschidă ediția", pentru că "intenționăm (...) să-l publicăm separat de ediție, sau ca ultim volum al ei". E o promisiune ce se arată, încă de pe acum, incitantă.

Primul, din cele trei volume, include texte publicate între 1866 și 1889, adică în timpul cât poetul se afla în viață, multe dintre ele, până în 1883, mai degrabă note de presă, cum sunt cele ale lui I. Vulcan sau I. Negruzzi, răspunsuri la rubricile de corespondență din ***Familia*** sau ***Convorbiri literare***, dar și articolele lui T. Maiorescu din 1871 (**Direcția nouă în poezia și proza română**) și 1873 (**Răspuns *Revistei Contimporane***) sau fragmente din articolele lui Al. Macedonski și Const. D. Ștefănescu, ori altele în întregime: Nicu Xenopol, Duiliu Zamfirescu ș.a. Din 1883, când boala se declanșează, și până în 1889, momentul tragicului sfârșit, volumul *intervențiilor* este de-acum substanțial și impresionant prin natura angajamentelor autorilor. Notele și comentariile ediției (datorate tot lui I. Oprișan) ce însoțesc, fără excepție, aceste texte, aduc de regulă precizări interesante pentru cititorul de azi care, oricum, are un alt unghi de înțelegere a faptelor la care și asupra cărora se referă acestea. Iată, bunăoară, un text, puțin circulat chiar în spațiul exegetic eminescian actual, semnat de Nicu Xenopol în ***Telegraful*** din 2 aprilie 1882, intitulat **Un critic de la "Timpul", D-l Mihai Eminescu** și care se vrea un răspuns polemic la o notă a lui Eminescu din ***Timpul***, referitoare la recenzia pe care o publicase Nicu Xenopol, în ***Românul*** din 7 februarie, la apariția **Novelelor din popor** ale lui Ioan Slavici. Pamfletul este de o violență excesivă și atacă, fără ocol, *naționalismul* lui Eminescu. Dar nu acest fapt e de reținut în primul rând ci trimiterea expresă la *tulburarea mintală* a gazetarului de la ***Timpul.*** Atenție, cu un an înaintea declanșării oficiale a alienației! Nu vreau să insinuez că dl. Nicu Xenopol era dintre cei ce-i pregăteau lui Eminescu prima criză de nebunie, dar vreau să cred că în jurul acestuia începuse a se crea o *atmosferă* care să pregătească, să facă, în cele din urmă, credibil *diagnosticul* pus de doamna Slavici, care îi scria lui T. Maiorescu într-un bilet că *Eminescu a înnebunit*, după care a și urmat internarea lui la Șuțu. Semnificativ în acest sens este chiar portretul pe care Nicu Xenopol i-l face poetului, în linii grotești, dar insistând pe detalii specific oligofrenice, nenumite dar sugerate cu apăsare, trimiterile directe la boala mintală jucând rolul unui autentic leit-motiv: "Adeseori privirile trecătorului sunt atrase de un individ cu un ciudat cap în patru muchi, astfel cum bucureștenii vor fi văzut uneori la lucrătorii bulgari (cu ocazia canalizării Dâmboviței este dat fiecăruia să constate acest fapt). Acest individ poartă pantaloni vineți, un gheroc negru de împrumut și o pălărie neagră mare, întocmai ca aceea a nemților ce umblă cu flașnetele în spate; e pururea plin de noroi și fața și mâinile sale poartă nenumărate urme de negreală violetă. Cizmele le înlocuiește adeseori prin papuci și în acest hal i se întâmplă uneori să intre pe la Huges spre a căuta vreun stăpân din ai săi, care nu știe sărmanul unde să se ascundă mai curând spre a nu fi văzut de fostul grădinar. Dăm aici signalmentul exact al acestui bizar personagiu căci pe la ora mesei, de-l întâlnești pe stradă, e bine să te ferești de dânsul. Și de-altminteri nu e bine să stai cu el de vorbă. Cine a citit poeziile sale *Împărat și proletar, Strigoii*, nuvela sa *Sărmanul Dionis*, care pe lângă o necunoștință deplină a limbii române, cuprind exemple de aberațiune mentală, acela desigur îl va ocoli cale de o poștie". Și, mai departe: "Cât a scris numai poezii era destul de inofensiv. Dar ce să-ți închipuiești? Băiatul are oarecare imaginație și într-o bună dimineață părăsind fructuoasa meserie a pastramagiilor (o industrie foarte răspândită în Botoșani, dar din păcate e toată în mâinile bulgarilor) și-a pus în minte să ajungă om mare (...) Până acum tot merge, dar de când s-a făcut rău de tot, de când amicii săi tremură să nu se fi întâmplat ceva sub craniul său pătrat (...) Nu mai încape îndoială că la un asemenea individ, oarecare circumvoluțiuni cerebrale trebuie să se fi dezvoltat într-un mod cu totul anormal. Zicem «cu totul» căci cazuri ca acela al d-lui Eminovici sunt foarte rare (...) Desigur că doctorul Maudsley în vreo nouă ediție a cărții sale *Pathologiy of Mind* va trage toate foloasele din exemplul ce-i aducem aici. Ne e teamă însă că Maudsley va rândui d-lui Eminovici o cură îndelungată în vreun stabiliment, bunăoară la Mărcuța". (Ceea ce s-a și întâmplat! – n.n.,Ct.C.). Să fie, oare, doar cum crede I. Oprișan, o "opinie", "fără să vrea, desigur, anticipatoare"? N-aș înclina să subscriu, luând în considerație conjunctura politică a momentului respectiv, în care gazetarul Eminescu era implicat, și nu ca un gazetar de talia celor de la "*Perdaful* sau *Cucurigu-gagu* de Galați', cum îl taxează polemistul de la ***Telegraful***. Subtextualitatea pamfletului lui Nicu Xenopol e de luat în seamă.

Sau, un alt articol, semnat de V.G. Morțun, în *Dacia viitoare*, de data aceasta la 1 august 1883, și intitulat **Mihai Eminescu**, abordând aceeași chestiune a înnebunirii gazetarului/poetului, în contextul pe care îl sugera articolul lui Nicu Xenopol, poate fi citit cu subtextul înțeles, cu atât mai mult cu cât, vorba lui I. Oprișan, "toate articolele anului 1883 stau sub semnul îmbolnăvirii poetului". Iată ce spune V.G. Morțun: "Eminescu a înnebunit. - Și de Eminescu, iată ce zic gazetele noastre, de la cea mai de frunte, până la cea din urmă: < *Dl Mihai Eminesu, redactorul ziarului 'Timpul' a înnebunit. Dl. Paleologu va lua redacțiunea sus-zisului ziar* >. Iată tot,

nici două rânduri!/ Bine, fie pentru jurnalist. – Nici că merită mai mult, căci a scris fără convingere, pentru a putea trăi. – Dar pentru poet? – Nici un cuvânt! Şi cu toate aceste, ăst om, în care se pomeneşte numai jurnalistul, e poetul cel mai poet al României (...) Cetitu-i-aţi: *Mortua est, Epigonii, Veneră şi Madonă, Împărat şi Proletari?* Cetitu-i-aţi *Doina*, ultima sa publicare?/ Văzut-aţi neobositul său crier răscolind împestriţata noastră limbă şi scoţând din ea vorbe de ani uitate, schimbându-le sub măiastra-i pană în giuvaere /.../ Ah! Înţeleg că a înnebunit. Nici că se putea altfel!"

Urmând doar acest fir ideatic în şirul atâtor texte antologate, mă mai opresc doar asupra discursului rostit de Iacob Negruzzi în Camera deputaţilor (martie 1888) în chestiunea acordării unei pensii viagere lui Eminescu, în care se spune: "...odinioară, în vremile trecute, clasele aristocratice veneau ele singure în ajutorul bărbaţilor de talent săraci sau nenorociţi; astăzi însă în societatea democratică trebuie ca noi, Camera, să ne grăbim a sprijini pe bărbaţii de merit ai naţiunii", căci Eminescu "nu este nici al maiorităţii, nici al minorităţii, ci este al tuturor românilor". Patetic apel, iar I. Oprişan observă: "...guvernul era potrivinic lui Eminescu pe meschina poziţie revanşardă a politicianismului burghez, imputând gazetarului de la *Timpul* criticile ascuţite îndreptate împotriva administraţiei corupte şi demascarea ideologiei filistine a cluburilor burgheze". Şi, atunci, de ce să te mai miri?!

Pe un alt palier ideatic, comentând textul unei cuvântări rostită de scriitoarea Smara, la Ateneul Român, în 1891, evocând **Viaţa şi operele** Veronicăi Micle, I. Oprişan devansează o altă evocare, **Cei doi visători. Eminescu şi Veronica Micle**, din *Dimineaţa*, la 5 iulie 1914, când autoarea mărturiseşte că "M. Eminescu i-a fost naşul literar, întrucât i-a inclus o poezie în revista *Fântâna Blanduziei* şi i-a prescurtat numele de botez Smaranda în Smara, cum a semnat de atunci mereu". Un gest ce aminteşte, peste vreme şi oarecum în pandant (proportion garde), gestul lui I. Vulcan din 1866 când a impus public numele lui Eminescu în *Familia*.

Publicând, în volumul al treilea al colecţiei, articolul **Literatura bolnavă** apărut în ***Revista Critică-Literară***, din mai-iunie 1894, semnat de Aron Densuşianu, I. Oprişan precizează că acesta "reprezintă cea mai înverşunată încercare de demolare a mitului eminescian, în curs de consolidare, şi de negare a valorii artistice a operei acestuia"; acelaşi Densuşianu, în a sa **Istoria limbei şi literaturei române** din 1894, lansează o etichetare ce se dorea categoric descalificantă: "Mihai Eminescu (1849 – 1889) este cel dintâi poet bolnav sau dezechilibrat, în literatura română".

La comemorarea unui deceniu de la stingerea din viaţă a poetului, cu prilejul unui articol din ***Familia***, autorul fiind probabil I. Vulcan, în care se spune: "Politica absoarbe totul în mocirla şi meschinăria ei (...) Meschinăriile vieţii noastre le-au împăienjenit uitarea", I. Oprişan remarcă faptul că "s-a scris extrem de puţin" despre acest "eveniment" şi că abia "după 1900 aniversările şi comemorările la un număr rotund de ani vor fi onorate cum se cuvine de lumea scriitoricească şi a presei". Dar, după 1990 aceste comemorări şi aniversări s-au dovedit de nesuportat pentru o anumită clasă politică (şi din păcate, scriitoricească) din România, dispusă a renunţa, fără să o ceară nimeni, la tot ceea ce este definitoriu pentru naţiunea română, căutând doar o *liberă* ascendenţă ... europeană?! Tocmai de aceea, un asemenea corpus al receptării critice a operei lui Mihai Eminescu se dovedeşte nu numai util ci şi actual, arătându-ne cum de-a lungul anilor au existat mereu voci, dintre ai noştri, fireşte, care ne-au dorit prosperitatea prin tocmai sărăcirea spirituală, acţionând programat. Întreprinderea lui I. Oprişan şi Teodor Vârgolici se dovedeşte a fi în totul salutară şi, nu mă îndoiesc, îşi va proba curând marea eficienţă în domeniul comentariului critic eminescian.



Vernisarea expoziţiei „Universuri personale" (Dragoş şi Bogdan Gavrilean), Muzeul „V. Pogor", 23 ianuarie 2007

*) **Corpusul receptării critice a operei lui M. Eminescu. Secolul XIX. I. (1866 – 1889).** Ediţie critică de I. Oprişan şi Teodor Vârgolici. Editura Saeculum I.O., Bucureşti, 2002 (Trei volume). Academia Română, Institutul de Istorie şi Teorie Literară "G. Călinescu".

W.R. MAYO (Canada)

În Toiul Iernii

În toiul iernii, departe de luna lui Iunie,
Flămândă, dragostea
Pândește-n întuneric.

- Siluetă moale, tăcută -
Învăluită în lumina sângerie a lămpii,
Pe puntea dorurilor noastre
Ușoară, te strecori.

Perlele tale negre înălțate pe culmi,
Trupul tău, iată, devine Noul meu Orizont
Peste care luna picură sfioasă
Palide raze.

Cu pânzele umflate de răsuflări șoptite,
Corabia dorinței ni se avântă-n larg.
Plutind pe creste albe de valuri năruite.

Tainice neliniști se regăsesc acum
În marea furtunoasă care suntem;
De trupurile noastre, nisipuri mișcătoare,
Neîncetat, frenetic ne izbim.

Secătuiți și azvârliți la țărmul
Cearșafurilor albe, răscolite,
Întruchipăm, și pentru-a câta oară,
Iubirea trainică, redobândită.

Cu mâna strânsă-n mână adormim;
Liniștea și somnul se-aștern peste noi,
Noaptea de iarnă revine, trudită.

Schimb cu o Țară Străină

În noaptea aceasta
Iubirea mea s-a transformat în umbră,
Decolorându-mi sufletul,
Lăsându-mă singur
În întuneric.

O umbră care mă inundă
Cu dorul adânc, dureros
După esența Iubitei.

Ziua de ieri a fost un scurt popas;
Astăzi;
Ne-am despărțit pentru totdeauna.

Separați oceane, de aer și pământuri,
Am nevoie de tine, și poate și eu îți lipsesc,
Dar când iubirea-i plecată departe,
Ce mai putem spera, cum să te regăsesc?

Mereu prezentă în viața cotidiană,
Întunecându-ne prea mult ființa,
Umbra devine încet întinare,
Inimii, lacrimă-n geană.

Pentru ce oare, în atâtea graiuri,
Cuvintele iubire și durere
Rimează atât de frumos?

Icarus Visând la Afrodita

Cum să îngădui visului zborul
Cu păsările-nalte și cu norul,
Încătușat cum e, în dragoste, mereu?

Dar visele mele
Și-au sfărâmat zăgazul,
Din înălțimi pornind
Pe urmele tale.

Împins de ritmul tandru al suflului divin,
Cântecul de dor se-nalță tot mai sus.
Neostoită e setea mea pentru tine!

Dar cât de bine știu că visul acesta, poem
Ce îmi inundă sufletul, ferice,
Nu se-mplinește aievea niciodată!

Dar de visat visez, fără oprire;
Inima mea te cuprinde și caldă și plină,
Revărsând asupra-ți jerbe de lumină.

Țintă zadarnică a căutărilor mele!
Iubirea ta pentru mine
Trăiește pe de-a-ntregul doar în visul meu.

Traducere de **Flavia COSMA**

Sabina SAVU

Redescoperirea *ființei* prin creație

Caracterul dual al creației simbolice reactivează valențele de expresie ale semnelor poetice printr-o mișcare continuă, anabasică și catabasică (Liiceanu 2005: 8), între concretul imaginii și suprarealitatea semantică pe care aceasta o zămislește. Sensul poetic izvorăște din tensiunea între două lecturi care se apropie și se distanțează permanent și ale căror termeni își definesc conturul resemantizîndu-se prin relație reciprocă. Punctul de plecare al lucrării noastre îl constituie analiza poeziei ***Cînd crivăţul cu iarna...*** și încercarea de identificare a centrelor de dezvoltare a ideii poetice, ceea ce, în final, ne permite o abordare mai amplă a lumii imaginare și a creației ca spații ale permanentizării (trăsătură și proces) adevărului **ființei.**

Poietica lumii imaginare

Descifrarea sensului poetic care transcende *„lectura mimetică*" (Liiceanu, 2005: 15) pornește de la aprecierea rolului de *„origo*" al ***focului*** în instituirea universurilor i-realității – *visul, amintirea, creația.* Plăcerea așezării lîngă ***foc*** – *„Îmi place-atuncea-n scaun să stau în drept de vatră,/ S-aud cînii sub garduri că scheaună și latră / Jăraticul să-l potol, să-l sfarm cu lunge clești*" (Eminescu 1978: 224) – naște reveria – *„**Focul** pîlpîie în sobă/ Iară eu pe gînduri cad.*" (Eminescu 1978: 83) –, moment al detașării de real, de ipostaza istorică a visătorului – *„și să mă uit de lume*" (Eminescu 1978: 224) – și al pătrunderii în spațiul subiectiv generat de sensul verbului *a părea*, spațiu care își reorganizează coordonatele după geografia universului interior – *„Departe sînt de tine și, singur lîngă foc,/ Petrec în minte-mi viața lipsită de noroc,/ Optzeci de ani îmi pare în lume c-am trăit,/ Că sînt bătrîn ca iarna, că tu vei fi murit.*" (Eminescu 1978: 85). Relația sintactică ce se stabilește între ***foc*** și ***somn*** – *„Să stai visînd la **foc**, de **somn** să picuri*" (Eminescu, 1978: 93) – termeni care, prin semantismul lor, creează universuri imaginare, duce la pierderea sensurilor lumii reale – *„pîn'ce mintea îmi adoarme*" (Eminescu 1978: 34) – și la cufundarea în profunzimile ființei – *„În juru-mi ceața crește rînduri-rînduri*" (Eminescu 1978: 93) – care se deschide spre dimensiunea ei cosmică măsurată de orologiul-greier (Ioana Em. Petrescu 2002: 113) – *„Orologiu să sune – un greier amorțit"* (Eminescu, 1978: 225) – prin care reintră în dialog profund cu universul. Noua ordine este cea a lumii imaginare, a sentimentului pur, necontaminat de cugetarea rece: *„mintea nu mai e decît o fereastră prin care pătrunde soarele unei lumi nouă, și pătrunde în inimă.*" (Eminescu 1970: 42).

Starea de pace generată de reveria în fața focului – *„Și cald să-mi treacă **focul** prin vinele-mi distinse*" (Eminescu 1978: 225) – generează visul, spațiu al i-realității armonice și al creației, un alt tip de lume în care elementele disparate ale universului se regrupează, sub imperiul fanteziei, într-un întreg generator de sens: *„Să văd roze de aur și sărutări aprinse / În vreascuri, ce-n **foc** puse trăsnesc des, risipit, / Ca vorba unei babe măruntă, țănduroasă*" (Eminescu 1978: 225). Prin imaginație lumea își recîștigă unitatea primordială și sensul ei ca întreg: *„Ia una cîte una o und-, o stea de **foc**/ Și toate sînt nimica ... cînd toate la un loc/ Pot în tine visarea și cîntul să escite*" (Eminescu 1978: 310). Gîndirea rece și fantezia, cele două tipuri umane de receptare a lumii, se opun în discursul din poemul inițiatic ***Povestea magului călător în stele***. Privirea critică poate distruge armonia creată de visător reinstaurînd principiul separației: *„Tu cugeți. Cugetarea cu raze reci pătrunde,/ Lovește chipul dulce creat de fantazie/ Și acest chip devine palid ca o stafie/ Și-ndată ce-l privești tu, el stă să se confunde/ Cu locul de-unde vine, cu norii ori cu unde.*" (Eminescu, 1978: 310). Dorința celui aflat sub puterea lumilor imaginare e de a-și prelungi visarea, simbol al creației (Ioana Em. Petrescu 2002: 126): *„Dar eu... eu nu sînt astfel, Mie-mi place visarea./ Fie ea chiar un basmu, numai fie frumos*" (Eminescu 1978: 310). Armonia întregului din vis se transmite armoniei ansamblului din creație – *„esteticește o piesă e întotdeauna un întreg*" (Eminescu 1970: 197); esența creativității estetice este tocmai recoagularea individualului în total, repunerea în relație, printr-un multiplu dialog între diverse reflectări, a părților distincte ale lumii într-un tot coerent (dar mereu deschis spre interogație), care se transmite receptorului: *„Multe întîi inamice ies înfrățite; toate cunoscîndu-se, toate știind clar în ce relațiune stau sau pot sta – și astfel se comunică și auditorului și el se simte în fața unei lumi armonice, care-l atrage.*" (Eminescu 1970: 41).

Visul – creație, care apare, este produsul somnului perceput în dublă ipostază, precum în ***Povestea magului călător în stele***: ca stare a ființei ieșind din real (visul) și ca înger – vehicol al transcendenței (creația). De aceea, somnul – *„**Somnul** m-apucă-n brațe prin gîndurile mele*" (Eminescu 1978: 225) – este o *„altă trezie, mai grea, mai originară*" (I. Negoițescu, *apud* Ioana Em. Petrescu 2002: 125), pentru că el deschide ființa umană spre autentic, spre reinstaurarea dialogului ***eu - lume*** – *„Din aer și din mare cîntului meu răspunde/ Cîntec născut din ceruri și-al mării crunt abis*" (Eminescu 1978: 308) – în care elementul, în funcția sa primordială, vorbește: *„Atuncea focu-mi spune povestea-a mai frumoasă*"

(Eminescu 1978: 225). Lumea își află cîntărețul – *„Eu am răspuns chemării tale"* (Eminescu 1978:) – și astfel în visul eului liric se exprimă cosmicul, tot așa cum prin visul îndrăgostiților visează codrul: *„- O priviți-i cum visează,/ Visul codrului de fagi!"* (Eminescu 1978: 80).

În spațiul i-realității armonice a creației, visul reinstaurează legătura pierdută a eului cu sine refăcînd astfel raportul omului cu lumea: *„Misterul lin surîde pe lumea cea tăcută"* (Eminescu 1978: 227). Ieșirea din dimensiunea temporală a realității reinstituie universul paradisiac generat de fantezie, al cărui limbaj propriu e *„armonia lui Plato"* (Eminescu 1970: 43): *„Timpul a dispărut și eternitatea cu fața ei cea serioasă te privește din fiece lucru. Se pare că te-ai trezit într-o lume încremenită cu toate frumusețile ei și cum că trecere și naștere, cum că ivirea și peirea ta înșile sînt numai o părere. Și inima numai e în stare a te transpune în această stare. Ea se cutremură încet de sus în jos, asemenea unei arfe eoliane, ea este singura ce se mișcă în această lume eternă... ea este orgoliul ei."* (Eminescu 1970: 42). Visul-creație, prin depășirea coordonatelor spațiale și temporale, prin proclamarea supremației sentimentului, dezmărginește ființa umană și o deschide spre primordial.

Creația în formulă și sens

Reveria în fața focului *„toarce-n"* gîndul visătorului firul înapoi la vremea *„duioaselor povești"*, *„a basmului vechi al zînei Dochii"* (Eminescu 1978: 93). Juxtapunerea termenilor *foc-vatră* în poezia *Cînd crivățul cu iarna...* intensifică ideea recuperării prin visare a unui tezaur de înțelepciune colectivă: *„Îmi place-atuncea-n scaun să stau în drept de vatră [...] Să cuget basme mîndre, poetice povești"* (Eminescu 1978: 224). Reactivarea acestui fond de creație e o intoarcere la esențial, povestea, basmul fiind nuclee încifrate de originaritate - *„Eu palida poveste [...] ce-am văzut odată lumea din nori născînd/ Și-am învălit știrea în vălul meu de-argint"* (Eminescu 1969: 65) – într-un spațiu care și-a pierdut autenticitatea și în care arhetipalul își continuă existența *„la gura vetrei, la focul cel de jar"*, *„în doina trist-a voinicului de munte"* (Eminescu 1969: 67).

Pentru Eminescu mitul – și, prin extensie, întreaga creație – e *„o hieroglifă, care nu e de ajuns că ai văzut-o, că-i ții minte forma și că poți s-o imiți în zugrăveală pe hîrtie – ci aceasta trebuie citită și **îneleasă** [subl.aut.] "* (Eminescu 1970: 47). Descifrarea hieroglifei implică un proces de trecere dincolo de ceea ce se află la suprafață, perceptibil în fenomenal, spre profunzimea care adăpostește sacrul, așa cum înțelegerea creației înseamnă căutarea ideii *„acelor forme, cari ca atare sînt minciune"* (Eminescu 1970: 47), dar care conservă esențialul. În poezia ***Dumnezeu și om***, Isus e o *„**hieroglifă**"* cîtă vreme în ființa sa istorică se citește divinul într-o deplină armonie *autor-creație-lector*, dar devine simplă imagine estetică, atunci cand percepția sacralității este suspendată. Mitul, divinul și poezia (creația), *"ce mai mult o încifrează cel ce vrea a descifra"* (Eminescu 1978: 31), își dezvăluie, prin caracterul hieroglific, consubstanțialitatea în dimensiunea sacrului. Expresie și sens se suprapun în lumea mitică în procesul creativ și receptiv - *„Lume ce gîndea în basme și vorbea în poezii"* (Eminescu 1978: 26) - pierzîndu-și, însă, ulterior unitatea prin degradare și devenind formulă, pentru receptorul incapabil să treacă de suprafață: *„Nențeles rămîne gîndul / Ce-ți străbate cînturile"* (Eminescu 1978: 61). Cu acest mod de receptare, sensul nu se mai dezvăluie; de aici, regretul lui Eminescu *„cum că românii au apucat de-a vedea în basm numai basmul, în obicei numai obiceiul, în formă numai forma, în formulă numai formula."* (Eminescu 1970: 47).

Creația autentică aparține originar lumii mitice în care era expresia, nedegradată, nedesemantizată, a concordanței sensului interior al omului cu sensul lumii - *„Cînd basmele iubite erau înc-adevăruri"* (Eminescu 1978: 287) -, nu ca realitate estetică, ci ca realitate a ***fiinei***. Pătrunderea pe drumul spre esențial a celor două voci ale eului liric din poemul ***Luceafarul*** se produce după ce, prin poveste - *„A fost odată ca-n povești"* (Eminescu 1978: 123) – realul (ca simbol al aparenței) este depășit și se instituie domeniul i-realității (ca simbol al autenticului). Creația e expresia sensului profund pe care omul îl atribuie lumii. Călătorul din poezia ***În căutarea Șeherezadei*** parcurge un drum inițiatic trecînd prin mai multe trepte ale aprofundării cunoașterii universului desăvîrșite în momentul atingerii Orientului. Sensul lumii se dezvăluie, nu prin cugetare - *„Corăbiei apusene grea de gînduri / Sinistre – eu pe valuri îi dau drumul"* (Eminescu 1978: 332) – și nu în real - *„Nu știu că-n lume nu-i ce cată ei"* (Eminescu 1978: 333) - pentru că lumea e un conglomerat de forme înșelătoare - *„Ei caut adevăr – găsesc minciune"* (Eminescu 1978: 333) –, ci prin creație, în i-real - *„Eu adevăr nu cat – ci-nțelepciune [...] Cu-a răsăritului averi samarul/ Eu mi-l încarc, cu-a lui gîndiri - gîndirea"* (Eminescu 1978: 333). Dorința lui ***Poesis*** din poemul ***Povestea*** ca trecutul *"să fie, nu,...să pară!"* doar sub imperiul *"fantaziei cu florile-i roz-albe"* (Eminescu 1969: 66) dezvăluie supremația i-realului în revelarea tainei universului, căci simpla poematizare a formelor lumii duce la destrămarea prin degradare a dimensiunii esențialității, pe cînd transcenderea acestora și integrarea în spațiul imaginar al creației asigură permanența adevărului: *„Făceți a voastre umbre să pară adevăr!"* (Eminescu 1969: 66).

Creația e o stare de grație - *„pricep scrisul al stelelor de foc"* (Eminescu 1978: 309) – în care poetul instituie o ordine în univers, redefinind semnele lumii ca în momentul genezei - *„Și de-aceea beau paharul poeziei înfocate / Nu-mi mai chinui cugetarea cu-ntrebări nedezlegate/ Să citesc în cartea lumii semne ce mai nu le-am scris."* (Eminescu 1978: 287) - iar lumea așteaptă și acceptă această revelație.

Premiul revistei „Dacia literară" la Colocviul Național Studențesc „Mihai Eminescu", ediția a XXXII-a, Iași, 25-28 mai 2006

Dumitru IRIMIA

Rezoluția
Conferinței naționale de filologie "Limba română azi"
Ediția a X-a, Iași – Chișinău, 3-7 noiembrie 2006

Între 3 și 7 noiembrie 2006 s-a desfășurat, la Iași și Chișinău, cea de a X-a ediție a **Conferinței Naționale de Filologie "Limba română azi"**, organizată de Facultatea de Litere a Universității "*Al.I.Cuza*" – Iași și Institutul Cultural Român, în colaborare cu Facultatea de Litere a Universității de Stat a Moldovei și Societatea "*Limba noastră cea română*" din Republica Moldova.

La lucrări au participat profesori din învățămîntul universitar și liceal, academicieni, cercetători științifici din România, Republica Moldova și Ucraina.

În urma discuțiilor pe marginea comunicărilor susținute în cele trei secțiuni: **I. Limbă și identitate națională, II. Lingvistică românească, III. Stilistică și poetică**, și pe baza dezbaterilor la mesele rotunde cu temele: **I. Starea actuală a limbii române în România, Republica Moldova și Ucraina, II. Probleme actuale ale studierii *Limbii și literaturii române* în învățămîntul din Republica Moldova și din Ucraina, III. *Gramatica limbii române* – o nouă ediție academică, Ortografia limbii române – o problemă mereu actuală,**

Conferința a aprobat în unanimitate următoarea REZOLUȚIE:

1. Participanții la **Conferință** reafirmă poziția exprimată în mod consecvent la toate edițiile precedente, precum și la Congresul IV al Filologilor Români (Timișoara, 1991) și la Congresul V (Iași-Chișinău, 1994): "*Limba română este unica reprezentantă actuală a latinității orientale, oriunde ar fi întrebuințată ca limbă de stat, limbă de cultură, limbă de comunicare, își are fixată identitatea, definitiv, printr-o singură denumire – LIMBA ROMÂNĂ și are un singur alfabet în măsură să-i exprime esența și să-i asigure funcționarea în condiții optime – alfabetul latin.*", poziție pe care s-a situat Academia de Științe a Moldovei în răspunsul dat, la 28 iulie 1994, de către Prezidiul Academiei de Științe a Republicii Moldova și, la 28.02.1996, de către Adunarea Generală a Academiei, la solicitarea Parlamentului: ***"Denumirea corectă a limbii de stat (oficiale) a Republicii Moldova este LIMBA ROMÂNĂ"***.

Cu această întemeiere, participanții la **Conferință** adresează Președinției și Parlamentului Republicii Moldova **APELUL** de a recurge la toate căile de care dispun pentru ca art.13 din Constituția Republicii Moldova să fie formulat în spiritul adevărului științific și istoric: ***"Limba de stat (oficială) a Republicii Moldova este Limba română."***

Participanții la Conferință reafirmă în același timp necesitatea respectării adevărului istoric prin apărarea numelui corect al poporului căruia **limba română** i-a dat identitate specifică: **poporul român**.

2. Dezbaterile au reconfirmat existența unui raport foarte strîns între respectarea adevărului privind unitatea și identitatea spirituală a românilor prin impunerea oficială a denumirii corecte a limbii și dezvoltarea acesteia ca limbă literară și ca limbă de comunicare la nivelul exigențelor, legislative și culturale, ale Europei de astăzi. Promovarea falsificării adevărului istoric și lingvistic prin folosirea glotonimului *limba moldovenească* și a etnonimului *poporul moldovean* are consecințe negative în dezvoltarea firească a societății în general, dar cele mai grave urmări le produce în învățămînt.

Pentru înlăturarea obstacolelor și adversităților cu care se confruntă școala românească din Transnistria, sudul Basarabiei, Raionul Herța, din regiunea Cernăuți, în general, precum și din alte regiuni locuite de populație românească, participanții la **Conferință** cer Instituțiilor, Institutelor și organismelor abilitate din România, Republica Moldova, Ucraina, să folosească toate căile, pentru a asigura condiții optime studierii limbii și literaturii române, cunoașterii/recunoașterii unității și identității istorice și spirituale a poporului român, în baza dreptului la identitate națională, în temeiul legislației europene.

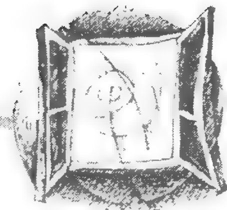
În legătură cu situația întrebuințării limbii române în județele Covasna și Harghita, participanții la **Conferință** se adresează Instituțiilor și organismelor în drept din România să ia toate măsurile care se impun pentru apărarea funcționării normale a limbii de stat, în conformitate cu Legea, în toate sferele vieții sociale, politice, culturale.

3. Modificările introduse în ortografia limbii române în 1993 și modul în care "se soluționează" mai multe din problemele ortografiei și morfologiei limbii române în DOOM - ediția a II-a, publicat în anul 2005, au generat, la folosirea ei în scris, situații incompatibile cu condiția de limbă modernă de cultură, iar în învățămînt, deopotrivă în România, Republica Moldova și Ucraina, multă derută. De aceea, participanții la **Conferință** reiau Apelul formulat în Moțiunea adoptată la Congresul V al Filologilor Români (1994) și solicită Academiei Române și Academiei de Științe a Moldovei constituirea unei Comisii de specialiști, profesori și cercetători științifici (din centre universitare din România, Republica Moldova și de la Cernăuți) care "să studieze în profunzime și în ansamblu problemele ortografiei românești" și ale morfologiei între sistem, normă și variante întîlnite în vorbire, după care să pună în circulație ***Normele ortografice și morfologice*** de întrebuințare a limbii române ca limbă de cultură, prin ediții accesibile din toate punctele de vedere celor care studiază limba română și celor care o folosesc în scris și în vorbire.

Prezenta **Rezoluție** va fi dată publicității în România, Republica Moldova și Ucraina.

Chișinău, 7 noiembrie 2006

FERESTRE LUMINATE



Stelian DUMISTRĂCEL

Spațiul cuvântului

Permutări scriitoricești

Pornind de la Quintilian (*Arta oratorică*), retor care, ocupându-se de „(calitățile și) defectele stilului" (cartea I, cap. 5), a sistematizat și „figurile" de construcție (*adiectio* – adăugire, *detractio* – suprimare, *immutatio* – substituire și *transmutatio* – permutare), ne oprim asupra figurii din urmă, care, de fapt, reprezintă o „inversiune" a cuvintelor, o intervertire a ordinii cuvintelor din enunț (sau inversarea a două sau altor elemente), la care se recurge cu intenție stilistică.

În afara faptului că și în vorbire există numeroase asemenea modificări „hâtre", trebuie să remarcăm că în textele a diferiți scriitori români se găsesc „permutări" subtile, asupra cărora atragem atenția deoarece unele dintre acestea nu au fost surprinse în exegezele stilistice; așadar, textul de față este și o invitație la lectură din această perspectivă, printr-o schiță ce se plasează între repere pe care le reprezintă, acum, autorul *Peregrinului transilvan* și Marin Preda.

Într-o construcție de adevarata virtuozitate (în care intervin și substituiri) este operata inversiunea termenilor din zicatoarea „apa trece, pietrele ramân" de catre Ion Codru Dragușanu, în textul unei conferințe din anul 1870, intitulata *O umoresca veridica*; declanșatorul contestației retorice îl reprezinta faptul ca hidronimul la care se refera este al unui curs secat de apa, evocat într-o schița monografica, în registru satiric, a zonei Dragușului: „,... de unde putem zice: când și când pietrele înca trec, iara Valea Podului în etern va ramâne seaca, cum este..." (*Addenda* la *Peregrinul transilvan*, ediție îngrijita și prefațata de Romul Munteanu, București, Editura de Stat pentru Literatura și Arta, 1956, p. 298).

Însăși exegeza este prefigurată, anecdotic, dar în condiții de experiment, de Vasile Alecsandri, a cărui prezență pe terenul evaluării statutului enunțurilor aparținând „discursului repetat" (EDR) este general (re)cunoscută cu privire la imposibilitatea translării *mot-à-mot*, în traduceri, a idiotismelor (au devenit „celebre", prin manualele școlare, translările improvizate „laver le baril", „devenir tambour d'instruction", pe lângă care trebuie semnalate însă și „donner de l'argent pour de miel", „frotter le coeur avec du miel", „parler comme l'eau", „perdre son temps pour des fleurs de coucou". (Ne-am ocupat de acest aspect în dicționarul de expresii românești *Până-n pânzele albe*, p. 241). În ceea ce privește permutarea, apreciată de fapt ca i m p o s i b i l ă, Alecsandri realizează un adevărat tur de forță în „feeria națională în 5 acte" *Sânziana și Pepelea* (publicată în 1883, în „Convorbiri literare"). Voind să fie în acord cu tonul aforistic al soțului său, „dascălul Macovei", Mărica, personaj episodic din primul act al piesei de teatru, se dovedește deficitară, de fapt, pe terenul competenței idiomatice, „sclintind" locuțiuni expresive, termeni uzuali de comparație și alte EDR, dar inversând și termeni din simple sintagme; citām, în ordinea apariției: [dascălul] „știe și ceriul din toacă... asta, toaca din cer"; [Sânziana e atât de frumoasă, încât] „pe dânsa poți căta, dar pe soare ba, asta..., pe soare..."; [Baba Rada ar fi] „carte de tobă, asta... tobă de carte" (din scena 1); „ai pripit de te-ai vorbit; asta... ai vorbit de te-ai pripit" (sc. 6); „hai s-aprindem Paști de la lumânare... asta... lumânare de la Paști" (sc. 8). Alecsandri mimează, astfel, „reconstituirea" împrejurării în care ar fi apărut chiar for-



„Și toate te-așteaptă în zadar" (ediția a V-a)
Muzeul „Otilia Cazimir", 13 februarie 2007

mula de depreciere „tronc, Mărico!", replica dascălului la fiecare din insuccesele retorice ale consoartei, dar se pare că, de fapt, dramaturgul a preluat motivul de la Negruzzi, din *Scrisoarea XII* (1842): o „jupâneasă", pe nume... Mărica, „cam prostană", spunea „vorbe chisnovate", la care soțul replica (tot) prin „tronc, Mărico!".

Permutarea în textul unor enunțuri reprezentând formule ale expresivității populare apare, tot cu intenție ironică, și la Creangă, de exemplu în povestirea *Moș Nichifor Coțcariul*; când i se rupe „un capăt" de la... atelaj, un trecător, care va refuza să-l ajute, observă: „așă-i că *s-a stricat drumul în mijlocul căruței*?", dar la supărarea păgubitului își va cere iertare precizând registrul vorbirii („nu-ți fie cu bănat, om bun, că *am șuguit* și eu"), iar, pentru cititorul eventual neatent, autorul îi rezervă harabagiului rolul de a pune lucrurile la punct: „Ia să fie un antal cu vin ori rachiu și să vezi atunci ar ședea *carul stricat* atâta timp *în mijlocul drumului*?". O performanță asemănătoare putem descoperi și în *Harap Alb*: „Setilă sorbea apa de prin bălți și iazuri, de se zbăteau peștii pe uscat și *țipa șerpele în gura broaștei* de secetă mare ce era pe-acolo" (expresia *a țipa ca din gură de șarpe* a rezultat, prin *detractio*, dintr-un enunț în care referirea se făcea la broască).

Un exemplu de la Caragiale: „M-am transportat la localitate pentru ca să-ți repet că te iubesc precum iubește sclavul lumina și orbul libertatea!" (Rică Venturiano, emoționat, în scena a 2-a din actul II al comediei *O noapte furtunoasă*); tirada este însă debitată înainte ca Veta să fi făcut lampa „mai mare". Inadecvarea a fost surprinsă și de Mircea Cărtărescu, un „urmăritor" tenace și al textului acestui „model": „Robul va vedea lumina, / iară orbul libertatea" (*Levantul*, București, Humanitas, 1998, p. 177). Intensitatea maximă a dorinței și-a ales ca termeni de comparație *orbul* în corelație cu *lumina* (sau cu *vederea*), respectiv *robul* cu *libertatea* (în texte vechi: *slobozenie*); iată două dictoane complementare: „Orbul la vedere râvnește", la Iordache Golescu, respectiv „Robul la slobozenie visează" (ap. Zanne, *Proverbe*, VIII, p. 504).

La Sadoveanu, a cărui subtilitate în abordarea enunțului aparținând discursului repetat îi provoca lui Tudor Vianu trimiterea la „rafinamentul oriental", găsim un exemplu ce îndreptățește această caracterizare. În basme, o formulă canonică de amenințare este „unde îți stau picioarele, îți va sta și capul" (cf. Ispirescu, *Țugulea, fiul uncheașului și al mătușei*), cu un dublet, de variație liberă, cuprinzând inversarea ordinii termenilor dar și o substituire, la Creangă: „și dacă până mâne dimineață n-a fi podul gata, moșnege, are să-ți steie capul unde-ți stau talpele" (*Povestea porcului*). În povestirea *Cealaltă Ancuță*, găsim o aparentă alternativă, o numai aparentă inversare a termenilor. Un slujitor al Agiei îl amenință pe podar: „– Ține podul [este vorba de un pod umblător peste râul Moldova] bine și bagă sama! s-a întors jupân Costea către moșneag. Mă treci întâi pe mine cu sora luminăției sale vornicului Bobeică. Și dacă nu-ți faci bine datoria, să știi că *unde-ți stă capul, au să steie picioarele*!" (subl.n.). De fapt, credem că astfel, povestitorul vrea să sugereze un alt fel de moarte decât tăierea capului, a cărei exprimare este explicită în text; a se vedea amenințarea la adresa unui slujitor: „are să-și lese căpățâna sub picioarele calului meu!". Ridicarea picioarelor la nivelul capului indică intenția spânzurării „mișelului", nevrednic de moartea prin sabie!

Un contestatar *sui-generis* în domeniul exercițiului stilistic este și Marin Preda. Dacă statutul cuiva, ca primă apreciere, poate fi dedus „după vorbă, după port" (Eminescu, *Scrisoarea III*), idealul de conduită sociocul-turală este considerat, din perspectivă paremiologică, punerea de acord a acestora, enunțul beneficiind de confruntarea prin asociere a celor două trăsături, pornind de la *port*, „ori [sau] te poartă cum ți-e vorba, ori [sau] vorbește cum ți-e portul" (la Anton Pann și Iordache Golescu), respectiv pornind de la *actul vorbirii*: „ori vorbește cum ți-e portul, ori te poartă cum ți-i vorba" (ap Zanne, *Proverbe*, II, p. 836–837). De aceea, trebuie să considerăm că Preda îi conferă personajului principal al romanelor sale despre țărani, Ilie Moromete, intenția de a refuza ideea „citării" formulei canonice (indiferent de la care formulă de variație liberă, din cele date anterior, pornim) atunci când simplifică enunțul prin „omul trebuie să vorbească cum îi e vorba și să se poarte cum îi e portul" (*Marele singuratic*, partea IV, cap. I). Intenția polemică poate fi luată în considerație cu atât mai mult cu cât, în aceeași secvență a prozei citate, autorul ironizează apelul la parimie și explicitarea de circumstanță a acesteia, ca atunci când un politician de la oraș, în campanie electorală, le debitează țăranilor pilde într-un stil ce renunță la puterea sugestiei: „Bă, trebuie să pui boii înaintea carului, nu caru înaintea boilor" (*ibidem*).

Se impune însă o observație din perspectiva receptării mesajului; pe măsura îndepărtării de practicile tradiționale rurale și de valoarea sugestivă inițială a enunțurilor tehnice ale domeniului, și formula sarcastică de această extracție numind neîndemânarea, „a pune carul înaintea boilor" și-a pierdut însăși capacitatea de referențial al ilogicului; o ziaristă contemporană (proba-

bil destul de tânără, C. M.) crede că anormal ori absurd (recunoscând substituirea termenilor *boi* și *car*) ar fi să pui caii... *în fața* căruței! (mijloc de transport imaginat, probabil, ca autopropulsat, așadar o *primejdie* pentru cai!). După titlul *Dracula Park sau caii din fața căruței*, deplângând faptul că cercetarea arheologică a spațiului avut în vedere pentru amplasarea respectivului loc de distracții nu s-a făcut înainte de „anunțarea debutului acestui proiect și de vânzarea acțiunilor către populație", continuă: „Nu se găsesc multe pe la noi, dar de specialiști în *punerea cailor în fața căruței* nu putem spune că ducem lipsă" („Adevărul", 19.03.02; subl.n.). Avem de a face, așadar, cu o permutare *ad-hoc*, ce falsifică prin ignoranță intenția arhitextului. Pentru cazul că ar mai exista vreo îndoială asupra generării și asupra strategiei mentale a „funcționării" metaforei în discuție, citām aici observațiile strict t e m a t i c e ale lui Eugeniu Coșeriu, pornind chiar de la problema „cunoașterii lucrurilor" reflectată de „proverbe, locuțiuni, expresii": „Este, fără îndoială, mult mai «expresiv» a spune [în italiană] *mettere il carro innanzi ai buoi*, cu o metaforă care evocă imediat un context vădit paradoxal – carul trebuie să fie tras de boi și numai dacă se află în urma boilor; înainte împiedică mersul lor sau, în afara metaforei, împiedică dezvoltarea normală a unui proces – decât a spune «a pune sfârșitul înaintea începutului» sau «a pune carul înaintea casei»; în aceste cazuri expresia este mai puțin vioaie, ori e săracă în conținut. Este evident însă că locuțiunea [spaniolă] «poner el carro delante de los bueyes» (ca și varianta sa franceză «mettre la charrue devant les bœufs» [ți ca varianta românească *a pune carul înaintea boilor*]) își datorează eficacitatea sa «lucrurilor» înseși, asociațiilor și ideilor care se referă la lucruri, nu asociațiilor pur lingvistice, aparținând limbii italiene (sau franceze [respectiv limbii române])" (*Limba funcțională*, pp. 252 – 253).

Trecând peste limitele fixate inițial, observăm că pe această figură de construcție fac exerciții și numeroși literați contemporani. O simplă inversare, șocantă, a succesiunii termenilor din titlul unei poezii a lui Gr. Alexandrescu găsim la Paul Goma: *Soldatul câinelui*, cu subtitlul „Totalitarism și literatura Estului" (București, Editura Humanitas, 1991). Enunțul unei optimiste sentințe populare este provocarea pentru titlul „Bătrânețe fără tinerețe și moarte fără viață", al unui poem de Călin Angelescu („România literară", nr. 38/2002, p. 21). Formule de surprinzătoare virtuozitate găsim peste tot la șerban Foarță (trimitem, de exemplu, la versuri de sub genericul „Roșul ușor e rozul iluzor", din „Suplimentul de cultură" de la Iași), dar tentația nu-i ocolește nici pe rafinați critici literari: Nicolae Manolescu îl contrazice pe Buffon, decretând că „Omul e stilul" (în vol. *Lectura pe înțelesul tuturor*, 2003, p. 249).

În sfârșit, câteva „inversii" în registru umoristic ale unor scriitori basarabeni (din „Literatura și arta", Chișinău, nr. 8/ 1981, p. 8), citate de Gh. Colțun, în lucrarea sa de „doctor habilitat": „A fost criticat că umblă cu capul în traistă și omul s-a corectat: acum umblă cu traista în cap"; „Eu caut acum pe stradă / și caut în univers / Colaci cu câini în coadă / Citiți, vă rog, invers".

Prietenii muzeului

Vasilian DOBOȘ

Bogdan și Dragoș Gavrilean

Tatăl lor este Dimitrie Gavrilean, fabulosul pictor, profesor, decan la Arte o legislatură. A fost, ca și urmașii lui să fie înnobilați de Dumnezeu cu harul creației. Îmbrățișînd bisericile au căpătat tustrei aură sfîntă și fast de altar. Bogdan și Dragoș par gemeni, dar gemeni sînt în ceea ce creează. Fondul comun este izvorul creștin. Au picturi cu străluciri de aur, cum sînt lăcașele noastre sfinte, au simboluri profunde, al căror fir îi leagă de paleocreștinism, de precolumbieni, de Orient, de inima Tatălui Sfînt. Fac lucruri cu zăbavă, în taină, ca niște rugăciuni în chilii de neaflat. E semn că lucrează mînă-n mînă cu Pantocratorul. Așadar, se mîntuiesc, se eliberează, se iluminează. Știu că lucrurile veșnice sînt părți ale Universului și trăiesc deodată cu timpul și cu sufletul și cu memoria Întregului. Manifestîndu-se într-o astfel de lumină, și iubirea lor este altcumva: blajină și sfîntpărintească.

Ei sînt ca o plutire în lumea asta, așa cum plutesc îngerii în pictura lor, sub formă de culoare, transparenți ca sufletul, ca respirația.

Diane BOURDREAU (Canada)



Născută la Sherbrooke, în 1957, Diane Boudreau este poet, eseist și cercetător, obținînd în 1992 un doctorat în literatură la Universitatea din Sherbrooke. Dedicîndu-se carierei didactice, poeta predă la Saint-Jean-sur-Richelieu, unde s-a stabilit în 1985, limba și literatura franceză pentru elevii programului de educație internațională.

Diane Boudreau a debutat în 1976 cu două plachete de poeme, *Divagations* și *Léonure*, continuînd să publice epoezie în volumele: *Me foutre du rire de la mort* (1979), *N'importe qoi* (1982). Dintre cărțile de proză apărute menționăm microromanul autobiografic *Blanche et François* (1982), romanul *Le cimitière du musée* (2007), precum și *Mes fameuses dictées*, o culegere de texte umoristice, pentru care în 2002 a primit premiul „Meritul francofoniei în educație. De asemenea, Diane Boudreau este cunoscută pentru numeroasele articole și eseuri literare publicate în reviste și mai ales pentru studiul *Histoire de la littérature amérindienne du Québec* (1994), fiind fondatorul Centrului de cercetări privind literatura și arta autohtonă din Quebec.

Poemele de fată sînt prima încercare de a o face cunoscută pe Diane Boudreau iubitorilor de poezie din România.

Groapa comună

Frica de a fi nu trebuie ratată în întregime
Ea se-agață de suflet precum moartea
Și e mai bine
Să gemi și să dormi
În timp ce ploaia îți sfîșie pielea.
Am mîinile goale
Mi-am vîndut singurătățile
Și prietenii m-au părăsit cu dispreț
Timpul dispare cu toate iluziile mele.
Am pierdut tot ce aveam de pierdut
Chiar și propria moarte.

A trăi

Sunt sori care mor de plictiseală
Stele care se prostituează-ntr-un strigăt
Atîtea nopți dispar pe străzi
Atîția zei ai cerului total necunoscuți
A trăi.

Sunt copii care-și dorm somnul de veci
Copaci asfixiați din cauza surzilor
Păsări care nu mai vor să zboare
Atîta rîs amar și uitat
A trăi.

Sunt mîini ce nu servesc la nimic
Priviri îndelung fixate pe drumurile
Speranței, dragostei și libertății
Atîtea vise copilărești și absurde
A trăi...

A trăi și a retrăi

Pentru Josée Drapeau

Aș putea să-mi îngrop tăcerea
În cuvinte
Să simulez că înțeleg totul
Pentru a evita mai ușor
Calmul rece și albastrul
Morții

Însă există acest copac nebun...

Prezentare și traducere de **Daniel CORBU**

Lucia DĂRĂMUȘ

1998 - Absolventă a Facultății de litere „Babeș-Bolyai“, Cluj Napoca, specialitatea greacă veche și latină.

Hei, hei, poezie!

Trăiești în astăzi
pînă la prînz holocaust american
îmblînzirea amiezii cel european
seara te va găsi cărînd tava de la o masă la alta
Lucian Blaga va fi tot o lebădă mută
cu șorțul pătat de slugărnicie
îți spui – bine mîine va fi
mîine vei scrie marea poezie
cînd bine va fi, va fi ca și cînd
nu te va durea nimic, nici împinsul la tavă
mîine, mîine, nu astăzi
vei scrie marea poezie
dar pînă atunci înghite un pumn de tristețe
holocaustul astăzi, un pumn de acetaminofen
numai bun
acetaminofen pentru poezie
pentru marea poezie care îți spune mai bea
hai, mai bea, încă un pumn de acetaminofen

și-apoi, abia mai apoi, vei înțelege să scrii poezia
că mîine va fi din nou astăzi
hai, încearcă să te îneci în acetaminofena speranță
că nu astăzi poezia se scrie
- astăzi e vremea euroamericanului holocaust –
ci mîine cînd cu puțin noroc
nu te va durea nimic, nici împinsul la tavă
fatidicul astăzi va fi murit în ieri....
de nu ești bun s-aștepți poezia
la corbi dă din sîngele tău neastîmpărul
mai bea puțin, încă puțin din licoarea albă
acetaminofen botez adevărat pentru ficat
înțelege că poezia se scrie abia mîine
acum fii fericit de .....Trăiești în astăzi
nu uita cumva să mai și mori
pentru că marea poezie abia mîine te va scrie
pînă atunci hei, hei, poezie...așteaptă

Valeriu STANCU

n.27 august 1950. Absolvent al Facultății de Filologie a Universității „Al. I. Cuza" din Iași.

Poem pentru Pierre-Yves Soucy
(„sueño de una tarde dominical")

inspirat
înspinat
însetat
mă întorc asemenea lui Ulysse
mă întorc spre neodihna plecării
cortegii de lăcuste afumate
cu mirodenii și picanterii
îmi lacrimă drumul
în palatul lui Cortes
au pătruns din el socalo
insomniile lui Diego Rivera,
refuzul umilinței și flash-ul lui Bernard
steagurile lunii atîrnă flasce
în terminalul modern
se-ncuibă
leacurile miraculoase ale vraciului
ridic din josul fluviului pietre săgetate de moarte

Santa Maria da Guadalupe garnituri de tren
tîrîte de frunze
de preistorie,
de asteroizi
și de milioanele de fațete ale miracolului
în crater adorm spiridușii paradisului orb
migrează
corsarii în bastingaje
veninul celui ce-și pustiește țarina
îmi paralizează legiunea de onoare
pîngărita sămînță nu mai nutrește plăceri
țintuirea,
nesăbuința
broaștei pe floarea de nenufăr
vînzătorii de antichități reinventează
imperiul lui Moctesuma
numără străzile taximetristul en chef
avenida Alvaro de Obregon dialoghează
cu avenida Insurgentes
am părăsit Colonia Roma
am părăsit un prieten din Zona Rosa
și nu știu cînd îl voi mai vedea
pe poetul Pierre-Yves Soucy
în al cărui apartament am trimis basmele la culcare

„Suntem o națiune care explodează greu“

Răzvan THEODORESCU în dialog cu Călin CIOBOTARI

Personaj incomod, atât pentru regimul trecut, cât și pentru unii dintre contemporani, academicianul Răzvan Theodorescu, fost ministru al culturii, fost președinte al Radioteleviziunii Române și actual senator de Botoșani, rămâne una dintre vocile culturale cele mai serioase din România. A refuzat tentația formelor fără fond la care s-au dedat alți intelectuali români, a spus "Nu!" superficialității culturale venite pe filiera unui veac al vitezei și al indiferenței, și a rămas rece la cântecele de sirenă ale unei capitale gata să "te dea la televizor". Prezent la Iași, la finalul anului 2006, academicianul a ținut, la casa Pogor, o remarcabilă prelegere despre spiritul Moldovei și a demonstrat că, indiferent de culoarea politică, indiferent de pozițiile administrative, structura de profunzime a unui intelectual autentic poate să rămână nealterată.

Călin CIOBOTARI: Domnule academician, ce reprezintă pentru Dvs. postura aceasta de prelector junimist?

Răzvan THEODORESCU: În primul rând, una dintre acele experiențe culturale inconfundabile pentru că aici, la Casa Pogor, ai conștiința că urmezi primei serii de prelecțiuni. Aceste prelecțiuni au întemeiat spiritul critic din cultura românească. Te simți purtat de valul spiritului trecut. Este, absolut, un privilegiu și l-am simțit ca atare.

„Intelectualitatea moldavă, ieșeană în particular, este mult mai stabilă și, o să vă mirați, mult mai europeană..."

C.C.: Dvs. ați participat și la seria precedentă, din anii '70. Comparativ, v-au traversat alte sentimente astăzi decât atunci?

R.T.: Vedeți, asta era cu treizeci de ani în urmă. Atunci aveam o situație foarte ambiguă. Eram în preziua eliminării mele oficiale din învățământ, în urma protestului pe care l-am făcut în 1977 cu privire la distrugerea unui monument de către comuniști. Această atitudine a însemnat scoaterea mea din învățământ. Aveam 38 de ani. Astăzi am 68; privesc altfel lucrurile, cu o altă experiență de viață și cu o experiență civică îmbogățită. Atunci vorbeam despre cum văd eu cultura românească în unitatea ei, astăzi am vorbit despre cum văd eu cultura românească în diversitatea ei.

C.C.: În prelegerea de azi, ați reluat o mai veche teză a dumneavoastră despre dihotomia istorică dintre cultura Moldovei și cea a Țării Românești, cu un clar plus în privința primeia. Credeți că astăzi mai putem vorbi despre o astfel de autonomie?

R.T.: Sigur. Nu la nivelul la care se făcea în secolele XVII-XVIII, sau chiar mai recent. Există însă în continuare câteva lucruri care separă spiritul moldav de spiritul valah. Aceste diferențe se citesc astăzi în atitudinile electorale, în poziția intelectualității. Astfel, intelectualitatea moldavă, ieșeană în particular, este mult mai stabilă și, o să vă mirați, mult mai europeană...

C.C.: Și mai puțin mediatizată...

R.T.: Tocmai din cauza aceasta e mai puțin mediati-



Dan Jumară,Gheorghe Cliveti, Răzvan Theodorescu, Daniel Corbu
Lansare de carte Răzvan Theodorescu, Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul“

zată. „Haimanalele de Fanar" de care vorbea Eminescu sunt mult mai prezente în București, din toate punctele de vedere. O să vă spun un lucru, din perspectiva poziției mele de senator al unui județ moldav (de Botoșani – C.C.): tineretul e mai frumos și mai instruit în Moldova, la fel ca și apetența pentru cultură. Am avut o mare bucurie, ducând niște elevi botoșăneni la Bruxelles. Rezultatele au fost admirabile. N-am făcut acest lucru cu tinerii din Muntenia. Am însă motive să cred că spiritul acesta, stofa aceasta europeană se păstrează la tineret.

„Este marele avantaj al Universității moldovene, și a scriitorilor moldoveni, acela de a putea să nu fugă după mediatizări, așa cum fac ceilalți"

C.C.: Totuși, cum vă explicați că, de la profesori universitari la coafeze, de la doctori la ingineri, toată lumea a auzit de Liiceanu, Pleșu, Cărtărescu, în timp ce personalitățile din provincie se află într-un fel de nimb de tăcere.

R.T.: Primele două cazuri sunt cazuri de mediatizare și atâta tot; cel de-al treilea este, sigur, al unui scriitor foarte activ, foarte tradus și poate de aceea foarte prezent. Evident, ca să mă refer la moldovenii noștri, Al. Zub, regretatul Platon și alții sunt nume de primă mână; am dat exemple doar din domeniul meu de activitate. Este marele avantaj al Universității moldovene, și a scriitorilor moldoveni, acela de a putea să nu fugă după mediatizări, așa cum fac ceilalți. Eu, care stau la București din motive ușor de înțeles, nu mai vreau să fiu mediatizat. Refuz anumite metode de mediatizare, precum caraghioslâcuri de tipul celor o sută de români. Sunt lucruri pe care eu le refuz din start. Ierarhizările acestea, americanismele acestea... Moldovenii sunt mult prea serioși în acest sens și sper să nu-i atingă morbul neseriozității.

C.C.: E un lucru bine știut că înainte de '90 îi copiam pe ruși, iar după '90 pe americani. Ce ni se întâmplă? Avem cumva tentația asta a mimetismului?

R.T.: Da, o avem! Discursul meu de intrare la Academie vorbește despre mentalitatea tranzacțională a românilor. Suntem un popor admirabil, însă profund tranzacțional, de o superficialitate dată de calitatea noastră de singuri latini ai ortodoxiei și singuri ortodocși ai latinității. Acolo unde am avea nevoie de pragmatismul latin, nu-l avem. Am fost, suntem și vom rămâne un popor tributar modelelor spre care ne uităm în lume. Nu avem forța maghiarilor, forța polonezilor, forța grecilor. Răspunsul am încercat să-l dau: suntem singurii care și-au păstrat statul din vechime; această păstrare a dus la negociere, la tranzacționalism. Ceilalți au luptat sau au emigrat. Noi suntem cum suntem: un popor nu doar deștept, cum sunt latinii, ci și inteligent, însă, spuneam, superficiali. În plus, am sentimentul că, pe parcursul timpului, ne cam transformăm din popor în populație. Or populația este o formulă superioară tribului. Mi-e teamă că se va întâmpla acest lucru cu noi.

„Nu vom putea niciodată să creăm o cultură solidă, pe baze naționale. De ce? Pentru că noi sau suntem naționaliști sau suntem cosmopoliți exagerați"

C.C.: Pe filiera aceasta a tranzacției, aș băga de seamă că avem și un anume har al hermeneuticii, asta poate în pofida actului efectiv de creație. O hermeneutică la limita comentariului, uneori.

R.T.: Bună observație. Suntem, într-adevăr, hermeneuți și comentatori de pe margine. Suntem o națiune care explodează greu. După părerea mea, am explodat de două ori în secolul XX: în 1917, la Mărășești și în 1989 la Iași-Timișoara-București. Suntem niște admirabili analiști de pe margine. Ne dăm opinia strălucit despre ce fac alții, de unde și nevoia de a merge imediat spre alții. Este o moștenire istorică de care nu vom scăpa niciodată. Nu vom fi vreodată un popor pe picioarele sale. E grav ce vă spun, dar este opinia mea.

C.C.: Mi se pare că va fi un mare dezavantaj în Uniunea Europeană, acolo unde tocmai asta ni se cere: să fim pe picioarele noastre.

R.T.: În Uniunea Europeană vom fi folosiți de unii și de alții. Mintea noastră strălucită va fi foarte bine vândută, peste tot în Europa. Asta este partea bună, în sensul că nu vom mai avea exilații noștri. Pe de altă parte însă, nu vom putea niciodată să creăm o cultură solidă, pe baze naționale. De ce? Pentru că noi sau suntem naționaliști sau suntem cosmopoliți exagerați. Nu avem acel naționalism cu limite al lui Titu Maiorescu, fără prejudecăți, al lui Eminescu, Motru, nu avem împletirea aceasta a Europei sau a umanității cu sentimentul național. Ce să-i faci? Suntem latini ortodocși, latini răsăriteni!

C.C.: Vorbeați despre aristocratismul Moldovei. Cum se va plia aristocratismul acesta ce presupune, evident, o doză serioasă de contemplativitate, pe ideea de graniță estică a Europei?

R.T.: Am mare încredere în regiunea asta și în posibilitatea Moldovei de a juca rol de interfață a lumii europene. Interfață, pentru că, o spun cu tristețe, cei de dincolo de Prut vor rămâne definitiv în afara Uniunii. Sunt mai marcați de dominația țaristă și sovietică decât credem noi. În ce ne privește, sunt optimist, deoarece am remarcat că, indiferent de coloratura politică, colegii mei din Parlament sunt foarte activi. Și nu doar politicienii din Iași, ci și din celelalte județe, extrem de interesați de dezvoltarea zonelor lor. Sunt foarte încrezător și în studențimea moldavă. Ca profesor la București pot să vă spun acest lucru.

„Ca ministru al culturii am încercat să aduc cât mai multă ...cultură"

C.C.: Ni se reproșează nouă, ieșenilor, că ne-am hrăni prea mult din trecutul cultural...

R.T.: Bine, a fost un moment determinat de părăsirea Iașului în perioada interbelică. Apoi, în perioada comunistă a fost, iarăși, o încercare de satelitizare a Iașului către Moscova, însă au fost voci critice, acide. Acum mie mi se pare că trecutul coexistă cu prezentul foarte bine.

C.C.: Cred că știți foarte bine: Iașul cultural este acum în reconstrucție. Începând cu arhitectonica.

R.T.: Din toate punctele de vedere, Iașul este în ultimii ani într-o reconstrucție totală; mă refer la edificii, la fațade, monumente. Turismul ieșean ar trebui să învețe mai multe. Bucovina, de exemplu, ia fața Iașului.

C.C.: Cât a contat în destinul Dvs. experiența de ministru al culturii?

R.T.: A contat însă nu mai mult decât cea de președinte al Radioteleviziunii Române. Am învățat, în acea perioadă, foarte mult. Sigur, nu contează ce s-a spus și cum s-a spus. Ca ministru al culturii am încercat să aduc cât mai multă ...cultură. Am ajuns însă la o concluzie: poate e mai bine într-o țară precum România ca ministrul culturii să nu fie om de cultură. Să fie un tehnician.

C.C.: Actualul ministru cum vi se pare?

R.T.: (ezită – n.C.C.) Nu vreau să mă pronunț. Să spunem doar că este un compozitor onorabil.

C.C.: Credeți că putem vorbi în România despre o imixtiune a politicului în cultură?

R.T.: În România a existat întotdeauna o imixtiune în cultură. A fost o perioadă în care cei mai buni oameni de cultură erau și cei mai buni politicieni. Epoca aceea s-a dus. Imixtiunea cea mai mare a avut loc în perioada totalitară, însă din punctul de vedere al susținerii culturii, epoca totalitară a fost un paradis. Mă refer aici la Carol al II-lea și la comunismul de dinainte de Ceaușescu. Ce s-a întâmplat în vremea lui Ceaușescu a fost o aberație. Întotdeauna, într-o țară latină, politicul va influența cultura.

„Aș numi această perioadă drept una încă post-revoluționară"

C.C.: În prelegerea ținută la Casa Pogor, ați etapizat cultura română în Ev Mediu și Modernism. În ce perioadă ne aflăm acum? Un modernism târziu? Sau preferați denumirea de postmodernism?

R.T.: Nu, postmodernism este un termen prea savant și are conotații culturale prea mari. Eu aș numi această perioadă drept una încă post-revoluționară. În Franța, perioada revoluționară și post-revoluționară a ținut de la căderea Bastiliei, până la căderea lui Napoleon. Deci de la 1789, până la 1815. Suntem într-o situație asemănătoare. În Revoluția bolșevică, lucrurile s-au mai contras, din cauza faptului că, după moartea lui Lenin, s-a căzut în stalinism. Nu este un lucru de preluat. Cred, așadar, că suntem la finele epocii post-revoluționare. S-a schimbat de două ori o putere instaurată și care n-a fost reconfirmată. Nici nu mai e nevoie de o a treia oară. S-a confirmat faptul că revoluția a reușit.

C.C.: Un gând pentru ieșeni...

R.T.: Dragoste!

Dintr-o haltă părăsită

Cassian Maria SPRIDON

Mișcări ale sufletului

mă-ntîmpină o lumină
ca la-nceput de lume
[de la soarele culcat în amurg]
o umbră/ în care fruntea se boltește
ca un nour/ mă urmează
tot cerul este dungat într-o culoare
ce sfidează/ cu o vocaliză se anunță noaptea

toamna înfășoară sufletul
în vreme de iubire/ turburată
de-un vînt însîngerat

mă strădui să-mi cunosc limitele
să le cuprind cu brațele inimii
să-mi bănui viitorul

sînt viu/ mă mir de această stare
trecătoare
mă strecor printre pereții zilei
peste crestele nopții
precum peștele prin pînzele mării
și pasărea prin capcanele văzduhului

grăiesc prin aceste rînduri
cu limba condeiului înmuiată
în călimara care adună picăturile timpului

cu mîna gurii mele
pot cere/ oare/ clipei
încremenire
pînă va strălumina cămașa-n zdrențe
a aurorei
din care se întrupă adevărul

sînt mișcări ale sufletului
ce împing trupul din albia prezentului
în furcile durerii
aici/ se trag linii/ se sapă tranșee/
pe creier
definitive

Liliana URSU

Pagini din cutia de ienupăr

Călătorie în decembrie din Pennsylvania în Florida

Am pornit spre Sud cu picioarele înghețate în
cizmele noi.
Mașina patina în grâul zilei de decembrie și totuși
am ajuns prea devreme la gară. Pe peronul pustiu
gheața strălucea amenințătoare
iar micuța clădire din cărămidă avea toate ușile
încuiate,
un vis fără de cheie din Pennsylvania anului de
grație 1997.

"Nu deschid decât cu o jumătate de oră înainte de
sosirea trenului
singurul care leagă coasta de Est cu coasta de Vest"
rosti un bărbat învăluit în nori de fum
și noi, est europeni zgribuliți și învățați cu așteptarea
ne punem pe așteptat
sub zăpada care cade groasă.
Tu, nerăbdător, ca la 16 ani mă tot întrebi :
"Când deschid gara ?"
iar eu îți suflu peste mâinile înroșite de frig
și încerc să glumesc: "Fiule, pe aici nu mai trec
trenuri de mult, doar rachete spre lună"

În sfârșit, sosește o fată cu cizme roșii precum
ciupercile după ploaie
și ne deschide mica gară. Face cafea,
ceai de un dolar și 50 de
cenți
și sandvișuri cu șuncă. Tu vrei un ceai si
o vedere prăfuită cu Miami.
Tânăra de lângă noi, cu un copil mic în
brațe
ne spune ca merge la sora ei și că e în
divorț.
Alta cu o coamă roșie de leoaică ne arăta
cicatricele de pe față
"Cu astea m-am ales după 20 de ani de
căsnicie în Wisconsin.
Acum mă duc să culeg portocale în Sud.
Măcar scap de căciulă și de cizme și de
nebunul de Mark."
Doar bătrânul tace și ne privește pe toți.
E veteran din Vietnam
Și nimic nu-l mai miră.

Șuierul prelung al trenului ne risipește într-o clipă.
Toți aruncă repede paharele cu cafea și ceai și
resturile sandvișurilor.
Ieșim pe peron. Fata cu cizme roșii închide iar gara.
Și zăpada acoperă conștiincioasă
urmele noastre și așteptarea și vorbele și povestirile
călătorilor

Instalați în compartimentul cald tu adormi imediat
visându-te în marile gări ale lumii
iar eu mă tot gândesc la gara mică din Apold iarna,
așezată între dealuri,
cu luminile mereu aprinse și cu casiera care arunca
mereu lemne în sobă
și ne spunea de parcă am fi fost toți copiii ei :
"Fiți buni, maică. Și are Domnul grijă de voi."

Privesc pe geam cum aleargă america pe lângă noi
iau mica mea carte de acasă și o deschid la
întâmplare:
"și iată, în mănăstirea de acolo unii monahi tineri
mâncau rămășițele pe care bătrânii le lăsau în
farfuriile lor
ca să ia astfel binecuvântare."

București, la 24 octombrie 2002



Florin Cântec și Răzvan Theodorescu
Prelecțiunile Junimii (seria a IV-a, ediția a III-a)
Muzeul „V. Pogor“, 15 decembrie 2006

Radu CÂRNECI

Senghor, Poetul - Președinte

Cel care a adus glorie țării sale și Africii, marele scriitor și om politic, Léopold Sédar Senghor s-a născut la 9 octombrie 1906, în Joal - o mică așezare - nu departe de Dakar. Aici și-a petrecut copilăria, într-o atmosferă rustică și patriarhală, gustând din plin farmecul poveștilor, ascultând și îngânând cântecele strămoșilor, pătrunzându-se de ritmul tam-tam-ului și de chemarea junglei fascinante.

La șapte ani intră în școala misionară catolică din Ngazobil - o localitate vecină satului său – unde își însușește limba franceză în care, peste ani, își va turna monumentalele sale poeme. Este, apoi, elev la Colegiul Liberman și la Liceul din Dakar, distingându-se ca eminent, motiv pentru care va fi trimis la studii în Franța, la Liceul Louis-le-Grand și, în continuare, la Sorbona, unde dovedește și mai mult înclinația spre studiul umanisticii, al literaturilor clasice - greacă și latină - receptând, totodată, cu aviditate, și noul culturii europene. În acest timp îl cunoaște pe antilezul Aimé Césaire cu care leagă o strânsă și rodnică prietenie. La Sorbona își susține teza de licență în litere cu tema: *L'Exotisme de Baudelaire* și devine, în 1935, „agrégé de grammaire", fiind primul african cu acest titlu universitar. Se încheie, astfel, o perioadă foarte importantă din viața lui, timp în care sufletul său viguros și pur, stăpânit de misterele bătrânei Africi, este altoit cu esențele culturii Europei moderne.

Având cetățenia franceză și stagiul militar satisfăcut, este numit profesor la Liceul Descartes din Tours, apoi la Liceul Marcelin Berthelot din Paris. Aici l-a surprins dezlănțuirea războiului. Este mobilizat și curând cade prizonier. În captivitate, timp de doi ani, suferă rigorile lagărelor hitleriste, după care, evadând, se înrolează și luptă în Rezistență, alături de Generalul De Gaulle, împotriva cotropitorilor Franței și ai Europei.

Îl vom regăsi pe Senghor, apoi, în 1945, titularul catedrei de Langues et Civilisations Africaines a l'Ecole Nationale de la France d'Outre Mer. Acum îi apare prima culegere de poeme intitulată sugestiv *Chants d'ombre* (*Cântece din umbră*). Cartea este primită elogios, recunoașterea unanimă. Pătrundea, astfel, în poezia franceză, un nume nou care se va afirma într-un mod cu totul original.

În 1946 este numit „comme grammairien et comme juriste" pentru revizuirea textului noii Constituții franceze. Este o recunoaștere a meritelor sale de cetățean și de om politic. În tot acest timp, Senghor ține o strânsă legătură cu țara sa, cunoaște îndeaproape și permanent viața și năzuințele fraților săi negri, le sprijină lupta, îi încurajează. Pentru aceasta, conaționalii săi îl aleg deputat de Senegal în Adunarea Constituantă. În această calitate primește diferite însărcinări politice, de ordin cultural și literar pentru Bruxelles, Lisabona, Florența, New York.

În anii 1955 și 1956 îndeplinește funcția de Secretar de Stat la președinția Guvernului în timpul cabinetului prezidat de Edgar Faure. Sunt ani de intensă activitate politică, culturală, de creație literară și publicistică. Aflat tot timpul în miezul vieții, poetul este profund angajat în tot ceea ce scrie, servind cu dăruire totală interesele țării sale, ale Africii în general.

După debutul de mare succes din 1945, este publicat, în 1947, de Leon Damas în *Poétes d'expression française*, ca fiind unul dintre cei mai reprezentativi în acest sens. Tot acum, André Gide prezintă publicului francez proaspăta revistă *Présence africaine*, în jurul căreia se grupează: Albert Camus, Richard Wright, Aimé Césaire și, bineînțeles, Senghor. Aici își tipărește *Chant de l'initié*.

În 1948 își cucerește cititorii cu un nou volum de versuri, *Hosties noires* (*Jertfe negre*), cuprinzând poezii inspirate din timpul războiului și al captivității, carte ce oglindește contribuția de sânge pe care Negrii, alături de Albi, au dat-o pentru salvarea umanității. Tot acum Senghor publică *Anthologie de la poésie nègre et malgache*, însoțită de un studiu introductiv intitulat *Orphée noir*, semnat de Jean-Paul Sartre. Se dă astfel publicului francez posibilitatea de a lua cunoștință de o bună parte din creația poetică africană. Culegerea s-a bucurat de un deosebit interes atât din partea literaților, cât și a publicului cititor.

În 1952 îi apar *Les chants pout Naett*, iar în 1958 o nouă carte de poeme, Ethiopiques.

Aceleași sentimente de adâncă dragoste față de om, o înțelegere totală a năzuințelor popoarelor din Africa spre libertate și dreptate răzbate în versuri de o frumusețe mobilizatoare.

În continuare, activitatea sa de creație se împletește strâns cu cea social-politică. Este omul în care frații săi își pun nădejdele, în persoana lui văzându-l pe cel care va împlini visurile lor seculare.

În 1959 este ales Președinte al Adunării Federale Mali, iar în septembrie 1960 senegalezii îl aleg Președinte al țării, primul în istoria Senegalului. Iată înfăptuit un arzător deziderat politic al acestui popor: Independența patriei.

Chiar și în această înaltă magistratură, Lépold Sédar Senghor continuă să se dăruie creației poetice, publicând, în 1961, o nouă culegere de poezii de mare frumusețe și originalitate, *Nocturnes*.

Tot în acest an i se acordă, la Sorbona, titlul de doctor honoris causa.

Începând cu 1964 - de-a lungul a peste zece ani - i se publică scrierile în proză: eseuri sociale, politice și filosofice. Afirmând că „Negritudinea este ansamblul de valori culturale ale lumii negre, felul în care ele se exprimă în viață, instituțiile și operele popoarelor negre", Senghor

demonstrează că, *De la Negritude à la Civilisation de l'Universel* - concept pe care îl preia, îmbogățindu-l, de la Pierre Teilhard de Chardin - constituie drumul fecundului demers spiritual pe care autorul *Jertfelor negre* ni-l propune spre atentă și necesară reflectare, față în față cu soarta umanității și a culturii. Eseurile lui Léopold Sédar Senghor - grupate în cinci volume: *LIBERTÉ 1 - Négritude et humanisme; LIBERTÉ 2 - Nation et la voie africaine du socialisme; LIBERTÉ 3 - Négritude et Civilisation de l'Universel; LIBERTÉ 4 - Socialisme africaine et democratique; LIBERTÉ 5 - Negritude et dialogue des Cultures* – descoperă cititorului chipul complex al unuia dintre cei mai originali gânditori ai secolului douăzeci.

Paralel cu aceste scrieri, marele senegalez și-a îmbogățit creația poetică cu noi opere: *Lettres d'hivernage* (*Scrisori din anotimpul ploios*) - 1972; *Poèmes* - 1974; *Elégies majeures - suivi de Dialogue sur la poésie francophone* - 1979.

Sărbătorit cu mare fast internațional, la împlinirea a 70 de ani (Dakar, 1976), Léopold Sédar Senghor se retrage din suprema magistratură dedicându-se multiplelor activități culturale. Notăm în acest sens câteva din funcțiile, nu doar onorifice, pe care le-a îndeplinit: Președinte al Comitetului Internațional al Latinității; Întemeietorul - și întâiul președinte - al Comitetului Internațional pentru Protecția Francofoniei; Președinte al Asociației Asturias; Președinte de Onoare al Organizației Mondiale a Poeților; Vicepreședinte al Internaționalei Socialiste, ș.a. Deținător a numeroase și prestigioase premii internaționale de poezie (între care *Cununa de Aur* a celui mai mare festival din lume, „Serile de Poezie" - Struga - Macedonia - 1976), membru de onoare și doctor honoris causa al multor academii și universități - peste 35 - (între care și cea din București - 1976) - unicul «străin» primit în Academia Franceză, Léopold Sédar Senghor se așază între figurile strălucite ale secolului douăzeci.

Din valoroasa-i creație – cel ce subsemnează – a tradus și editat: *Jertfe negre* – poeme, Ed. Univers, cal. Orfeu, 1969; *Jertfe negre* – ediție bilingvă, bibliofilă, ilustrată de Dan Erceanu, Ed. Univers, 1976 (la aniversarea a 70 de ani ai autorului); *De la Negritudine la civilizația Universalului,* eseuri de filozofia culturii, Ed. Univers, 1986, (carte reeditată de Institutul Cultural Român, 2006); *Totem*, poeme, ediție bilingvă, bibliofilă, Ed. Minerva, 1996 (la sărbătorirea vârstei de 90 de ani ai marelui poet).

Senghor s-a stins din viață în decembrie 2001, la vârsta de 95 de ani și este înmormântat în pământul nașterii sale, la Joal.

Admirat, prețuit și respectat pe mapamond, el va rămâne - avem credința! - prin gândirea-i vizionară, prin creația-i înnoitoare, unul dintre autorii de referință pentru acest timp dramatic și luminos, de reașezare a lumii pe noi legi ale libertății generale.

Léopold Sédar SENGHOR

M-am trezit...
(Je me suis réveillé)

M-am trezit sub ploaia călduță, astă noapte
În noaptea spaimelor mele. Între panterele întraripate,
rechinii amfibii
Și crabii galbeni care îmi mâncau creierul.
Am rămas așa cu gândurile mele și ale tale
Cântând ultimele-ți cuvinte, surâsul înlăcrimat,
ușa închisă de adio.

M-am trezit în strâmtoarea miresmelor tale amețitoare
delicioase
Vocea ta de bronz și de trestie, vocea ta alintoasă ca
de copil
Asemeni soarelui îmi suna la fereastră,
în prospețimea dimineții.
Și urca împrejur, izvorând în lumină, din umbră
Albe și roșii miresmele tale de iasomie sălbatică:
Feretia apodanthera
Să curgă în noapte, lacrimile mele, șuvoi.

A plouat
(Il a plu)

Noaptea întreagă a plouat
Și eu m-am gândit la tine sub scăpărarea sulfuroasă a
tenebrelor.
Marea spumega peste olanele de marmoră verde, marea
care mugea
Sub tunete și furtună și noi gemeam sub Îngerul morții
Plângând îndelung și atât de dulce.

Iată-mă în prăpastia palatului sonor
În umezeli și migrene, ca la **Dylôr** odinioară
Când mama îmi alunga spaimele cu frunze de manioc,
tăindu-le.
La Joal, ca altădată, există această suferință de a respira,
care lipește vâscos pasiunea
Cu febra inimii seara, la ora spaimelor primordiale.

Și visez la visurile tinereții.
Prietenul meu Străinul zicea că este prospețimea noastră
în apropiatul Septembrie
Și trandafirii de **Tinchebray** care irizează în candoarea
dimineții.
Visam la o fată cu inima înmiresmată.
Și care, când se supăra sau delira, arunca din ochi
scântei

De pucioasă, ca tine, nu-i așa? Ca noaptea de iarnă...

Traduceri de **Radu CÂRNECI**

Urmați-le credința!

Arhimandrit Timotei AIOANEI

Un pribeag fericit

Călătorind zilele trecute (în februarie 2007) prin pustiul Sinai mi-am adus aminte de pribegia poporului ales în drumul său spre Țara Făgăduinței. Câte încercări, câte mâhniri, câte lipsuri n-au fost atunci așa cum au fost în toate perioadele zbuciumate ale istoriei. În călătoria prin pustiul arabic mi-am adus aminte de semnătura simplă a unui ierarh care la sărbători ori cu alte felurite prilejuri îmi trimite câte o epistolă cu încheierea „... pribeagul A...". Este desigur un semn al smereniei și o modestie care totuși vrea să amintească că se află de mulți ani printre străini.

În urmă cu mai mult de 10 ani, într-o zi de peste săptămână, la rândul format în Catedrală pentru venerarea moaștelor Sfintei Parascheva, printre cei mulți se afla un cleric îmbrăcat cuviincios, cu capul descoperit, fără vreun însemn special. L-am privit atent și m-am apropiat invitându-l să vină mai aproape de moaștele Sfintei. Era Înalt Prea Sfințitul Adrian, Arhiepiscopul Emerit al Europei Centrale și Occidentale. Venise pentru un timp în țară și drumul său ducea prin Iași către casa părintească de la Știubienii Botoșanilor.

M-a luat deoparte și mi-a mulțumit de cinstirea pe care i-o făcusem. A rămas oarecum mirat de faptul că-l recunoscusem și m-a întrebat cine sunt. Mai uimit am fost eu când am aflat că ierarhul știa câte ceva despre mine.

În anul 2000, călătorind împreună cu părinții de la Catedrala mitropolitană în capitala Franței, într-un periplu cu psalmodieri din tezaurul cântării bisericești, am fost poftiți de Înalt Prea Sfințitul Adrian la cină, în chilia sa aflată într-un cartier parizian. Ne-a primit cu bucurie, el însuși slujind la masă și povestind cu har întâmplări cu mireasmă de busuioc așezat la icoane. La urmă ne-a oferit daruri și ne-a petrecut cu părerea de rău a unei despărțiri pe care ar fi vrut să o amâne.

În fiecare an, în iulie sau august, Înalt Prea Sfinția Sa revine acasă, ca să se închine în biserica măreață a satului de obârșie, la a cărei ctitorire s-a ostenit cu dorul său după Dumnezeu. După popasul la biserica din Știubieni, sfințită de dreapta sa, drumul vlădicului duce la deal, către cimitirul satului, unde se odihnesc părinții săi și rudeniile apropiate din familia Hrițcu.

Aceasta este mângâierea Înalt Prea Sfinției Sale. În Moldova, patria și locul formării sale duhovnicești, se află izvorul din care sufletul său se adapă, „ca un cerb la izvoarele apelor", după cuvântul inspirat al psalmistului.

La 22 februarie Înalt Prea Sfințitul Arhiepiscop Adrian Hrițcu sărbătorește ziua de naștere. A 81-a aniversare în drumul vieții și totodată al 27-lea an de ședere departe de țară.

Viața începută la Știubieni, continuată la mănăstirea Neamț, în perioada în care obștea număra 300 de călugări, la București (cu studiile universitare) și la Iași, a însemnat mulți ani de slujire a Bisericii lui Hristos în vremuri de mari încercări. Era foarte greu în vremea aceea să poți rămâne în mănăstire, să devii călugăr, să poți viețui ca un creștin bun, să fii lovit din toate părțile și să rămâi neclintit precum un stâlp în vreme de furtună.

La împlinirea a 20 de ani de la trecerea la cele veșnice a patriarhului Iustin Moisescu l-am rugat pe vlădica Adrian să scrie o mărturie despre marele ierarh care i-a fost aproape, ca un părinte bun,



Părintele arhim. Timotei Aioanei, IPS Adrian Hrițcu (Arhiepiscop emerit al Europei Centrale și Occidentale), **părintele stareț Vitalie Danciu**

30 de ani. În textul trimis pentru volumul omagial, Înalt Prea Sfinția Sa a reușit în chip fericit să sintetizeze în câteva pagini lucrarea și râvna Patriarhului care l-a avut ucenic și cola-borator apropiat (ca preot slujitor la Catedrală, exarh, episcop-vicar și, în ultimii ani, arhiepiscop la Paris). Pe lângă portretul luminos al celui de-al patrulea Patriarh al României, vlădica Adrian, adiat de harul ceresc, îl pomenește mereu pe binefăcătorul său, așezat de către Înalt Prea Sfinția Sa în rândul icoanelor smerite ale Sfintei Ortodoxii. Este ucenicul credincios, neuitător și recunoscător. El, fiul iubit, plânge și acum despărțirea, prea devreme, de Părintele cel bun, de binefăcătorul său.

La această zi aniversară mai adaug că înaltul ierarh trăiește permanent cu dorul după ținutul natal. Deși aflat foarte departe de satul în care a văzut lumina zilei, Înalt Prea Sfinția Sa este preocupat de biserica din Știubieni, la a cărei zidire și-a adus cea mai importantă contribuție. Vrea să o știe strălucitoare ca la început, cu frumusețea slujbelor și cu mulțimea credincioșilor trecându-i pragul în duminici și sărbători. În chilia sa din Paris, aplecat deasupra Ceaslovului, într-o smerenie și taină autentice, îi pomenește la rugăciune pe cei vii și pe cei adormiți ca și cum ar fi în vestita Lavră, odinioară.

Dintre călugării pe care i-a întâlnit în tinerețea sa păstrează vie amintirea Protosinghelului Vasian Iosub, egumenul și ctitorul schitului Icoana, martorul pocăinței și lacrimilor sale, monah așezat și el în rândul icoanelor smerite din Sfânta Ortodoxie.

Cu părul albit de trecerea anilor, lovit de vânturi puternice, Înalt Prea Sfințitul Adrian are puterea iertării și a zâmbetului pentru cei din preajmă. Nu caută decât lucruri netrecătoare, veșnice, adevărate. A învățat că toate ale lumii acesteia trec ca un vis grabnic și înșelător.

Se bucură când primește vești proaspete, o publicație, o carte, o epistolă. Se bucură de întâlnirea fraților. Numai copiii cu suflet curat au asemenea bucurii. Ei se bucură de bucuriile altora și plâng întotdeauna cu cei ce plâng. Ei, copiii, nu au resentimente.

Sufletul i-a rămas în Moldova, la Știubieni și la Mănăstirea Neamț. Poate că într-o zi se va întoarce. Gândurile, bucuriile și lacrimile sale sunt strânse parcă într-un sipet aurit, ținut cu grijă în sufletul curat, „lămurit ca aurul în topitoare”.

Și dacă tot spune mereu că este un pribeag eu voi adăuga că este un pribeag fericit. Știe că drumul său, aflat departe de țară, pribegia cu toate greutățile, duce în Împărăția lui Dumnezeu. Așa cum dorim toți, cu ardoare, ca drumul, cărarea noastră, să ducă în veșnica, netrecătoarea Împărăție.



Carmelia LEONTE

Literatura ca mistagogie

Numele este o inițiere în cunoașterea persoanei. Faptul de a numi este unul mistagogic. Adam a fost primul mistagog al umanității. În același timp, numele poate fi semnul vulnerabilității: cunoscând numele unui om, ai putere asupra lui. Din acest motiv, literatura este puternică. Ea numește, dezvăluie, creează. Dar poate fi, în același timp, călcâiul lui Ahile, prin faptul că poate dezvolta slăbiciuni, vulnerabilități. Numind, iei în posesie, dar te și încarci; te bucuri, dar te lași stăpânit; creezi o lume pe cât de înaltă, pe atât de adâncă. Ce este vulnerabilitatea? În ce măsură conferă putere? Șarpele a mușcat-o pe Eva de călcâi, Oedip a fost atârnat de creanga unui copac, de călcâi, după naștere, Iacob și-a apucat fratele de călcâi. Iov însuși se consideră prins de călcâi. Îi reproșează lui Dumnezeu: „mă vânezi ca un leu” (10,16), dar concluzia prietenilor săi este: „capcana l-a prins de călcâi” (18,9). A fi prins de călcâi înseamnă, în general, a deveni conștient de condiția ta reală, a te sacrifica, a lăsa voința divină să se împlinească prin tine. Cineva prins de călcâi este într-un fel spiritualizat, martirizat, începe să aparțină văzduhului. Cel cu un călcâi vulnerabil trebuie să îmbrace mantia smereniei și a disimulării forțelor spirituale. El e mai singur decât singurătatea însăși, nu are drept aliat decât un... călcâi vulnerabil.

Dar omul acceptă să se alieneze numai în speranța că va fi transfigurat. Părinții pustiei, deși vulnerabili, pleacă să Îl întâlnească pe Dumnezeu. Poeții, deși copleșiți de povara singurătății, pornesc în căutarea adevărului. Istoricii, singuri împotriva tuturor, cizelează sensul acestei lumi. Filosofii, în meditațiile lor solitare, luminează tenebrele sau le adâncesc mai mult. Faptul de a numi, pe care îl considerăm, în mod convențional, literatură, este alienant, din multe puncte de vedere. Dar lucrurile devin alunecoase, ambigue. Așa cum cei înconjurați de prieteni nu sunt întotdeauna chiar atât de înconjurați de prieteni precum cred, cei singuri nu sunt nici ei chiar atât de singuri precum își imaginează.

Literatura este o stare de criză. Vorbim despre o criză în sens etimologic, de judecată (instanța cuvintelor cheamă adevărurile lumii), dar criză și în sensul acumulării paroxistice de afecte. Nimeni nu se înțelege cu nimeni, în vacarmul emoțiilor, fără forța ordonatoare a cuvintelor. Prin tot ceea ce face, literatura aduce laudă Cuvântului

întrupat, îi semnalează importanța. Drept consecință, lumea de cuvinte pe care o întrupează este viabilă și este dătătoare de sens. Pe de altă parte, rolul pe care și-l propune literatura e umil: ea doar mediază, nu hotărăște; sugerează, dar nu are trup. Din acest motiv, singurătatea și comuniunea coexistă. Lucrurile se amestecă, nimic nu e sigur.

Literatura, ca formă de rezistență, a preocupat dintotdeauna umanitatea. Este formidabilă mutația din planul mentalității, în vremurile din urmă, conform căreia literatura pierde teren! Ceea ce era de o importanță esențială acum pare superfluu. Dar faptul de a scrie nu a fost niciodată secundar și nici măcar opțional. Moise, deși analfabet, a scris Tablele Legii, *spre a nu uita*. Apostolii au scris cuvintele lui Hristos. Absența posibilității de a scrie induce suferință. Poate cel mai încercat om din istoria omenirii, Iov însuși, simțea nevoia să noteze. El spune: „Cât aș vrea ca vorbele mele să fie scrise, cât aș vrea să fie săpate pe aramă; să fie săpate pe veci, cu un condei de fier și de plumb, într-o stâncă” (19,23). Aici ni se relevă ceva din taina scrisului, neapărat legată de vocația nemuririi, mai mult decât de cea a singurătății. Omul a fost creat să fie nemuritor și acest destin s-a retras, din viață, în faptul de a scrie. Dacă până și Iov, atunci când se simțea sfâșiat de încercări, umilit până la nimicire, a simțit nevoia să facă...literatură, înseamnă că el a întrezărit aici o posibilitate de salvare. Nu în ultimul rând, o șansă de a filosofa, adică de a remarca adevărul, cu dragoste, și de a pune la îndoială relația dintre acesta și ceea ce se consideră îndeobște evident și indubitabil.

Sunt și situații când literatura tace. Atunci avem o inițiere prin lipsă, prin tăcere. Frustrarea de inițiere este o problemă remarcabilă. „Dumnezeu vorbește în tăcere”, se spune în Psalmi. Pe vremuri, pentru „a muri” se spunea „a amuțit”. Absența cuvântului înseamnă moarte. Dar și moartea are valoarea ei, este o inițiere cu semn schimbat.

Literatura, deși singulară, aparent vulnerabilă, are de partea ei forța cuvântului. Numind, dă sens, dar poate să sfâșie taina. Forța este mare, e nevoie de atenție, de cumpănire. Literatura, mai întâi inspirată de femei, apoi chiar scrisă și de femei, are o natură versatilă, alunecoasă, absconsă, feminină. Dar Goethe, în *Faust*, desemnează prin *eternul feminin* atracția omului spre transcendent. Femininul este dorința sublimată. Margareta spune: „Vino în sferele superioare!” Și Chorus Mysticus proclamă: „Etern Femininul ne trage în sus!”. Beatrice a lui Dante are și ea rol de ghid spiritual. Despre *Eve* s-a remarcat că se poate citi de la stânga la dreapta și invers (ca și *Ana*), ceea ce simbolizează că femeia, precum îngerii lui Plotin, are, spre deosebire de bărbat, o dublă natură, fiind creatoare de sens și, totodată, receptacul al acestuia. Femeia, ca și literatura, este capabilă să se inițieze pe sine. Cutremurătoare dovadă a dualității: mister și gratuitate, vorbă lungă și mistagogie.

Pierre de MARBEUF (1596-1635)

***

Și marea, și iubirea, la fel sunt de amare,
Și marea, și iubirea cu-amarul se-mpreună,
Te-afunzi într-o iubire ca-ntr-un adânc de mare
Căci marea și iubirea sunt landuri de furtună.

Cel ce de val se teme, pe maluri să rămână,
Cel ce se plânge cum că răul iubirii doare,
Să nu se lase prins în a dragostei vâltoare
Și-atunci de naufragii n-o ști-n a vieții hulă.

Leagăn îi fuse marea iubirii-ntâi a lumii,
Focul din doruri naște, mumă-i e fiica spumii
Dar apa arme n-are pentru focul neînvins

Căci dac-ar putea apa să stingă dorul humii
Însuflețite, jarul din vetrele genunii
Cu-a mării mele lacrimi demult eu l-aș fi stins.

Charles CROS (1842-1888)

Hieroglifă (Hiéroglyphe)

Iubirea, marea, moartea:
Cele trei uși ce casa-mi împresoară –
Sânge viu, verde blând, violet...

Femeie, tu – dulce și grea povară...

Moartea, marea, iubirea:
Clopote și vitralii, mirezme iluzorii
Cât doar să simt ce gust dă fericirea...

Femeie, tu, mai limpede ca zorii...

Într-o bălaie seară de septembrie,
Moarte, iubire, mare,
Să m-afund în ape de uitare...
Femeie, tu – sicriul meu de carne...

Clement MAROT (1496-1544)

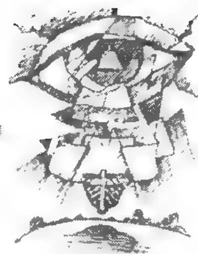
Dulce-amară dragoste (Du mal content d'amours)

Iar să mă-ndrăgostesc parcă n-aș vrea;
Aceea ce-o credeam iubire pură
mi-a dovedit că dragostea-i măsură
nimicului și, că părere-i ea.

O socoteam iubita mea dar ea,
Ea, nu pe mine, pe-altul îl iubea!
S-o cert înseamnă să-mi răcesc gura...
O, dragostea!

În ziua de-azi așa e lumea, da...
Femeile sunt ca o piază rea
Cu nestatornicia trăsătură;
Cei înțelepți nu se-ncarce de ură:
De ce, în fond, să-ndure n-ar putea?
O, dragostea!

Traduceri de **Paula ROMANESCU**

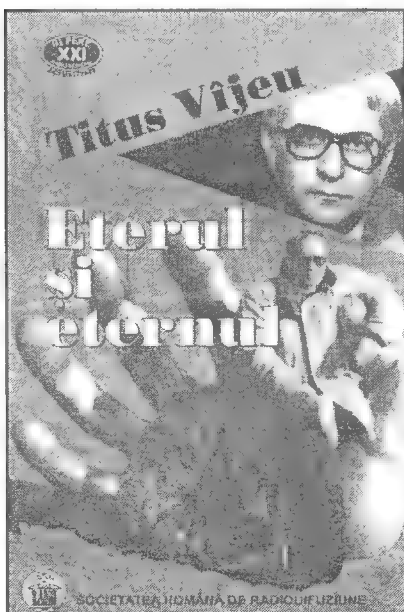


Grigore ILISEI

Graffiti

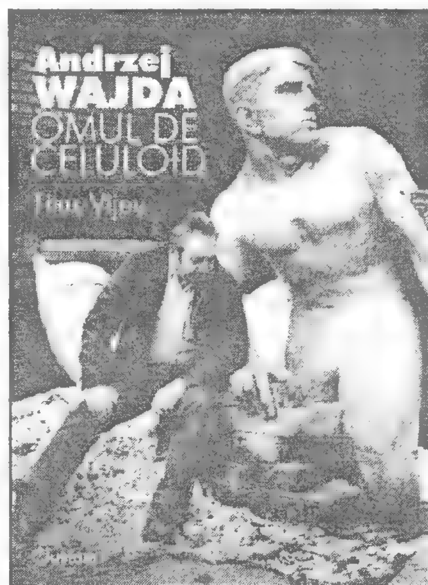
Regăsirea cărării pierdute

În viața oamenilor există adeseori mai multe chemări. Se deschid în anii de început, în tinerețea dintîi, mai multe drumuri, fiecare cu făgăduiala și ispita lui. Se întîmplă uneori ca omul astfel hărăzit să izbutească a merge pe mai multe poteci și chiar să le străbată în întreaga lui existență. Cîte o cale, poate că mai plină de promisiuni, e părăsită însă de multe ori la un moment dat și pare pierdută pentru totdeauna. Cînd nu te aștepți se petrece o înturnare pe acel drum. Un fel de regăsire a sinelui ca după o îndelungă rătăcire în pustie. Este ceea ce cred că a trăit, după un amar de vreme, unul dintre intelectualii noștri de substanță, căruia nu i-au plăcut niciodată surlele și tobele, păstrîndu-se, dintr-o bunăcuviință funciară, dar și dobîndită prin educație, într-o discreție ce azi ar putea fi ușor percepută ca desuetă. E vorba de poetul, jurnalistul de radio, eseistul, criticul și istoricul de film Titus Vîjeu. În copilăria și adolescența lui a fost fascinat de film. Cu mult mai mult decît alții, pentru care sala de cinema a însemnat o atracție irezistibilă. S-ar putea spune ca a fost vorba de o pasiune devoratoare. Aceasta, de bună seamă, l-a îndreptat spre Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică "I.L.Caragiale" din București, unde a absolvit cu strălucire Secția de Teatrologie și Cinematografie. Împrejurările de atunci nu i-au îngăduit, bănui, să facă o carieră de critic de film, pentru care avea toate îndreptățirile, și și-a găsit un loc sub soare la Radio București, la Redacția Culturală. Poezia a reprezentat cealaltă mare muză care-l ademenea și, ieșind din ținuturile mișcătoare ale cinematografiei, s-a dedicat voluptos și temeinic literaturii, devenită dragostea cea mai intensă. În același timp, Titus Vîjeu mînuia cu virtuozitate verbul publicisticii radiofonice, înscriindu-se în impresionanta falangă a literaților radiofoniști, o serie ce se deschide cu Vasile Voiculescu, primul redactor al "Revistei literare radio", o emisiune care a supraviețuit miraculos pînă astăzi. Titus Vîjeu s-a consacrat, alături de un Dan Verona, ca un promotor neobosit și iscusit al marii poezii pe undele radiofonice. Selecția măiestrită a versurilor, alegerea inspirată a interpreților și profilurile însoțitoare, vădind cunoaștere de adînc și finețe hermeneutică, au conferit emisiunii "Din marea poezie a lumii" altitudine referențială, numărînd multe ediții cu adevărat memorabile.



În această postură de radiofonist, care încerca, parafrazînd titlul uneia dintre cărțile sale, să imprime eterului, cel atît de efemer prin datul originar, valențele eternității, l-am cunoscut în 1973. Jocul destinului mă adusese atunci pe malurile Dîmboviței, ca să conduc, alături de Sofia Șincan și Eduard Jurist, lansarea Programului III de radio. Din admirabila echipă redacțională am descoperit a avea cele mai multe afinități cu Titus Vîjeu. Era într-un fel natural să fie așa. Cochetam amîndoi cu literatura și ieșeam și unul și altul din tiparele clasice ale oamenilor ținuturilor noastre de baștină. El aducea mai puțin a valah. Era reflexiv și mai deloc înclinat spre iuțeala și pragmatismul sudicilor. Eu - sentimental și cumpănit ca toți moldoveni autentici, dar nu lipsit de un dinamism ce e mai degrabă al bucureștenilor. Existau în făptura acestui muntean atipic atîtea daruri, că n-avea cum să nu te farmece. Dar nu se petrecea asta din prima clipă. Lăsa la o vedere grăbită impresia unui ins impenetrabil. Îndată ce-l cunoșteai mai bine, te robea șarmul său.

Sensibil, croit dintr-o țesătură fină, Vîjeu se înfățișa ca un izvor nesecat de spirit din cel mai subțire și rafinat. Din timp în timp, deslușeam în ființa sa o tainică seducție pentru film. Se vedea că aceasta nu dispăruse, ci doar fusese împinsă într-un



cotlon al largului său suflet. De venea vorba de film, se simțea îndată o tresărire a unui spiriduș dormitînd în cuibarul lui. Cînd vorbea despre Florian Potra, care e de bănuit că fusese unul dintre mentorii săi, prindea să dogorească. Îi reproducea replicile, imitîndu-l cu o fidelitate notorie în epocă. O făcuse cu mulți alții, printre care și cu Ceaușescu, ceea i-ar fi putut aduce mari neplăceri, de nu și-ar fi ales cu mult discernămînt și noroc prietenii.

Acea chemare spre cinematografie, ce nu-și stinsese focul, a ieșit la lumină după 1989, cînd s-au deschis orizonturi neașteptate și mult dorite. Titus Vîjeu și-a susținut doctoratul în cinematografie și media și a început să predea din 1993 la Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică "I.L.Caragiale", la Catedra de comunicare audio-vizuală a Facultății de Film, fiind întîi conferențiar și acum profesor titular. Un come back cu adevărat spectaculos. O valorificare tîrzie, dar fericită, nu numai a unor potențialități, ci a unei veritabile vocații. Dovada peremtorie este cartea sa apărută în 2005, la Editura Clusium din Cluj-Napoca, intitulată "Andrej Wajda - «Omul de celuloid»", care a constituit inițial substanța tezei de doctorat. Tomul, după cîte știu, a primit premiul de critică al Uniunii Cineaștilor din România. Este un op solid, scris cu dezinvoltura cunoscătorului țesuturilor cele mai adînci ale domeniului creației cinematografice, cu o brianță stilistică forjată în anii de slujire plină de devoțiune a cuvîntului și cu o capacitate de sinteză remarcabilă. Această din urmă dimensiune a demersului său critic reprezintă proba supremă a puterii de a veni cu originale contribuții. Titus Vîjeu emite puncte de vedere proprii la capătul cercetării riguroase, în detalii, a operei întinse, epopeice, a lui Wajda, pe care o situează, prin ceea ce are particular și peren, ca un moment de răscruce al artei filmului. Însuși titlul cărții proiectează dimensiunea excepțională a acestui cronicar în imagini a istoriei tragice a Poloniei, juxtapusă istoriei omenirii, un om de celuloid, unul ce duce, asemenea omulețului lui Gopo, lumea mai departe și o face prin lucrarea sa. Andrej Wajda este, în viziunea lui Titus Vîjeu, un cititor în stelele istoriei, dar navigator prin furtunile acesteia, pe care le-a biruit, ținînd bine în mînă vîsla artei și numai a artei. Nu învinge întotdeauna, așa cum n-au putut-o face nici ulanii armatei poloneze în fața panzerelor germane, dar atrage atenția umanității că jertfirea pentru a trăi în idealul purității e un preț meritat pentru sublimitatea clipelor de libertate.

"Omul de celuloid" a creat "Omul de marmoră" și "Omul de fier", izbîndind prin luciditate și verticalitate de conștiință. A reușit, pentru că, așa cum menționează Titus Vîjeu, Wajda este "un comentator care folosește exclusiv în demersurile sale uneltele artei."

Reîntors pe planeta fabuloasă a filmului, Titus Vîjeu nu s-a îndepărtat de fel de vechile și dedulcitoarele lui preocupări poetice și de publicistică radiofonică. Rubricile sale din "Matinalul duminical" al Radioului național, "Cafeaua de dimineață" și "Memoria de rezervă", cu o longevitate de invidiat, au făcut epocă și au impus un stil, ce amintește de tabletele argheziene. Vîjeu ajunge cu naturalețe la "cuvinte potrivite". Expresia lui e mustoasă, dar are și virtuți evocatoare, ce ne duc cu gîndul la Sadoveanu. Totodată, știe a se adecva specificului radiofonic. E condensat, dar substanțial. Zidește și nu e bîntuit de gîndul dărîmării. Nu-i scapă fața nevăzută a lunii, însă nu caută niciodată petele din soare. Regăsim pe publicistul radiofonic de certă vocație și în scris. Trecute într-o carte, "Eterul și eternul", apărută la Editura Societății Române de Radiodifuziune în anul 2003, tabletele, aproape două sute la număr, datate 1999 -2003, trec cu brio proba de foc a scrisului, pentru că înving, prin miezul lor scriitoricesc, efemerul cunoscutei sintagme "verba volant", atît de caracteristic radioului, tărîmul unde cuvintele, odată rostite, mor.

Titus Vîjeu, fără să fi abandonat drumurile pe care a mers cu vitejie o viață, poezia și publicistica radiofonică, s-a reîntors, redescoperind, o cărare ce părea pierdută, pe tărîmurile criticii și istoriei de film, acolo unde deschisese la începuturile sale aripile. O întoarcere benefică și dăruitoare pentru noi, cinefilii, și o rotunjire a unei personalități creatoare proteice.

Dionisie VITCU

**La Muzeul satului sărac
Ibănești**

Miroase-a mucegai, a învechit, a rânced –
Pereții,-alt dată sinelii, îs coșcoviți de ploi,
În hlei și pleavă, stâlpi de măduvi goi,
S-ncolăciți de ploșnițe și scâncet –
Subt prispele, în troscot, furnici trebăluiesc,
Țăranii lângă Troiță, la birt, stau ciotcă,
Trag la tabac și *toacă totu-n țoi*:
„Îi bine, încă-i bine, *E ropa* e în noi!"

Stă-n pod motanul deșelat pe căpriori,
Gândirea lui ridică ochi blajini,
la cerul regimentelor de ciori,
Și nucu-mbătrânit de veac și soartă,
Își pleacă fruntea pe genunchi
Cât vântu-o suspina prin poartă,
Străinilor ce-adună surcelele la trunchi.

Oltița CÂNTEC

Andrei Șerban, despre teatru și viață

Proiectul de anul trecut al lui Andrei Șerban pentru România a cuprins două montări: prima, Purificare **de Sarah Kane, a văzut luminile rampei la Cluj Napoca, la Teatrul Național "Lucian Blaga"; cea de-a doua,** Pescărușul **de A.P. Cehov, a inaugurat secțiunea Teatru a programului Sibiu Capitală Culturală Europeană 2007, premiera avînd loc la începutul lui ianuarie.**

Un spectacol pe placul lui Artaud, așa ar putea fi definită montarea lui Andrei Șerban de la Teatrul Național "Lucian Blaga" din Cluj-Napoca, cu *Purificare* de Sarah Kane. Multă lume s-a întrebat de ce a ales Șerban această autoare și acest text pentru revenirea acasă, *hors* București? O parte a criticii autohtone a dezavuat inițiativa, în principal din cauza ororilor, a urâtului lumii din piesa Sarei Kane. E un text cutremurător, *mimesis* al unei comunități marginale, de nișă. În afara provocării regizorale, Andrei Șerban realizează o nouă abordare a noțiunii de tragic. E o reîntoarcere, în alt fel și cu alte mijloace, la acest străvechi gen dramatic, în a cărui dezvoltare spectaculară regizorul român a excelat. E un nou travaliu investigator, prin înscenarea unei tragedii moderne. *Purificare* e un text de 20 de scene, cu opt personaje care, într-un spațiu închis, claustru, acționând în situații extreme, reconfigurează tragicul, îi dau un nou înțeles. Aristotelism de secol XXI: acțiunea (căci ce e tragedia dacă nu "imitarea unei acțiuni alese și întregi, de o oarecare întindere", cum ne învață *Poetica* Stagiritului) este plasată "înăuntrul perimetrului îngrădit al unei universități", cum scrie în didascalii, unde Doctorul/*dealer* devine mâna unei voințe invizibile, care controlează personaje ieșite din standarde social acceptate (drogați, prostituate, incestuoși, homosexuali, transexuali, retardați). Un loc asociat cu formarea, universitatea, devine la Sarah Kane un spațiu concentraționar care i-a adunat pe excluși spre a-i re/de/forma. Prin purificare. Prin *katharsis*. Prin stârnirea milei și fricii (apud același Aristotel). *Katharsisul* afectează auditoriul, îl obligă la confruntarea cu propriile temeri și slăbiciuni. Ca spectator, ești aruncat și tu în această enclavă chinuitoare. Montarea lui Șerban e un spectacol care ilustrează axiomele lui Artaud. E teatru al cruzimii, teatrul în care actor și spectator sunt împinși împreună să ajungă la limite. E nuditate, sânge, transpirație, sex brutal, țipete, durere, supradoze, ambiguitate sexuală, urină, șobolani. Dar sunt, parodic, și straturi cu flori, imagini cu sori strălucind. Publicul e părtaș prin extensia suferinței. Receptarea e viscerală, fizică, tisulară. După Artaud, spectatorul trebuie să tresară pe scaun atunci când urmărește o reprezentație teatrală. Mă dureau genunchii, îmi simțeam coloana vertebrală, stomacul mi se chircise. Profețiile lui Artaud s-au împlinit: trebuie să ne confruntăm pe scenă cu propriile coșmaruri, pentru a ne putea elibera de ele. Secvențele apocaliptice din *Purificare* nu sunt comode, nu sunt plăcute. Dar tocmai acesta e și scopul. Alchimia artaudiană presupune transă, delir, convulsii, e, declarat, anti-confort.

Sarah Kane propune o nouă metafizică a corpului. Personajele din *Purificare* trăiesc în contradicție cu propria corporalitate, sunt victimele unei ambiguități sexuale chinuitoare, tragice: Grace încearcă să devină Graham (e o secvență de o frumusețe extraordinară aceea în care Grace, din dragoste de soră, îmbracă hainele lui Graham pentru a deveni el), cuplul homosexual Carl-Rod operează aceeași căutare. Androginismul e o temă contemporană, feministele, metrosexualii sunt realități ușor constatabile. Artaud însuși invoca nefericirea de a locui într-un corp în care te simți străin, la el era chiar trauma de a sălășlui într-un corp-cadavru.

Purificare e o piesă distructivă, scrisă din instinct. E o lucrare care produce sfâșieri prin argumente dramaturgice explozive. "Eroii" ei sunt plasați în conjuncturi severe, de viață și de moarte. *Purificare* înfățișează o fațetă deloc frumoasă a umanului, e existență frustă, necosmetizată. Simți cum te agresează: îți sare în ochi, ți se vâră sub piele, îți invadează sistemul neuronal. Structural, piesa e o construcție de câteva povești scenice - a lui Grace și Graham, a lui Carl și Rod, a lui Robin, a Femeii și a lui Tinker -, care se întretaie și în care Tinker intervine cu soluții radicale. Cine e Tinker-doctorul? E purificatorul. E executorul de destine, care-i urmărește pe toți și încearcă să-i salveze. "Nu-l omorâți. Salvați-l", e una dintre replici. Moartea e un final previzibil, prea simplu, pentru că înseamnă renunțare. Grace e o tânără care nu-și poate închipui raiul. Pentru că trăiește în iad. Ce înfățișare are maleficul? Care e canonul răului? Aceasta e întrebarea în *Purificare,* ca imaginar scenic.

Scenografia (Adriana Grand) strânge într-o chingă eficientă performeri și public, îi silește la comuniune. E un univers din care n-ai cum să scapi decât prin purificare. Șerban a lucrat cu actori tineri, unii dintre ei proaspăt absolvenți, nepervertiți de sisteme de lucru cla-

sicizate, maleabili. Le-a exploatat creator corporalitatea, gestualitatea, mimica, vocile. I-a adus pe toți la metoda sa de lucru, pe unii descoperindu-i la *workshop*-ul realizat în prealabil la Cluj. Un interesant discipolat. Andrei Șerban are și acest talent, al maestrului care împărtășește, care-i conduce pe ceilalți pe drumul epifaniei estetice. Andreea Bibiri (Grace1), actriță de mare sensibilitate și inteligență, cu o constituție fizică fragilă, a construit un personaj complex, care focalizează energii, trăiri intense. Cristian Grosu (Graham) și Anca Hanu (Grace 2) sînt debutanți promițători, care au convins în privința datului lor actoricesc. Silvius Iorga (Robin), aflat încă pe băncile facultății, a fost un amestec de inocență, forță, cu sclipiri care-l anunță și pe el un interpret a cărui dezvoltare va trebui urmărită. Hathazy Andras (Tinker) a realizat un joc gradual de putere și slăbiciune, cele două limite ale umanului, alternându-le dozat, subtil. Adrian Cucu (Rod) și Ionuț Caras (Carl) au contribuit semnificativ la rotunjimea spectacolului. Ramona Dumitrean (Femeia) și-a valorificat corporalitatea, evoluând excelent într-o partitură dificilă.

Deși pe fundal scrie *Dead End*, e... *Happy End*. E o ironie la adresa culturii occidentale, în care gândirea pozitivă ocultează realitatea. După ce sunt purificate prin ardere, mutilare, auto-suprimare, personajele sint salvate prin iubire. Unele, printr-o iubire transcendentă, altele prin cea mundană. E tezist? Nu, e un țipăt de disperare. Sarah Kane via Andrei Șerban îi mai dă lumii noastre o șansă.

***

Spectacolul *Pescărușul* de la Teatrul Național "Radu Stanca" din Sibiu a pornit de la o traducere nouă, realizată de Șerban împreună cu Maria Dinescu. A fost o operațiune de aducere la zi a textului cehovian, conservîndu-i spiritul, ca orice tălmăcire autentică, dar făcînd-o cu o economie semnificativă de cuvinte. Noua versiune îi este fidelă lui Cehov, dar e mai comprimată decît cele realizate la noi cu decenii în urmă. E o variantă mai vie, mai ritmată, mai apropiată de pulsul vremurilor noastre. Textul, tradus special pentru prezenta montare, a fost gîndit din start pentru prezenta viziune de spectacol, care-i face piesei cehoviene un *up-grade*: "dramaturgilor" (în sensul german al termenului) nu le-a fost teamă de neologisme, dar nici nu s-au lăsat pradă prețiozităților și barbarismelor; replicile din *Hamlet* sunt păstrate în original, Sorin vorbește despre "spațiul gol", trimitere clară la teoriile lui Peter Brook, romancierul devine beletrist etc.

Punerea în scenă realizată de Șerban așează accentul pe câteva teme eterne sugerate de autorul rus: confruntarea dintre vechi și nou, dintre teatrul vechi și teatrul nou, dintre generațiile artistice; vorbește despre teatru ca iluzie a vieții, ca vis trăit cu ochii deschiși, ca refugiu din calea vieții; pune în discuție frământările cauzate de căutarea identității și durerea de a nu afla cine ești cu adevărat; ne vorbește despre lipsa de comunicare și despre lipsa de înțelegere, despre puterea incredibilă a dragostei, care te poate înălța ori te poate ucide. Mizanscena pe care o propune regizorul este o *căutare*. A treia montare a acestui text în decursul carierei lui Șerban, *Pescărușul* de la Sibiu e o nouă tentativă artistică de a ajunge la esența piesei. Postura pe care și-o asumă regizorul e aceea a unei călăuze care, nemulțumită de drumurile bătătorite, decide să caute și alte poteci. Regizor-călăuză, Șerban și i-a făcut parteneri în această operațiune de cercetare pe actorii din trupa de la "Radu Stanca", actori bucureșteni și un clujean (Cornel Răileanu). Investigarea estetică se face într-un spațiu de joc amenajat astfel încît performeri și spectatori sunt cuprinși într-un perimetru comun; căutarea se prelungește în mintea și inima fiecărui privitor, care trebuie să mediteze la ceea ce i se înfățișează.

În *Pescărușul* de la Sibiu, scenografia lui Andu Dumitrescu a conceput arealul scenic pe lungime, delimitându-l prin pereți semi-transparenți, dintr-un material alb, prin care lumina trece și lasă loc umbrelor.

Jocul cu spațiul (interior-exterior), cu lumina și întunericul (umbrele, semiobscuritatea, fumul, lumina generală) amplifică misterul teatrului ca iluzie a vieții. Teatru-viață, viață și viață-teatru e o triadă generoasă, pe care artiști și public o explorează în tandem vreme de aproape trei ceasuri de reprezentație. Al patrulea perete, celebrul perete invizibil care separă, după canonul clasic, actorii de audiență, nu mai există, toată lumea, creatori și receptori, e acum împreună. În/din acest spațiu se poate intra/ieși prin patru deschizături de tip canaturi de ușă. Pe unul dintre pereți, cel din stînga, pene de pescăruș răsfirate par purtate în timp real de o adiere ce le-a imobilizat într-o dezordine căutată. La un moment dat, o "ploaie" de pene creează un efect vizual de mare impact.

Cîteva fundaluri pictate (Marielle Bancou), unele în albastru, pentru a sugera lacul, altele în roșu/violet pentru a indica un moment al zilei ori pentru a sugera starea sufletească a eroilor, și un covor de scenă de nuanța lemnului-natur configurează ambientul scenografic. O masă, cîteva scaune, șezlonguri se adaugă unei scenografii minimaliste, care lasă loc sugestiei, punînd la lucru imaginația celor care asistă la reprezentație.

Declarat, mizanscena lui Andrei Șerban a vrut să adeverească subtitlul pe care Cehov însuși l-a atașat piesei sale: "comedie în patru acte". Montarea a revelat comicul din situațiile tragi-comice în care se află adesea Arkadina,

Nina, Treplev, Trigorin, Sorin și ceilalți, personaje abstrase temporal, devenite tipologii. E, firește, un comic amar, sursa unui zîmbet doar cu jumătate de gură, un comic care face ca dramatismul să fie, prin contrabalans, încă și mai intens, mai devastator. Prima reprezentație pentru public a fost un joc de distribuții. Șerban a lucrat cu două distribuții, una mixtă, bucureșteano-sibiană, cea de-a doua, genuine sibiană. Reprezentația la care am asistat a fost un experiment ingenios, irepetabil, întrucît le combina pe ambele. A fost admirabil efortul interpreților care, deși personalități creatoare diferite și puternice, au reușit să mențină omogenitatea spectacolului. Nu s-a simțit nici o variație de tensiune între Maia Morgenstern și Mariana Presecan, cele două Arkadine, ori între Aaron Tudor Istodor și Adrian Neacău, Treplev-ii, între Andreea Bibiri și Cristina Flutur, Ninele lui Andrei Șerban. A fost un singur Trigorin (Adrian Matioc), mai tînăr biologic decît ne-am așteptat, dar bine pliat pe partitură și viziune regizorală. Marian Rîlea a strălucit în Sorin al său, construindu-l printr-un amestec de înțelepciune și cinism, un personaj pentru care existența e crudă și trebuie acceptată ca atare.

Deși Nina e cea care zice "Sînt un pescăruș", în fond, în fiecare personaj poate fi identificat un pescăruș interior: fiecare dorește să se înalțe, să ia viața în piept cu toate puterile și cu orice risc. Pentru unii, riscul e fatal, chiar dacă numai pentru Treplev el înseamnă moarte. Dar există mai multe feluri de moarte: cea biologică e numai una dintre ele. Cea sufletească e răvășitoare și ea atinge cele mai multe personaje. Aceasta e linia centrală a montării lui Șerban, care-și anexează toate celelalte teme. Dar cred și că această a treia incursiune șerbanescă în universul de sensuri estetice al *Pescărușului* cehovian duce lucrurile și mai departe, inducîndu-ne o altă idee: e foarte posibil ca, prin extensie, fiecare dintre noi să fie Pescărușul!? E una dintre Întrebările și iluziile majore ale vieții.



Nicolae BUSUIOC

„Zar bizar“

Orice s-ar spune, rămânem la ideea că unii dintre oameni, mai ales cei cu instinctul infailibil al livrescului, acceptă până la urmă și o "lectură" proprie a vieții, una hrănită din experiențele pe care le trăiesc dar și din amintirile lăsate ca prețioasă moștenire de părinți, bunici, strămoși. Cam așa se întâmplă cu scriitorul Simion Bogdănescu. Într-o zi de primăvară târzie, la liceul bârlădean cu o construcție de o severă arhitectură militară, importată din zonele slave care au dominat mult timp Estul Europei, a avut loc lansarea volumului *Zar bizar* (Editura „Cronica“, 2006), ca un fel de replică de umanizare a spațiului. Profesorul Ioan Puflea, care își semnează toate cărțile, vreo zece până acum, cu pseudonimul amintit, plasează de data aceasta nu unduirile lirice ci ficțiunile sale epice direct sub semnul hazardului. M-a frapat chiar de la început fraza de pe pagina de titlu: "Uneori tragicul este comic, absurd și ciudat, pentru că se naște din hazard" și m-am întrebat și mai apăsat: de ce zarul și hazardul, de ce jocul destinului în existența noastră efemeră? Un Luc Ferry ne amintește că singurul element etern este "nepermanența însăși", caracterul fluctuant și perisabil al tuturor lucrurilor. Cel care este destul de nebun pentru a ignora acest adevăr se expune celor mai mari suferințe. Dacă sesizăm adevăratele cauze ale răului, dacă observăm că ele țin de iluziile unui eu care se atașează de "averile" sale, deși legea lumii este cea a schimbării, atunci putem să ne eliberăm de aceste iluzii, atingând în acest fel înțelepciunea.

Înțelepciunea lui Simion Bogdănescu îl conduce spre multe constatări și întrebări de genul: "Tragismul acestei lumi moderne constă în nedeterminare, vectorul Zeu și vectorul Dumnezeu nu sunt cumva tocmai rezultatul vectorului Hazard?" Această ușoară urmă de blasfemie nu-i estompează apetitul pentru narațiune și nici comentariul cu iz de postmodernism voalat. Un "nedeterminism inexorabil, o fatalitate imbatabilă marchează viața personajelor ce populează ficțiunile lui Simion Bogdănescu", spune Theodor Pracsiu în prefața cărții. Prozatorul, voit dezarmat de sensibilitățile metaforice ale poetului, trece direct, simplu, alert la surprinderea conflictelor în care roiesc personaje vulgare, ridicole, stupide, banale dar și altele cu conștiința tragicului și a rostului lor pe lume, încât lectorului i se sugerează starea ambiguă a intersecției între real și ficțiune, între veridic, fabulos și mitic. Proza aceasta ni-l amintește pe Ștefan Bănulescu, nu pe cel care a scris "Iarna bărbaților" și "Cartea milionarului", de pildă, opere în tradiția realismului magic, până atunci scriitorul bârlădean are încă drum de mers, dar se apropie mult de realizatorul impunătoarelor nuvele pe care critica literară le etichetează ca realiste, însă de un realism

amestecat cu straniul, magicul și fantasticul. ”Numai că fioroasa arătare îi morfolea căciula acum la vreo zece pași în urmă și învățătorul, neștiind, își schimba în același ritm înnebunitor picioarele, ca să intre în sat. Dar nu se mai deplasa mult, căci, scurmând prin omăt, haita exasperată că nu găsise nimic în momeală, se repezi către el. În salturi de frică gheboșată, îi acoperi spinarea, și, cu tot răsufletul, îi înfipse colții în ceafă, doborându-l în răsucire peste cârjă. Ochii învățătorului se înspicară în zorii presimțitori ca o sclipire de coasă înghețată” (”Învățătorul”). Fost combatant, învățătorul, după vizita la niște prieteni, nu a mai ajuns acasă. Putem ilustra cu multe alte secvențe din ”Uluiala”, ”Zar bizar”, care dă și titlul cărții, ”Risipa din cartușe”, ”Pe secetă” și din celelalte fermecătoare povestiri pentru a convinge că ne aflăm în fața unui scriitor de respirație epică înzestrat. Poetul ale cărui volume lirice s-au bucurat de ecouri critice favorabile prinde și calea prozatorului de vocație. O face dezinvolt și colorat, pitoresc și cu simțul grotescului, aici îl avem parcă în față pe Fănuș Neagu cu substraturi ale textului care creează sentimentul vieții din jur dar și cu forța aceea de a scoate la lumină ”abisuri ale existenței umane”. Ironic și cu tâlc, natural și direct, autorul realizează pagini în care aventurile erotice scandalizează, așa cum se întâmplă în ”Negelul” și ”Mureață” sau în cele povestite în stilul celui mai riguros realism, apropiindu-se de ceea ce numim proză licențioasă, evident subsumată criteriilor estetice (la distanță mare încă de proza lui Valeriu Stancu, de exemplu), de lumea banală și meschină, de ”ființele sociale trăind frenetic la nivelul biologicului, se împreunează cu naturalețea vietăților sălbatice”, dar toate puse sub semnul unui simbol fatal, viața însăși fiind ca zarul, care nu aduce totdeauna noroc. Cu un simț pătrunzător și cu o psihologie izvorâtă din orice caz întâlnit și evocat cu mult talent, prozatorul creează tipuri umane memorabile.

Îl așteptăm pe Simion Bogdănescu cu desfășurări narative ample, pentru că *Zar bizar* îl anunță indubitabil pe romancierul capabil de o scriere epică originală, de analiză și construcție solidă. A surprinde cu adevărat destinul unei lumi ce trăiește o continuă dramă existențială este tentația oricărui mare scriitor.



Cuba adusă la Iași

Constantin SIMIRAD în dialog cu Călin CIOBOTARI

Pentru unii “mumă”, pentru alții “ciumă”, pentru unii “Excelență”, pentru alții “Nea Costică”, pentru unii “Dom’ primar”, pentru alții “Dom’ profesor”, Constantin Simirad e, dincolo de multiplele titulaturi ce i se atribuie, un personaj. Mai ales că, de ceva timp, el însuși produce personaje, din noua sa postură de scriitor. Profitând de lansarea, la Casa Pogor, a celei mai recente sale cărți, *Iguana neagră*, dar și de prelecțiunea *Diplomație în Cuba*, pe care a susținut-o, l-am provocat pe Constantin Simirad la o discuție pe diferite teme: experiența cubaneză, politica românească, situația culturală a Iașului și așa mai departe.

Călin CIOBOTARI: Domnule Simirad, primar – ambasador - scriitor. O axă care ar putea părea ciudată pentru foarte multă lume. Cum o comentați?

Constantin SIMIRAD: La ce ați enumerat mai sus, aș mai adăuga profesia mea de bază, profesor universitar la Universitatea Tehnică „Gh.Asachi”. Cum să comentez?! Aș spune că sunt preocupări apărute în anumite conjuncturi. În nici un caz nu a fost intenția mea să am activitate pe atâtea direcții. Viața te pune însă în situația de a face lucruri pe care nu te gândești că ai să le faci vreodată. Așa încât, în politică am intrat dintr-o joacă. Nu eram deloc convins că voi ajunge primar; intrasem în politică pentru a aduce cât mai multe voturi la Convenția Democrată. Când am văzut că am ieșit primar, am fost disperat. Cei din jurul meu erau bucuroși, în timp ce eu eram disperat pentru că îmi dădeam seama ce sarcină uriașă mă așteaptă în următorii ani. Sigur, m-am descurcat, așa cum m-am descurcat și pe alte direcții.

„M-am apucat deci să scriu din nevoia aceasta de a fi liber”

C.C.: Primele proze când le-ați „comis”?

C.S.: Primele proze le-am scris din necesitatea de a fi puțin liber. După ce am devenit primar, telefonul meu a devenit, la rândul său, public. Foarte multă lume îmi telefona și îmi spunea: „Dom’ primar, eu v-am ales!”. Din acel moment eu nu mai eram șef, ci aveam o obligație. Fiind supus tuturor ieșenilor, nu mai puteam să simt libertatea. M-am apucat deci să scriu din nevoia aceasta de a fi liber. Să pot face ce vreau cu un personaj sau altul, să-l ridic în slăvi, sau să-l izbesc în cel mai mizerabil noroi.

C.C.: Păi nu puteați face lucruri precum acestea în realitate? Cam cum se procedează azi...

C.S.: Nu, pentru că omul nu este o bucată de plasti-lină pe care să o modelezi cum vrei. Omul are personalitatea lui și, aș spune, este de neschimbat. Cel care încearcă să transforme un om, să-l facă să accepte principiile, ideile lui, cred că va eșua.

C.C.: Să înțeleg că dacă n-ar fi existat primarul Simirad, n-ar mai fi existat scriitorul Simirad?

C.S.: Cu siguranță. Ca profesor universitar, aveam libertatea totală de a-mi organiza cursurile, de a alege metodele pe care le consideram cele mai accesibile; ca primar, lucrurile n-au stat deloc așa.



Florin Cântec, Cezar Ivănescu, Constantin Simirad și Constantin Dram
Prelecțiunile Junimii (seria a IV-a, ediția a II-a)
Muzeul „V. Pogor", 8 decembrie 2006

„Eram de foarte multe ori stresat, necăjit chiar și atunci când mă apucam să scriu, rezultatul era o piesă tristă"

C.C.: Mi s-a părut, citind prozele Dvs., că sunt decupaje din realitate. Cum procedați de fapt? Luați faptul real și-l îmbrăcați prozaic?

C.S.: Nu. Cred că primul care m-a ghicit a fost Val Condurache. La început, el a crezut că preiau întâmplări din realitate și le pun pe hârtie. Sigur, unele proze pleacă de la realitate, dar dacă am compara lucrul real cu ceea ce scriu eu, am observa că asemănările sunt foarte mici. De pildă *Iguana neagră*, cartea recent lansată. Eu am văzut iguana, am studiat-o și mi-am imaginat o mică poveste.

C.C.: În multe din prozele Dvs. există umor, după cum și Dvs. sunteți considerat un om cu simț al umorului. Cât de mult v-a ajutat umorul în viață?

C.S.: Sigur, aș fi fost capabil de un umor mult mai consi-stent în scrierile mele. Din păcate, nu aveam întotdeauna dispoziția spre asemenea picanterii. Eram de foarte multe ori stresat, necăjit chiar și atunci când mă apucam să scriu; rezultatul era o piesă tristă. Când aveam bună dispo-ziție, când mă trezeam dimineața și vedeam soarele acela cubanez dând o lumină nemaipomenită, cum nu poți găsi în altă parte, eram capabil să elaborez o proză cu mai mult umor.

„Eu cred că Fidel Castro a fost un om foarte inteligent, lăsând aceste supape care să descarce presiunea existentă în societate"

C.C.: Cum vi s-a părut Cuba din punct de vedere cultural? Bănuiesc că ați fost invitat, ca ambasador, pe la diferite evenimente de gen.

C.S.: Sigur, Cuba are o viață culturală destul de intensă și, aș spune eu, chiar de calitate. Nu trebuie însă să scoatem din ecuație acea tendință care s-a manifestat și la noi, de la Dobrogeanu-Gherea încoace: caracterul de osana al tuturor operelor literare. Asta nu înseamnă că foarte mulți scriitori cubanezi nu scriu în reviste dizidente din Maiami, fără să suporte consecințe.

C.C.: Deci nu există o cenzură foarte riguroasă.

C.S.: Eu cred că Fidel Castro a fost un om foarte inteligent, lăsând aceste supape care să descarce presiunea existentă în societate. Asta spre deosebire de Ceaușescu, unde se închiseseră toate supapele, toate robinetele. Presiunea se acumula în cazan, până când cazanul a explodat.

C.C.: Am putea vorbi atunci despre un comunism mai „uman" în Cuba?

C.S.: Nu, mai uman era la noi. Cubanezii au o viață mult mai dură decât am avut-o noi. Legislația în Cuba este extrem de opresivă. Spre exemplu: un om condamnat la pușcărie pentru că prezenta un „potențial pericol". Omul nu făcuse nimic și i se dădeau 20 de ani închisoare pentru că ar fi putut face ceva. De asemenea, dacă facem o analiză în profunzime a celor două situații, de la noi și din Cuba, vom vedea că din punct de vedere economic, românii au fost mult mai favorizați, în timp ce din punct de vedere politic, avantajul a fost al cubanezilor.

C.C.: Totuși, cum se explică nimbul acesta de legendă pe care îl are Fidel Castro în rândul cubanezilor, și nu numai?

C.S.: Castro a procedat foarte inteligent: a canalizat întreaga ură a cubanezilor către Statele Unite și către Uniunea Europeană. Avem deci de-a face cu o politică xenofobă, una dintre cele mai primitive reacții umane. Îi transformă pe oameni în rasiști de ultimă categorie. Politica aceasta xenofobă a făcut ca poporul cubanez să pună viața grea pe care o duce pe seama blocajului impus de SUA și a lacheilor lor care fac parte din UE. Se pare că a avut priză metoda aceasta. Dacă vă aduceți aminte, în perioada evenimentelor din Cehoslovacia, când Ceaușescu era naționalist și spunea că nu vom permite ca pe teritoriul României să vină trupe străine, a avut un foarte mare succes. Eram profesor la Dorohoi. Vreau să vă spun că răgușisem strigând „Ceaușescu", tocmai pentru că reușise să trezească în mine un patriotism foarte puternic. Era un sentiment sincer, pe care nu credeam să îl pot avea vreodată.

C.C.: **Și nu vă imputați asemenea sentimente.**

C.S.: Nu, pentru acel moment nu. Pentru că auzeam tancurile la Herza, vedeam tancurile de la Botoșani care se înțepeneau și nu reușeau să ajungă la destinație, eram puțin disperat și chiar pregătit să lupt pentru a stopa o eventuală invazie rusească.

C.C.: **Cu Fidel Castro v-ați întâlnit vreodată?**

C.S.: Sigur, de mai multe ori, însă nu în mod direct.

C.C.: **Cum l-ați descrie ca personaj?**

C.S.: L-am cunoscut mai degrabă pe fratele său, Ramon, cu care am fost chiar în relații amicale. Acest om m-a impresionat prin simplitatea și prin voința de a face bine pe care le-a arătat. Ramon probabil că nu are aceleași trăsături ca și fratele său. Fidel pentru mine constituia un subiect tabu, atâta timp cât a fost ambasador. Nu-mi puteam permite să scriu.

C.C.: **Dar acum, dacă l-ați ipostazia într-un personaj de-al Dvs., ar fi unul pozitiv sau negativ?**

C.S.: Dacă aș scrie acum despre el, aș face-o în cunoștință de cauză și poate că n-aș fi cu el mult mai sever decât față de Ceaușescu. Deși, sigur, sunt doi dictatori care un timp au crezut în ceea ce fac.

„Jurnalul meu, dacă se va scrie, cred că nu va fi publicat în viitorul imediat. Am o mulțime de material, însă nu știu interesul care ar putea să provoace un regim care va cădea în curând"

C.C.: **Ce credeți că o să se întâmple după moartea lui Castro?**

C.S.: Va urma o perioadă în care se vor îmbogăți toți cei care exercită acum funcțiile represive în stat. Un tablou similar nouă. N-am putut să-mi dau încă seama la ce nivel se estimează bogăția oamenilor cu funcții importante în stat de acolo. Dacă aceștia vor fi însă mulți...

C.C.: **Iar dictatura va continua într-un fel sau altul...**

C.S.: Cu siguranță va continua această dictatură. Vor fi probleme mult mai dificile decât la noi, pentru că milioane de cubanezi sunt acum în exil. Or ei au avut proprietăți în Cuba. Gândiți-vă cât de dificil va fi să eliberezi o casă de douăzeci de familii nevoiașe ca să o redai proprietarului. Cuba este o țară săracă și tocmai pentru asta poate că a câștigat Fidel.

C.C: **Cu toate astea, tonul față de americani s-a mai îndulcit. Se militează acum pentru rezolvarea diplomatică a conflictelor.**

C.S.: Am fost la o conferință de presă a ministrului de Externe cubanez, care ne-a explicat câte pagube a adus Cubei blocada americană. Circa 70 de miliarde de dolari. Sigur, calculele lor erau total fanteziste. Eu am avut curajul să spun: văd că acest blocaj vă provoacă pagube imense; nu credeți că e mai profitabil un dialog cu SUA? China, de pildă, e și ea comunistă, și are relații excelente cu SUA. De ce adică Dvs. nu ați putea avea asemenea relații? Pentru prima dată în Cuba, ministrul de Externe a încercat să-mi explice; conferința de presă era de 40 de minute, iar răspunsul la întrebarea mea a fost de 80 de minute. A învârtit-o și se vedea că e foarte înghesuit de întrebare. În final, a spus că e gata să reluăm dialogul cu SUA. Văd că acum, Raul a reluat ideea și a spus că e gata să reia dialogul. Eu cred că asta ar fi ideea cea mai bună. În momentul actual, Cuba e un exemplu care ar putea fi dăunător SUA. Venezuela, vedeți, a luat drumul Cubei. Se încearcă acutizarea conflictului cu SUA.

C.C.: **Ce spuneți, domnule Simirad, în viitor sunt șanse să găsim prin librării un Jurnal cubanez semnat de Dvs.?**

C.S.: Nu cred că sunt șanse. Jurnalul meu, dacă se va scrie, cred că nu va fi publicat în viitorul imediat. Am o mulțime de material, însă nu știu interesul care ar putea să provoace un regim care va cădea în curând.

C.C.: **Sunt mulți nostalgici în România, care ar gusta așa ceva.**

C.S.: În felul în care l-aș prezenta eu, cred că nu le-ar conveni deloc. De altfel, în Prelegerea mea de la Pogor, am prezentat fapte din Cuba deloc favorabile comunismului de acolo. Cuba prezintă interes din perspectiva turismului, dansului, exotismului.

C.C.: **Cum sunt cubanezele?**

C.S.: Sunt frumoase. Este un melanj, un metisaj între africani și latino-americani. Cuba e născută din căsătoria Spaniei cu Africa, dar au generat anumite trăsături plăcute. După o anumită vârstă femeile devin mai puțin atractive, ca în cazul tuturor țărilor socialiste (ucraineni,

ruşi): nu se îngrijesc de ele, nu fac sport, se dedică familiei.

„Iaşul e un fel de Mecca a ortodoxiei române"

C.C. Cum aţi regăsit Iaşul?

C.S.: Aproape neschimbat. Ce m-a impresionat cel mai mult au fost semafoarele care-au apărut.

C.C.: Dar ceva negativ?

C.S.: Aglomeraţia în trafic e cea mai neplăcută problemă a Iaşului, mai ales că în viitor numărul automobilelor se va dubla. Iaşul este un oraş vechi, nu are străzi largi, bine croite, deci vom avea o mare problemă.

C.C.: Dar Iaşul cultural?

C.S.: Am regăsit aceeaşi efervescenţă pe care o ştiam. Părerea mea este că în asta constă punctul forte al oraşului nostru. Nu excelăm prin altceva. Nu avem o industrie competitivă, de nivel european. Nu avem o bază pentru turism acceptabilă, deşi sunt foarte multe obiective turistice; promovarea este deficitară. În schimb, avem un centru universitar de prestigiu şi o viaţă culturală vivace.

C.C.: Ce se întâmplă la Ateneul din Tătăraşi? E, oarecum, producţia Dvs.

C.S.: Am lăsat un fel de testament în privinţa Ateneului. Intenţia mea era să aibă funcţiile pe care le-a avut după Marea Unire. Să asimilăm ce e mai bun în lume şi să expunem ce avem mai bun.

C.C.: Consideraţi că „testamentul" de care vorbiţi a fost încălcat?

C.S.: Părerea mea este că nu, însă ce a deranjat pe mulţi a fost poate nerespectarea sentimentului religios puternic pe care îl au ieşenii. Iaşul e un fel de Mecca a ortodoxiei române. E nevoie deci de mai multă atenţie pentru a nu leza sentimentele religioase. În rest, părerea mea e că acolo există o activitate foarte dinamică.

C.C.: Trebuie înlocuit actualul director, Benoît Vitse?

C.S.: La început credeam că da. După piesa aceea. Acum înclin să cred că nu. Eu am o frică, poate nejustificată, că Ateneul se poate transforma într-o crâşmă, într-o „bombă" de cartier. Interesele financiare sunt foarte mari şi există acest risc. Benoît a fost o garanţie că aşa ceva nu o să se întâmple. Din punctul acesta de vedere el s-a achitat excepţional. Ştiam ce muncă a făcut la Centrul Cultural Francez, e un bun manager, are relaţii peste tot în lume. Părerea mea e că Vitse ar trebui păstrat la Ateneul Tătăraşi şi poate nu el ar trebui să ne mulţumească pentru asta, ci noi ar trebui să-i mulţumim. Cu o condiţie: să fie mult mai atent. Nu este vorba de cenzură. Am fost peste tot în lume şi am respectat religiile diferite mie. Oamenii sunt sensibili. Când te duci la ei acasă e bine să respecţi aceste sensibilităţi.

„Aş vrea să le transmit ieşenilor că oraşul acesta are resurse însemnate pentru a avea un cuvânt de spus în cultura Europei, după cum resurse însemnate are şi pentru a avea un cuvânt de spus în ceea ce priveşte economia Europei. Depinde doar de noi..."

C.C.: Domnule Simirad, vă propun acum, pe final, un fel de joc. Vă dau un nume şi Dvs. spuneţi două trei cuvinte despre acea persoană.

C.S.: De acord!

C.C.: Gheorghe Nichita...

C.S.: Un primar care se străduieşte să dirijeze un oraş extrem de greu de dirijat.

C.C.: Mircea Geoană...

C.S.: Are resurse şi învaţă de mers; mai are însă de învăţat.

C.C.: Varujan Vosganian...

C.S.: O mască!

C.C.: Relu Fenechiu...

C.S.: Nu-l cunosc prea bine, dar cred că face prea mult pe gigolo.

C.C.: Nicuşor Păduraru...

C.S.: Nu-l cunosc!

C.C.: Ion Iliescu...

C.S.: Un politician care va constitui un manual pentru toţi politicienii români.

C.C.: Traian Băsescu...

C.S.: Un om care are o inteligenţă nativă ieşită din comun; şi carismă din plin.

C.C.: Gigi Becali...

C.S.: Un om peste care a dat norocul chior şi probabil că nu-i sunt suficienţi doar banii; vrea şi notorietate.

C.C.: Vanghelie...

C.S.: Un om ce pare a fi crescut mai mult pe bulevard şi mai puţin prin şcoli.

C.C.: Adrian Năstase... Să nu-mi răspundeţi, vă rog, că e un mare colecţionar de artă!

C.S.: Un ins care a crezut că toţi cei care îl linguşesc îi sunt prieteni.

C.C.: Un mesaj pentru ieşeni, în contextul apropiatei europenizări.

C.S.: Aş vrea să le transmit ieşenilor că oraşul acesta are resurse însemnate pentru a avea un cuvânt de spus în cultura Europei, după cum resurse însemnate are şi pentru a avea un cuvânt de spus în ceea ce priveşte economia Europei. Depinde doar de noi...

Constantin CIOPRAGA

Literatură română în țările vecine



Suntem sensibili la evenimente. Termenul e unul relativizant. Dar de data aceasta mă refer la un eveniment editorial remarcabil.

Cartea Catincăi Agache este în primul rând un autoportret. În ea autoarea a pus tot ce avea mai bun. În primul rând zel, ambiție, capacitate de sinteză, expresivitate adecvată. Inițial teză de doctorat, aceasta ar fi putut fi tipărită în prima formă. Am văzut-o îndată după susținere; mi-am spus că poate fi publicată, dar încă mai era de meditat. Autoarea nu s-a grăbit și a dublat dimensiunile primei cărți; le-a dublat în sens bun, le-a întregit. În practică nu prea există operă infailibilă. Totdeauna avem motive să întregim, să revenim, să continuăm. Sadoveanu, care redacta spontan, a lăsat declarații care uluiesc; dacă ar fi avut răgaz, preciza el, ar fi rescris unele pagini, cum a și procedat uneori.

Titlul exact al lucrării Catincăi Agache nu este *Literatura română din țările vecine* ci *Literatură română în țările vecine 1945 – 2000*. În obiectiv intră forme de fenomen creativ românesc, structuri contemporane conexe, compatibile cu cele din aria mare a literaturii dominante.

Se scrie în limba română și în vestul Europei, și în Orientul apropiat și dincolo de ocean. Am putea spune, parafrazând, că „literatura română este patria mea", patrie larg cuprinzătoare, cum declara Nichita Stănescu. Putem lua de bună această observație – acest aforism, în sensul că, oriunde se scrie în limba română suntem și noi puțin părtași. A investiga diversele manifestări de literatură română din preajma țării noastre este un act de curaj. Catinca Agache l-a avut. Drumul pe care l-a parcurs a fost un drum greu și trebuie un fel de obstinație, de încăpățânare pentru a nu dezarma. Mănăstirea Meșterului Manole, acea construcție care se surpa noaptea, dar care până la urmă s-a întregit, este o zidire emblematică. Mitul respectiv e un mit al creației; lucrarea Catincăi Agache ține, la rândul ei, de realurile fenomenului românesc, în palpitul lor durabil, potrivit orizonturilor complementare. Ducem cu noi câte ceva din trecutul pe care poate nu l-am bănuit.

M-a ținut în loc, odată, un articol, un simplu memento de două pagini al lui Lucian Blaga, care nu mai vorbea de „urcușuri și coborâșuri" (adică de coordonatele „spiritului mioritic"); se vorbește în *Personanțe* (termen derivat din latinescul personare = a răsuna) de acel ceva care ne parvine de la înaintași, de la cei pe care i-am cunoscut sau pe care nu i-am cunoscut deloc. Răsună în noi câte ceva din aspirațiile, din nefericirile lor, ducem cu noi câte ceva din lumea care privea către noi, așa cum noi privim astăzi spre un viitor pe care nu-l cunoaștem.

„Carte de căpătâi!" Se folosea adeseori această formulă, tradusă din franceză, ca indicator de calitate. Cartea Catincăi Agache e o invitație în plenitudinar, punând în lumină relațiile dintre „Centru", adică dintre fenomenul creativ românesc, și „Margine", acel fenomen – pe care-l simțim că ne întregește. În chipul acesta se poate vorbi de o literatură română în perspectiva unor manifestări întregitoare.

A lua în considerare literatura din Basarabia, din Bucovina de Nord, din Banatul sârbesc (Voivodina) și din Ungaria, înseamnă a percepe fenomenul creativ românesc în orizont larg, cu elementele constituente, esențiale și complementare.

Tot ce ne vine, în ordine creativă, din afara granițelor și poartă însemne ale spiritului nostru, se cade privit cu seriozitate. Chiar dacă cei care trăiesc în Voivodina sau în alte părți nu au participat niciodată la o discuție în patria-matrice, chiar dacă aceștia se mișcă în alte orizonturi fizice, dominantă în orizontul lor afectiv, grație limbii, este prezența românității. Nu spun românism, pentru că acest calificativ poate părea naționalist, dar românitatea este un fenomen care trebuie mereu scos în relief, el reprezentând o sinteză a virtualităților, a potențialului de care dispune

neamul acesta.

Catinca Agache a migălit, a elaborat, a cizelat, a construit. De-am întreba-o dacă a ajuns la o viziune completă și absolută, cu siguranță ar răspunde: „Nu, mai am încă de lucru”. Luând-o așa cum este, cartea sa reprezintă însă o contribuție peste care nu se va putea trece. S-a scris despre literatura de limbă română din marginile noastre destul de mult; mai puțin despre cea din Bucovina și încă mai puțin despre cea din Banatul Sârbesc. Avem acum un panoramic semnificativ.

În spiritul unei metodologii realiste, autoarea privește alternativ din centru spre margine și invers. Interrelațiile, conexiunile, determinările reciproce, acestea sunt mereu în atenție; ea face, adecvat, critică genetică, urmărind curentele, revistele, publicațiile, manifestările de ordin orientativ, face critică structuralistă, urmărind materia, modul în care fragmentele se îngemănează, face critică stilistică, mereu preocupată de virtuțile estetice, urmărind să sublinieze esențele. Face, în ultimă instanță, o critică a valorilor. Când se referă la personalități, la figuri de prim plan, acestea devin micromonografii; în 2–5 pagini, câte se consacră unui scriitor important, intră aproape tot ce era de punctat. Scriitorii de mâna a doua sunt un fel de armonice, în diminnendo, acționează acum sintagma „portret de grup”, preluată din arta plastică. Importante în aceste conexiuni sunt modalitățile relațiilor dintre centru și margine. Acolo unde a pătruns mai mult din spiritul matricial, lucrurile au evoluat cât se poate de fecund. Există în literatura basarabeană scriitori, unii oarecum conservatori; dar iată-l pe Emilian Galaicu Păun, un excelent post-modern.

Mai puțin vizibili sunt în Bucovina, sau în Banatul Sârbesc, dar și acolo câteva nume importante demonstrează că ei se află pe o cale ascendentă. Se citează, când vine vorba despre literatura din Voivodina, numele lui Vasko Popa care, ca scriitor de limbă sârbă, se situează în avangarda poeziei moderne. Fiindcă româna nu-l avantaja, a optat pentru limba sârbă.

Meritul Catincăi Agache mi se pare acela de a esențializa, de a scoate în relief elementele de reținut; o face cu acribie. Cartea sa este extrem de documentată. Un aparat critic transportat (la fiecare capitol) în notele de final demonstrează cât de în amănunt a pătruns cercetătoarea. Se dau tot felul de informații. Se fac tot felul de trimiteri de la un scriitor de „centru” față de altul de „margine” sau se face comparatism propriu-zis, cu trimiteri la exponenți ai altor literaturi.

Deschid o paranteză: Am intrat în Europa. Se pune întrebarea: Unde va fi centrul? Vom pleca de la un model din cele 27 de unghiuri? Suntem noi la margine sau mai aproape de centru? Centrul nu poate dicta niciodată în materie de creativitate. El poate prevala în materie economică, industrială și așa mai departe. În materie de cultură, specificul național (formulă ușor desconsiderată astăzi) se va păstra oricum. „Nu noi suntem stăpânii limbii ci limba e stăpâna noastră” – gândea Eminescu. Limba pe care o ducem cu noi în Vest sau peste Ocean, este cea care ne domină. Un Panait Istrati, cunoscut ca scriitor de limbă franceză, a rămas totuși în subtext, în profunzimile sale, scriitor de sorginte română. Se pot da alte zeci de exemple. Ducem cu noi acest tezaur atașant, limba, care ne apropie, care ne modelează, care ne îndeamnă la creație. Limba Catincăi Agache, mai exact limbajul său critic înseamnă simplitate, precizie, acribie. În partea finală a cărții un amplu aparat critic clasificat pe genuri, o bibliografie de periodice și alta de opere.

Cei care vor veni, care vor scrie despre fenomenul literar românesc în ansamblu, nu vor putea omite cartea domniei sale.

Iașul a fost prin excelență un centru polarizant, centru creativ și centru de sinteze multiple. Am preluat. Am regândit. Am modelat. Am creat altceva. Când Ibrăileanu publica în 1909 *Spiritul critic în cultura românească*, el avea în vedere tocmai această calitate excepțională a înaintemergătorilor din Moldova; am împrumutat, în special din cultura franceză, dar și din cea germană, fără să ne pierdem identitatea românească. Cartea despre „margini” a Catincăi Agache este, în cele din urmă, una despre specificul nostru, despre latențele, despre disponibilitățile de profunzime ale spiritului românesc.

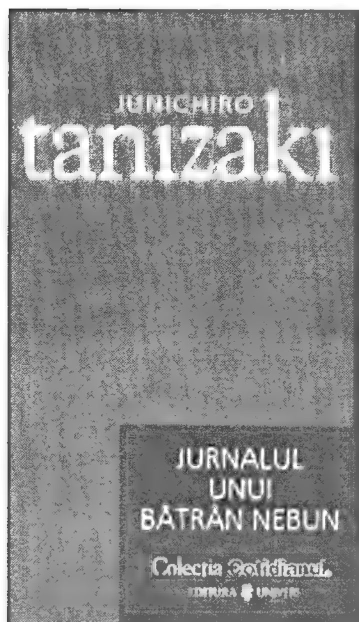
Autoarea vine dintr-o zonă foarte dragă nouă, din apropiere de Cotnari și Hârlău, o zonă de dealuri, de priveliști fizice, geografice, care i-a dictat, cred, forma minții, acea „forma mentis” individualizatoare. Indicat ar fi, dacă s-ar opri la un subiect asemănător, să continue pe linia deja verificată.

Biblioteca în care și-a dus viața profesională până acum să-i fie o rezervație stimulatoare, iar cartea viitoare să fie o complinire în notă personală la fel de echilibrată.

Valeria MANTA TĂICUȚU

Carte străină

Familia de la răsărit



Pentru cititorul european, ceea ce se întâmplă în *Jurnalul unui bătrân nebun* de JunichiroTanizaki (Editura Univers, 2007) contrazice toate regulile nescrise ale comportamentului sociouman, în primul rând pentru că o anume stare de normalitate a bătrâneții, conotată ca vârstă a înțelepciunii, a meditației, a „așezării" sfătoase, în roman este complet distorsionată. Statutul ontic al personajului pricipal este modificat în funcție de un cod greu de acceptat: Utsugi Takosuke reacționează, cultural, mental și biologic, într-un mod atipic. Produs al unei civilizații străvechi, rafinate, personajul îmbină gesturile șlefuite cu defazări de tip modernist, din refuzul de a-și accepta decrepitudinea, declinul fiziologic și biologic. Jurnalul pe care-l scrie relatează trecerea progresivă de la luciditate la simularea nebuniei într-o perioadă de numai câteva luni (16 iunie – 18 noiembrie), boala fizică antrenând schimbări de ritm mental și de atitudine: „Știu foarte bine că sunt un bătrân urât și cu riduri. [...] Dacă îmi închid gura, buzele devin plate, iar nasul îmi atârnă până la bărbie. Nici maimuțele nu au fețe atât de hidoase. Cum ar putea vreodată cineva cu o asemenea față să spere că va atrage vreo femeie? Totuși există un anumit avantaj dat de faptul că o figură ca asta îi descumpănește pe oameni, îi convinge că sunt un bătrân care știe că nu poate pretinde o astfel de favoare. Dar, cu toate că nu am dreptul și nici nu sunt capabil să-mi exploatez avantajul, pot să stau lângă o femeie frumoasă fără să trezesc suspiciuni. Iar ca să-mi compensez propria incapacitate, pot s-o fac să se implice într-o relație cu un bărbat chipeș, să fac întreaga căsnicie să plonjeze în haos și să mă bucur chiar de asta" (p. 22). Căsnicia pe care Takosuke o pune în primejdie este cea a fiului său. Într-o prima fază, încurajează relația dintre Satsuko și Haruhisa, un nepot mai îndepărtat, în speranța că-și va putea satisface înclinațiile pervers-voyeuriste; cum cei doi tineri preferă sexul fără martori, bătrânul de 77 de ani își ispitește nora cu bani și cu daruri scumpe, pentru a obține mici favoruri: „M-am grăbit să fructific la maximum această șansă de a-i atinge tălpile goale", afirmă el cu seninătate, pentru ca, de la acest gest, să dezvolte o întreagă strategie a excitației și tensiunii sexuale.

Vocea auctorială este practic inexistentă, naratorul-personaj își expune cu cinism concepția de viață, tributară hedonismului și, cumva, înnobilată de atitudinea estetică în fața lumii. Satsuko este iubită pentru că este frumoasă, ea reprezintă un ideal pentru bătrânul putrifiat de cultură, educat și suficient de înstărit ca să-și permită cheltuieli extravagante: o mașină Hillman, un diamant ochi-de-tigru, obiecte de artă scumpe, aranjamente florale costisitoare etc. Nici familia, nici asistenta medicală personală, nici echipa de medici întotdeauna la dispoziția lui Takosuke nu cred că ar fi necesar un control psihiatric; se mulțumesc să trateze trupul bolnav, considerând comportamentul aberant ca pe o manifestare secundară a bolii fizice. Relația dintre părinți și copii este una de neimplicare: în ziua când îi refuză fiicei sale un împrumut de 20 de mii de yeni pentru rata apartamentului, Takosuke îi face cadou nurorii aceeași sumă, dar ca să-și cumpere o poșetă, iar soția bătrânului privește situația fără să se crispeze și fără să-și susțină în mod deosebit fiica. Ideea de bază a bătrânului este că „oamenii trebuie lăsați să facă ce le place" (p. 23) și să plătească pentru plăcerile lor.

Takosuke vorbește cu calm despre „viața sexuală a unui bătrân impotent – chiar dacă ești impotent ai un fel de viață sexuală" (p.8), pasiunea lui pentru Sakosuke exprimându-se întâi reticent – ușoare atingeri, plăcerea de a mânca resturile rămase în farfuria ei la restaurant, satisfacția de a o pândi atunci când face duș și de a o surprinde goală etc., pentru ca apoi să se transforme în obsesie. Personajul are un fel de sinceritate crudă, un mod aproape chirurgical de a (se) tăia în carne vie: „Așa că nu îmi doresc câtuși de puțin să mă agăț de viață și totuși, cât timp sunt în viață, nu pot să nu mă simt atras de sexul

opus. Sunt convins că voi ramâne așa până în momentul morții. Nu am vigoarea unui bărbat cum era Kuhara Fusanosuke, care a reușit să fie tată la nouăzeci de ani: sunt deja complet impotent. Chiar și așa, pot să mă bucur de stimularea sexuală în tot felul de moduri distorsionate sau indirecte" (p.22). Takosuke este prea cultivat ca să nu recunoască existența unui cod moral – nu în totalitate diferit de cel pe care-l acceptă cititorul european: „Să zicem că mama ar fi știut că fiul ei Takosuke, născut în 1883, este în viață astăzi, că e atras cu nerușinare de o femeie ca Satsuko – de nepoata ei, adică, de soția propriului ei nepot – și că găsește plăcere în a fi momit de ea, sacrificându-și chiar nevasta și copiii ca să-i câștige dragostea! Și-ar fi putut imagina că acum, la treizeci și doi de ani după moartea ei, fiul ei avea să devină atât de nebun, și că o asemenea femeie avea să intre în familia noastră? Nu, eu însumi n-aș fi visat niciodată că așa va fi..." (p.80). În ciuda acestor procese de conștiință, decăderea personajului progresează până la limita fragilă dintre normalitate și nebunie, într-o scenă memorabilă: „*Satsu!*, am țipat. *Mă doare*! Nu mă prefăceam. Un țipăt ca ăsta nu iese dacă nu te doare de-adevărat. Dacă doar aș fi mimat, n-aș fi produs niciodată un efect atât de realist. Mai întâi de toate, era prima dată când o strigasem *Satsu*, atât de direct și de intim, și totuși era ceva cu totul spontan. Lucrul ăsta m-a făcut extrem de fericit. Eram fericit, în ciuda durerii. *Satsu! Satsu! Mă doare!* Acum chițăiam ca un copil răsfățat. N-am făcut-o intenționat, vocea mea a luat în mod natural acest ton. *Satsu! Satsu! Satsu!* Pe când o strigam iarăși și iarăși, am izbucnit în plâns. Lacrimile mi s-au prelins pe obraji, mi-au curs muci din nas, mi s-a scurs salivă din gură. Chiar am urlat – nu era un rol, în clipa în care strigasem *Satsu* devenisem din nou un copil neastâmpărat și indisciplinat. Am urlat și am plâns fără să mă pot controla, în acel moment nu mai puteam să mă opresc, chiar dacă aș fi încercat. Ah, poate că am înnebunit de-adevărat! Poate că ăsta e sentimentul pe care ți-l dă nebunia. Am urlat încontinuu. Nu-mi pasă dacă chiar sunt nebun, nu contează ce se întâmplă cu mine – acestea îmi erau gândurile, care însă, apoi, au făcut loc – și mai rău – unei bruște frici de nebunie, vecină cu panica. După aceea, e clar că a devenit un rol: am început să mă străduiesc să imit un copil răsfățat" (pp. 103-104).

Pasiunea obsesivă pentru Satsu ia treptat cote alarmante, pe măsură ce și boala fizică se agravează: durerea generalizată, imposibilitatea de a se deplasa și începutul de paralizie determină o încercare disperată de a muta dominanta afectivă de pe durere pe plăcerea de a o privi și de a o atinge pe soția fiului. Tatăl ajunge să-și imagineze mai întâi, apoi să pună în practică o blasfemie: inspirat de tradiția ca drumul spre templu să fie marcat cu „pașii lui Buddha", își alege un loc de veci și încearcă să copieze, după un procedeu chinezesc foarte complicat, tiparul picioarele lui Satsuko, pentru a comanda o piatră de mormânt sculptată după acest tipar: „La început am avut de gând să-mi ascund intențiile față de Satsuko. M-am gândit că e cel mai bine să nu o las nici măcar pe ea să afle care e ultimul meu plan: să mi se sculpteze în piatră urmele picioarelor ei, în același stil cu urmele lui Buddha și să fiu îngropat sub acea piatră, sub piatra mea de mormânt, piatră de mormânt a lui Utsugi Takosuke. Cu toate acestea, ieri m-am răzgândit brusc și m-am hotărât să fiu sincer cu ea. De ce am făcut-o? De ce am avut încredere în Satsuko? Unul dintre motive este că am vrut să văd cum va reacționa [...] Apoi, după ce voi muri, ceea ce nu se va întâmpla peste prea mult timp, se va trezi gândindu-se: bătrânul nebun se odihnește sub frumoasele mele picioare și chiar în acest moment eu calc deasupra oaselor bietului bătrân" (pp. 139-140).

Romanul lui Junichiro Tanizachi, redactat sub forma unui jurnal, pare o pledoarie pentru dreptul ființei umane de a avea o viață afectivă intensă indiferent de vârstă. Ceea ce se înscrie în linia truismelor devine dramă și caz patologic deoarece sunt spulberate valori morale unanim acceptate, cea mai importantă dintre ele fiind calitatea relațiilor de familie. Cititorul nu va fi șocat de faptul că un bătrân de 77 de ani se îndrăgostește de-o tânără și că face gesturi nesăbuit-adolescentine pentru cucerirea ei, ci de faptul că această tânără este nora distinsului domn, iar familia, printr-o complicitate greu de înțeles cu mintea europeanului, încurajează, în scopuri „terapeutice", această extravaganță. Satsuko are binecuvântarea soacrei, a soțului și a medicilor să stea în preajma lui Takosuke, cu condiția... să nu-l excite prea tare. În Europa s-ar fi recurs, mai simplu, la un psihiatru, dar autorul a preferat să înfățișeze o galerie de personaje antipatice, produse degenerate ale unei civilizații străvechi ce începe să piardă teren în fața achizițiilor moderne. Junichiro Tanizachi nu-și invită cititorul la satisfacții de ordin stilistic, ci, prin accentul pus pe conținut, îl implică într-o inevitabilă judecată de valoare de ordin moral.

Ioan HOLBAN

Un roman frescă



Omul de teatru Victor Ciutac se face acum „actor" principal în proza noastră contemporană și publică un roman cu un titlu dostoievskian, *Exilați în umilință* (Chișinău, 2006) și cu o structură clasică, de formulă balzaciană (planuri narative bine trasate și personalizate, retragerea autorului în spatele persoanei a treia, obiectivare, delimitarea timpului-epocă, atenția acordată personajului și „focalizării" lui etc.); singurul fapt „subiectiv" (dincolo de cîteva „inserturi auctoriale" care puteau să lipsească) rămîne un *motto* foarte semnificativ: „Fără memoria nu e Ieri,/ Fără zbucium nu e Azi,/ Fără credință nu e Mîine". *Exilați în umilință* e, deopotrivă, un roman frescă al unei epoci, dar și o carte a *memoriei proiective*. Din aceste cîteva gînduri puse sub formă de versuri la început, se deslușește, o dată mai mult, valoarea cărții: un *document al memoriei colective* a scris Victor Ciutac în romanul său. Protagoniștii cărții sînt, cîte structuri și planuri se regăsesc în arhitectura sa complexă (circa o mie de pagini „convenționale"), Mihai, Nadia și Gheorghiță Codreanu, Florica, Dumitru Moldovanu din satul Codrenii Prutului; epoca lor se cuprinde, în istoria Basarabiei (și, prin context romanesc, a Rusiei sovietice și a României), de la 1940 spre zilele noastre. Sîntem în satul tradițional românesc; Mihai Codreanu e un alt Ion al Glanetașului, care „se ține la sfat cu pămîntul", are trei fete și trăiește drama care măcina familiile din sate: trebuia un băiat, să poarte numele, să moștenească și să sporească averea, să asigure *continuitatea neamului*: era un fel de a se apăra al acestor colectivități, pe care Victor Ciutac îl analizează cu finețe și deplină înțelegere psihologică.

Mihai Codreanu e și un fel de Moromete din celebrul roman al lui Marin Preda; el vrea să înțeleagă lumea în care trăiește, infinit mai complicată în Codrenii Prutului decît în Siliștea-Gumești, în același timp istoric: „fierăria lui Iocan" din preajma Dunării nu e tocmai „cămăruța mică și întunecoasă" din casa lui Dumitru Moldovanu, unde protagonistul ascultă pentru prima dată știri la radio România și nu mai înțelege lumea unde trăiește: „Pînă acasă, Mihai își tot dădea mintea să înțeleagă ce-i cu lumea asta, ce nu-i ajunge, de ce toți diriguitorii doresc binele și numai binele, da în fapt iese atîta durere, dușmănie, zbucium". Într-o asemenea lume, fericirea (de a avea un băiat, de exemplu) și tragedia (de a-și pierde tot – familie, gospodărie, viață -: „Dumitru Moldovanu își plînge cei trei fii căzuți pe frontul de Est și de Vest; Mihai Codreanu sfîrșește într-un bombardament aerian, soția sa, apoi, în Cernăuți, într-o groapă de gunoi, fiul și fiicele, asemenea, în „gunoiul" istoriei care *îi scrie*, în fond, viața) se intersectează, au, s-ar spune, o relație de *geneză reciprocă*. Iată, de pildă, suferința lui Dumitru Moldovanu față cu „fosta" fericire de a fi avut patrie (sau două? se întreabă): „Auzi, draga moșului, pînă azi aveam doi eroi și un fecior, de azi am trei eroi și nici un fecior, am umplut casa cu eroi ca să n-am nici un fecior, Florico? Nici un fecior, pentru că ei au murit ca eroi pentru Patrie... Pentru care patrie, Florico? Ei ce, au stat la marginea Codrenilor să nu treacă nemții ori rușii prin sat? Și chiar dacă stăteau, crezi că ei nu treceau? I-a întrebat cineva unde vor să stea și pe cine vor să apere? ... Iaca în jurul casei am numai patrii, multe patrii, da feciori nici unul. Așa-i cînd ai mai multe patrii, nici una nu știe cum să ți-i ia mai repede și să-i facă eroi! El se uită la ea năucit și cu un rînjet de o apucă un tremur. Moșul nu se putea opri – era o disperare, o isterie, isterie bărbătească, isterie pe care Florica n-o văzuse la nimeni niciodată. Lacrimile nu se prelingeau, nu curgeau – țîșneau, de parcă o putere dinăuntru aduna vlaga pe care o transforma în lacrimi". În această *isterie bărbătească* e un fel al oamenilor de a se apăra de toate urgiile pe care le aduc „patriile". În acest fel, primul plan narativ al romanului lui Victor Ciutac este structurat pe tema satului tradițional, de mare actualitate, azi, cînd acesta, dincolo de fracturile istoriei secolului XX, se află în fața provocării integrării europene și globalizării. Satul de atunci, acolo, dincolo de Prut și aici, în bună măsură, la fel. Iată! El se conduce după cutuma Bisericii (o slujbă, la Biserică, duminica, atunci și acum: „Domnul nu ne cheamă, da antihristul ne alungă... Mihai vru să-l întrebe pe părinte, dar el îi făcu semn. Nu,

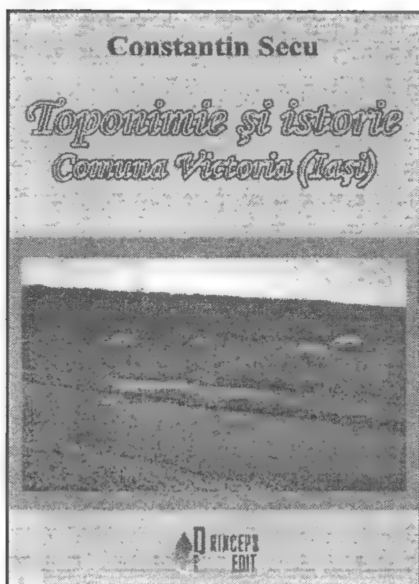
nu întreba nimic, asta ţi-o spun acum, pentru că la slujbă n-am avut curajul, dar ce să mai întindem vorba? Degrabă o să afli şi tu, şi tot satul, şi toată Basarabia. Iar amu du-te acasă la trebile tale, păzeşte-ţi familia, neamul şi credinţa, încheie părintele, sărutîndu-l pe obraji, apoi închise poarta bisericii rătăcit şi el ca toţi codrenii"); se retrage, în vremuri pe care Mihai Codreanu şi, dincoace, Moromete nu le înţeleg, în „ascuţimea limbii", în ironie şi sarcasm (cum se vede în comentariile codrenilor cînd a venit primul „ansamblu artistic" sovietic în sat: „Auzi, Ileană, îl caracteriza Aneta pe al ei, ia te uită la al meu, parcă a înghiţit un melesteu". Ei, pe-al meu amu îl dau jos cu un deget, intră în vorbă Lidia. Nu ştiu ce ne-au adus ruşii iştia, da dezbrăcate cîte vrei. Of, Doamne, nu scăpă ocazia Olea, dacă mai vin o dată cu concertul lor, concert d-aista, rămînem cu tăti vădăni. Auzi, Petre, sfătuiau în şoaptă doi flăcăi, hai să ne dăm mai aproape, poate vedem tăt. Nu-i chip, au chiloţi, nu ca ale noastre. Eu să am una ca asta, n-o mai scot la „prăşit"); cînd se pregăteşte o nuntă, băiatul să nu fie din alt sat „dacă nu vrei să trăieşti singură ca o strigoaică" (unde se văd toate vorbele grele din zicerile populare, referitoare la „străini" şi la „vinituri"); respectă, întocmai, *ritualul*, atunci şi acum (astfel, la ultimul Paşti liniştit al basarabenilor din Codrenii Prutului: „Au ieşit în ogradă. Tata i-a pus coşuleţul în mîini şi a trecut pe la toate vieţuitoarele casei, tot cerîndu-şi iertare. În asemenea clipe era şi el pasăre, cîine şi, mai ales, cal. Acest ritual, această iertare în faţa lor, îl însenina, îi uşura mersul şi suflarea. În aşa clipe se instaura acea contopire şi înţelegere, cum că toate vin de Sus, că toate-s de la Dumnezeu. Starostele îi anunţase pe codreni să nu se îngrijoreze, că el are înţelegere cu popa din Pererita şi, spre dimineaţă, o să fie în Codreni. Copiii şi bătrînii au intrat în biserică, iar flăcăii şi gospodarii stăteau la intrare"); în trenul deportării spre Siberia, moldovenii cîntă: „Posibil ca acel tren să fi fost cel mai «cîntat» şi mai «folcloric» tren pe care-l cunoscuse vreodată calea ferată transsiberiană. În loc de tobe, oamenii băteau ritmul în pereţii vagoanelor, chiar şi roţile cu tictacul lor nimereau în ritmul cîntecelor".

Satul românesc structurează primul plan al romanului lui Victor Ciutac; al doilea este ceea ce V. Sklovski numea *timp-epocă*. Autorul ştie bine epoca (aici se află, în fapt, insertul autobiografic, deloc binevenit într-un roman ca acela al lui Vicotr Ciutac); într-o ordine cronologică atent urmărită, fără a uita personajele, prima venire a bolşevicilor în Basarabia secolului XX (primită astfel: „Vin «oaspeţi»! Aşa că fă-te frumoasă, înfundă cuptorul, mătură ograda şi drumul, fetele să se îmbrace în ii şi catrinţe, eu îmi pun pălăria de fetru şi costumul de Boston, ne aninăm cu toţii de poartă şi cu batiste roşii în mîini, aşteptăm pe cei mai «doriţi oaspeţi», aşteptăm «bolşevicii», femeie, iar de săptămîna ce vine ne angajăm cu toţii în rînd, adică tu şi copiii, să dăm primii cerere ca să ne bage în colhoz"; „Prin lume umblă multe zvonuri că vine altă putere, că vin antihriştii"), cutremurul din 1940, apariţia „caselor-văduvă", instalarea sovietului sătesc şi eliberarea „de sub jugul moşierilor români", duşmanul de clasă, schimbarea sărbătorilor şi datelor de pe „nou" pe „vechi" (şi la loc comanda!), 22 iunie 1941 şi „hărmălaia evacuării", războiul care aduce, pe rînd, înştiinţările „căzut la datorie" şi înmulţirea praznicelor, revenirea sovieticilor şi noua mobilizare (şi după plecarea lor „codrenii s-au răcit, s-au pitulat, au muţit într-o aşteptare înfrigurată"), geanta Floricăi, poştaşul satului, numită „sicriul codrenilor", iar ea, „cucuveaua satului", pentru că acolo se aflau scrisorile de înştiinţare despre cei căzuţi pe front, iarna lui 1944-1945, „cea mai tăcută şi mai rece din Basarabia", seceta din 1946, apariţia „zonei" pe Prut, şcoala sovietică, birurile, sechestrul, furtul, tifosul (cînd momentul cel mai greu nu e moartea, ci înmormîntarea şi cînd cuvintele „iubire" şi „dragoste" nu se mai rostesc), violurile, destrămarea criteriilor morale (cînd domina frica şi voinţa de supravieţuire cu orice preţ), 6 iulie 1949 (deportarea în Siberia a „culacilor", a oamenilor gospodari: 35000 de „capete", se spune), moartea lui Stalin, taigaua Siberiei, spre zilele noastre. În profilul personajelor, al timpului-epocă şi al satului românesc tradiţional stă forţa romanului lui Victor Ciutac.

În buna tradiţie a romanului de factură clasică sînt procedeele şi modalităţile narative; diferenţierea personajelor prin limbaj (româneşte, „moldoveneşte" şi ruseşte, cu pagini antologice), botezul sovieticilor (Andrei devine Andriuha, Victor e Vitea, iar Alexei e Leoşa), culoarea locală, analiza psihologică (cu o pagină de reţinut: priveghiul Nadiei la mormîntul lui Mihai Codreanu, într-o pădure, la malul Nistrului şi cu singurele amintiri care îi rămîn: biciuşca, pălăria şi hamurile, înmînate, ca într-un ritual, celuilalt bărbat al casei), lirism (cînd se vorbeşte despre „grădinile dorului" ale lui Gheorghiţă şi Măriucăi), descrierile (taigaua, de antologie, iarăşi), umorul (cu rîsu' plînsu' unei lumi fără bărbaţi într-un cătun din taigaua siberiană; „haremul taigalez", îi spune autorul). *Exilaţi în umilinţă* este, probabil, cel mai bun roman din ultimul timp, despre umilinţa de a fi fost exilaţi a oamenilor care, cu vorba poetului, simt, în fiecare zi, că stelele sînt reci la Porţile Orientului.

Ilie DAN

Toponimie şi istorie



Când, în 1928, lingvistul clujean Nicolae Drăganu a publicat o carte cu acest titlu, preocupările pentru studiul numelor de locuri se aflau într-o etapă de început în filologia românească. În ultimii cincizeci de ani însă, prin contribuţiile valoroase ale unor savanţi ca Iorgu Iordan, Emil Petrovici, Al. Graur şi alţii, cercetările de onomastică (nume de loc şi nume de persoană) au cunoscut rezultate consistente şi de perspectivă. Acest fapt explică, între altele, şi apariţia unor monografii zonale (îndeosebi pentru comune), în care, alături de coordonate istorice şi geografice, etnografie şi folclor, îşi găsesc potrivit loc istoria şi toponimia (multe din asemenea lucrări se datorează unor profesori, învăţători şi preoţi). O confirmă şi o carte recent apărută sub semnătura lui **Constantin Secu**, intitulată *Toponimie şi istorie. Comuna Victoria (Iaşi)*.

Jurnalist de talent, comentator literar, subtil şi inteligent, al fenomenului literar actual (în publicaţia ieşeană „Dacia literară"), implicat activ şi competent în învăţământul românesc din etapa actuală (ca director coordonator în comuna Victoria, de lângă Vama Sculeni), autorul are şi statornice preocupări legate de numele de locuri româneşti. Ele s-au concretizat, pe baza unor cercetări variate, în plan interdisciplinar, într-o lucrare remarcabilă, având drept scop adunarea, clasificarea şi analiza materialului topic din localitatea moldavă. Anchetele pe teren în cele şapte sate (Victoria, Stânca, Luceni, Icuşeni, Sculeni, Frăsuleni, Şendreni), cercetarea documentară în arhive şi aprofundarea lucrărilor fundamentale referitoare la toponimia românească, toate i-au permis realizarea unei lucrări de referinţă în domeniu, concludentă prin informaţie, material faptic, metodă de analiză şi stil al expunerii (sistematizare, rigoare filologică şi claritate).

În analiza materialului topic, autorul a avut în vedere trei aspecte esenţiale pentru astfel de cercetări ştiinţifice: 1) *vechimea* şi *evoluţia* (dispariţii, substituiri, schimbări cantitative şi calitative); 2) *rangul de frecvenţă* (răspândirea toponimelor pe întreg teritoriul României) şi *etimologia* celor 257 de nume de locuri (ea ridică multe probleme, unele insolubile, chiar şi pentru specialiştii de renume). Drept urmare, Constantin Secu a realizat o interferenţă necesară pentru trei criterii de referinţă: *geografic*, *istoric* şi *lingvistic*.

Coroborarea datelor oferite de mai multe discipline, implicarea în cercetarea de faţă a unor lucrări de lingvistică generală, de istorie a limbii române, de gramatică şi lexicografie, ca şi analiza lingvistică propriu-zisă (capitolul V) justifică două concluzii pertinente ale autorului: 1. a existat o continuitate neîntreruptă şi o prevalenţă a elementului *românesc* în nomenclatura topică a comunei de pe malul stâng al Prutului; 2. reflectând geografia, istoria şi graiul local, *toponimia* şi *istoria* se află într-o relaţie de interdependenţă şi condiţionare reciprocă, drept două domenii complementare.

Atestările istorice şi contextul social-cultural explică, în bună măsură, dinamica, din perspectivă evolutivă, a *peisajului* toponimic din zonă (nume vechi, dispariţii, traduceri şi adaptări, nume noi, creaţii româneşti şi împrumuturi), mai ales că numele unor sate sunt atestate încă din secolul al XV-lea (1436, 1453, 1476), păstrându-se chiar cu aceeaşi formă (chiar dacă *referentul* din realitate e altul) până în zilele noastre, precum *Lăzăreni*, *Luceni*, *Siliştea*, *Posadnici*, *Şendreni*, *Troianul* ş.a.

Din punct de vedere strict lingvistic, autorul are în vedere (cu fapte şi argumente convingătoare) două aspecte caracteristice şi cu valoare generală în toponimia României şi a Europei: procesul de *toponimizare* a apelativelor (numele comune devin nume proprii) şi cel de *polarizare*, ca factor determinant pentru apariţia unui *câmp toponimic*, cu trăsături particulare (mai ales în fonetică şi lexic) de la o arie geografică la alta.

Cele şase capitole ale lucrării, precum şi excelentele *anexe* (hărţi, fotografii, indice alfabetic) pun în evidenţă bogăţia şi densitatea materialului analizat, obiectiv şi cu criterii adecvate, varietatea informaţiei bibliografice, perspectiva pluridisciplinară, noutatea unor puncte de vedere personale şi pertinenţa concluziilor.

Prin concepţie, metodă şi analiză, lucrarea lui Constantin Secu se impune ca o cercetare de referinţă, axată pe relaţia *toponimie – istorie*, stând sub semnul muncii, al perseverenţei şi al competenţei.

Ion HURJUI

Semne ale duratei

Poezia lui Niolae Turtureanu este „balanța vitală" în afara căreia nu există decât îndoielile și impulsul către perfecționare! „Ascunsa rană" dezvăluie, într-o carte de dată mai recentă, ceea ce poezia lui Nicolae Turtureanu reprezintă de la începuturile ei. „Punctul de sprijin" inițial nu înseamnă altceva! „Normalitatea" înseamnă viziunea asupra lumii din punctul de vedere al persoanei normale, a omului – scriitor în cazul de față. Și în medicină, pentru „prudență" se spune aparent normal, sau clinic normal, cu atât mai mult scriitorul nu poate fi definit în parametri de exactitate. Poezia lui Turtureanu este un crez instabil aproape de perfecțiune, nelăsând decât echivocurile pe care însuși autorul le acceptă.

Orice titlu de carte și foarte multe titluri de poezie sunt la Nicolae Turtureanu o deconspirare discretă a unui crez poetic. Și în viața de toate zilele Nicolae Turtureanu dovedește omenescul ludic, spontan, necăutat, un mod de a fi pentru un destin! Ca scriitor își asumă și fanteziile și rigoarea și umorul. Homo ludens deconspirat și în *Cuvinte încrucișate*, în *Mătrăguna dulce*, ca să nu mai spun de titlul *Poezii din secolul trecut* (ambiguu ca interpretare de timp, dar și ca apartenență la romantism-neoromantism), Nicolae Turtureanu dă întreaga-i măsură de poet și respectiv de deținător al secretului prozei ctitorite de el, cu ecou „dureros de dulce" la personajele ce o populează. Personajele lui Nicolae Turtureanu, s-ar putea spune!

A scris cronici, recenzii, comentarii despre mulți scriitori... Ne-am scris reciproc „rețete", am stat la gazeta de perete a Casei Studenților, el cu poză de marinar (costum bleu cu dungi albe și boneta clasică!), eu sobru, cu părul negru, bogat și cu un craniu adevărat (scuzați rima) în față, în chip de scrumieră, craniu cumpărat de la „Anatomie" pe când eram student. Ce este particular în opera lui Nicolae Turtureanu? Tocmai asta-i particularitatea – intrarea cu nonșalanță în largul așteptător al eroului ideal, consultat, ascultat de un public asediind literatura, nava fiind dirijată spre țărmuri însorite de Nicolae Turtureanu aflat la Radio Iași, iar mai târziu la „Cronica". La 65 de ani poate fi sigur că a creat o școală prin elevii-scriitori lansați de cele mai multe ori cu satisfacția specială pe care o pot da îndemnurile finalizate eclatant, mai ales în poezie.

La 65 de ani Turtureanu se joacă în continuare, scrie cuvinte „încrucișate", ironizează tot ce-i de ironizat și trăiește „normal" în raport cu necazurile sale, nu puține. Fiul și familia duc mai departe starea de generozitate și ascuțită inteligență creatoare, moștenită și ea din veacul trecut, din secolul trecut, cum zice poetul. Am să mă opresc la proza lui Nicolae Turtureanu din *Mătrăguna dulce;* citez: *„căci, între Trușești și Dîngeni, pe o distanță de 2 km, relicvele unui asfalt așternut pe vremea cumanilor fac înaintarea inegală și în salturi ca economia capitalistă în capul lui Lenin*". După ce au scăpat de zona asfaltată pasagerii au răsuflat ușurați, chit că în continuare e drum de țară numai hârtoape!

La 65 de ani, durerea pierderii soției sale iubite, l-a marcat profund dar Nicolae Turtureanu a avut puterea să-i scrie soției un imn, o carte de proză unică prin formulă și prin forța convingătoare că există și dincolo prin iubire și prin sacrificiu. Rodica Duca, înainte de a fi colega de facultate și apoi soția lui Nicolae, era conorășeanca mea, adică era din Tecuci (am aflat târziu acest amănunt, care îmi place și de aceea îl și spun aici).

În ultima vreme Nicolae era de găsit la Vila Sonet unde părea că și-a împlinit liniștea și era mulțumit acolo în compania lui Mihai Codreanu. Din când în când ne invita și pe noi la întâlniri ocazionate de sărbătorirea sonetistului și a sonetului. Cum vila este și în imediata vecinătate a locuinței lui Nicolae și a locuinței mele, amândoi fiind fericiți acum că și la propriu suntem chiar în plin Bulevard al Independenței, pe care îl putem privi de la înălțime. Înainte de a fi în această situație poetul Nicolae Turtureanu locuia în Tătărași de unde privea „Eternitatea". Începuse, prin urmare, a fi etern... și opera sa are toate semnele duratei.



Lucian Vasiliu, Carmelia Leonte, Mircea Radu Iacoban, Ioan Holban
Vernisarea expoziției „D-ale Junimii"
Teatrul „Luceafărul", 14 ianuarie 2007

Liviu APETROAIE

„Zăvorăşte, Grecia, în inima ta!"

Cu volumul *Zăvorăşte, Grecia, în inima ta!* – poeţi greci contemporani" (editura „Junimea", Iaşi, 2005), Andreas Rados, cunoscutul şi remarcabilul traducător din neogreacă, îşi împlineşte o carieră de peste trei decenii, timp în care cititorii de limbă română s-au întîlnit cu substanţa unui spaţiu literar pe cît de amplu, pe atît de profund. Andeas Rados a avut şansa colaborării directe, în acest răstimp, cu nume semnificative din literatura română, între care Marin Sorescu, Ioanid Romanescu, Leonida Maniu, Valeriu şi Ovidiu Mardare sînt şi traducătorii care apar în acest volum, alături, desigur, de antologator. De altfel, din 1974 şi pîna astăzi, nouă volume de traduceri sau despre literatura neogreacă au văzut tiparul în România, între care „Odele Mării Egee", realizat împreună cu Ioanid Romanescu, ori *De la Odysseas Elytis la Nichita Stănescu. Echivalenţe culturale* sunt de o certă notorietate.

Zăvorăşte, Grecia, în inima ta! însumează traduceri din peste 40 de mari poeţi greci din secolele XIX şi XX, selecţionaţi, cu dificultăţile inerente activităţii de antologare, din apariţiile, de-a lungul anilor, în revistele literare din România a textelor traduse ori îngrijite de Andreas Rados, de unde şi semnăturile unor scriitori care nu mai sunt printre noi (Marin Sorescu şi Ioanid Romanescu).

Ambasador dedicat limbii şi literaturii neogreceşti, ieşeano-grecul Andreas Rados justifică realizarea acestei antologii, în prefaţă, prin organizarea textelor în jurul temelor istorice, ilustratoare ale momentelor cruciale ale evoluţiei Greciei, după perioada plină de lumină a antichităţii, care revine permanent ca reper. *Zăvorăşte, Grecia, în inima ta!* Aceste cuvinte au fost rostite, cu aproape două secole în urmă, de poetul naţional al Greciei moderne, Dionysos Solomos. În acele vremuri tulburi, cînd Semiluna turcească acoperea nu numai Acropola, ci întreaga Peninsulă Balcanică.", spune Andreas Rados în prefaţă, şi argumentează volumul: „O re-citire a luptei milenare a naţiunii elene pentru libertate, democraţie şi adevăr."

Invocarea acestor valori se regăseşte constant în textele selectate, semnate, între alţii, de poeţi precum Dionysos Solomos, Kostis Palamas, Iannis Ritsos, Melissanthi, Dimitris Papaditsas, Nasos Vaghenas, Hristos Mavris sau Dimitris Karamvalis, ca să enumerăm cîteva din cele peste 40 de nume de care aminteam.

Însoţite de note bio-bibliografice, grupajele poetice se înlănţuie cronologic şi unitar, realizînd atît imaginea evoluţiei tematicii, cît şi a limbajului şi stilurilor; ceea ce poate fi, în final, panorama unei lirici majore în Europa.



Valeriu Matei,
Constantin Ciopraga,
Mihai Cimpoi
şi Daniel Corbu
Mărţişoare la Bojdeucă
Muzeul „Ion Creangă",
1 martie 2007



DACIA LITERARĂ

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu

ANUL XVIII (serie nouă din 1990) nr. 71 (2/2007)

Editori: **Muzeul Literaturii Române Iaşi** şi **Societatea Culturală „Junimea '90"**, în colaborare cu **Uniunea Scriitorilor** şi **Consiliul Judeţean Iaşi**

ECHIPA REDACŢIONALĂ:

Al. ZUB (director de onoare), **Lucian VASILIU** (iniţiator al seriei noi); **Carmelia LEONTE** (coordonator), **Liviu APETROAIE**, **Florin BUCIULEAC**, **Călin CIOBOTARI**, **Vasilian DOBOŞ** (redactori);

COLEGIUL REDACŢIONAL:

Leo BUTNARU (Chişinău); **Florin CÂNTEC**; **Paul MIRON** (Germania); **Olga RUSU**, **Ştefan OPREA**, **Matei VIŞNIEC** (Franţa);

Culegere: **Daniela ILIE**; Procesare: **Anca BÎRLIBA**;
Fotografii: **Corneliu GRIGORIU**;
Contabilitate-difuzare: **Maria CARAS**, **Nela GOROVEI**;
Distribuţie: **Maria SECARĂ**

O.S.I.M. M2001 00646 / 045814 Tiraj: 2000 exemplare

*

Redacţia şi administraţia:
str. Vasile Pogor nr. 4, cod 700110, Iaşi, România,
tel./fax 40/232/213210
E-mail: muzeul_lit_iasi@hotmail.com,
dacialiterara@yahoo.com, mlrpogor@yahoo.com

Adresă web: www.dacialiterara.ro

*

Coperta I:
Traian Mocanu - portret *Ion Creangă*
(tablou aflat în patrimoniul M.L.R. Iaşi)

*

Persoanele fizice sau juridice care doresc să se aboneze sau să susţină financiar revista (în lei sau valută) pot vira sumele către Societatea culturală „Junimea '90", cont în lei: 2511.A01.0.3360475.0175.ROL.1, cod IBAN: RO03RNCB0175033604750001, iar în valută: 2511.A01.0.3360475.0175.USD.2, cod IBAN: RO73RNCB0175033604750002, deschise la Banca Comercială Iaşi, România, sau le pot expedia pe adresa Muzeului Literaturii Române Iaşi, str. Vasile Pogor, nr. 4, cod 700110, telefon 40/232/410340, tel./fax 40/232/213210.

Abonamentele se pot face şi prin SC RODIPET SA. Costul unui abonament anual: 12 RON (taxe poştale incluse).

Cititorii din străinătate se pot abona prin SC RODIPET SA - P. O. BOX 33-57, FAX 0040 1-222.67.40 sau 222.64.39, telex 11995 - Piaţa Presei Libere nr. 1, sector 1, Bucureşti România.

Tipar executat la KOLOS GROUP



DACIA LITERARĂ

EVENIMENT EDITORIAL



- Daniel Corbu, **Ion Creangă**. **Opere. Poveşti, povestiri, amintiri din copilărie, teatru, scrisori, rostiri, zicători**, Iaşi, *Princeps Edit*, 2006.
  O ediţie convingătoare, utilă pentru toate categoriile de cititori, capabilă să ofere o viziune amplă asupra operei lui Creangă.
- Constantin Cubleşan – **Ion Creangă în conştiinţa criticii**, Cluj-Napoca, *Tribuna*, 2006.
  Demers critic necesar, în opinia autorului, pentru a înţelege cu exactitate cine era Ion Creangă şi ce era opera sa, în contextul Junimii, dar şi în contextul întregii noastre literaturi.
- Felicia Dumas, Olivier Dumas – **Iaşi et la Moldavie dans les relations franco-roumaines**, Histoire chronologique du XIV^e siècle, Iaşi, *Institutul European*, 2006.
  Autorii oferă o perspectivă istorică asupra unor obiective culturale ieşene de interes european, văzute în contextul relaţiilor româno-franceze: Teatrul francez din Iaşi, Centrul Cultural Francez ş.a.
- **Casa naţională „Stroe Belloescu" la centenar**, Iaşi, *Opera Magna*, 2006. O monografie autentică, din colecţia „Biblioteca Bârladului" a Casei naţionale „Stroe Belloescu" de-a lungul unui secol de istorie, alcătuită şi coordonată de profesor Mihai Luca.
- Ioan Holban – **Istoria literaturii române contemporane**, vol. I-III, Iaşi, *Tipo Moldova*, 2006.
  Un demers amplu de radiografie critică a **Poeziei** (vol. I), **Prozei** (vol. II), **Criticii, Eseului, Memorialisticii** (vol. III). Texte pertinente, apte de a oferi o imagine coerentă asupra literaturii române contemporane. O literatură care, spune autorul, rămîne deschisă.

Revista apare bimestrial: **nr. 1** la 1 februarie; **nr. 2** la 15 martie; **nr. 3** la 15 martie
nr. 4 la 15 iulie; **nr. 5** la 15 septembrie; **nr. 6** la 1 decembrie

şi poate fi procurată de la:

1. Muzeul „**Ion Creangă**" (**Bojdeuca**), fondat în anul 1918, tel. 0747499488
2. Muzeul „**Vasile Alecsandri**" (Mirceşti-Iaşi), fondat în anul 1928, tel. 0232/713271
3. Muzeul „**Sfîntul Ierarh Dosoftei-Mitropolitul**", fondat în anul 1970, tel. 0747499403
4. Muzeul „**Mihai Codreanu**" (**Vila Sonet**), fondat în anul 1970, tel. 0747499401
5. Muzeul „**Vasile Pogor**", fondat în anul 1972, tel. 0747499400, 0232/410340, 0232/213210
6. Muzeul „**Otilia Cazimir**", fondat în anul 1972, tel. 0747499402
7. Muzeul **Teatrului** (Casa **Vornic „Vasile Alecsandri"**), fondat în anul 1976, tel. 0747499406
8. Muzeul „**Mihail Sadoveanu**", fondat în anul 1980, tel. 0747499408
9. Muzeul „**G. Topîrceanu**", fondat în anul 1985, tel. 0747499407
10. Muzeul „**Mihai Eminescu**", fondat în anul 1989, tel. 0747499405
11. Muzeul „**Nicolae Gane**" (Centrul de muzeologie literară), fondat în anul 1993, tel. 0747499404
12. Muzeul „**Constantin Negruzzi**" (Trifeşti-Iaşi), fondat în anul 1995, tel. 0232/298155



ISSN (Tipărit) 1220-7322; ISSN (On-line) 1584-7322

Preţ: 2,5 lei



Dan Jumară, Gheorghe Cliveti, Răzvan Theodorescu și Daniel Corbu
Prelecțiunile Junimii (seria a IV-a, ediția a III-a)
Muzeul „Vasile Pogor“, 15 decembrie 2006

„Vatra”, „Euphorion”, „Steaua”, „Hyperion”, „Antiteze”, „Semne”, „Poesis”, „Antares”, „Porto-franco”, „Ateneu” și APLER, organizează Concursul Național de Poezie și Interpretare Critică a Operei Eminesciene „Porni Luceafărul...”, ediția a XXVI-a, în perioada 14-16 iunie 2007, la Botoșani și Ipotești.

Concursul își propune să descopere și să promoveze noi talente poetice și critice și se adresează poeților și criticilor literari care nu au debutat în volum și care nu au depășit vârsta de 40 de ani.

Concursul are două secțiuni:

POEZIE:

Se va trimite un manuscris printat în 3 exemplare, care va cuprinde 40 de poezii semnate cu un motto. Același motto va figura și pe un plic închis în care vor fi introduse datele concurentului: nume, prenume, anul nașterii, adresa poștală, e-mail, telefon.

Se va acorda un premiu care constă în publicarea unui volum de poezie de către Editurile Junimea și „Convorbiri literare” cu sprijinul financiar al APLER. Manuscrisele care nu vor primi premiul de mai sus vor intra în concurs pentru premiile revistelor implicate în organizare, reviste care vor publica grupaje de poezii ale poeților premiați. Toate poeziile selectate pentru premiu vor apare într-o antologie editată de instituția organizatoare.

INTERPRETARE CRITICĂ A OPEREI EMINESCIENE:

Se va trimite un eseu de cel mult 15 pagini în 3 exemplare, semnate cu un motto. Același motto va fi scris pe un plic închis în care vor fi incluse datele concurentului: nume, prenume, anul nașterii, adresa poștală, e-mail, telefon.

Se vor acorda premii ale unor reviste literare implicate în organizare: cel mult trei premii. Eseurile premiate vor fi publicate în revistele care acordă premiile și în antologia editată de instituția organizatoare.

Festivitatea de premiere va avea loc la Ipotești în ziua de 15 iunie 2007.

Lucrările vor fi trimise, până la data de 10 mai 2007, pe adresa: CENTRUL JUDEȚEAN PENTRU CONSERVAREA ȘI PROMOVAREA CULTURII TRADIȚIONALE BOTOȘANI, Str. Unirii, nr. 10, Botoșani. Relații la tel. 0231-536322 sau e-mail: centrul_creatiei_bt@yahoo.com.

Dicționar critic de literatură română contemporană pentru copii

Universitatea Bacău, Facultatea de Litere
Catedra de limba și literatura română

Catedra de limba și literatura română de la Universitatea Bacău (prof. univ. dr. C. Parascan, prof. univ. dr. Pavel Florea, asist. univ. Adrian Jicu, asist. univ. Mihaela Buzatu, student – master Anca Pașcu), împreună cu Biblioteca

Națională „Ion Creangă“ – pentru copii - Chișinău, Academia de Științe și Uniunea Scriitorilor – Chișinău, Editura Prut Internațional (acad. Mihai Cimpoi, Claudia Balaban, Eugenia Bejan, Oleg Bodrug), realizează lucrarea *Dicționar critic de literatură română contemporană pentru copii* (1990-2005), cuprinzînd autori și cărți publicate în decursul celor 15 ani în România și Basarabia.

Pentru împlinirea acestui proiect, vă rugăm să ne trimiteți CV-ul dv. și volumele apărute în perioada 1990-2005 pe adresa: Universitatea Bacău, Facultatea de Litere, Catedra de limba și literatura română, Str. Spiru Haret, nr. 8, tel./fax: 0234/588884, e-mail: litere@ub.ro. Persoana de contact: asist. Univ. drd. Mihaela Muzatu; telefon: 0744/824130.

Revista ANTIPOZI

Revista „Antipozi“ se dorește publicația care să restituie, acolo unde este cazul, o anume „identitate diasporică“ - aceea de „român“. Fără a exclude condiția imuabilă de a fi, înainte de toate, „om în lume“, ANTIPOZI servește ideea după care „prima limbă“, „prima iubire“, „primele amintiri“, „primele vise“ etc., rămîn perpetuu în control psiho-emoțional suprem, iar conștiința care luptă împotriva acestor norme interioare alunecă, invariabil, în disoluție.

ANTIPOZI va fi o tribună pentru scriitorii românoaustralieni, dar nu numai - pentru „oameni“ în general; o tribună de unde „origini“ și „arhetipuri“ refuză cu vehemență relativismul la care Sinele nostru individual și colectiv este „invitat“ astăzi (cu forța) să subscrie.

„A fi român“ își va recăpăta, astfel, statura de forță interioară ce trebuie de urgență revitalizată și cheltuită cu toată energia pe care vremuri ca acestea o necesită.

Aurelia Satcău, Director editorial ANTIPOZI
www.aureliasatcau.wordpress.com

Donații recente pentru Muzeul Literaturii Române Iași

CĂRȚI: **Claudia Partole** (Chișinău), **C. Mohanu, Doina Antonie-Constantinescu** și **Dan Constantinescu, Răzvan Theodorescu** (București), **Ion Gheorghe Pricop** (Huși), **Nicolae Cârlan** (Suceava), **Grațian Jucan** (Baia Mare), **Theodor Codreanu** (Huși), **Paul Păltanea** (Galați), **Dorel Sauciuc** (Pașcani), **Lucia Olaru-Nenati** (Botoșani), **Institutul de Istorie „A.D. Xenopol“, Mitropolia Moldovei și Bucovinei, Elena Cărcăleanu, C. Parascan, Olivier Dumas** (Centrul Cultural Francez Iași), **Mosu Areta, Asociația Lumen“, Ion Mitican, Aurica Ichim, C. Asăvoaie, Daniel Corbu, Călin Ciobotari, Corneliu Grigoriu, Gloria Lăcătușu, Rusu Olga, Corina Matei Gherman, Natalia Cantemir** (Iași).

ARTĂ PLASTICĂ: **Poartă** – pastel – **Dan Constantinescu** (București); **Sf. Parascheva** – icoană pe sticlă – **Sanda Năforniță** (Iași).

CORESPONDENȚĂ INEDITĂ: Sadoveanu – **Maia Mitru** (București).

FOTOGRAFII: **Alina Lupescu** (Iași).

CD: **Lucia Olaru-Nenati** (Botoșani).

DISC EMINESCU: **Olga Rusu** (Iași)

Notă:

Manifestările vor avea loc în perioada ***15 ianuarie - 15 iunie*** *(indiferent de muzeele unde se vor desfășura).*

Evenimentele vor fi organizate în colaborare cu Societatea Culturală „Junimea '90“, Consiliul Județean Iași, Primăria Iași, Academia de Arte "G. Enescu", Uniunea Scriitorilor (București - Iași - Chișinău - Cernăuți), Biblioteca Județeană "Gh. Asachi", Sedcom Libris, Centrul Cultural Francez, Centrul Cultural German, British Council, Teatrul Național "Vasile Alecsandri", Teatrul „Luceafărul“, Universitatea "Alexandru Ioan Cuza", Inspectoratul Școlar al Județului Iași, Direcția Județeană pentru Turism, licee, școli, grădinițe, precum și alte organisme și organizații, fundații, societăți, ligi culturale etc.

ECHIPA MUZEULUI LITERATURII ROMÂNE IAȘI:

CONSILIUL DE ONOARE:

acad. Constantin Ciopraga, acad. Al. Zub, prof. univ. dr. Dan Mănucă, prof. Mandache Leocov.

COORDONATORI MUZEE LITERARE:

Ioana ***Coșereanu*** *(Muzeul „Vasile Pogor“), Niculina* ***Purcaru*** *(Muzeul „Ion Creangă“), Indira* ***Spătaru*** *(Muzeul „Vasile Alecsandri“), Mirel* ***Cană*** *(Muzeul „Sfîntul Ierarh Dosoftei-Mitropolitul“), Cristina* ***Tătărășanu*** *(Muzeul „Mihai Codreanu“), Cecilia* ***Mațincu*** *(Muzeul „Mihail Sadoveanu“), Anca-Maria* ***Buzea*** *(Casa Vornic „Vasile Alecsandri“ - Muzeul Teatrului), Corina* ***Negură*** *(Muzeul „Mihai Eminescu“), Iulia* ***Mihalache*** *(Muzeul „G. Topîrceanu“), Olga* ***Rusu*** *(Muzeul „Constantin Negruzzi“), Indira* ***Spătaru*** *(Muzeul „Otilia Cazimir“), Valentin* ***Talpalaru*** *(Muzeul „Nicolae Gane“)*

SECRETARIAT:

Maria Secară și Viorica Moisa
Telefon: ***410340****- secretariat; tel./fax* ***213210;***
e-mail: muzeul_lit_iasi@hotmail.com

Notă:

• **Expozițiile de artă plastică** *de la Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul“ vor fi coordonate de Corina* ***Irimită,*** *Florin* ***Buciuleac*** *și Vasilian* ***Doboș.***

• **Manifestările de la sediul instituției** *vor avea loc la Muzeul „Vasile Pogor“ și la Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul“ și vor cuprinde: prelecțiuni, simpozioane literare, lansări de cărți, confesiuni scriitoricești, întîlniri cu editori și redactori de presă culturală, concursuri literare, premii școlare, seri muzical-literare, expoziții de documente etc.*

• **Cenaclul „Virtualia“ - Poezia pe Internet** *se va desfășura la Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul“ și va fi coordonat de Alina* ***Manole*** *și Liviu* ***Apetroaie.***

• **Cenaclul Quasar** *va fi coordonat de George* ***Ceaușu.***

• **Amiezile culturale bucovinene** *vor fi coordonate de Liviu* ***Papuc,*** *iar* **Amiezile tutovene** *de Vasilian* ***Doboș.***

• **Nopțile muzeelor literare** se vor desfășura în perioada mai-octombrie 2006, astfel: Muzeul „Vasile Pogor“ (*mai*), Muzeul „Mihai Eminescu“ (*iunie*), Muzeul „Vasile Alecsandri“ (*iulie*), Muzeul „Mihail Sadoveanu“ (*august*), Muzeul Vornic „Vasile Alecsandri“ (Muzeul Teatrului - *septembrie*), Muzeul „Ion Creangă“ (Bojdeuca - *octombrie*)

Coordonatori programe culturale și birou presă:
Ioana Coșereanu, Liviu Apetroaie, Călin Ciobotari
Telefon: **0232-410340**- secretariat; tel./fax **0232-213210;**
e-mail: muzeul_lit_iasi@hotmail.com, dacialiterara@yahoo.com





DACIA LITERARĂ

Str. V. Pogor nr. 4,
Tel.: 0232/410340; **Fax**: 0232/213210
E-mail: muzeul_lit_iasi@hotmail.com
Adresă web: www.dacialiterara.ro
700110 - IASI - ROMÂNIA

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu
Editori: **Muzeul Literaturii Române din Iași**
și
Societatea Culturală "Junimea '90"
în colaborare cu
Uniunea Scriitorilor
și Consiliul Județean Iași
Revista apare bimestrial, respectiv la datele de:
15 ianuarie, 15 martie, 15 mai,
15 iulie, 15 septembrie, 1 decembrie

CĂRȚI PRIMITE RECENT
(cronologic și selectiv)

• **Cassian Maria SPIRIDON**, *Aventurile terțului*, Iași, *Junimea*, 2006;
• **Nicolae SÂRBU**, *Cămila din Bucegi* (veghind la căpătâiul cărții), cu o postfață de Viorel Marineasa, Timișoara, *Marineasa*, 2006;
• **Valentin TALPALARU**, *Acordorul de semne*, poezii, Iași, *Junimea*, 2006;
• **Aurel ANTONIE**, *Cenușa*, roman, Târgu-Jiu, *Fundația „Brâncuși“*, 2006;
• **Ilie VODĂIAN**, *Frontiera de inox*, poeme, Pitești, *Editura Universității*, 2006;
• **Răzvan THEODORESCU**, *Civilizația românilor între medieval și modern, 1550-1800*, ed. a II-a, revăzută și adăugită, Iași, *Princeps Edit*, 2006;
• **Constantin MICUȘAN MICU**, *Metamorfoze*, poeme, Tg.-Mureș, *Maris*, 2006;
• **Victor TELEUCĂ**, *Improvizația nisipului (Aventura imaginației)*, cu un cuvânt de Theodor Codreanu, Chișinău, *Universul*, 2006;
• **FLORILEGIU DE POEZIE RELIGIOASĂ ENGLEZĂ din sec. al XVIII-lea**, traduceri, studiu introductiv, prezentări și note de Ioan SASU-BOLBA, prefață de Mihaela Mudure, Cluj-Napoca, *Limes*, 2006;
• **Romeo-Valentin MUSCĂ**, *Ortodoxia mioritică*, Focșani, *Pallas*, 2006;
• **Viorel DINESCU**, *Arhipelag stelar*, poeme, prefață de Fănuș Neagu, Craiova, *Scrisul Românesc*, 2006;
• **Anca URSA**, *Metamorfozele oglinzii (Imaginarul jurnalului românesc)*, Cluj-Napoca, *Limes*, 2006;
• **Adrian TUDURACHI**, *Destinul precar al ideilor literare*, debut, Cluj-Napoca, *Limes*, 2006;

- **Joseph-Maria BOCHENSCHI**, *Manual de înțelepciune pentru oamenii de rând*, argument de Vasile Igna, prefață de Kornelius Politzki, postfață de Edward Swiderski, traducere de Mircea Petean, ed. a II-a, Cluj-Napoca, *Limes*, 2006;
- **Maria COGĂLNICEANU**, *Istrati după Istrati* (documente recente inedite), *Istrati après Istrati* (documents récents inédits), traduceri din franceză de Ștefania Gârbă, fotografii de Christian Golfetto, Cluj-Napoca, *Limes*, 2006;
- **N. GEORGESCU**, *Un an din viața lui Eminescu* (martie 1881-aprilie 1882), București, *Floare Albastră*, 2006;
- **Grațian JUCAN**, *M. Eminescu. Motive poetice și alte articole*, Câmpulung Moldovenesc, *Fundația „Alexandru Bogza“*, 2006;
- **Dan HATMANU/ Maria HATMANU**, *Album și referințe critice*, București, *Arc 2000*, 2005;
- **Aurel PODARU**, *Privind (Prin galeriile de artă)*, cu un text de Carmelia Leonte, Beclean, *Clubul Saeculum*, 2007;
- **Ioan RĂDUCEA**, *CFR*, proză, Iași, *Junimea*, 2006;
- **George L. NIMIGEANU**, *Pietre de râu, pete de sânge*, poeme, cuvânt înainte de Ionel Popa, Târgu-Mureș, *Ardealul*, 2006;
- **George L. NIMIGEANU**, *Jocul ocult al țărmului cu marea*, poeme, ilustrații de Constantin Hrehor, cuvânt înainte de Adrian Alui Gheorghe, Târgu-Mureș, *Ardealul*, 2006;
- **Paul PĂLTÂNEA**, *Viața lui Costache Negri*, ed. a II-a, înnoită, Galați, *Centrul Cultural „Dunărea de Jos“*, 2006;
- **Felician POP**, *Instrumentar pentru vis*, versuri, Satu Mare, *Solstițiu*, 2006;
- **Marina BARBU**, *Oglinzile din Chicago*, aproape poeme (interpretări libere după realități americane), Craiova, *Sitech*, 2006;
- **Aurel DUMITRAȘCU**, *Poeme inedite. Lebăda care închide infernul*, selecție, note, îngrijire ediție de Adrian Alui Gheorghe, București, *Muzeul Literaturii*, 2006;
- **Mihail DRAGU-CAINA**, *Povestiri vesele despre oameni celebri*, vol. I, Piatra Neamț, *Nona*, 2006;
- **Nicolae TURTUREANU**, *Atîta verde peste cerul alb*, poeme, Iași, *TipoMoldova*, 2006;
- **Laura HUSTI-RĂDULEȚ**, *Proze de după-amiază*, debut, prefață de Sanda Cordoș, Cluj-Napoca, *Limes*, 2006;
- **Zeno GHIȚULESCU**, *Jocul flăcărilor umbrelor*, cuvînt înainte de Al. Cistelecan, Târgu-Mureș, *Ardealul* (Colecția *Poesis*), 2006;
- **Simona MODREANU**, *Lecturi nomade. Pagini subiective despre literatura franceză... și nu numai*, cu un cuvînt de Al. Călinescu, Iași, *Junimea*, 2006;



Lansare de carte Gheorghe Ciobanu
Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul“, 31 ianuarie 2007



Călin Ciobotari, Ioan Holban, Victor Ciutac și Valentin Talpalaru
Lansare de carte Victor Ciutac
Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul“, 31 ianuarie 2007

- **Viorica PETROVICI**, *Oglinda fractală*, poeme, Botoșani, *Axa* (*„La Steaua. Poeți optzeciști“*, serie inițiată de Gellu Dorian), 2006;
- **Constantin Nicolae MĂLINAȘ**, *Cavalerul* (proza unui bibliotecar), Oradea, *Arca*, 2006;
- **George BĂDĂRĂU**, *Avangardismul românesc*, Iași, *Institutul European*, 2006;
- **Florentin SMARANDACHE**, *Mama vitregă Rusia* (note de călătorie), Râmnicu Vâlcea, *Offsetcolor*, 2006;
- **Virgil NECULA**, *Cutreierător pe apele oceanelor*, Cluj, *Napoca Star*, 2006;
- **Bogdan Nicolae GROZA**, *Pasărea din tâmple*, versuri, cu o prefață de Ioan Burnar, Cluj-Napoca, *Grinta*, 2006;
- **Victor CIUTAC**, *Exilați în umilință*, prefață de Pavel Proca, R. Moldova, Chișinău, 2006;
- **Adrian GEORGESCU**, *Rebutarea omenirii*, ed. a IV-a, revăzută, prefață de Veronica Anghelescu, București, *Sieben Publishing*, 2006;
- **Eusebiu-Neculai MUNTEANU**, *Simțul miracolului*, Iași, *AS'S*, 2007;
- **Aurelia RUSU**, *Eminescu. Orizonturi succesive*, Cluj-Napoca, *Clusium*, 2006;
- **Dan HATMANU**, *Amintiri în timp*, ed. a II-a, revăzută și adăugată, Iași, *Pallas Athena*, 2006;
- **Liviu GRĂSOIU**, *Emil Giurgiuca sub povara vremurilor*, București, *Vestala*, 2006;
- **Mark TWAIN**, *Un yankeu din Connecticut la curtea regelui Arthur*, traducere de Radu Tătărucă, Chișinău, *Cartier*, 2007;
- **Dorin SPINEANU**, *Zile sălbatice*, roman, Chișinău, *Cartier*, 2007;
- **Vasile S. CÂRDEI**, *Visuri și temnițe*, memorii, Câmpulung Bucovina, *Miorița*, 2006;
- **Gr. GELLIANU**, *Schițe literare*, ediție alcătuită de Ion Filipciuc, Câmpulung Bucovina, *Miorița*, 2006;
- **Alexandru BOGZA**, *Antinomii tonale*, ediție de Ion Filipciuc, Câmpulung Bucovina, *Miorița*, 2006;
- **Aurel ȘTEFANACHI**, *Curcubeul din hol. Predispoziție armonioasă*, proză, ediție revizuită, Iași, *Timpul*, 2006;
- **Aurel ȘTEFANACHI**, *Oglindă plutind*, versuri, cu un cuvânt de Ioan Holban, Iași, *TipoMoldova*, 2005;
- **Aurel ȘTEFANACHI**, *În România concretă*, vol. I-II, publicistică, Iași, *Edit Production*, 2006;
- **Constantin CUBLEȘAN**, *M. Eminescu. Ciclul schillerian*, Cluj-Napoca, *Grinta*, 2006;
- **Elena PRUS**, *Pariziana românească: mit și modernitate*, Iași, *Institutul European*, 2006;
- **Efim TARLAPAN**, *Aquila non capit muscas*, epigrame selecte, prefață de Tudor Palladi, Chișinău, *Pontos*, 2006;
- **Ioan OUATU**, *Altare de dor*, versuri, cu un cuvânt de Gheorghe Simon, Iași, *Timpul*, 2006;
- **Ioan OUATU, Victor STAN**, *Noaptea colindelor*, povestiri, Piatra Neamț, *Nona*, 2006;

- **Valeriu VALEGVI**, *Rând, rând în vuietul secundei/ Place, faites place au tumulte des instants*, antologie românofranceză, traduceri de Constantin Frosin, Les Granges-le-Roi, *Ed. du Brontosaure*, 2006;
- **Ion MITICAN**, *Palatul din Iași al marilor uniri*, Iași, *Tehnopress*, 2007;
- **CONGRESUL DE PACE DE LA PARIS (1856).** PREFACERI EUROPENE, IMPLICAȚII ROMÂNEȘTI, volum editat de Dumitru Ivănescu și Dumitru Vitcu, Iași, *Junimea*, 2006;
- **PRINCIPELE ALEXANDRU IOAN CUZA – SCRISORI DIN EXIL, 1866-1873**, ediție de Virginia Isac, Iași, *Junimea*, 2006;
- **Ioan POP-BICA**, *Punctul de sprijin*, versuri, Cluj-Napoca, *Limes*, 2006;
- **Elisabeta ISANOS**, *Amur*, cu un cuvânt de însoțire de Adrian Dinu Rachieru, Timișoara, *Augusta/Artpress*, 2006;
- **Viorel SUCIU**, *Insula de fier vechi*, poeme, cu imagini ale autorului, Timișoara, *Brumar*, 2007;
- **Alexandru NEGRESCO-SOUTZO**, *Livre d'or de la famille Soutzo*, Boulogne S/Seine, France, 2005;
- **Rocsana JOSANU, Vitalie JOSANU**, *Contribuții privind evoluția populației și a așezărilor medievale românești de la răsăritul Țării Moldovei. Studiu de caz asupra satului Chetrosu, jud. Soroca*, Iași, *Demiurg*, 2006;
- **Vlad ZBÂRCIOG**, *Sadoveanu sau dorul de cel fără vârstă...*, Chișinău, *Pontos*, 2006;
- **Ștefania OPRESCU**, *Zăpada neagră*, proză, Focșani, *Andrew*, 2006;
- **Filofteia MOISAN-POPA**, *Teatru*, cu un cuvânt de Constantin Ciopraga, Iași, *Junimea*, 2006;
- **Berdj AȘGIAN**, *Clipe de viață* (povestiri adevărate), Târgu-Mureș, *Ardealul*, 2007;
- **Vasile BARDAN**, *Ioanid Romanescu în apărarea poeziei*, ed. a II-a, Iași, *Princeps Edit*, 2006;
- **Constantin BOJESCU**, *Miere amară*, versuri, cu o prezentare de Adrian Alui Gheorghe, Piatra Neamț, *Conta*, 2007;
- **Adam PUSLOJIC**, *Muritori, ce-i cu voi? Sau Bunavestirea de Ipotești*, versuri, Ipotești, *Centrul de studii „M. Eminescu“*, 2007;
- **Mircea MICU**, *Testament liric*, poeme, cu ilustrații de Florin Pucă, București, *F.I.M.E.*, 2007;
- **Lucian Vasile BĂGIU**, *Neliniști*, Bacău, *Grigore Moisil*, 2006;
- **Valeriu ANANIA**, *Opera literară (poeme)*, prefață de Petru Poantă, cronologie de Ștefan Iloaie, Cluj-Napoca, *Limes*, 2006.
- **Călin CIOBOTARI** (coordonator), **Gânduri în aplicație** (Călin Cocora, Daniel Corbu, Dan Jumară, Elena Leonte, Valentin Talpalaru, Benoît VItse, Horia Zilieru), Iași, *Princeps Edit*, 2007



Mihai Cimpoi și Constantin Dram
Prelecțiunile Junimii (seria a IV-a, ediția a V-a)
Muzeul „Vasile Pogor“, 28 februarie 2007



Alexandru Zub și Florin Cântec
Prelecțiunile Junimii (seria a IV-a, ediția a IV-a)
Muzeul „Vasile Pogor“, 31 ianuarie 2007

REGULAMENTUL
Festivalului concurs de poezie „Costache Conachi“, ediția a XV-a

În zilele de 25-26 mai 2007, Casa de Cultură a municipiului Tecuci organizează, în colaborare cu Ministerul Culturii și Cultelor, Direcția Pentru Cultură, Culte și Patrimoniu Cultural Național Galați, Primăria Municipiului Tecuci, Consiliul Județean Galați, Centrul Cultural „Dunărea De Jos“ și Muzeul Literaturii Române Iași cea de a XV-a ediție a Festivalului concurs de poezie „Costache Conachi“.

La această manifestare culturală pot participa tineri creatori de poezie în vârstă de până la 35 de ani, care nu au publicat în volum. Concurenții vor trimite un număr de zece poezii, în câte cinci exemplare, care vor purta fiecare același moto de identificare. Într-un alt plic închis, pe care va fi scris moto-ul de la poezii, participanții vor introduce o fișă cu câteva date personale: numele și prenumele, data și locul nașterii, domiciliu, ocupația, studii, distincții literare, telefon etc.

Plicurile cu fișa personală se vor deschide după jurizarea poeziilor și stabilirea premiilor.

Lucrările vor fi expediate până la data de **9 mai 2007** – data poștei – pe următoarea adresă:

Casa de Cultură a Municipiului Tecuci,
Str. 1 Decembrie 1918, nr. 62, cod 805300, jud. Galați
cu mențiunea „Pentru concursul național de poezie *Costache Conachi*“

Relații la tel. 0236/820449; 0723/289695

REGULAMENTUL „Porni Luceafărul“, 14-16 iunie 2007, Botoșani, Ipotești

CENTRUL JUDEȚEAN PENTRU CONSERVAREA ȘI PROMOVAREA CULTURII TRADIȚIONALE BOTOȘANI

Str. Unirii, nr. 10
Tel.fax. 0231/ 536322; e-mail: centrul _ creatiei _bt@ yahoo.com

Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Botoșani, cu sprijinul Consiliului Județean Botoșani, în colaborare cu Editurile Junimea și „Convorbiri Literare” din Iași, precum și cu revistele de cultură „Convorbiri literare”, „Poezia”, „Dacia Literară”, „Cronica”, „Feed beack”, „Viața Românească”, „Familia”,

Revistă bimestrială de cultură

DACIA LITERARĂ



Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu ♦ Anul XVII (serie nouă din 1990) nr. 72(3/2007)

Traian Mocanu - portret *Veronica Micle*

www.dacialiterara.ro

mai 2007

S U M A R

ISTORIA RESTAURĂRII, RESTAURAREA ISTORIEI

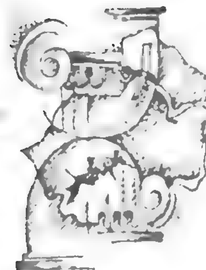
JUNIMEA DE IERI, JUNIMEA DE AZI

FERESTRE LUMINATE

ARCA LUI NOE

„Dacia literară“ este membră a Asociaţiei Publicaţiilor Literare şi Editurilor din România (A.P.L.E.R.)

Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază | Nu tot ce primim publicăm | Redacţia respectă ortografia autorilor



„Poezia poate învinge băşcălia“

Ana BLANDIANA în dialog cu Călin Ciobotari

Sosită la Iaşi, odată cu primăvara, Ana Blandiana a schimbat ceva din starea de spirit a „dulcelui târg”. Atât prin simpla ei prezenţă, feminină, sensibilă, visătoare, cât şi prin admirabila prelecţiune susţinută la Casa Pogor, „Băşcălia la români, între salvare şi sinucidere”, unde calităţile de mai sus au fost dublate de luciditate, putere de radiografiere, forţă de convingere.

Marea descoperire de după '89, după apariţia libertăţii, o descoperire pe care am acceptat-o şi pe care o suportăm cu toţii, a fost aceea că libertatea cuvântului a diminuat importanţa cuvântului.

Călin CIOBOTARI: Aş dori să începem cu o întrebare pe care o adresez frecvent prelectorilor de la Pogor. Ce reprezintă pentru dvs. ideea de Junimea şi ideea de junimism?

Ana BLANDIANA: E bine că aţi făcut distincţia dintre Junimea şi junimism. Şi eu cred că e vorba despre două noţiuni diferite ca sens. Pentru mine Junimea este în primul rând o valoare literară, în vreme ce junimismul este mai degrabă o noţiune din domeniul evoluţiei ideilor politice. În istoria noastră, Junimea este cel mai coerent dintre grupurile literare, cu cea mai înaltă valoare, şi, mai ales, grupul care a fost în stare să ridice, aproape miraculos, brusc, ştacheta valorică în aşa fel încât să creeze criterii. Vreau să spun că literatura română a fost cu totul altceva după momentul Junimea, decât era înaintea lui. Legătura dintre Junimea şi junimişti e că şi în literatură, ca şi în cadrul ideilor politice, cei care erau la Junimea au racordat ceea ce era aici la nivelul european. Or asta nu era puţin lucru...



Ana Blandiana - „Băşcălia la romani, între salvare şi sinucidere“
Prelecţiunile Junimii, ediţia a VI-a, seria a IV-a, Muzeul „V. Pogor“, 23 martie 2007

C.C.: Dvs. aţi mai ţinut o prelecţiune înainte de 1989. Aţi avut trăiri diferite, ce schimbări aţi remarcat?

A.B.: Diferenţele sunt foarte mari. Pe atunci, simplul fapt de a strânge la un loc nişte oameni era un curaj şi o acţiune care căpăta valori mult mai mari decât cele strict legate de definiţia reuniunii respective. Pe de altă parte, când spun „nişte oameni” folosesc o expresie aproape nepotrivită, pentru că se afla acolo o adevărată mulţime. Atunci fuseseră atât de mulţi tineri încât, în mod evident, nu putuseră să intre în Casa Pogor. Se stătea pe scări, erau difuzoare... Se liniştiseră şi am putut începe abia când am anunţat că vom relua totul a doua zi, la Universitate. Acolo nu s-au obţinut aprobările, au fost câteva intervenţii, alte câteva drame. Era o formă de a încerca să fii liber, şi pentru cel care vorbea şi pentru cei care ascultau. Iar această suprapunere de intenţii crea o solidaritate remarcabilă.

C.C.: Credeți că solidaritatea ar putea constitui conceptul cheie al acelor timpuri?

A.B.: Da, cred că da! Dacă ar trebui să dau exemple de momente în care nu m-am simțit singură în viață, unul dintre ele ar fi acea prelecțiune a Junimii. Evident că acum nu se mai pot pune lucrurile în aceeași ecuație. Marea descoperire de după '89, după apariția libertății, o descoperire pe care am acceptat-o și pe care o suportăm cu toții, a fost aceea că libertatea cuvântului a diminuat importanța cuvântului. Eu personal am reușit să mă împac, să accept acest adevăr, în clipa când mi-am dat seama că el este rezultatul unei legi psihologice universale: orice valoare are prețul ei; un cuvânt, o poezie, un vers, prin care autorul risca, la fel cum risca și ascultătorul, aveau o valoare infinit mai mare decât exact același vers sau aceeași poezie în condiții de libertate, în care totul se reîntoarce între propriile sale limite. Și, la urma urmei, normalitatea este alta. Acum, poezia, literatura sau cultura au aria de impact a unor elite în timp ce înainte granițele acestui impact erau împinse mult dincolo de înțelegerea valorilor strict estetice. Ele țineau locul – mă refer la cultură, și, în special, la literatură – multor lucruri care erau interzise. Poezia cu siguranță ținea locul istoriei, filosofiei. Or, între timp, toate aceste noțiuni și-au intrat în drepturi și în definiție. Poezia a rămas să se adreseze subțirelui și finului public de ...poezie.

C.C.: Deci asta e normalitatea?

A.B.: Asta e normalitatea! Dar n-a fost ușor să trecem de la situația în care poetul era cunoscut ca un star, ca un cântăreț pop...

C.C.: Ca un VIP!

A.B.: Da, acesta e cuvântul! Bine, acum e clar, nu se mai pune problema ca scriitorii să fie trecuți printre VIP-uri.

C.C.: Vă contrazic! Există cazuri în care imaginea scriitorului respectiv este foarte bine dublată de o imagine mondenă, planurile influențându-se reciproc.

A.B.: Mă rog, asta n-are nici o importanță, în sensul că arta ține cont de faptul că mondenitatea este cea care contează. Ceea ce vroiam să spun eu e că la această renunțare a granițelor definițiilor stricte se adaugă în anii din urmă mai ales o tendință de accentuare a vulgarității mijloacelor publice de exprimare, o vulgaritate care pur și simplu exclude cultura. În măsura în care VIP-urile, cum spuneți, sunt prezentatori de emisiuni semidocte, care nu știu să facă acordul între subiect și predicat și care devin modele și sunt imitate, de la machiaj și până la replici, în mod evident lucrurile încep să devină grave. Pentru că nu mai e vorba că actul cultural se adresează doar elitei; este vorba de faptul că elita începe să nu mai aibă nici un fel de cuvânt în societate. Ar fi o greșeală să spunem că așa-i în capitalism, că doar reitingul contează, că a face bani este cel mai important. Nu este chiar așa, chiar dacă televiziunile din lume sunt idioate. Există în mari țări, cu tradiție democratică și capitalistă, cum sunt SUA, canale educaționale, plătite de stat, deci nu sunt obligați să facă nici un rabat. Dau marile filme, vorbesc despre marile cărți, apar acolo marii scriitori, și așa mai departe. Privitorul la televizor are toată libertatea: să aleagă prostii sau pe ceilalți. Important însă e că au între ce alege. La noi, din păcate, nu mai ai libertatea opțiunii. Este chiar o micșorare a libertății privitorului.

C.C.: Că tot se iscase scandalul cu TVR, postul național de televiziune este cel care ar trebui să dea șansa libertății de opțiune despre care vorbiți?

A.B.: Da, cred că da. La urma urmei, pentru ca libertatea să existe nu trebuie doar să existe posibilitatea de a alege, ci și posibilitatea să ai între ce să alegi. Adică în măsura în care ai de ales între cinci emisiuni în care apar cinci personaje, moderate de un alt personaj, însă în care fiecare personaj spune prostii, toate făcute ignorând profesionalismul.

C.C.: Vom ajunge să regretăm un anumit motan, despre care vom vorbi ceva mai încolo...

A.B.: A, mă bucur că ați pomenit de asta. Tot mai mulți oameni, când aud de televiziune, spun că preferă să privească la Discovery, la Animal Planet ș.a.m.d. Vă dați seama? Asta nu mi se pare normal.

Pe mine însă, oricât ar părea de ciudat și oricât s-ar vedea din cărțile mele, Dumnezeu m-a făcut optimistă. Nu cred că lucrurile sunt fără ieșire și cred că avem destule calități pentru ca, de la un moment dat, să fim în stare a nu ni le mai distruge singuri

C.C.: Revenind la tematica bășcăliei despre care ați conferențiat la Pogor, mie nu mi-a fost foarte clar dacă priviți bășcălia ca pe un dat ontologic, ceva „înșurubat" în genă, sau ca pe ceva dobândit.

A.B.: Eu cred că și una și alta. Sigur, este dobândită, fiind în definitiv vorba despre o adaptare la condițiile noastre istorice. În conferință eu pledam pentru bășcălia ca o soluție inventată, pe locul unde se bat munții în capete. Problema este că nu suntem noi singurii care ne-am dezvoltat în condiții istorice grele și nu toate popoarele care s-au dezvoltat în condiții istorice grele s-au comportat în acest fel. Cu siguranță este ceva și din felul nostru de a fi.

C.C.: Mă gândeam inclusiv la ciobănașul mioritic. Atitudinea lui în fața morții are și ceva bășcălios. În special refuzul său de a se implica rațional, tranșant, într-o situație extrem de clară, pentru a-și salva pielea. Nu vi se pare un fel de bășcălie tragică atitudinea asta, nu vi se pare că e o autobășcălie?

A.B.: Doar în măsura în care acceptăm că una din

rădăcinile băşcăliei este pasivitatea. Eu cred că, în general, noi ne-am dezvoltat pe două planuri paralele, planuri care, în domeniul artistic, s-au concretizat în vârfurile Eminescu şi Caragiale. „Mioriţa" se află pe linia lui Eminescu. Asta nu înseamnă că Eminescu este mai tragic decât Caragiale. Aş zice chiar că acesta din urmă este singurul personaj tragic, deşi este înţeles destul de fragmentar astăzi. Felul în care el îşi bate joc este o formă de a defini realitatea cum n-a mai definit-o nimeni nici înainte, nici după el. O definiţie din care nu mai reuşim să ieşim nici după 150 de ani, gândiţi-vă! Tot ce ni se întâmplă nu face decât să îl redescopere pe Caragiale. De la omul simplu care zice „Unde este nenea Iancu să le scrie?!", până la intelectualul care găseşte în Caragiale răspunsuri împotriva lui Caragiale.

C.C.: Aţi pus sub semnul îndoielii proiectul acela de televiziune, „Mari români", pentru faptul că I.L.Caragiale nu se regăsea printre cei nominalizaţi. Poate că ne este atât de apropiat încât nu mai simţim nevoia să-l nominalizăm!

A.B.: Mă rog, asta-i cam sofistic! De altfel, cu puţin timp înainte de acel proiect, a existat un sondaj plătit de Ministerul Culturii şi care n-a fost mediatizat pe cât merita, după părerea mea ca să nu ne deprime prea tare. Un sondaj din care a reieşit că din cei nu ştiu câte mii de oameni întrebaţi dacă au auzit de Eminescu, Caragiale, Creangă – ceilalţi nici nu mai contau – a reieşit că 17 la sută dintre români auziseră de Eminescu. Doar auziseră, nu mai mult. Doar 14 la sută auziseră de Caragiale şi, mi se pare, 12 la sută de Creangă. Ar fi trebuit să fie un scandal care să fi aruncat în aer canalul TVR Cultural, de exemplu. Senzaţia mea este că, dintr-o prostească înţelegere a evoluţiei şi a modernităţii, clasicii nici măcar nu mai sunt editaţi.

C.C.: Aţi discutat despre băşcălie în termenii „salvării" şi „sinuciderii". Mi s-a părut că aţi încercat să accentuaţi mai mult pe băşcălia ca sinucidere, caz în care, împotriva băşcăliei trebuie identificate soluţii. Aveţi astfel de soluţii?

A.B.: Cred că una din ele va surveni odată cu integrarea economică a României. Cu situaţia aceea în care omul care munceşte şi descoperă că dacă munceşte bine şi corect are mai mult de câştigat decât dacă îşi bate joc de ceea ce face. Căpşunarii, bunăoară, se întorc cu o altă mentalitate; pentru aceşti oameni băşcălia a devenit ceva de ordin secundar.

C.C.: Şi dacă Europa se va lăsa contaminată de băşcălia noastră?

A.B.: (râde) Să-i transformăm noi pe ei? Nu este deloc exclus. Am cunoscut cel puţin trei persoane, dintre care un englez, un olandez şi un neamţ, neamţul fiind exemplul cel mai eclatant, care, veniţi în România pe liniile unor organizaţii internaţionale, au devenit mai români decât românii. În toate sensurile. Este foarte molipsitor... Suntem foarte molipsitori. Pe mine însă, oricât ar părea de ciudat şi oricât s-ar vedea din cărţile mele, Dumnezeu m-a făcut optimistă. Nu cred că lucrurile sunt fără ieşire şi cred că avem destule calităţi pentru ca, de la un moment dat, să fim în stare a nu ni le mai distruge singuri.

C.C.: Cum vedeţi raportul ironie-băşcălie?

A.B.: E clar că ironia este mai intelectuală, însă dacă intelectualul respectiv este şi o persoană cinică, ironia se preschimbă în băşcălie. Şi ironia are foarte multe nuanţe: poate fi o ironie fină, poate fi de tip grosier.

Dincolo de câte lucruri grave şi importante sunt în recomandările raportului comisiei prezidenţiale de analiză a comunismului, cred că cea mai importantă e introducerea acestor lucruri în programa şcolară

C.C.: Să trecem la un alt capitol al discuţiei noastre. Aş vrea, pentru cititorii noştri mai tineri, să povestiţi câte ceva despre un anume motan Arpagic.

A.B.: Ce-aş putea să spun? E destul de greu, dacă nu chiar imposibil de explicat. Cineva care a crescut în libertate nu are cum să înţeleagă că nişte poezii despre un



Valeriu Stancu, Emilian Galaicu-Păun, Ana Blandiana, Lucian Vasiliu
Bunavestire. Sărbătoarea poeziei, ediţia a XIV-a, Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul", 25 martie 2007

motan, foarte simpatic de altfel, au putut să producă atâta vâlvă. Şi că un motan a putut să devină, la un moment dat, personaj subversiv.

C.C.: **Să devină o metaforă a vremii pentru Ceauşescu. Aţi premeditat metaforizarea aceasta?**

A.B.: N-am premeditat-o deloc. Uimirea mea a fost totală. Recunosc că m-am cam distrat, imaginându-mi că, deoarece devenise foarte cunoscut, motanului Arpagic i se urcase la cap şi începuse să se poarte precum Ceauşescu. Nici o clipă însă nu mi-am închipuit că cineva va face această paralelă. Cartea a fost retrasă imediat datorită reacţiei de ataşament a publicului cititor la această glumă, şi nu atât datorită conţinutului ei propriu-zis. După părerea mea, nu dovedeşte curajul meu, ci dovedeşte starea de tensiune a societăţii. Totul era exploziv. Toată lumea simţea nevoia să se exprime, să protesteze. Nu-mi văd nici un merit. Şi faptul că, ulterior, poezia s-a tradus în toate limbile pământului, se datorează scandalului.

C.C.: **Se poate spune că v-au creat o bună promovare.**

A.B.: Da, însă repet: e greu de explicat generaţiilor tinere. De altfel, lor trebuie să li se explice întregul, toţi cei cincizeci de ani de comunism. Neînţelegând acea jumătate de veac, nu vor înţelege nici ce se întâmplă astăzi cu noi şi, tocmai în acest sens, de zece ani am înfiinţat Şcoala de vară de la Sighet. Vârsta de admitere a cursanţilor este între 15 şi 18 ani. Am stabilit vârsta aceasta întrebându-ne şi răspunzându-ne care a fost vârsta la care noi înşine am fost cel mai permeabili. La 15 ani eram în stare să înţeleg orice, şi, în plus, nu aveam problemele vieţii care să mă disturbe. La acea vârstă intri în carte ca într-o apă, lăsându-ţi viaţa ca o haină pe mal. Dincolo de câte lucruri grave şi importante sunt în recomandările raportului comisiei prezidenţiale de analiză a comunismului, cred că cea mai importantă e introducerea acestor lucruri în programa şcolară. Trebuie ca generaţiile de copii să înţeleagă despre ce-a fost vorba. Să înţeleagă de unde vin pentru a putea înţelege încotro se îndreaptă. Comisia Tismăneanu a fost într-un paralelism cu comisia Wiesel. Aceasta din urmă a finalizat raportul prin recomandarea de introducere a studiului Holocaustului în şcoli. Comisia Tismăneanu – studiul represiunii comuniste în şcoli. Este cum nu se poate mai logic.

C.C.: **Bine, dar nu există pericolul fenomenului de respingere pe care elevul, în general, îl manifestă faţă de tot ce îi este impus, faţă de tot ceea ce îi va fi punctat sau depunctat?**

A.B.: Asta e cu totul altă discuţie. Pentru mine, ca scriitor, această discuţie este foarte importantă. Vă rog să mă credeţi, pentru mine nu e nici un fel de bucurie că sunt în cărţile de şcoală. În loc să mă descopere, dacă mă descoperă, pur şi simplu citindu-mă, trebuie să mă citească pentru că altfel iau notă proastă. Cu atât mai mult cu cât a existat un moment dramatic în care s-a trecut de la citirea interzisă, pe sub bancă, la citirea obligatorie.

C.C.: **Dacă îmi permiteţi, ca să închidem discuţia despre Arpagic, constat că noi, românii, avem o reală apetenţă pentru motani. Iată, alături de Arpagic al dvs., pe scena politicii româneşti actuale a apărut un alt motan. Citând dintr-un „clasic", adică Traian Băsescu, „Felix! Felix motanul!".**

A.B.: A, uite că la asta nu m-am gândit! Bine că nu v-am întrerupt, căci vroiam să vă spun că mie îmi plac pisicile! **(râde)** Bine că nu m-am grăbit!

Epocile se deosebesc unele de altele în măsura în care au tins spre aşa ceva, spre a aşeza în centru valori spirituale, al căror pseudonim este poezia

C.C.: **Să rămânem un pic în arealul discuţiei despre poezie. Ce credeţi, cine mai citeşte astăzi poezie? Nu cumva se ajunge la drama sub formă de cerc, a poeţilor care se citesc unii pe ceilalţi?**

A.B.: Am două lucruri foarte serioase să vă spun: poeţii nu se citesc între ei, ne cunoaştem foarte puţin unii pe alţii. E bine că încă se mai practică întâlnirea dintre poeţi. Bunăoară la Iaşi, faptul că, de Bunavestire, există un Festival al Poeziei. Asta ţine foarte mult de personalităţile implicate. Vreau să vă spun însă că la nivelul european, efectiv e un moment de răscruce, sau chiar de după răscruce; s-a conştientizat faptul că suntem pierduţi dacă nu ne întoarcem înspre valorile spirituale, printre care se află, desigur, poezia. Există la această oră, în lume, sute de festivaluri de poezie, dintre care extrem de multe sunt în Europa. Eu, de exemplu, răspund la invitaţiile unei mici părţi; dacă aş răspunde la toate ar trebui să-mi petrec mare parte din viaţă alergând între un festival şi altul. Şi aceasta pentru că lucrurile au evoluat până într-un punct periculos cu pragmatismul, cu acel „Timpul e bani", şi oamenii au descoperit deodată că dacă nu pun ceva în loc în carcasa aceasta foarte bine pusă la punct care reprezintă omul contemporan, vom fi pierduţi. În urmă cu vreo cinci-şase ani, s-a înfiinţat sub egida UNESCO o Academie mondială de poezie. Au fost invitaţi şaizeci de poeţi aleşi din toată lumea ca să devină membrii fondatori şi s-a semnat, la Verona, o declaraţie de principii din care am reţinut, în special, o frază: scopul acestei Academii, se spunea, este acela de a reaşeza poezia în centrul lumii. M-a şocat pentru că mi-am zis: sună minunat, însă a existat vreodată o epocă în care poezia a fost în centrul lumii? Şi răspunsul pe care am putut să mi-l dau a fost că nu. Însă, de fapt, epocile se deosebesc unele de altele în măsura în care au tins spre aşa ceva, spre a aşeza în centru valori spirituale, al căror

pseudonim este poezia.

C.C.: Chiar, că tot vorbisem de soluții, poezia poate învinge bășcălia?

A.B.: Da, ar fi minunat. Pentru asta ar trebui ca această victorie să aibă loc în lumea literară mai întâi. Mi-aș dori-o din toată inima! Poezia poate învinge bășcălia! Oricum, revenind, lumea simte aceste pericole. Și se iau măsuri! Se organizează, bunăoară, festivaluri de poezie în care poezia nu este lăsată singură, în care se creează un cadru de atragere. Un exemplu: există la Barcelona un tip de spectacole de poezie la care sunt invitați câțiva poeți din lume, lectura se organizează pe scena unui teatru foarte frumos și foarte vechi, de secol XV-XVI, în care se intră cu bilete foarte scumpe. Am avut bucuria să particip la un asemenea spectacol. S-au vândut toate cele șase sute de bilete. Spectatorii erau îmbrăcați în ținute de seară. L-am întrebat pe poetul organizator cum a reușit așa ceva. Mi-a spus că, înainte de a începe organizarea, a ieșit pe câteva posturi de televiziune, pledând pentru faptul că poezia, asemenea muzicii, este una din artele cele mai pure. Trebuie deci să se asculte poezie așa cum se ascultă muzică. Apoi, la o audiție de poezie trebuie să te porți ca la un concert simfonic.

C.C.: Să manifești un anume respect.

A.B.: Exact! Un respect față de arta respectivă și față de tine ca și consumator al ei. La intrare, în schimbul biletelor, li se dădea o broșură cu versurile ce urmau a fi citite, traduse în limba catalană, și un stilou care avea în vârf un beculeț. În clipa în care citeai, întunericul sălii se umplea de luminițe și aveai impresia că te afli în cer. Era magic... V-am spus această poveste ca să vedeți că se pot crea circumstanțe pentru ca poezia să fie pusă în valoare.

Mi se pare clar că există o efervescență literară la această oră

C.C.: Cred că ați mai auzit această întrebare: cum vă raportați la generația douămiistă, la modul în care exponenții ei scriu și gândesc, la trendul pe care îl agrează?

A.B.: Date fiind condițiile de la noi, este minunat că scriu. În condițiile în care un tânăr poet trebuie să se ducă la editură nu doar cu manuscrisul, ci și cu un sponsor, și, cu toate acestea, continuă să scrie, este clar un câștig și o dovadă că în România se va scrie mereu poezie. Artistic vorbind, eu nu cred în originalitate. Cred că marii artiști erau acei pictori medievali care făceau tot ce puteau ca să copieze operele maeștrilor și ei înșiși deveneau maeștrii altor generații. Ideea că poetul trebuie să scrie în așa fel încât să rupă gura târgului este absolut străină de esența poeziei și a artei. În acest sens nu mă impresionează noua generație. Acest tip de reacție aparține în general adolescenților; însă încetul cu încetul valorile se selectează.

C.C.: Citiți totuși poezia de acest tip?

A.B.: Da, sigur, deși nu sunt specialist încerc să citesc tot ce apare. În mod evident, există poeți și prozatori care, se vede, vor deveni scriitori adevărați. Mi se pare clar că există o efervescență literară la această oră. Generația care are acum 20-30 de ani este vie. Sigur, ar fi și mai grozav dacă ar scrie și în numele unor idei.

C.C.: Pe final, câteva impresii despre orașul de pe Bahlui.

A.B.: Îmi face plăcere să revin la Iași. Nu sunt chiar sigură că imaginea mea despre Iași corespunde realității, că nu este ușor idealizată. Este, cu siguranță. Nu cunosc foarte bine orașul, atmosfera literară de aici. De aceea, când au izbucnit niște scandaluri, am rămas cu gura căscată. Pentru mine toți erau prieteni. Ospitalitatea cu care am fost mereu primită m-a făcut să-mi imaginez că totul e frumos. Îmi place să cred în continuare asta. Și încă un lucru: am copilărit la Cluj, acolo unde nu există nici un muzeu al literaturii, ba mai mult, nici măcar o casă memorială și totdeauna m-am gândit ce lucru minunat e această trăsătură a dumneavoastră, a ieșenilor, de a privi cu emoție în urmă. Cât m-a emoționat mașina lui Mihai Ursachi din curtea Casei Pogor! Mi s-a părut o idee nemaipomenită. Ce mai, e frumos!



Risipei se deda... poetul Horia Zilieru

Privirea lui Clio

Cristian SANDACHE

Regele Carol al II-lea și cultura națională românească

O dimensiune importantă a regimului carlist a fost reprezentată de proiectele și realizările din sfera culturii, regele Carol al-II-lea însuși demonstrând în repetate rânduri că era un sincer iubitor al creațiilor spirituale, cu atât mai mult cu cât inteligența și gusturile sale estetice rafinate erau o realitate. (1)

Cu ocazia primului său discurs de recepție rostit la Academia Română (25 mai 1931), suveranul declara, printre altele:

„Este trist ca la un popor de 17 milioane de suflete să se găsească abia 5000-6000 de cititori. Dorind să urmez vechea datină românească de a nu intra întâia oară într-o casă cu mâinile goale am hotărât cu prilejul primei mele vizite făcute ca rege acestei instituții să instituі două premii: unul de 100.000 lei pentru o ediție critică a Letopisețelor și al doilea de 400.000 lei". (2)

Regimul s-a arătat interesat și de conceperea unei strategii privind articularea propagandei culturale românești peste hotare. Elita politică era preocupată de susținerea diferitelor acțiuni de acest gen, sentimentul predominant fiind acela al îndeplinirii unei datorii patriotice.

Spre a fi mai concreți amintim de exemplu că pentru prezența României la expoziția internațională de la Paris din anul 1937, printre sponsori s-au numărat industriașii Max Auschnitt și Nicolae Malaxa (cu câte 10 milioane lei contribuție); Ossiceanu (din sfera afacerilor cu petrol, care a oferit 1 milion lei); inginerul Costinescu (industria lemnului - 1 milion lei); Ion Gigurtu (exploatarea aurului - 2 milioane lei); Margulies și Scherg (industria textilă - 3 milioane lei); Melinte (industria zahărului - 3,5 milioane lei). (3)

În noiembrie 1937 la sugestia lui Nicolae Iorga și cu acordul regelui se alocau fonduri pentru ca un ansamblu folcloric compus din 45 de persoane să plece într-un turneu prin Italia, Cehoslovacia, Iugoslavia și Polonia, în sprijinul promovării artei românești peste hotare. (4)

Folclorul și arta românească reprezentau, într-adevăr, obiective de larg interes pentru occidentali. La 28 iunie 1930, Legația Română din Olanda trimitea un mesaj lui Puiu Dumitrescu (pe atunci secretar particular al regelui Carol al-II-lea) în care se relata despre deosebita apreciere pe care o avusese expoziția de artă românească de la muzeul comunal din Haga. Regele însuși văzuse inițial fotografiile exponatelor care urmau să reprezinte România în „Țara lalelelor" și făcuse chiar unele observații ce probau simț artistic nuanțat și fine judecăți de valoare.(5)

În anul 1938, cu prilejul vizitei pe care Carol al II-lea urma s-o efectueze la Londra, Direcția presei din Ministerul Afacerilor Străine trimitea o serie de materiale care urmau să apară în mass-media britanică, printre care amintim: referințe asupra unor lucrări de istorie românească; articolele *Arta românească* (de André Villeboeuf); *Pictorul român Andreescu și destinul artei* (de Jacques Lassaigne); albume ilustrate despre aeronautica din România; un repertoar al infanteriei și marinei române etc. (6)

Veritabil Mecena, regele Carol al II-lea s-a preocupat îndeaproape de statutul creatorului, susținând personalități precum Lucian Blaga, Tudor Arghezi, George Georgescu sau Ion Jalea. (7)

La 4 noiembrie 1937, George Enescu primea cordonul clasa I al Ordinului *„Steaua României"*, pentru meritele sale, fiind ajutat și financiar de către rege, în special în perioada începuturilor sale artistice. (8)

Dramaturgul George Ciprian (a cărui piesă - *Omul cu mârțoaga*, fusese jucată în Occident cu succes), primea o gratificație din partea suveranului, ca urmare a unei solicitări din 26 martie 1938. (9)

Deși au plătit tribut cultului personalității, mulți intelectuali importanți ai vremii erau probabil sinceri atunci când elogiau implicarea fastă a suveranului în opera de revigorare a culturii naționale. Oferim doar câteva exemple: I.Simionescu saluta *„marea răspândire a cărții la țară"*, apreciind că Fundația *„Regele Carol al II-lea"* este comparabilă cu programul gândit la vremea sa de către Spiru Haret. (10). I. Scriban îl numea pe suveran *„regele unei adevărate culturi"*. (11)

Adrian Maniu observa că arta românească datorează mult imboldului financiar și spiritual european al *„capului țării"*. (12)

Arhitectul I.D.Enescu amintea chiar de un *„stil Carol al II-lea"*, în vreme ce Șerban Cioculescu era de părere că după 1930 literatura română cunoștea o accentuare a dimensiunii sale europene. (13)

Au existat însă numeroase situații în care oameni sau comunități cu mult mai puțin reprezentativi/reprezentative solicitau regelui (sau autorităților abilitate în acest sens) diverse intervenții pe linie culturală sau administrativ-culturală și în majoritatea cazurilor problema se rezolva. Evident, acesta nu poate fi considerat un model, atâta timp cât existau căile oficiale, însă clasica meteahnă a

birocrației și o credință mai veche (adânc înrădăcinată la nivelul psihologiei colective), potrivit căreia doar cel aflat în vârful piramidei sociale poate soluționa „orice", explică aceste atitudini. Spicuim câteva cazuri:

La 18 iulie 1938, Carol al II-lea oferea un ajutor de 10.000 de lei pentru înființarea unui cămin cultural în localitatea botoșeneană Flămânzi. (14)

Trimite totodată și 5000 de lei pentru renovarea completă a monumentului eroilor din Vaslui, după ce autoritățile locale îi arătaseră într-un memoriu că *„el este indispensabil în primul rând educației patriotice și sufletești a tineretului nostru"*. (15) Trimitea 12.000 de lei pentru întreținerea unui cor la catedrala orașului Iași, precum și 5000 de lei necesari căminului cultural din localitatea Deleni (Iași) pentru achiziționarea de mobilier, bibliotecă și lemne de foc. Învățătorul de aici îi mulțumea suveranului, argumentând cu citate din antici că *„în special îmbogățirea fondului nostru de carte va fi o mare bucurie și izbândă pentru noi toți de aici"*. (16)

La solicitarea unor ofițeri, Rezidența Regală a Ținutului Prut destinase 80.000 de lei pentru extinderea localului Cercului Militar din Iași, precum și pentru modernizarea bibliotecii aferente. (17)

Suveranul și autoritățile, în general, acordau subvenții periodice unor asociații școlare care reuneau *„copii săraci, dar buni la carte"*. (18)

Camerele de Muncă solicitau adesea fonduri în scopul cumpărării de cărți pentru bibliotecile personale ale unor muncitori. O astfel de adresă din 3 ianuarie 1939 anexa cererii de 2000 lei și o listă cu volumele preferate de către viitorii cititori. Predominau clasicii, scrierile cu tematică istorică, precum și colecția *„Cunoștințelor folositoare"*. Aceste aspecte spun multe despre un anumit nivel de trai al reprezentanților muncitorimii române, precum și despre disponibilitățile acesteia, în comparație cu segmente socio-profesionale similare din țările limitrofe României. Se explică odată în plus și din această perspectivă slaba audiență a stângii radicale în mediile așa-zis „proletare". (19)

Beneficiau de ajutoare bănești unii studenți foarte săraci, ca de exemplu un anume Leonte Th.Grigorie din Iași - cursant la Facultatea de Drept din oraș, care primea din partea autorităților, la 11 octombrie 1938, 1500 de lei, în scopul achitării taxelor. Studentul preciza în memoriul său că are o situație școlară *„onorantă"*. (20)

Existau multe asemenea elemente, precare sub aspectul resurselor pecuniare, însă dotate intelectual și cu o dorință mare de a se perfecționa și instrui. (Ne gândim de exemplu, la viitorul istoric Nicolae Grigoraș, care figura ca fiind înscris la doctorat, *„complet lipsit de mijloace financiare")*. (21)

La 21 decembrie 1938, 28 de studenți ieșeni primeau 30.000 de lei pentru a *„urma studiile"*. (22) Semnalăm și cazurile unor părinți care mulțumeau autorităților (sau chiar personal regelui Carol al II-lea) pentru sprijinul financiar de care beneficiaseră, grație căruia *„copiii noștri aflați la studii și care nu mai aveau la un moment dat posibilitatea de a-și continua cartea sunt astăzi pe deplin salvați"*. (23)

Subvenții din partea Rezidențelor Regale (via Carol al II-lea) primeau și unii jandarmi (cazuri mai rare, e adevărat) înscriși la facultăți (în special la cele de Drept) și care nu aveau o soldă suficient de îndestulătoare.

Sentimentul care predomina în societatea vremii era unul de prețuire pentru actul cultural, pentru „truditorii" săi, cinismul uneori inevitabil al spiritelor pragmatice și opace fiind în multe cazuri anihilat de interesul constant pe care Puterea îl manifesta (uneori ostentativ și histrionic) față de tot ceea ce reprezenta sensibilitate, preocupare și frumos. Fără orgolii sterile tipice unui elitism confecționat ad-hoc, Carol al-II-lea și colaboratorii săi au înțeles că investiția în cultură și educație este cea mai profitabilă pentru prestigiul și rezerva sufletească a națiunii.

În 1940, Constantin Angelescu observa că pe lângă cele aproape 7800 de localuri școlare clădite până în 1928, se finalizaseră cele rămase în construcție în același an și se construiseră aproape 4000 de noi școli. Numărul învățătorilor numiți în posturi între anii 1933-1938 fusese de 17.000. (24)

La rândul său, Petre Andrei comenta favorabil faptul că se putuseră oferi gratuit, în aceeași perioadă de timp, cărți în valoare totală de 11 milioane de lei. (25)

Să mai oferim câteva exemple concrete de sprijinire a culturii de către autoritățile vremii. La 7 octombrie 1938, valoroasa revistă *„Însemnări ieșene"* primea 20.000 de lei ca finanțare, iar un anume C.Săteanu primea fonduri pentru a-și tipări o *„istorie a Junimii"*. (26)

Ajutat din punct de vedere pecuniar era și publicistul Gheorghe Banu, care mărturisea la un moment dat că ajunsese la limita răbdării, nereușind să obțină de nicăieri fonduri pentru a-și putea publica scrierile. (27).

5000 de lei primea publicația culturală *„Cele trei Crișuri"*, din Oradea, iar *„Luminătorul"* beneficia de 20.000 de lei pentru *„înfiriparea unei edituri și a unei tipografii în orașul Iași"*. (28)

Secretarul Teatrului Național din Iași - Aurel Ghițescu - primea 15.000 de lei pentru un turneu prin Basarabia cu piesa *„Tatăl"* de August Strindberg, apreciindu-se de însuși regele Carol al II-lea, că *„aceasta e o operă de mare proporție culturală"*. (29)

Un anume Vasile T.Maximovici beneficia la 22 decembrie 1938 de 1500 de lei pentru a putea tipări o culegere de folclor adunat de la românii din Iugoslavia, în

vreme ce Constantin Ramadan - valoros artist al Teatrului Național din Iași (strămutat ulterior la București) primea 6000 de lei necesari efectuării unui turneu. (30)

La 13 ianuarie 1939, învățătorul Gheorghe Agafiței primea din partea Casei Regale 2000 de lei, pentru tipărirea volumului său *„Colinde populare"*- rezultat al unui efort derulat timp de mai mulți ani, în scopul culegerii și prelucrării unor cântece probatoare pentru filonul creator autentic românesc. (31)

La 20 ianuarie 1939, actorul Ion Finteștieanu beneficia și el de 5000 de lei pentru efectuarea unui turneu. (32)

La 7 septembrie 1939, toate așa-numitele „sate-model" care se afirmaseră nu numai pe plan economic, dar și cultural, urmau să primească (fiecare în parte) câte un premiu de 80.000 de lei din partea Fundației Culturale Regale *„Principele Carol"*. (33)

Din Moldova erau nominalizate localitățile Pipirig (Neamț) și Flămânzi (Botoșani). (34)

Erau în același timp, citate ca exemplu, toate „plasele-model" din România *„unde se înregistraseră succese atât în ceea ce privește munca productivă a locuitorilor cât și în domeniul înălțării lor sufletești și culturale"*. În anul 1939 acestea erau: Dâmbovnic (Bucegi), Ioan Vodă (Dunărea de Jos), Câmpeni (Mureș), Bravicea (Nistru), Ocolul (Olt), Codru (Prut), Iza (Someș), Humorul (Suceava), Bozovici (Timiș). (35)

Prin intermediul Serviciului Social Român, autoritățile se arătau în general preocupate ca școlile care nu beneficiau de un local propriu să primească (fie și eșalonat în tranșe mai mici) diverse ajutoare financiare. (36)

Importanța Serviciului Social Român era, de altfel, clamată constant în epocă și se încerca o sensibilizare a tineretului în acest sens, mergându-se până la o grupare compactă a acestuia (în special a tineretului intelectual) sub semnul tutelar al *„ridicării sociale, economice și morale a patriei"*.

Existau (fără îndoială!) motive de satisfacție, ca de pildă, la 18 noiembrie 1939 când la Roman s-au pus bazele societății culturale *„Miron Costin"* care beneficia de un sediu propriu și de o bibliotecă de 7000 de volume. Era atât contribuția cetățenilor, dar și constanta intervenție a autorităților. (37)

În permanență, regele Carol al II-lea s-a aflat la curent cu toate acțiunile cultural-administrative, intervenind, implicându-se, dând sugestii, cantonându-se uneori în limitele unor clișee, dar continuu interesat, încrezător în capacitatea sa de a schimba în bine societatea românească sub aspectul tipologiei sale spirituale. Entuziasmul său febril pare să fi fost autentic. La 22 martie 1937, cu ocazia unei expoziții folclorice organizată de Muzeul Satului din București, nota:

„S-a încetat cu țăranul de operetă, am intrat în realitate, ne-am lăsat de vorbe mari și sentimentalism ridicol, am început o operă realistă și practică. Ridicarea și redeșteptarea satelor nu se face prin politică și vot obștesc ci prin muncă continuă de pricepere reală a nevoilor locale și de sacrificiu și dragoste". (38)

La 5 mai 1939, observa cu satisfacție în *„Jurnalul"* său:

„Vremuri grele, dar tot se citește!". (39)

Mai mult sau mai puțin obiectiv, fidelul suveranului, Armand Călinescu afirma în 1938 că dacă regele *„n-ar fi purtat Coroana pe cap ar fi fost învățător"*. (40)

Acest „monarh-învățător" acorda o parte importantă a timpului său preocupărilor de acest tip. La 13 noiembrie 1930, cu ocazia unui discurs susținut la deschiderea congresului ASTREI el arăta că *„acolo unde nu poate pătrunde școala, să pătrundă asociațiile culturale. Chiar în timpuri normale rolul lor e să completeze rolul școalei în stat"*. (41)

La 15 noiembrie 1930, tenta naționalistă a discursului său iese în evidență, dar impresia e mai curând una favorabilă:

„Națiunea noastră are, în părțile acestea ale lumii, o înaltă misiune culturală. Directivele acestei misiuni care nu e îndreptată contra altor neamuri și ține numai la dezvoltarea geniului național pornesc de la Universitate". (42)

Oamenii de știință îl recepteaza cu interes pe acest monarh subtil și totodată spontan, în rostirea căruia discursurile nu mai par conjuncturale și cu toate că unele accente sunt tributare unei retorici înflorite se simte pasiunea, credința în ceva:

„Aveți datoria de a face ca orice român să fie conștient că și în țara noastră se lucrează intens și bine pe acest teren". (Al științei - n.n.) (43)

Pentru regele Carol al II-lea stimularea culturii naționale românești căpăta conotațiile unei identificări cu moștenirea cea mai valoroasă a trecutului. De aceea, poate, el considera că *„mai presus de zbuciumul, de certurile și lucrurile urâte din toate zilele este totuși ceva ce rămâne permanent viu și puternic: poporul român"*. (44)

Asemenea unui despot luminat (s-au invocat de către anumiți comentatori numele lui Frederic cel Mare, Iosif al-II-lea sau Wilhelm al-II-lea), Carol gândea că în privința răspândirii circulației culturale la nivelul individualităților, *„fără a fi moraliști excesivi, suntem datori să încurajăm în primul rând cărțile care pot sluji la ridicarea morală a poporului și care pot să difuzeze în întreaga națiune cunoștințele de care ea are neapărată nevoie"*. (45)

Totul era subsumat în cele din urmă perenității ideii naționale, altfel spus, stimularea culturală însăși nefiind altceva (în concepția suveranului) decât o dezvoltare în

sens creator a sentimentului național.

„O grijă deosebită o punem pentru dezvoltarea sentimentului național. Copiii noștri trebuie să învețe că dacă unele lucruri bune se pot aduce de peste graniță, sunt atâtea aci în țară și în sufletul poporului care să facă din România și din neamul nostru una din țările și unul dintre popoarele cele mai strălucite din lume". (46)

Carol intuise faptul esențial conform căruia o națiune fără veleități de mare putere în sfera economică sau militară, se poate revanșa cu succes în domeniul cultural, dacă există un interes real și un sprijin eficace din partea diriguitorilor. (47) Din această perspectivă, politica în domeniul culturii orchestrată de către regimul său a avut (fie și dacă ne gândim bunăoară la situația zonelor rurale) un cert caracter misionar. (48)

Un asemenea sens vedea și Armand Călinescu atunci când, referindu-se la activitățile corpului profesoral, declara:

„Profesorul nu este un funcționar, ci el trebuie să aibă și o activitate creatoare în domeniul științei. Profesorul care după ce obține numirea își pune lira în cui și nu mai are o activitate creatoare prin lucrări verificate va fi considerat demisionat". (49)

Dimitrie Gusti susținea în anul 1937 că regele Carol al II-lea proiectase ambițiosul său program de revigorare și stimulare a dezvoltării creativității spirituale românești încă din 1921, cel puțin în ceea ce privea activitatea Institutului Social Român. (50)

Dincolo de orice tip de subiectivitate rămân în cele din urmă faptele, realizările concrete peste care orice analiză serioasă nu poate trece.

Poate că demersurile regimului și ale regelui în ultimă instanță, în planul culturii au fost cel mai plastic concentrate de către vicontele portughez Joao de Ameal, la 31 martie 1938:

„El lucrează fără răgaz la cristalizarea specificului românesc". (51)

---

1. *Arhivele Naționale Istorice Centrale* (în continuare: *ANIC*), fond *Casa Regală Carol al II-lea,* dosar nr.126/1938, f.2-3; I.Peretz, *Carol al-II-lea-Regele Românilor*, București, 1932, pp.29-30; A.Sacerdoțeanu, *Regele nostru*, București, 1937, pp.52-53.
2. *Cuvântările regelui Carol al II-lea. 1930-1940*, vol.I, București, 1940, p.91.
3. *ANIC,* fond *Casa regală Carol al II-lea,* dosar nr.30/1937, f.6.
4. Ibidem, dosar nr.240/1938, f.35; *Arhivele Naționale Iași (*în continuare: *ANI),* fond *Rezidența Regală a Ținutului Prut,* dosar nr.116/1938, f.2.
5. *ANIC*, fond *Casa Regală Carol al II-lea,* dosar nr.98/1930, f.1 și urm.
6. Ibidem, dosar nr.78/1938, f.1.
7. Andrei Pippidi, *România regilor*, București, 1994, p.42.
8. *ANIC,* fond *Casa Regală Carol al II-lea,* dosar nr.130/1937, f.5.
9. Ibidem, fond *Președinția consiliului de Miniștri,* dosar nr.42/1938, f.79.
10. I.Simionescu, *Cultura mulțimii*, în volumul *10 ani de domnie a M.S.Regelui Carol al II-lea*, București, 1940. p.112.
11. I.Scriban, *Drumul suitor al unei domnii*, în ibidem, p.163.
12. Adrian Maniu, *Regele și Arta,* în ibidem, pp.435-439.
13. I.D.Enescu, *Renașterea Națională și stilul Regelui Carol al II-lea,* în ibidem, pp.421-432.
14. Șerban Cioculescu, *Literatura după Restaurație*, în ibidem, pp.475-497.
15. *ANI,* fond *Rezidența Regală a Ținutului Prut,* dosar nr.112/1938, f.2.
16. Ibidem, f.17.
17. Ibidem, f.24.
18. Ibidem, f.16.
19. Ibidem, f.69.
20. Ibidem, dosar nr.116/1938, f.30.
21. Ibidem, dosar nr.135/1938, f.1-3.
22. Ibidem, f.22.
23. Ibidem, f.4-14.
24. C.Angelescu, *Câteva înfăptuiri școlare între anii 1933-1937,* în volumul *10 ani* de *domnie...* pp.79-83.
25. Petre Andrei, *M.S. Regele Carol al II-lea și Școala românească*, în ibidem, p.98.
26. ANI, fond Rezidența Regală a Ținutului Prut, dosar nr.234/1938, f.1-3.
27. Ibidem, f.3
28. Ibidem, f.7-8.
29. Ibidem, f.9.
30. Ibidem, f.10-12.
31. Ibidem, f.14.
32. Ibidem, f.53.
33. Ibidem, dosar nr.12/1939-1940, f.39.
34. Ibidem, f.15.
35. Ibidem, f.45-47.
36. Ibidem, f.21 și f.54-55.
37. Ibidem, f.27.
38. Carol al II-lea, *Însemnări politice*, vol.1, București, 1995, pp.26-27.
39. Ibidem, vol.II, 1997, p.88.
40. Armand Călinescu, *Noul regim (Cuvântări) 1938-1939*, București, 1939, p.50.
41. *Cuvântările regelui Carol al II-lea...* p.45.
42. *Ibidem*, p.53.
43. *Ibidem*, p.78.
44. *Ibidem*, p.260.
45. *Ibidem*, p.223.
46. *Idem*, vol.II, p.85.
47. Maurice Baumont, *La faillite de la Paix (1919-1939)*, vol.II, Paris, 1961, p.542.
48. Paul D.Quinlan, *The Playboy King-Carol II of Romania*, London, 1995, p.199.
49. Armand Călinescu, *op.cit.*, p.68.
50. ANIC, Fond Casa Regală Carol al-II-lea, dosar nr.30/1937, f.3.
51. Ibidem, dosar nr.126/1938, f.3.

Ioan OPRIȘ

Paul Nicorescu* despre ieșeni

Moldovean prin naștere, dobrogean prin profesie și interesele de fermier, elevul și discipolul lui Vasile Pârvan rămâne în istoriografia veacului trecut ca un reper de comportament profesional care-l apropie de generația arheologilor romantici. Deschizător de șantiere sau continuator al magistrului său, Paul Nicorescu a păstrat arheologiei și studiilor de istorie clasică un interes continuu, transmis cu puterea exemplului multor tineri. Prieten nedezmințit al altui clasicist, Emil Panaitescu, odată ce acesta s-a afirmat prin noile modele germane aduse în cadrul Universității Daciei Superior – Catedra de Arheologie și Epigrafie, Institutul de Studii Clasice – i-a fost coleg și-n prima promoție de bursieri români la Academia di Romania de la Roma și l-a susținut apoi ca succesorul lui Pârvan la conducerea acesteia: P. Nicorescu. Folosim, în cele ce urmează, mai multe scrisori ale lui P. Nicorescu trimise prietenului în anii 1936-1940, din cuprinsul cărora desprindem importante momente ce privesc atmosfera universitară ieșeană, aprecieri și portretizări de personaje din acest mare centru cultural.

În octombrie 1936, Nicorescu era la Roma, instalat la Școala Română, în camera nr. 7, care era rezervată invitaților de marcă. A fost o lună ploioasă, octombrie din acel an, așa că învățatul – care venise la un congres al profesorilor – a făcut doar „diverse plimbări", asistat de „aghiotantul" Emil Condurachi (bursier al Școlii), în care vedea „un tânăr foarte serviabil", iar Mihai Beiza „un foarte bun secretar al Școlii, așa că ai făcut o alegere bună. În «formația» actuală sunt băieți de treabă și muncitori".[1] L-a remarcat și pe D.M. Pippidi, tocmai întors din documentarea ce o făcuse în Franța, la Școala Română de la Fontenoy aux Roses și venit să-și viziteze prietenul, M. Beiza.

Cei doi învățați s-au sprijinit în mai multe rânduri, îndeosebi Nicorescu fiind cel care o dovedește. În mai 1937, el intervenea la Mihail Sadoveanu pentru ca lui Panaitescu să-i fie reînnoit mandatul de directorat al Școlii Române, iar în martie, când Al. Lapedatu – președintele Academiei Române – l-a întrebat în scris ce opinie avea față de organizarea Școlii și eventuala schimbare a directorului ei, de asemenea și-a susținut prietenul. O și repetă: „Ca vechi și «adevărat» prieten am recomandat întotdeauna marile merite pe care le ai pentru Școala Română de la Roma și ori de câte ori a fost vorba să ți se reînnoiască mandatul am susținut că ar fi o mare nedreptate să se treacă peste persoana D-tale".[3] Ce se întâmpla, însă, la Iași, în mediile universitare, aflăm din aceeași sursă. Aici, „murind pe neașteptate bietul L. Oreste Tafrali (Dumnezeul să-l ierte, cu toate că a fost un om negru la suflet), am fost numit președinte al Comisiunii de capacitate. Acum ne luptăm cu probele practice; peste câteva zile vom termina. Au ieșit I. Al. Ciurea de la noi și L.I. Russu de la voi („ex aegno"), al II-lea Octafu de la voi și al III-lea, Lăzărescu Emil (asistentul d-lui Iorga; pleacă acum la Școala din Paris). Pintea a ieșit ceva mai în urmă, se vede că n-a prea citit pentru acest examen. Noutăți la noi: decan a fost ales Iorgu Iordan, cu 13 voturi contra 3; suplinitor la catedra lui Tafrali a fost desemnat, pentru cele câteva luni, [I.M.] Marinescu (propus de mine, întrucât stă rău materialmente, iar eu am deja Seminarul pedagogic). Director al Muzeului în locul lui Tafrali am fost desemnat eu, în unanimitate; probabil că mă voi muta, în primăvară, la muzeu." [4] Și la catedra de arheologie s-a declanșat atunci „o luptă mare, căci sunt o mulțime de candidați ([Gh.] Florescu, [R.] Vulpe, Vl. Dumitrescu, [I.] Nistor, [Gh.] Cristescu, [D-tru] Tudor etc.). Florescu stăruie să-l «chemăm», fiind conferențiar definitiv, acest lucru ar fi posibil. El stă rău cu [Sc.] Lambrino și ar vrea să scape de la București. Deocamdată catedra a fost declarată vacantă. La noi, opinia este că cel care va veni ar trebui să știe și preistorie, așa că este probabil, că se va ține concurs." [5]

Grijuliu, P. Nicorescu a ținut să sprijine pe noul bursier trimis la Roma: D. Ciurea, căci „În zece ani de când sunt profesor aici, la Iași, am avut doi elevi buni pe care i-am revelat: Condurache și Ciurea. **Pot să spun chiar că Ciurea este elevul meu favorit** (subl. n.) Are o mare putere de muncă, are o memorie foarte bună, este de o sobrietate exemplară și de o corectitudine ireproșabilă. L-am avut aci ca pe un adevărat om de încredere."[6] Frumoasă și elocventă protecție de profesor!

Mai mult chiar, întrucât știa că Gh. Brătianu „va trece probabil peste câțiva ani la București", l-a sfătuit pe D. Ciurea „să se pregătească în această direcție. Se va specializa prin urmare în epoca imperială târzie și în cea

medievală. Este băiat foarte tânăr și va putea munci din plin «cu maximum de randament».“[7] Ca un exemplar îndrumător de tineri, i-a explicat prietenului de la Roma – cerându-i sprijin prin plata bursei, începând de la 1 octombrie – că protejatul și recomandatul său nu s-a prezentat la Școală, fiind ocupat cu examenul de capacitate.

Cum la 1 septembrie 1939 izbucnise războiul, autoritățile au luat măsuri speciale de circulație, concentrări ale rezerviștilor, restricții financiare, toate îngreunând plecarea la studii în străinătate a celor propuși de universități. În atari condiții – și stimulat de scrisoarea disperată a lui Em. Panaitescu că bursierii nu ajungeau la Roma - Paul Nicorescu a inițiat mai multe demersuri. Le aflăm dintr-o scrisoare trimisă la Roma, la 23 decembrie 1939[8]: „M-am tot interesat cari sunt formalitățile ce trebuie îndeplinite pentru a obține autorizația Marelui Stat Major ca noii membri ai Școlii din Roma să poată pleca. Universitatea și facultatea au făcut mereu intervenții în acest sens, dar fără rezultat, căci M.St. M răspundea, scurt, că nu admite nici o desconcentrare. Mai mulți dintre profesori sunt concentrați și ei, astfel Gh. Brătianu a fost concentrat până acum de curând. Încurcătura provenea din faptul că M. St. M. nu făcea nici o distincție între diferitele categorii de concentrați. Am stat de vorbă de câteva ori și cu prietenul [N.] Cartojan căruia i-am explicat că membrii școalelor de la Roma și Paris trebuie neapărat trimiși, cât mai curând, altfel aceste școli nu mai au nici un rost.“[9]

Ca să-și convingă interlocutorii, le-a arătat, de pildă, că „lectorul de Franceză, Singevin, de la Iași, fiind în septembrie în Franța, a fost mobilizat și trimis pe linia Maginot; acolo a primit telegrafic ordinul să se prezinte la Paris și a fost apoi expediat înapoi la Iași. Tot astfel Cawleg, lectorul de Engleză. Dacă aceste țări, care se află în război își trimit oamenii înapoi la posturile lor, cari sunt și de propagandă, cu atât mai mult noi, cari suntem neutrali, nu trebuie să neglijăm acest lucru.“[10] În urma acestor intervenții s-au primit aprobările de plecare, și – combinate și cu solicitările lui Emil Panaitescu – urmau să plece bursierii desemnați. Dar, „mai este însă o dificultate: ei n-au mijloace cu ce să plece, mai ales că cu procurarea biletelor este o halima întreagă: trebuie cumpărate din graniță în graniță, cu valută efectivă, care însă nu se poate obține, iar în târgul liber costă enorm.“[11] Așa că, lui D-tru Berlescu – fostul elev al lui Nicorescu, trimis de acesta și la Școala română din Paris – i-a avansat chiar acesta banii (15.000 lei) necesari.

Cei din jurul lui Panaitescu vor fi uimiți, dacă acesta va fi fost comentat cum era apreciată lucrarea de doctorat a lui D. Ciurea, susținută sub conducerea lui P. Nicorescu. Conducătorul l-a criticat pe autor că s-a grăbit s-o redacteze sub conducerea profesorului de paleografie Frederici, de la Roma, crezând că „va ieși ceva perfect“, dar întocmită „ca o teză (...) după sistemul italian, ceea ce după părerea noastră de aici, nu este suficient“[12]. Și exigentul profesor ieșean i-a enumerat lipsurile: „1) Nu este împărțită în capitole distincte; 2) Nu precizează destul de bine tema cercetării; 3) Alegerea inscripțiilor este fără nici un criteriu [lipsește cea mai veche, aceea cu tratatul lui Lucullus cu Callatienii, ortografia Histrienilor din anul 100 (putea să observe cu această ocazie, după literă, că ceea ce s-a păstrat este o copie târzie cam din epoca lui Sept. Sever (după legături), lipsește cea mai târzie de la Dionisopolis – care este la Kalinka]; 4) Tot așa cu documentele: lipsesc cele mai vechi; 5) lipsește o concluzie, care să cuprindă, în rezumat, rezultatele obținute; 6) Titlul nu este exact; cercetarea merge numai până în secolul XVII, plus numeroase greșeli de tipar.“[13] Îngăduitor, totuși, cu cel atât de elogiat, Nicorescu credea că „Titlul îl va corecta, de asemenea, va adăuga o pagină de concluzii, pe care le-a și trimis lui Al. Marcu. **Este „un tânăr eminent, foarte muncitor, dar, ca toți postbelicii, cam repezit și grăbit“** (subl. n.) Citind o astfel de critică, bine fundamentată și argumentată, dăm dreptate îndrumătorului de doctorat care nu doar l-a îndrumat ci, astfel, i-a servit autorului tezei și o valoroasă lecție!

Trimițînd la Roma, ca bursier, pe secretarul Muzeului de Antichități ieșean, D. Berlescu, șeful său – prof. Nicorescu – l-a recomandat ca pe un promițător specialist în istorie modernă, autor al unei lucrări începute „asupra politicii noastre externe între anii 1875-1883, care poate aduce o sumă de lucruri noi și interesante.“ Deși-l caracterizează ca un element cam domol, dar „trebuie să adaug că este un tânăr serios și conștiincios. „Ți-l recomand cu toată căldura și sunt sigur că vei rămâne mulțumit de el.“[14] A adăugat Noutăți de la Iași și din țară: „La noi toate bune până acum. Avem o iarnă aspră și ne plimbăm vârtos cu sania. Azi, de pildă, avem numai –10⁰ și este un viscol de nu se vede afară. Am avut însă zilele trecute și -26⁰ și chiar –30⁰. O adevărată plăcere! Grâul pe care l-am semănat în Dobrogea (unde avea moșie, n.n.), unde nu este zăpadă, mi se pare că s-a dus. **Trăim vremuri grele. Să sperăm că vom avea liniște și pace, dar cine știe până când!**“[16] (subl. n.) Câtă neliniște și neîncredere în vremuri au istoricii! Și, totuși, dacă ministerul Propagandei Naționale i-ar fi plătit spesele

deplasării, s-ar fi dus din nou la Roma, să ţină, la Şcoala Română, o conferinţă cu (...) despre Adamclisi. Fragmentul nou din inscripţia mare de la monument permite să tragem unele concluzii noi."[17]

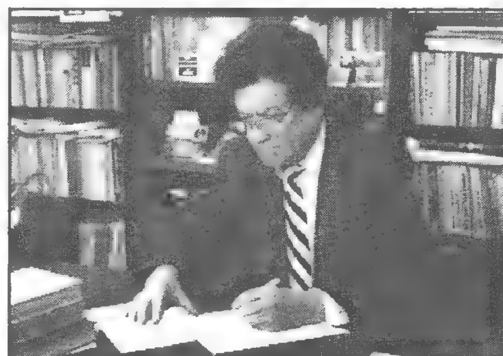
N-a mai rămas, din păcate, timp de cultură, căci zăngănitul armelor s-a apropiat de ţară şi aceasta a intrat, de nevoie, în război. Iar o dată cu acestea, legăturile ştiinţifice şi culturale s-au întrerupt. Iar ostilitatea vremurilor nu i-a mai îngăduit ministrului spirit clasic şi tenacelui arheolog ieşean să revadă cetatea eternă.

Reţinem urările din finalul scrisorii, de încurajare: „nu te deranja; poate zeii ne vor fi favorabili să scăpăm prin tangenţă. Îţi doresc D-tale şi familiei D-tale sărbători fericite şi un an nou care să ne aducă pace şi toate cele bune!"

* Născut la 29 iunie 1890, la Joseni-Dărmăneşti, jud. Bacău, 24 iunie 1946, Iaşi, P. Nicorescu a fost între primii bursieri români ai Şcolii Române de la Roma (1922-1924) şi ai Şcolii franceze de la Atena (1925). Elev şi al lui Vasile Pârvan, în cadrul Muzeului Naţional de Antichităţi (1913-1919), profesor de istorie veche şi epigrafie la Universitatea din Iaşi (din 1927). Director al Muzeului de Antichităţi din Iaşi (1939-1945); arheolog cu o vastă experienţă de săpături în cele mai importante staţiuni şi monumente antice din Dobrogea – Histria, Ulmetum, Callatis, Tomis, Adamclissi, Argamum, pe Nistru la Tyras, la Vetren (Tegulicium). Cu o importantă operă scrisă. Vezi *Enciclopedia istoriografiei româneşti*, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1978, p. 240.

1. În scrisoarea către Emil Panaitescu (aflat la Cluj), Roma, 18.X.1936, în Arhivele Naţionale – Arhiva Istorică Centrală, fond Em. Panaitescu, dosar 188, f. 1.
2. Ca răspuns, directorul „Adevărului" (şi membru al Academiei Române, totodată) i-a scris, la 1 iunie, că primise telegrama „acasă, după şedinţa Academiei, în care se hotărâse chestia de la Roma. În plen, de altminteri, nu s-a discutat candidatura vreunui director, ci s-a luat o măsură cu caracter provizoriu până la toamnă. Toată discuţia principală asupra dlui Panaitescu a avut loc în Secţia Istorică. Am fost bucuros primind o revistă de la Dta; îmi pare rău că n-am putut îndeplini ce doreai. Îţi doresc sănătate. Al domniei tale, cu prietenie, Mihail Sadoveanu", în *op. cit.*, supra, f. 5
3. Scrisoarea cu antetul Facultăţii de Litere – Universitatea Iaşi, prof. P. Nicorescu, Iaşi, 28.XI.1937, idem, f. 3
4. Ibidem
5. Ibidem, f. 4
6. Ibidem.
7. Ibidem.
8. Idem, f. 6
9. Cf. scrisoare, Iaşi, 23.XII.1939, idem, f. 6-6v
10. Ibidem
11. Ibidem, f. 6v-7
12. Ibidem, f. 7
13. Ibidem
14. Ibidem
15. Cf. scrisoare P. Nicorescu, Iaşi, str. Carol nr. 16, către Em. Panaitescu, 21.II.1940, idem, f. 8. Profitând de plecarea secretarului i-a trimis, prin acesta, prietenului „câteva gustări de ale noastre naţionale, pentru flăcăii tăi."
16. Ibidem, f. 8v
17. Ibidem

Dionisie DUMA



Lecţie

Moartea, oare, ce-o mai fi zicând?
Mai cotrobăieşte prin unghere?
Am visat-o, două nopţi, la rând
Prăbuşită-n propriile-i mistere.

De aceea ard de nerăbdări
Într-o pace strict dumnezeiască
Vreau s-o prind şi s-o aduc din zări
Şi s-o pun pe mirişte, să pască.

Doamne, într-o zi prea luminoasă
Să înveţe ce-nseamnă o coasă!

Psalm

Aud prin vid cum oasele-mi trosnesc
A vreme rea şi a singurătate.
Se face frig; bat clopote-n Cetate
Şi-n jur miroase-a mir dumnezeiesc.

Mă simt şocat când aripile-mi cresc
În scenele de zbor multiplicate
Dar nu-s Icar cu visele sfărâmate,
La piscuri prea înalte, nu râvnesc!

Ar însemna o vajnică tortură
Un episod rămas neîncheiat
Jucând un rol în altfel de postură.

Sunt mulţumit cu cât îmi este dat
Chiar dac-o notă de pe partitură
Aşteaptă Psalmul încă necântat...

Ilie DAN

Un uitat: Petru Fântânaru

Când un poet afirma, într-o cunoscută (mai mult ca romanţă!) poezie: „căci şi uitarea-i scrisă-n legile-omeneşti“, nu se gândea nicicum că o asemenea afirmaţie priveşte pe omul de rând, dar şi pe unii scriitori „troieniţi“ (poate prea devreme!) în valurile uitării, după ce au trecut „în lumea umbrelor“. „Haina“ uitării a fost îmbrăcată mai ales de către scriitorii „din raftul de jos“ al unei evaluări prospective, care, chiar pe nedrept, justifică, parţial, sentimentul, „vălul“ uitării. Dacă intră în această categorie chiar şi scriitorii de dimensiune (Mateiu I. Caragiale), ce să ne mai mire că există şi alţii, definitiv **uitaţi**, pentru că nici biografia, nici opera (câtă au lăsat-o!) nu justifică trecerea într-o „panoramă“ (de relief) literară? Judecata timpului, dacă nu e severă sau comodă, este exactă şi, uneori, definitivă pentru peisajul unei literaturi.

Un asemenea caz îl reprezintă epigramistul Petru Fântânaru. Aproape nimeni din generaţiile actuale de „consumatori“ de spirit şi poezie nu-şi aminteşte de acest nume. Şi au dreptate!

Petru Fântânaru este un **uitat**. Au contribuit la această stare de lucruri mai multe situaţii circumstanţiale, dar determinante. În primul rând, el a fost (ca mai mulţi intelectuali din Iaşi) un **boem**, un hedonist, un om pentru care cumpăna lucrurilor (prea lesne trecătoare) rămâne, peste loc şi vreme, horaţianul **carpe diem**!

Epigramistul (**volens-nolens**) a fost un foarte bun profesor de română la Colegiul Naţional din Iaşi, chiar în perioada când şi Mihail Sadoveanu îşi începea studiile liceale la Iaşi. Din păcate, dascălul era „absorbit“ (ca şi azi!) de politică şi de „capcanele“ vieţii mondene la începutul secolului al XX-lea. Nu era singur în situaţia asta! „Clubul“ şi „scena“ politică (**liberală**, în cazul lui Petru Fântânaru!) nu lăsau timp prea mult efuziunilor lirice sau sarcasmului imediat (dar ar fi putut-o face!).

Petru Fântânaru s-a realizat (dar numai pe o anume direcţie) pe plan politic, în primul rând. Ca şi Maiorescu, Eminescu, Creangă, Sadoveanu, Ralea, Vianu şi Călinescu, Petru Fântânaru a „cochetat“ (şi în ce măsură!) cu politica. Ba chiar putem spune că politica a fost viaţa lui. Diferenţa este însă că cei pomeniţi anterior (şi câţi alţii s-ar putea adăuga!) „s-au realizat“ într-un plan cultural esenţial. Fântânaru a rămas cantonat statornic în politică (liberală), uitând şi de cealaltă vocaţie a sa: **epigrama**. Acesta era capitolul major al biografiei sale literare. Dar n-a fost aşa!

A părăsit postul de profesor de română la Colegiul Naţional din Iaşi (unde era preţuit), pentru a se angaja în politică. Fără îndoială, a avut succes. A fost prefect liberal şi primar al Iaşului, calităţi politice pentru care a fost decorat, în mai multe rânduri, de regele României de atunci, Ferdinand.

Dar nu numai pasiunea politică (l-a cucerit definitiv!) explică uitarea acestui epigramist premergător. Ca o consecinţă a celei menţionate anterior, Fântânaru a publicat doar un volum la începutul celui de-al XX-lea veac, trecut însă, din motive deopotrivă obiective şi subiective, într-o tăcere justificată. L-a intitulat **Radicale** (1891) şi l-a semnat cu pseudonimul **Vladimir**.

„Beneficia“, desigur, şi de statutul efemer al epigramei. Circumstanţială, prin sorginte şi ţintă, ea nu e decât o clipire de spirit, spusă însă **aici, acum** şi în **anume fel**. Deoarece epigrama este efemeră în întregimea „biografiei“ sale ca specie literară, ea este sortită **rostirii** şi bucuriei clipei de a râde de **cineva** şi de **ceva** (calităţi şi defecte fizice, apucături, moravuri, habitudini, stări ale momentului, explozii ale personalităţii sau „mârşăvenii“ complice, pentru a savura trecerea implacabilă a timpului), dar, vai, e lesne uitată şi trecătoare!

Înainte de Cincinat Pavelescu, de Păstorel Teodoreanu, Topîrceanu şi Lesnea (fără a pomeni o generaţie întreagă de epigramişti talentaţi după 1960!), Petru Fântânaru a dat un **impuls iniţial** pentru spirit şi expresia lui poetică autentică. În cluburile din Iaşi, el era o glorie şi lectura catrenelor sale însemna o bucurie a spiritului. Au făcut „carieră“ printre convivii şi apropiaţii săi, nu atât prin tropi şi figuri de stil (chiar şi versificaţia este facilă şi spontană!), cât prin spiritul şi verva umoristică, lungul „poem“ ***Pohod na Bolta Rece***, ca şi neuitatele parodii după Eminescu (***Drăgălaşe păhărele***, ***Mai am un singur dor***), un fel de ode solemne (dar fals serioase), dedicate lui Bachus şi slujitorilor săi, aflaţi „de vin mereu aproape“, fiindcă **in vino veritas**. Era, desigur, de aşteptat de la un intelectual de substanţă care era şi, cum spun francezii, „un bon viveur“. Aşa îşi aduce aminte de el un Constantin Sporea (***Memorii***, Ed. Timpul, Iaşi, 2001) care consemnează, cu deplină sinceritate, următoarele: „*Conu' Petrache Fântânaru, profesor de română, înalt şi zvelt, om cu ştiinţă de carte, bun profesor, spiritual şi glumeţ, om de petrecere, nu ducea paharul la ureche. Stâlpul clubului partidului liberal.*“ Despre astfel de aspecte aflăm ştiri şi din corespondenţa cu Nicolae Iorga, între 1890 şi 1894 (cf. ***Scrisori către N. Iorga***, Minerva, I, 1972, pp. 125-131).

Petru Fântânaru îşi găseşte cu greu loc potrivit în istoria literaturii române. Nu e de mirare ca nu-l găsim măcar menţionat în cercetări semnate de Călinescu, Ion Rotaru, Constantin Ciopraga.

Locul său este, în afară de orice îndoială, cel al unui **pionier** al epigramei româneşti. Statutul de „lampadoforas“ explică, în bună măsură, uitarea şi judecata, poate, nedreaptă...

Într-un raft „bibliotecar“ al epigramei româneşti, Petru Fântânaru rămâne un strălucit precursor (pentru epocă, spirit, mentalitate), amintind cazul lui Petru V. Grigoriu (***Buduşcă***) – pomenit de Hogaş în ***Amintirile*** sale – pentru că a „rămas“ printr-o epigramă celebră: „*Dacă apa din fântână/ S-ar preface-n vin Cotnar,/ Aş lăsa limba română/ Şi m-aş face... fântânar.*“

Petru Fântânaru a lăsat limba română doar pentru un joc estetic, fântânar era prin numele de familie, iar **Cotnarul** îi era sfetnic şi îndemn.

A fost un om de spirit ales, un intelectual cultivat, un dascăl iubit şi un înaintaş de marcă al epigramei româneşti...

Grațian JUCAN

Un traducător: Nicolae Roșca

Poetul Nicolae Roșca (1912-1954) s-a născut la Solca, lîngă Rădăuți. Tatăl său a fost preot. A învățat la Liceul „Aron Pumnul" și a studiat literele (filologia clasică) și filozofia la Universitatea din Cernăuți.

A funcționat ca profesor de Limba și literatura română și latină, la Liceul „Dragoș Vodă" din Cîmpulungul Moldovenesc și la alte școli din oraș, desfășurînd o bogată activitate culturală, remarcîndu-se ca bun conferențiar, avînd și deosebite proiecte literare.

A colaborat la *Junimea literară, Iconar, Glasul Bucovinei, Însemnări sociologice, Orion, Spectatorul, Tribuna, Suceava, Floare de gînd, Caiet literar, Răboj, Buna Vestire, Revista Fundațiilor Regale* etc.

A corespondat cu cîțiva scriitori din București, iar cu unii a intrat în polemică (literară).

A publicat două plachete de versuri: *Neutral*, Cernăuți, 1934 și *Blocat*, Cernăuți, 1934, și un studiu: *Punctul de plecare în teoria cunoașterii la Im. Kant*, Editura Iconar.

A tradus poezii din Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud, Paul Verlaine, și, în ultimii ani ai vieții, din A.S. Pușkin.

Poezii originale și traduceri i-au fost publicate în antologia *Poeții tineri bucovineni*, București, 1938, alcătuită de Mircea Streinul, iar traducerile din Ch. Baudelaire i-au fost reproduse în antologia *Florile răului*, E.L.U., București, 1968, ediție alcătuită de Geo Dumitrescu.

Cu Nicolae Roșca, poezia suprarealistă bucovineană atinge apogeul. Reproducem poezia: *„Telurica franchețã răzbise atitudini/ astenice de mit înalt și chinuit./ În daltele căzute, un trup neisprăvit/ urca în simfonii carnale certitudini.// Odată contestate pecețile amare,/ roise-n coapse viața ca primăvara-n stup./ Te bucurai de soare, de apă și de trup,/să te întorci mai pur pe culmile stelare.// Căci peste lut veni un val de duioșie/ Pornirea reprimată îți cizela un crin/ crescut în ciornoziomuri de chiot și venin,/ să-mbălsămeze-n vis celesta chinovie."*

O serie de poezii traduse din Ch. Baudelaire a apărut în *Revista Fundațiilor Regale*, nr. 1/1938 și revista *Suceava*, 1939, fiind premiat de revista *Vremea*, premiu instituit de Ion Pillat și decernat de un juriu alcătuit din: Perpessicius, Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu și Constantin Stelian. Republicăm dintre traduceri poezia *Bufnițele*: *„Sub streașina luminii de amiază/ Mai multe bufnițe într-un șirag/ Ca niște zeități din alt meleag/ Rotindu-și ochii roșii, meditează.// Vor rămînea nepăsătoare – așa/ Tîrziu pînă la ora-ntristătoare/ Cînd soarele se duce la culcare/ Și pe afară-ncepe a-nnopta!// Prin asta ele par să sfătuiască/ Pe om, că e prudent să ocolească/ În lume tot ce-i nou și inedit.// Căci cine cu iluzii se îmbată/ E totdeauna aspru pedepsit/ De-a fi voit să-și schimbe soarta dată!"*

Pentru aceste traduceri, Perpessicius l-a numit pe poet *„virtuosul tălmăcitor al poeziei baudelairiene"*, iar traducerile *„superioare tălmăciri"* – *„În ce măsură traducerile acestea* – continua el - *au constituit o revelație, cu prilejul premiului instituit de Ion Pillat, am mai avut prilejul să arătăm (...). Și totuși, nu numai că faptul a fost cu putință, dar el a fost săvîrșit în condițiuni de riguroasă artă și de continuă inițiativă, metrică și lexicală, cari au conferit, dintr-o dată, tălmăcirilor d-lui Nicolae Roșca titlul și caracterul unei revelații. Și revelație fu. Nici una din dificultățile de gîndire sintetică și, nu rareori, abstrusă, ale poetului francez n-a fost nesocotită. Că unul și altul ar fi găsit sau preferat altceva, aceasta-i altă poveste. Tălmăcitorul bucovinean a luat în piept toate urcușurile și nu s-a lăsat pînă nu a răzbit, ca și peregrinul infernului, la luminișul încununat de stele al nopților baudelairiene. Căci este în Baudelaire o permanentă lumină de noapte, înstelată, și dl. Nicolae Roșca a intuit și transpus, în proaspăt vers românesc, această față dinăuntru a poeziei maestrului său. Cuvinte rare, regionale sau de o vechime de cronică, ritmuri strunite cînd mai strîns și cînd mai liber au dat posibilitatea d-lui Nicolae Roșca să treacă de la alexandrinul unor poeme ca* Cei șapte bătrîni *sau* Bătrînele *la fluidul și aerianul vers din* Vis parizian, *una din cele mai categorice izbînzi ale tălmăcitorului. A adăuga că dl. Nicolae Roșca (a cărui tălmăcire din* Le Bateux ivre, *din prezenta antologie stă pe același plan de superioară realizare) s-a cufundat în Baudelaire ca într-o mare de corali și că a izbutit, pare-se, să-l traducă în întregime, nu mi se pare defel un merit comun, iar pentru fizionomia tinerei poezii bucovinene, o notă capitală, în judecățile cîte se pot formula despre dînsa."*

Camil Baltazar a elogiat, de asemenea, traducerile lui Nicolae Roșca din Charles Baudelaire: *„Am avut* – scria el - *revelația traducătorului ideal al poeziei lui Baudelaire, prin fidelitatea transpunerii și congenialitatea textului. Mi se pare că autorul acestor atît de reușite traduceri baudelairiene a luat și premiul Societății Scriitorilor Români pentru tălmăcire. Așadar, nu unui mare scriitor cu renume, ci unui harnic și dotat scriitor bucovinean i-a fost dat să se învrednicească a asimila substanța și inefabilul farmecului și a acelui ceva insensibil ce face valoarea fără de moarte a poeziei lui Baudelaire și să ne-o transpună în limba românească."*

Poetul Nicolae Roșca s-a stins din viață în Cîmpulungul Moldovenesc și a fost înmormîntat în cimitirul „Ionei".

Din proiectele sale: poezii, schițe, romane, o antologie din lirica franceză, articole și studii, din care un interesant studiu despre poezia lui Ion Barbu și altul de interpretări ale poeziei românești interbelice, precum și traduceri, n-au mai apărut. Manuscrisele, cîte au rămas de la el, au fost distruse prin inconștiență.

O ediție de poezii originale și traduceri, care să-l readucă în atenția cititorilor, ar fi necesară.



„Ion Creangă este un postmodern“

Mihai CIMPOI în dialog cu Călin Ciobotari

Preşedinte al Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova, membru al Academiei Române, subtil critic şi istoric literar, adept al unui naţionalism calm, decent şi bine argumentat, academicianul Mihai Cimpoi a fost prezent la Prelecţiunile Junimii de la Casa Pogor, cu o incitantă comunicare intitulată "Ion Creangă - dialecticile memoriei şi amintirii". Cu Bojdeuca în suflet şi cu Prutul în tâmple, academicianul a acceptat provocarea unui dialog pe cele mai diverse teme: de la Creangă la situaţia actuală a Moldovei, de la literatura naţională la cea universală, de la ...Iaşi la Chişinău.

Călin Ciobotari: Domnule academician, propun să începem dialogul nostru cu „întrebarea casei" pe care o adresez constant tuturor prelectorilor invitaţi la Casa Pogor. Ce reprezintă pentru dvs. Junimea, spiritul junimist şi ideea de prelecţiune junimistă în veacul XXI?

Mihai Cimpoi: Eu cred că întreaga activitate a Junimii şi a junimiştilor, pornind de la programul cunoscut, corespunde întrutotul imperativelor europenizării şi integrării europene. Altfel spus, revine în actualitatea noastră fierbinte, cu un consens şi o anticipaţie de timp...

C.C.: Aproape 150 de ani...

M.C.: Da, aproape 150 de ani. Îmi aduc aminte în acest context de un comentariu al lui Eminescu, pe la 1880, cred, în care, referindu-se la articolul unui jurnalist ceh, vorbea despre necesitatea constituirii unei Ligi spirituale europene.



Florin Cântec, Mihai Cimpoi, Constantin Dram
Prelecţiunile Junimii, ediţia a V-a, seria a IV-a, 28 februarie 2007

C.C.: Un sinonim al Uniunii europene?

M.C.: Da, poate mai potrivit decât ideea de Uniune. Mai ales că o ligă spirituală e şi mai uşor de creat decât o uniune economică. Şi ce spunea Eminescu acolo? Spunea că o astfel de ligă urma să armonizeze interesele speciale, naţionale.

C.C.: Exact cerinţele de astăzi.

M.C.: Întocmai. Ba mai mult, acolo unde Constituţia Europeană s-a împotmolit astăzi, mă refer la locurile în care trebuia să stipuleze valorile creştine, rădăcinile creştine ale Europei. O viziune de care ar trebui să se ţină cont, cu atât mai mult cu cât este la mijloc un concept cheie al europenizării.

Scriitura cu voce tare

C.C.: Revenind la prelecţiunea pe care aţi ţinut-o, „Ion Creangă – dialecticile memoriei şi amintirii", încă de la început aţi pomenit despre nevoia de relecturare a operei lui Creangă. Mă interesează să ştiu dacă această „recitire" chiar o vedeţi ca pe o necesitate sau, mai degrabă, ca pe un exerciţiu.

M.C.: Orice epocă, orice generaţie impune o schimbare de grilă. Se schimbă sensibilităţile, mentalităţile, unghiurile de privire a lumii... Sigur, nu radical. Trăim însă într-o postmodernitate. Cunoaşteţi toate discuţiile în jurul acestui concept. Ei bine, eu am încercat să demonstrez că Ion Creangă este un postmodern.

C.C.: O idee scandaloasă!

M.C.: O fi, dar Creangă creează un text cu multă

plăcere. Am pornit de la „plăcerea textului" a lui Roland Barthes, dându-mi seama că humuleşteanul este un textualist. Textualizează o lume, lumea copilăriei. E absolut aplicabilă în interpretarea operei lui Creangă această grilă nouă. Plăcerea aceasta, calitatea aceasta a fost subliniată de foarte mulţi exegeţi. De la Călinescu, Vianu, s-a tot vorbit despre farmecul povestirii.

C.C.: Interesant e că textualizarea de care vorbiţi nu este una pentru sine, blocată în ea însăşi. Îmi vine în minte spusa dvs. cum că ar fi o „scriitură cu voce tare".

M.C.: Da, este şi una şi alta. Am vorbit în prelecţiune despre o plăcere a textului, o autodesfătare, cum ar spune Roland Barthes, dar este şi o plăcere a rostirii cu voce tare. La acest capitol există scriitori care pun preţ pe aşa ceva. Sunt scriitori care, pur şi simplu, rostesc cu voce tare textul. Îl am în vedere pe Cervantes, Flaubert şi, bineînţeles, pe Creangă.

C.C.: În spaţiul românesc mai identificaţi astfel de scriitori?

M.C.: Toţi marii povestitori, însă cu precădere Sadoveanu.

C.C.: E totuşi un alt tip de textualism acolo.

M.C.: În principiu cei doi narează în acelaşi registru, însă la Sadoveanu există mai mult epic. Însă ca şi la Creangă, epicul se transformă în poetic. Apropo de poetica romanescă, foarte bine surprinsă de R.M. Albérès în *Istoria romanului modern*, acum se vorbeşte despre poeticitate, despre lirism ca despre o dimensiune modernă a romanului. Iată că şi aici suntem sincronizaţi cu ce se întâmplă în „romanul modern", cu mitopoietica. Cât despre „rostirea cu voce tare", aş dori să-l amintesc pe Cervantes, care îşi citea primele capitole ale celebrului său roman puşcăriaşilor. El a scris *Don Quijote* în închisoare. Partea a doua a scris-o după ce a fost eliberat şi, e uşor de observat, e mult mai stufoasă. Aşadar o primă parte controlată cu auzul şi o a doua în care acest control dispare, scrisul ducându-se în baroc.

Nu trebuie să-l limităm pe Creangă la autorii pentru copii, la marii povestitori ai lumii – Andersen, Fraţii Grimm. De ce să nu spunem că, în ciuda anumitor diferenţe, fluxul memoriei îl apropie pe Creangă şi de Proust?

C.C.: Consideraţi aşadar că o scriitură precum cea a lui Creangă se adresează mai degrabă urechii decât ochiului.

M.C.: Da, aşa cred, deşi are şi multă picturalitate. Descrierile sale sunt foarte vizuale. Gândiţi-vă numai la descrierea Ozanei, a satului şi aşa mai departe.

C.C.: Am remarcat, oarecum surprins, că prelecţiunea dvs. propunea o raportare mai puţin facilă la Creangă. Constat aspectul acesta pe fundalul unei obişnuinţe a noastre de a-l simplifica enorm pe autorul *Amintirilor*. Vi se pare un inconvenient? Mai ales că în şcolile din România Creangă se studiază în clasele V-VIII, aşadar la un nivel la care anumite subtilităţi nu pot fi transmise.

M.C.: Categoric este o eroare. Vladimir Streinu spunea că scrisul său e unul rafinat, dedicat intelectualilor. La fel, Călinescu susţinea acelaşi lucru. Şi eu cred că arta de povestitor a lui Creangă poate fi intuită, înţeleasă pornind de la clasele de liceu. Creangă e mult mai complex decât lasă a se înţelege „Pupăza din tei" sau mai ştiu eu ce fragment. Strategiile sale narative presupun multă, multă atenţie. Noile metode naratologice trebuie aplicate asupra scriiturii sale.

C.C.: Plus că mai există un risc, după părerea mea. Oferindu-i-l pe Creangă copilului de clasă a cincia, a şasea, îl pui într-un soi de concurenţă bizară cu posturile de desene animate, cu jocurile pe calculator. Rişti ca mesajul tău să nu ajungă cum trebuie şi unde trebuie.

M.C.: Şi, în plus faţă de ce spuneţi, mai există o problemă. Nu trebuie să-l limităm pe Creangă la autorii pentru copii, la marii povestitori ai lumii – Andersen, Fraţii Grimm. De ce să nu spunem că, în ciuda anumitor diferenţe, fluxul memoriei îl apropie pe Creangă şi de Proust? Eu am încercat totuşi să demonstrez că există o diferenţă între memorie şi amintire, pe linia demonstraţiei făcute de Ştefan Lupaşcu. Memoria este rezervorul, iar amintirea ca atare actualizează memoria. Cu cât amintirile sunt mai vii, mai colorate, cu atât ele actualizează mai mult memoria. Lupaşcu a răsturnat în fond triada hegeliană, teză – antiteză - sinteză, considerând că există doar două elemente care se activizează reciproc. Aşadar, logica dinamică a contradictoriilor. La Creangă, această logică este prezentă.

C.C.: Credeţi că astăzi s-ar mai putea naşte un Creangă? Mediul literaturii actuale ar mai permite o asemenea apariţie?

M.C.: Nu. Un Creangă nu, dar scriitori care scriu frumos, da. Prin „a scrie frumos" înţeleg tocmai acea plăcere a textului de care pomeneam anterior. Chiar dintre postmodernişti, un Mircea Cărtărescu, un Gheorghe Crăciun, Petru Cimpoeşu şi alţii.

C.C.: De la dvs. am aflat că humuleşteanul nostru a fost tradus în Japonia. Ce-or fi înţelegând asiaticii din scrierile sale?

M.C.: Eu cred că toată lumea are nevoie de poveste…

C.C.: S-a zis adesea despre Creangă că ar fi intraductibil.

M.C.: Da, dar vedeţi dvs., ideea aceasta de intraductibilitate a fost uneori contrazisă. Îmi amintesc că, în anii '60, Uniunea Scriitorilor din România, în condiţiile de atunci, a pus problema traducerii marilor clasici în limbi de mare circulaţie. Ei bine, mulţi s-au mirat de reacţia foarte favorabilă a englezilor.

C.C.: Ca să nu mai vorbim despre americani... ***De veghe în lanul de secară*** **fiind într-un fel pe linia lui Creangă și indicând o anume „slăbiciune" pentru genul acesta de memorizare.**

M.C.: Sigur că da, foarte bună precizarea. Și de ce să nu-l pomenim chiar pe Faulkner, cu acea frecventă schimbare de perspectivă, cu frazeologia aceea barocă, în care iarăși se poate observa plăcerea povestirii. Iar în literatura sud-americană, în acel realism magic, plăcerea povestirii este la ea acasă.

C.C.: Acolo aproape că nu mai e vorba despre plăcere, ci de o psihoză a povestirii. Bineînțeles, o psihoză frumoasă.

M.C.: Că tot discutăm despre sud-americani, recent, *Sărmanul Dionis* s-a bucurat de un mare succes. Dar revenind la japonezi, eu cred că și spiritul excesiv electronizat, ca să zic așa, are și el nevoie de poveste. Am acolo un prieten al meu și al literaturii române, Sumiya Haruya, care l-a tradus pe Eminescu, pe Rebreanu, pe Eliade, acesta din urmă având un mare impact asupra cititorului japonez cu proza sa fantastică. Poate că tocmai spiritul foarte pragmatic al japonezilor contribuie la plăcerea lor pentru fantastic. Poate că tehnicizarea aceasta cumplită îi terorizează, iar evadarea în fantasticul literar e chiar o necesitate. Un alt exemplu de impact al literaturii române în Occident: într-un interviu, „nobelistul" Kobo Abe mărturisea că maestrul său este ...Liviu Rebreanu. Zilele acestea intenționez să-i scriu lui Sumiya Haruya. Sunt și eu curios să văd ce înseamnă Creangă pentru Japonia.

C.C.: Revenind din Japonia și trecând Prutul, m-ar interesa să-mi spuneți cum mai privesc intelectualii moldoveni cultura română. Cum se raportează la ea? Care e atitudinea lor în fața unei „autoflagelări" precum cea pe care o practică, de exemplu, Patapievici?



Mihai Cimpoi explicînd ce-i cu postmodernitatea lui Creangă

M.C.: Vreau să vă spun că, la ora actuală, noi, românii basarabeni, și am în vedere, desigur, lumea intelectuală, încă trăim la o oră a recuperărilor. Lichidăm „petele albe", ca să folosesc o sintagmă din perestroika gorbaciovistă, sintagmă actuală, adică recuperăm și punem în circulație valorile la care nu am avut acces. Clasicii români au fost editați târziu, trunchiat și vulgarizați în linia ideologiei acelei vremi. Cât despre referința la Patapievici, ne miră acest dispreț cioranian, deși Cioran nu a vorbit niciodată pe tonul acesta despre limba română și despre Eminescu.

C.C.: El doar se raporta la cultura română dintr-un anumit moment și dintr-un anumit context.

M.C.: Corect! Era și un entuziasm tineresc, cum spunea chiar el în clipa reeditării *Schimbării la față a României*. Ce face Patapievici este o caragializare nedreaptă a societății. În unul din textele mele vorbeam despre societatea românească în termenii „fierăriei lui Iocan", din *Moromeții* lui Preda. Un spațiu în care fiecare vine cu părerea lui și cu ziarul partidului.

C.C.: Însă acolo, în spațiul originar, exista cineva care citea gazeta. Credeți că cel care citește gazeta la noi este Traian Băsescu?

M.C.: Poate că da, însă cei care-l ascultă când o citește ies tot cu părerile lor **(râde – C.C.).** Perioada de tranziție pe care o traversăm acum reactualizează niște complexe mai vechi. În primul rând cel de inferioritate în fața marilor culturi.

C.C.: Într-adevăr, nu prea reușim să ieșim din distincția lui Blaga între culturile majore și cele minore.

M.C.: Vine apoi complexul marginii sau al marginalizării.

C.C.: Cum s-ar putea rezolva complexul acesta al marginii, care mi se pare mult mai perfid decât primul?

M.C.: După părerea mea, noi înțelegem dialogul intercultural în mod greșit. Noi trebuie să venim în Europa cu valorile noastre. Iată lucrul ele-

mentar care nu se înțelege. Poate că am păreri perimate, poate că naționalismul românesc din mine mă cantonează în niște vechi șabloane, însă am văzut ce scriu sociologii, filosofii culturii. E vorba despre un dialog valoric, pe picior de egalitate. Un dialog intervaloric, iar nu un monolog al marilor culturi. Nu cred că Patapievici are dreptate când afirmă despre cultura română că nu are un specific al ei, că e o cultură de raftul doi. Au mai existat discuții despre rafturi, despre cât de mică este cultura noastră. Să vă dau un exemplu. Nicolae Manolescu susține că sintagma de „poet național" este perimată și că nu se operează cu asemenea noțiuni în culturile mari. Nu este adevărat. Luați *Istoria literaturii germane* a lui Franz Martini și o să vedeți că Goethe este poet național și educator național. La ruși, nici nu mai vorbim. Nimeni nu îndrăznește să spună că Pușkin nu ar fi poet național. Am discutat apoi cu intelectuali francezi. Acolo Hugo este poetul național. „Baudelaire ne place, dar Hugo este poetul național", mi-au spus. La fel cu Dante în Italia și Lope de Vega în Portugalia, marele Shakespeare în Anglia. Așadar sintagma „poet național" nu este o noțiune perimată, cum crede Manolescu. Naționalismul, în sensul bun al cuvântului, este o marcă ontologică. Vrem sau nu, suntem români, chiar dacă zicem că suntem europeni. Se face însă și multă speculație pe marginea acestui cuvânt. Imperativele politice ale lui Corneliu Vadim Tudor există, însă modul în care sunt puse în practică...

C.C.: Bănuiesc că în Republica Moldova Vadim este simpatizat.

M.C.: Bineînțeles, însă mai mult ideea de naționalism decât personajul. Depinde și de metodele prin care promovezi acest naționalism. Din punctul meu de vedere, valorile noastre trebuie promovate liniștit, calm, constructiv. Imaginea culturală a unei țări, am mai spus-o, este cea autentică, cea adevărată a acelei țări. Imaginea economică și imaginea politică sunt imagini relative. Din păcate nu există un mecanism bine pus la punct pentru promovarea imaginii noastre culturale.

Eu ziceam, la prelecțiune, că Transnistria va transnistriza Basarabia, Basarabia va basarabeniza România, iar Cezar Ivănescu a completat spunând că România va basarabeniza Europa

C.C.: Sunteți, de ani buni, președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova. Ați putea să ne spuneți care mai sunt tendințele literaturii moldovenești? Există o predilecție pentru ceva anume?

M.C.: Ar trebui să revenim la acea spusă a lui Alecsandri: „Românul s-a născut poet". Caragiale, ce e drept, îl contrazicea, spunând că românul are o înclinație spre scrisori, rapoarte, denunțuri.

C.C.: Aruncând un ochi la societatea contemporană, aș ține cu I.L.Caragiale.

M.C.: **(râde – C.C.)** Sigur! În Basarabia, însă, se pare că poezia rămâne la înălțime, mai ales că este și variată, cu mesaj, nefilologizată la extrem, așadar o poezie cu cititori. Există deja câteva generații diferite, care scriu diferit, gândesc diferit.

C.C.: Mai în glumă, mai în serios, ați pomenit în prelecțiunea dvs. spusa cuiva că atunci când limba română va dispărea, ea va continua să existe tocmai prin limba moldovenească. E mai mult glumă sau mai mult seriozitate în afirmații precum aceasta?

M.C.: Aș crede că e ceva dramatic. La televiziuni de mult nu mai există o limbă română. Aceea e ...altceva. Bine, se și exagerează, dar, cred eu, limba română, devenind și limbă de lucru a Uniunii Europene, intră nu numai într-o circulație mai largă, dar și într-un fel de concurență cu limbile deja consacrate. În Republica Moldova este, la nivel de stat, o campanie de moldovenizare, întreprinderi absurde precum acel dicționar moldovenesc-român. Eu ziceam, la prelecțiune, că Transnistria va transnistriza Basarabia, Basarabia va basarabeniza România, iar Cezar Ivănescu a completat spunând că România va basarabeniza Europa **(râde – C.C.)**. Dincolo de glumă, formulări staliniste precum „limbă moldovenească", „popor moldovenesc" nu vor rezista prea mult, pentru că adevărul este altul.

C.C.: Zăbovind la „puterea limbii", am invocat de multe ori limba ca pe o scuză că nu am reușit să „punem mâna", până acum, pe un Nobel.

M.C.: Așa obișnuim să ne scuzăm, într-adevăr, însă n-avem dreptate. Ce, limba poloneză mai e vorbită de cineva în Europa, în afară de polonezi?

C.C.: Sau albaneza lui Kadare...

M.C.: Sau maghiarii, care au câțiva laureați ai premiului Nobel. Așadar nu e o scuză.

C.C.: La final, un gând pentru ieșeni.

M.C.: Aș dori ca Iașul, cu ale sale tradiții culturale deosebite pe care, în fond, s-a construit marea cultură românească, oraș în care fiecare piatră respiră istorie, să devină o capitală culturală a Europei..,

C.C.: Am vrea noi...

M.C.: Mda! Oricum, să își păstreze prestigiul cultural.

C.C.: Dar Sibiul nu vă place?

M.C.: Sibiul e ceva de moment, însă Iașul ar putea fi ceva pe termen lung.

Daniel CORBU

Ion Creangă - 170 de ani de la naștere

Ion Creangă în oglinzile paralele și neparalele ale timpului

Încă de la începutul perioadei interbelice s-a vehiculat ideea, care circulă pînă astăzi ca un loc foarte comun, conform căreia trei sunt scriitorii clasici români care au fost mari creatori de expresie: Eminescu a creat limbajul liric, Creangă pe cel epic, iar Caragiale limbajul comediei.

Întrebarea care se pune în cazul unui scriitor clasic astăzi, în plin postmodernism, cînd reevaluările, resemi-nările, prin urmare revizuirile la nivelul estetic și ideatic sunt la modă, este cît de actuală rămîne opera acelui scriitor. În cazul nostru, cît de actuală mai este opera marelui humuleștean la 115 ani de la apariție *(Scrieri,* vol. I, *Povești,* 1890 și vol. II - *Amintiri din copilărie și anecdote,* 1892, Editura Librăriei Școalelor Frații Șaraga, Iași), după ce s-au succedat patru generații, iar gustul literar a suferit schimbări mai mult sau mai puțin benefice? Răspunsul trebuie dat fără întîrziere și fără ezitare: Ion Creangă a rămas același reper al clasicității noastre literare, cu un număr constant de cititori și admiratori de toate vîrstele. Dacă prin anii treizeci ai secolului trecut se spunea că Ion Creangă este un scriitor mai mult citit decît comentat, considerăm afirmația perfect adevărată. Anii din urmă (adică de după exegezele unor Iorga, Ibrăileanu, Boutière, Călinescu și Vianu) au adunat cîteva mii de studii, semnate și de cei avizați, dar și de mulți pseudoanaliști aflați în treabă, meniți să îngroașe, din carierism programat sau din orgoliul ridicol specific autorlîcului, numărul comentatorilor de duzină. Cei adevărați (să nu uităm a-l numi mereu și mereu pe Vasile Lovinescu între ei!) au descoperit atît spectacole lingvistice, cît și zone semantice noi, limpezind falii și falduri ale unei opere de mare profunzime și complexitate. Așa încît, nu se mai pot repeta cuvintele lui N. Iorga de prin 1893 *(Schițe de literatură română,* Ed. Librăria Frații Șaraga), care deplîngea faptul că „cel mai original și mai românesc dintre prozatorii noștri" căzuse în uitare, că e „puțin cunoscut multora din generația tînără".

Opera lui Creangă rămîne una dintre cele mai vii din literatura română, în *Amintiri,* ca și în povești, ne întîmpină mișcare, voioșie, veselie, bucurie a vieții, rareori cîte un fir de nostalgie strecurat ici-colo cu metodă și picanterie stilistică. Scenele din *Amintiri din copilărie* (ce altceva să fie *Amintirile* dacă nu o înșiruire de scene pline de farmec și candoare!) sunt legate între ele de stilul inconfundabil al celui mai testicular prozator din literatura română. Ironia l-a salvat pe Creangă și în viață (a și devenit un personaj fabulos al Iașilor, un Nastratin) și în operă, ca și umorul curat, nesofisticat de nimic. Într-o nuvelă de o mare forță și profunzime, cum este *Moș Nichifor Coțcariul,* acțiunea e aproape nulă. Aici umorul e stăpîn. Jupîneșica Malca, Grumăzeștii, lupul, dealul Balaurului, balaurul, solomoniile, baba lui Nichifor de-acasă, toate formează doar un sărac univers vivandier. Umorul obținut prin dialog e totul. Rîsul la Creangă, despre care au vorbit sute de comentatori ai operei, nu este introdus ostentativ în operă, în constructul narativ, ci vine natural, e sănătos, puternic și firesc. Sigur că opera reflectă temperamentul lui Creangă! El a văzut mereu partea comică și știe să provoace rîsul natural pornind de la descrierea unei „blăstămății". Creangă poseda humorul ca nimeni altul și asta îl făcea original, ca și păstrarea neatinsă a limbii și a gîndirii românești. Cum spunea Garabet Ibrăileanu, în excelentul eseu *Povestirile lui Creangă,* publicat în „Viața Românească" prin 1910, „în Creangă trăiesc credințele, eresurile, datinile, obiceiurile, limba, poezia, morala, filozofia poporului, cum s-au format în mii de ani de adaptare la împrejurările pămîntului dacic, dedesubtul fluctuațiunilor de la suprafața vieții naționale. Creangă este un reprezentant perfect al sufletului românesc între popoare; al sufletului moldovenesc între români; al sufletului țărănesc între moldoveni, al sufletului omului de munte între țăranii moldoveni".

La Creangă întîlnim toate ipostazele comicului: de la *ironie* la *zeflemea,* de la *sarcasm* la *grotesc,* de la *satiră* la *burlesc.* Și oricine citește Creangă, admiră „limba" lui Creangă. Cuvintele familiare sau cele cu aspect argotic dau vioiciune și energii suplimentare textului: *cărăbăni, clămpăni, lioarbă, furluase, bușească, bojbăit* etc. G. Călinescu avea să facă un inventar al vorbelor de duh aflate în opera lui Creangă. De remarcat că între *Amintiri* și povești limbajul nu se schimbă. Și cum să nu fim de acord cu Vladimir Streinu, care vorbește de o „șiretenie sintactică", ce înșeală receptorul, pentru că deturnează sensul firesc al frazelor obișnuite sau al calambururilor. Sau pe Mircea A. Diaconu, care ne convinge, într-un studiu de excepție, de gratuitatea umorului lui Creangă. Sau, încă o dată pe G. Călinescu, exegetul care avansa și argumenta, în *Istoria literaturii de la origini pînă în prezent* (1941), ideea caracterizării personajelor crengiene prin dialog: „Cine nu se lasă înșelat de deosebirea de medii nu poate să nu observe înrudirea artei lui Creangă cu aceea a lui Caragiale. Amîndoi caracterizează

dialogic și au un umor verbal pe care-l comunică personajelor. Amîndoi pun în gura eroilor vocabulare originale - unul țărănesc, altul orășenesc semidoct. Aceste vocabulare n-au nici o importanță estetică în sine, ci numai una de caracterizare. Vorbirea descrie mișcările interioare. „Doamne, bine vom mînca!" al babei este foarte puțin o expresie frumoasă, ci un mod tipic și comic de exteriorizare a zgîrceniei, care sună *mutatis mutandis* ca *C-eșt' copil?* sau *Que diable allait-il faire dans cette galère?* Ca și Caragiale, Creangă alternează dialogul cu părți ale sale, care nu sînt simple comunicări de fapte, ci un monolog al autorului, bizuindu-se pe același umor al cuvîntului tipic. Această parte, lipsită de obiectivitate, în care autorul-actor comentează dialogul, trebuie nu citită, ci reprezentată scenic. Ea este corespondentul monologului caragialesc sau al corului antic, care urmărește gesturile eroilor, judecîndu-le".

Despre oralitatea lui Creangă s-a vorbit mult, cu observații asupra formulelor povestitorului și a tonului lor făcute de condeie avizate: G. Călinescu, Vl. Streinu, T. Vianu. Acesta din urmă dezvolta ideea structurilor sonore din *Amintiri* și făcea o analiză ritmică a silabelor și membrelor textuale: „Orală este, în sfîrșit, frumoasa cadență, mai puțin observată, a perioadei crengiste, în care scriitorul ne oferă unul din exemplele cele mai interesante ale artei sale rafinate. Aceste perioade se pot descompune în unități ritmice mai lungi sau mai scurte, a căror alternanță alcătuiește un tablou plin de o armonie opulentă și variată. Iată analiza ritmică a unor astfel de perioade, în care membre ale perioadei de 8-12 (15), silabe alternează, cu membre de 5 (2) - 7 silabe :

8 silabe *„Dragu-mi era satul nostru*
11 *cu Ozana cea frumos curgătoare*
8 *și limpede ca cristalul,*
12 *în care se oglindește cu mîhnire*
6 *Cetatea Neamțului,*
5 *de-atîtea veacuri!*
9 *Dragi-mi erau tata și mama,*
7 *frații și surorile,*
7 *și băieții satului,*
11 *tovarășii mei din copilărie,*
12 *cu cari în zilele geroase de iarnă,*
11 *mă desfătam pe ghiață și la săniuș;*
3 *iar vara*
11 *în zilele frumoase de sărbători*
6 *cîntînd și chiuind,*
15 *cutrieram dumbrăvile și luncile umbroase,*
7 *prundul cu știoalnele,*
8 *țarinile cu holdele,*
6 *cîmpul cu florile*
6 *și mîndrele dealuri,*
10 *de după care-mi zîmbeau zorile,*
12 *zburdalnica vîrstă a tinereții"*

Aceste ample structuri sonore se pot, așadar, cu ușurință desface în grupuri de silabe, relativ regulate atît prin numărul lor, cît și prin alternanța accentelor. Unele din unitățile ritmice analizate mai sus sînt versuri fără cusur. Urechea le ascultă cu încîntare, chiar cînd ochiul le citește. O deosebită atenție acordă Creangă și sfîrșitului ritmat al frazelor (clausulelor), din care spicuim în *Amintiri:* „în zburdalnica vîrstă a tinereții" (p. 77), „parcă-mi saltă și-acum inima de bucurie" (p. 35), „și pe băț își descarcă mînia în toată puterea cuvîntului" (p. 37), „pînă ce nu ne zgîriau și ne stupeau, ca pe noi" (p. 37), „cu un car încărcat cu lodbe de fag" (p. 59), „cumplit meșteșug de tîmpenie, Doamne ferește" (p. 61), „c-o sărutare plină de foc" (p. 67) etc. De altfel, poezia *Amintirilor* a fost detectată de către toți cercetătorii de vocație ai operei, în „acel nostalgic paseism, atît de caracteristic scriitorilor moldoveni" (T.Vianu) sau în realizarea unei magii a copilăriei care rămîne pură în spiritul cititorului. Să ne amintim, în acest sens, autocaracterizarea din *Amintiri: „Și nu că mă laud, căci lauda e față: prin somn nu ceream de mîncare; dacă mă sculam nu mai așteptam să-mi deie alții; și cînd era de făcut treabă, o cam răream de pe acasă. Și apoi mai aveam și alte bunuri: cînd mă lua cineva cu răul, puțină treabă făcea cu mine; cînd mă lua cu binișorul, nici atîta; iar cînd mă lăsa de capul meu, făceam cîte o drăguță de trebușoară ca aceea, de nici Sfînta Nastasia izbăvitoarea de otravă nu era în stare a o desface, cu tot meșteșugul ei"*.

Cum spuneam, opera lui Ion Creangă, o adevărată demonstrație de spontaneitate, simplitate și firesc, este plină de mișcare și fast imaginativ. Personajele se rețin de la prima lectură: de la cele pitorești și pantagruelice ca Setilă, Ochilă, Flămînzilă, Ivan Turbincă sau Dănilă Prepeleac și pînă la hîtrul Moș Nichifor, popa Oșlobanu, zgîrcitul Moș Vasile, unchiul de la Humulești, soțul Mătușei Mărioara, Moș Bodrîngă, tîmpitul de Trăsnea, popa Oșlobanu. Cine urmărește arta portretului la Creangă nu poate ocoli începutul povestirii *Popa Duhu*, unde în cîteva linii este făcut, cu magistrală artă, portretul părintelui Isaiia Duhu, fostul profesor al lui Creangă la Seminarul de la Socola, portret cu nimic mai puțin majestuos decît cele mai reușite portrete realizate de Balzac, Turgheniev sau Tolstoi: *„Cine-a întîlnit vrodată în calea sa un popă îmbrăcat cu straie sărăcuțe, scurt la stat, smolit la față, cu capul pleș, mergînd cu pas rar, încet și gînditor, răspunzînd îndesat «sluga dumitale» cui nu-l trecea cu vederea, căscînd cu zgomot cînd nu-și găsea omul cu care să stea de vorbă, făcînd lungi popasuri prin aleele ascunse ale grădinilor publice din Iași, cu cîte o carte în mînă, tresărind la cîntecul păserelelor și oprindu-se cu mirare lîngă moșiroaiele de furnici, pe care le numea el «republici ințălepte», dezmerdînd iarba și florile cîmpului, icoane ale vieții omenești, pe care le uda cîte c-o lacrimă fierbinte din ochii săi, și apoi, cuprins de foame și obosit de osteneală și gîndire, își lua*

cătinel drumul spre gazdă, unde-l aştepta sărăcia cu masa întinsă! Acesta era părintele Isaiia Duhu, născut în satul Gogeasca-Veche, din judeţul Iaşi".

S-a vorbit destul de puţin despre Ion Creangă în ipostaza epistolară. Ce-i drept, scrisorile păstrate de la Creangă sunt puţine. El prefera confesiunea orală celei prin scrisori, iar moda jurnalului încă nu se impusese la noi. În cele treizeci de scrisori care se cunosc, Creangă este la fel de fermecător ca şi în operă. Stilul e frust, fără multe arabescuri, dar se menţin toate semnele „păcatului de povestariu". Pentru că Ion Creangă este tipul dialogic. Monologul fiind exclus, el se adresează mereu, iar în scrisori, mai mult ca oriunde, este evidentă funcţia terapeutică şi catarctică a confesiunii. Atît în scrisorile familiale (către sora Elenuţa, unchiul Gheorghe Creangă sau Tinca), cît şi în cele către prieteni şi oameni de litere (Conta, Maiorescu, Iacob Negruzzi, Kogălniceanu, Eminescu, N. Gane, A.C. Cuza, Slavici), se întîlnesc destule elemente ale celebrei oralităţi a lui Creangă. Preferinţa pentru întîlnirile directe şi nu prin scrisori este exprimată într-un final de scrisoare către Gheorghe Creangă, datată 2 iulie 1889: *„Oare nu-i păcat de Dumnezeu să nu ne mai vedem noi, aşa din cînd în cînd? Dacă nu ne-am vede, cît mai trăim, apoi... morţi... Dumnezeu ştie! Ce zici! Adevărat să fie ori nu?"* Informaţiile sunt scurte, directe, fără amănunte: *„Cu Pompiliu şi cu Eminescu m-am întîlnit şi ne-am probozit... Cînd vei scrie lui Mihail pomeneşte-i şi de mine"* (Dintr-o scrisoare către A.C. Cuza, Iaşi 5/17 noiembrie 1885).

Dar uneori îi place să se joace, ca în aceste rînduri, tot către A.C. Cuza: *„la întrebarea ce mai fac, răspund că nu mai pot face acum nimănui nimica!... Cu ce mă îndeletnicesc, mai mult cu şezutul, vorba unei duduci de modă nouă*".

Nici în scrisori autorul nu dă niciodată impresia că e mai important decît lumea din jur. Oferă din belşug ştiri despre lumea care-l înconjoară, iar cîteodată, entuziasmat de succesul prietenilor, devine chiar exuberant, ca în această scrisoare către Vasile Conta: *„Iubite prietene, nu ştii cît ne-am bucurat noi ieşenii de succesul ce l-ai avut în cameră. Eu, după cum mă cunoşti, parcă înnebunisem de entuziasm, şi de, prost oi fi, dar inimă mare am. M-am apucat de am ţinut o şezătoare acasă cu Răceanu, Ienăchescu, Mişu Necşoi şi te-am proclamat cel mai mare orator al nostru. Să ne trăieşti, căci tu faci cinste Ieşului nostru, oropsit şi blestemat de D-zeu şi de oameni!"*

Cînd e vorba de opera sa, Creangă devine de o modestie dusă pînă la umilinţă, prezentată în stilul autoironic. La 10 noiembrie 1876, îi scrie lui Titu Maiorescu: *„Vă rog să trimiteţi povestea lui Moş Nichifor, pentru ca s-o dau la tipar... Dvoastră, cred că veţi fi rîs de mine şi de dînsa, şi cu drept cuvînt; pentru că este o copilărie, scrisă de un om mai mult bătrîn decît tînăr; da bine, da rău, D-zeu ştie. Eu atîta ştiu numai, că am scris lung pentru că n-am avut timp să scriu scurt. Dar ce am scris, şi cum am scris, am scris..."*, într-o scrisoare solemnă din 1886, octombrie 8/20, trimisă fondatorilor Bibliotecii poporale bucovinene, care-i cereau permisiunea de-a retipări o parte din poveştile sale, le răspunde: *„Iubiţilor confraţi, Dintre „poveştile poporale" scrise de mine aveţi voie a retipări oricare veţi crede-o potrivită pentru atingerea scopului urmărit de d-voastră. Şi sînt prea măgulit şi mîndru de cinstea ce mi-aţi făcut de a număra şi pe unul ca mine între «scriitorii noştri cei mai renumiţi». Dar fie şi cum ziceţi!... Politeţea oamenilor binecrescuţi nu are margini"*.

Întîlnim în puţinele scrisori care se păstrează judecăţi clare în ce priveşte scrisul. La invitaţia lui C. Negruzzi de a mai trimite lucrări pentru publicat în *Convorbiri literare*, Creangă răspunde, la 15 mai 1885: *„...încuragiat de d-voastră, voiu mai încerca a scrie cîte ceva. Timpul însă pe cînd voiu ave ceva gata nu vi-l pot hotărî; căci ştiţi d-voastră tare bine că aceasta e treabă de gust, nu de si-*



Poetul Daniel Corbu temeinic ţinîndu-se de hăţurile literaturii...

lință". Cînd vorbește despre soarta poporului și de cei care conduc destinele țării, Creangă devine intolerant, ca în această epistolă către Ion Slavici, din 21 octombrie 1878: *„Ca fiu din popor, admit în totul părerile d-voastră; nu m-am putut opri a vărsa lacrimi, văzînd nenorocirea ce ne amenință în viitorul țărei și al copiilor ei!... Dar oamenii noștri de stat! Ochi au și nu văd, urechi au și nu aud, căci întotdeauna au luat cărbunele cu mîna sărmanului țăran, care, la urma urmelor, tot el a plătit gloaba. Vorba ceea: „Capra b... și oaia trage rușine". De-ar ști boii din cireadă ce mînă bicisnică îi duce la tăietoare!! Dar nu știe sărmanul dobitoc și de aceea tace și rabdă! Duce în spate toate sarcinile și hrănește pe netrebnicii cari își rîd de dînsul! Păstori nu-s și cînii lipsesc. Ș-apoi știi că într-un sat fără cîni se plimbă mișeii fără băț.!..."*

Ca și în operă, timpul este, în scrisorile lui Creangă, generator de nostalgii. Retrăirile senzitive se petrec sub semnul aducerii-aminte. Iată cum încheie o scrisoare trimisă lui Titu Maiorescu la 19 septembrie 1887: *„în sfîrșit, vinerea trecută în 18 spre 19 m-am culcat iarăși afară după obiceiu și pe la cîte oare voi fi adormit nu știu dar știu că am adormit gîndindu-mă cu jale mare la societatea „Junimea" și ce mai este ea acum! La Gheorghe Scheletti, Lambrior, Conta și unde sînt ei acum!..."* Aceleași retrăiri sub semnul aducerii aminte, cu accente de melancolie și tristețe, întîlnim și în cele trei cuceritoare epistole ale lui Creangă către Eminescu: *„Această epistolie* - spune în prima scrisoare – *ți-o scriu în cerdacul unde am stat împreună, unde mata, uitîndu-te pe cerul plin de minunății, îmi povesteai atîtea lucruri frumoase... frumoase... Dar coșcogeamite om ca mine gîndindu-se la acele vremuri, a început să plîngă..."* Și în a doua scrisoare, datată decembrie 1877: *„Bădie Mihai, ce-i cu Bucureștiul de ai uitat cu totul Iașul nostru cel oropsit și plin de jidani? O fi musai viața burlăcească pe acolo, dar nu se cade să ne uiți prea de tot. Veronica a fost azi pe la mine și mi-a spus că și cu dînsa faci ca și cu mine. De ce? Ce rău ți-am făcut noi?! De Crăciun te așteptăm să vii. Tinca a pregătit de toate și mai ales „sarmalele", cari ție îți plăceau foarte mult. Eu am început, de, ca prostul, să scriu, dragă Doamne, o comedie. Cînd voi isprăvi-o, nu știu. Atîta știu, că subiectul e copiat, așa cum bine știi că pot copia, e luat din viața de mahala, unde stau de cînd am părăsit Humuleștii. M-am întîlnit cu fratele Conta. La Ieși ninge frumos de ast-noapte, încît s-a făcut drum de sanie, Ciricul e parcă mai frumos acum. Vino, frate Mihai, vino, căci fără tine sînt străin."*

Chiar dacă puține la număr și elaborate fără grija celui care ar fi avut în vedere publicarea lor, scrisorile lui Creangă își au importanța lor în dezvăluirea personalității povestitorului-artist.

Opera lui Ion Creagă nu este prea întinsă, nedepășind limita de cinci sute de pagini, lucru explicabil la noi, unde scrisul nu era o meserie. Dar tot ce a așternut pe hîrtie (chiar și scrisorile!), cu binecunoscuta-i acribie și exigență, are acuratețea și limpezimea lacrimei. Cunoscîndu-l, Eminescu vedea în Creangă „o minune a expresiei populare, întemeiată în timp și spațiu", grefată pe „un umor unic în literatura noastră". Cînd, în 1875, dîndu-și seama că s-ar putea pierde o mare comoară spirituală, poetul îl îndemna pe Creangă să scrie poveștile pe care le povestea în zeci de variante, el a așternut pe hîrtie, într-un timp relativ scurt, trei: *Soacra cu trei nurori, Capra cu trei iezi* și *Punguța cu doi bani,* povești pe care le spunea copiilor la clasă încă de la începutul carierei de învățător, adică de prin 1865. Chiar dacă în *Amintirile de la Junimea* (p. 96), G. Panu spune că atunci cînd Creangă a citit *Capra cu trei iezi* a recunoscut „aproape textual" o poveste auzită de la o ordonanță a tatălui său, dați-ne voie să nu-l credem! Povestea în discuție nu-și are farmecul decît în stilul original și inconfundabil al marelui humuleștean („Le style c'est l'homme", ar spune Buffon). De aici pînă la *Harap Alb,* cea mai complexă poveste scrisă vreodată în limba română, cînd Creangă a avut și prima criză a bolii care-l va pierde și pînă la *Amintiri din copilărie,* drumul celui care avea o frică organică de foaia albă (a se vedea manuscrisele păstrate!) a fost eroic.

Drumul lui Creangă în lume a început cu adevărat în 1879, cînd povestitorul era prezentat pentru prima oară în *DIZIONARIO BIOGRAFICO DEGLI SCRITTORI CONTEMPORANEI* (p. 324), publicat de Angelo de Gubernatis la Firenze, apoi în 1881, cînd apare cu trei povești în culegerea *Rumänische Märchen,* publicată în Germania în alcătuirea și traducerea D-nei Mite Kremnitz și, mai ales, după apariția volumelor de *Scrieri* (1890 și 1892). De atunci s-au scurs o sută și cîțiva ani. Cîteva generații au citit și recitit pe Creangă. Unii au văzut în opera sa drumul înrădăcinării, alții întoarcerea la candoarea și simplitatea existenței. Nu voi spune că originalitatea lui Creangă în cultura română măsoară lipsa de autenticitate a acestei culturi. Voi spune doar, ca orice iubitor de artă autentică și sentiment neviclenit, voi spune prin urmare că opera lui Creangă e o punte veșnică între suflete de români, că el va uni mereu prin scrierile sale, oameni și stări de spirit, va produce și limpezi mistere. Că opera sa ne este identitate și bucurie. Că „este o expresie monumentală a naturii umane în ipostaza ei istorică ce se numește poporul român, sau, mai simplu, e poporul român însuși, surprins într-un moment de genială expansiune" (G. Călinescu). Că „vremea va dovedi că aceste pagini sînt inimitabile și vor rămîne de-a pururi modele pentru toate veacurile" (Mihai Eminescu). Că limba română nu va dispărea atîta timp cît undeva în lume cineva va citi o pagină de Ion Creangă.

Ștefan OPREA

Caragiale, orator politic sau Caragiale, personaj caragialean

Cum se știe, la finalul anului 1904, Caragiale se stabilește definitiv la Berlin, în autoexilul survenit în urma nemulțumirilor de care avusese parte în țară. Hotărârea a fost posibilă datorită unei substanțiale moșteniri primite de la bogata sa rudă, Momuloaia, moștenire care îl scutea de grija zilei de mâine.

Colindase mai întâi Europa, vreme de un an întreg, împreună cu toată familia, spre a găsi locul cel mai potrivit de așezare. Nici Austria, nici Italia, nici Franța, nici Olanda, nici Elveția, ci Germania i-a plăcut cel mai mult. Probabil ordinea și disciplina nemțească și, fără îndoială muzica, l-au făcut să ia această hotărâre.

Va trăi la Berlin vreme de opt ani, timp în care va păstra legături exclusiv românești, cu prietenii din țară și cu cei din Germania. În viața literară germană nu s-a implicat. A urmărit însă minuțios tot ce se petrecea în Dacoromania – cum îi plăcea lui să numească țara pe care o părăsise.

Din toți acești ani de existență berlineză am ales anul 1908, în care am descoperit un Caragiale pasionat de viața politică din țară, viață în care se va implica mai mult decât ne-am fi așteptat de la un scriitor sclav al mesei sale de lucru. Îl vom găsi, în acest an 1908, prezent mai mult în „Dacoromania" decât în Germania.

Cum s-o fi explicând această hotărâre de a deveni om politic e greu de spus. Să-l fi stimulat succesul în domeniu al lui Delavrancea, care fusese ales deputat la Colegiul II? Adică prietenul Delavrancea **da** și el, Caragiale, **nu**? Să-l fi determinat lupta politică dintre conservatorii P.P. Carp și conservator-democrații lui Take Ionescu, luptă acerbă și zgomotoasă, în care simte nevoia să se implice pentru a ieși din izolarea și plictiseala berlineză? Sau, poate, scrisoarea lui Mihail Dragomirescu a fost decisivă. Acesta, takist convins, îi scria să vină în țară și să se alăture noului curent politic: „Ne-am uni și-am putea scoate pe lângă revistă (revista „Convorbiri critice", n.n. Șt.O.) o gazetă politică". Lui Caragiale ideea îi surâde.

Îi scrie lui Paul Zarifopol, la Leipzig, despre succesele lui Take Ionescu, ajuns în fruntea partidului conservator-democrat. Pare în admirație.

După ce se frământă câteva zile, se hotărăște să devină takist. Amintindu-și că, în urmă cu vreo 11 ani, publicase în „La Roumanie illustrée" un portret laudativ al lui Take Ionescu, socotește că ar fi potrivită – dacă nu chiar *oportună* – o republicare a acestuia; îi scrie, deci, lui Steuermann Rodion, la Iași, rugându-l să reia în „Opinia" respectivul profil. Și, ca să nu se creadă cumva că o face din oportunism, precizează: „Astăzi e vremea lui Take; el este eroul zilei; fiecare din noi să ne ținem locul împrejurul carului lui de triumf, fără să căutăm a lua cumva loc alături cu el în car, sub pretextul că vrem să-l cântăm mai de aproape și cu intenție de a smulge și pentru persoana noastră o parte din atenția publică".

Să credem, deci, că nu era vorba de oportunism.

Dar, i se alătură lui Take Ionescu și – cum vom vedea îndată – îl va cânta foarte de aproape și se va bucura de „o parte din atenția publică".

Se grăbește să plece spre țară, nu înainte de a-i scrie lui Mihail Dragomirescu, felicitându-l că a aderat la partidul conservator-democrat: „Acolo este locul nostru al tutulor, cari iubim ordinea și progresul, pentru că niciodată **patria** nu a avut mai multă nevoie ca astăzi de acestea amândouă și niciodată acestea amândouă n-au fost mai dușmănite ca astăzi de către mici și mari secături. Și eu voi fi cu voi [...] Și sper să servesc cu credință și cu cinste cauzei noastre".

Deci **patria** și **progresul**. Nu zicea și Cațavencu la fel? „În aceste momente solemne, mă gândesc... la țărișoara mea... la România... la fericirea ei..., la progresul ei... Da, da, da, de trei ori da! Voi progresul și nimic alt decât progresul..."

Nenea Iancu îl anunță și pe prietenul Paul Zarifopol despre intențiile sale politice: „O să mă dau și la olecuță de politică... Suntem datori să ne jertfim pentru patrie! Poate o ieși și de-acolo vreun bine..."

Căci - adăugăm noi, citându-l pe Trahanache: „de la partidul întreg atârnă binele țării și de la binele țării atârnă binele nostru".

Partidul lui Take Ionescu își începea campania de propagandă la Iași, în ziua de 8 martie 1908 și Caragiale e prezent, „scrofulos la datorie". Veniseră în capitala Moldovei, alături de lider, o seamă de fruntași politici: Nicu Xenopol, Dr.C. Istrati, Rădulescu-Motru, Nicolae Titulescu, Ștefan Zarifopol, fratele lui Paul. Caragiale își face acum debutul ca orator politic, în sala Sidoli. Iată-l pe părintele oratorilor Farfuridi și Cațavencu în situație similară: „Țara noastră trece vădit prin împrejurări determinante pentru viitorul Statului român, pentru viitorul națiunii întregi (*aplauze*). Cu siguranță, aceste împrejurări nu puteau găsi un bărbat mai vrednic și mai potrivit pentru înălțimea lor, decât pe Take Ionescu (*ovațiuni delirante; urale zgomotoase nesfârșite*). N-a fost om mai tăgăduit și mai ponegrit decât dânsul... Dealtminteri, el însuși și-a prevăzut-o, de când era tânăr, făcând primii pași în Parlament. Și-a zis: știu pe unde am de trecut și am să trec!"

După ovațiuni îndelungi, oratorul continuă, netemân-

du-se de întreruperi, căci are „tăria opiniunilor" sale: „Doctrina conservatoare modernă îmbrățișează interesele mai largi decât ale unei clase dominante, interesele societății întregi. Partid conservator modern este acela care, cu știință și metodă, se uită până în straturile cele mai adânci ale societății, și caută și se întreabă: unde, unde mai este o energie care s-a născut de-abia ieri și pe care încă n-o cunosc? și pe aceea trebuie s-o chem, să mi-o apropii și s-o pun la contribuția datorată de toți tutulor: la menținerea statului meu integral. Căci ce să conserv? Firește, rațiunea de a fi a mea și-a tuturor – a Statului acestuia care el însuși n-are altă rațiune de a fi decât ființa neamului meu întreg. Dacă vreau să conserv ceva particular în paguba marelui interes general, atunci nu mai sunt conservator, ci anarhist."

– „Curat …!", pare a se auzi din culise o voce cunoscută.

Întrunirea se mută de la Iași la Ploiești, adică în orașul lui Take Ionescu și al lui Nenea Iancu oratorul – care se urcă din nou la tribună și – după ce îl desființează pe Petre P. Carp, caricaturizându-l, de parcă nu tot el l-ar fi adulat, cândva, la Junimea – se adresează, admirativ și elogios, lui Take Ionescu: „Domnule șef, ești un erou care pornești în fruntea unei armate devotate către o țintă glorioasă (*ovațiuni*). Pășește cu fruntea sus, privind departe înainte! Nu te opri dacă, în calea, uneori aspră, calci peste șerpi și peste reptile (ovațiuni); ele îți vor arunca bale peste picioare; vor rămânea strivite înapoi, iar d-ta vei ajunge cu noi acolo unde trebuie să ajungi!" (*ovațiuni entuziaste, prelungite*). După întrunire, seara, la banchetul de rigoare, Caragiale ia cuvântul din nou, aducându-i alte omagii șefului partidului: „Take Ionescu, nu șeful ilustru, ci omul de inimă, care dă voie unui modest literat să stea la masa triumfului… și care întrupează aspirațiile noastre de muncă, talent, cinste…"

Se bănuiește că spiritul caragialean a contribuit, în acea seară de banchet, și la glumele culinare, care i-au distrat grozav pe convivi. Felurile de mâncare erau însoțite de răvășele politice: „Friptură de vițel, miel și reacționari la frigare"; „Înghețată, ca dragostea între reacționari"; „Cafea fără fumuri junimiste".

Presa ploieșteană nu a fost încântată de discursul lui Nenea Iancu: „Fondul cuvântării lui Caragiale? Interesează așa de puțin și a interesat așa de puțin! Important e cum a spus: forma și mimica. Căci domnul Caragiale a fost mai mult actor decât orator. A căutat mai mult să-și dispună Șeful, care, e drept, râdea cu multă poftă de ghidușiile debitate. Și e dureros să vezi pe Caragiale înjosindu-se astfel!..."

Dacă punem aceste întâmplări față în față cu comediile domnului Caragiale, intrăm într-o încurcătură de nedescris, ba chiar în derută. Ne putem întreba – evident, malițios sau glumind: a scris Caragiale comedii spre a-i satiriza pe politicienii vremii? sau și-a visat propriul viitor politic?

Această atitudine a comediografului devenit om politic a fost ironizată chiar de prietenii lui cei mai apropiați, Gherea și Paul Zarifopol. Scriindu-i, din țară, ginerelui său, la Lipsca, Gherea nota: „Pe Caragiale l-am văzut de mai multe ori – s-a făcut om politic și pace. Mi-a spus: «Mă Costică, nu știi tu cât mă iubește poporul». Și ceea ce e mai nostim e că o spune pe jumătate serios. Adevărul e că la întruniri e primit bine, de altfel, ca toți geanabeții".

Deci „boborul" îl primea bine pe orator și îl ovaționa entuziast.

Numai bestiile de liberali îi erau potrivnici. După întrunirile de la Târgoviște, Craiova și din alte orașe, se putea citi în „Voința națională": „Maestrul Caragiale a devenit oratorul favorit al conservatorilor democrați. Nu e oraș în care marele autor dramatic – atât de mare încât însuși d. Haralamb Lecca afirmă că poate sta alături de el – să nu ia cuvântul. Și are un succes colosal Maestrul pretutindeni. Trebuie să recunoaștem chiar că același e Caragiale și ca autor dramatic și ca orator democrat. Mai mult chiar, discursurile nu sunt altceva decât fragmente din piesele sale, discursuri ale oratorilor închipuiți sau creați de d-sa pe vremea când râdea de cei care fac politică. Astfel merge lumea. Caragiale a fraternizat acum cu Farfuridi, Trahanache, Cațavencu, Brânzovenescu și alți politicieni de talia acestora. Caragiale azi le plagiază discursurile – e și foarte spiritual Maestrul în noua sa ipostază de plagiator al… operelor sale. La Craiova face pe Cațavencu; la Buzău, pe Farfuridi; la Vâlcea, pe Brânzovenescu; maestrul găsește de-a gata, în… operele sale… necomplete, câte o cuvântare pentru fiecare oraș. Cel mai strălucit discurs este acela pe care l-a împrumutat de la Rică Venturiano pentru a anunța «șefului» intrarea sa în partidul democraților. Iată *in extenso* acel lapidar discurs: «Șefule, de când ai apărut pe firmamentul vieții mele ca un luceafăr plin de lumină și democrație, am fost cuprins de pofta turbată de a fi deputat. Fără deputăție nu pot trăi […] Să nu mă tratarisești cu refuz, că mă nenorocești. Al matale, cu dulce, Caragiale»".

În final, comentatorul liberal aprecia că s-a născut un nou personaj comic „superior și Cetățeanului turmentat și lui Rică Venturiano și Ipistatului: Caragiale-takistul".

De ce i-o fi trebuit scriitorului toată această halima politică e greu de înțeles. Poate că demonul său neliniștit l-o fi îndemnat să verifice „la fața locului" dacă ceea ce scrisese era destul de veridic. Și a verificat riscându-și imaginea.

Dar poate că n-a fost numai asta, căci el însuși ne dezvăluie motivele, într-o scrisoare către Paul Zarifopol (iunie 1908): „… sunt în Sinaia, legat să rămân în țară până [...] se isprăvește campania takistă. Șarpele vanității m-a mușcat de sfârcul inimii mele de patriot daco-român:

voi să sdrobesc idra reacţiunii în calitatea mea de democrat…"

Iar în altă scrisoare, către acelaşi „andrisant": „Fireşte, orice succes al Democraţiei române trebuie să mă umple de mulţumire. Nu sunt şi eu **democrat**? Nu sunt şi eu **român**?"

Parcă îl auzim pe Rică Venturiano, din butoiul cu var, rugându-se: „Geniu bun al venitoriului României, protege-mă; şi eu sunt român!"

Un anume domn democrat Mihail Drăgănescu scrisese: „Marşul democraţiei române", adoptat imediat ca imn al Partidului Conservator-Democrat. Caragiale l-a lăudat pe autorul textului şi pe compozitorul Anton Kratochvil. Ba, mai mult, la un banchet al takiştilor, la Râmnicu Vâlcea, Nenea Iancu, în chip de profesor de muzică, a reuşit să înveţe un taraf de lăutari să cânte acest imn, spre bucuria mesenilor. De ce să ne mirăm? Caţavencu nu acceptase să conducă taraful care cânta victoria în alegeri a lui Agamiţă Dandanache?!

În ultimele luni ale anului 1908, Caragiale pendulează permanent între Berlin şi *Dacoromania*, fiind prezent la toate întrunirile importante ale partidului conservator-democrat, cuvântând la toate.

Se expune astfel răutăţilor opoziţiei şi ale presei antitakiste, care îl compară cu propriile sale personaje.

Iată o epigramă din „*Alegătorul*" (13 dec. 1908):

„Ah! şi însuşi Caragiale,
Nou intratul în partid,
A-nţeles să-şi joace rolul
Ca şi orice Farfurid".

Iar în altă gazetă (cu aceeaşi dată), Ionescu-Quintus publica următoarea notă, într-un fel întristătoare: „Să-l vezi pe Caragiale la braţ cu Farfuridi şi Caţavencu, colindând ţara românească, să-l auzi debitând insanităţile personajelor din comediile sale, să asişti la ilaritatea pe care o provoacă discursurile lui – ilaritate care dacă nu întrece, egalează pe cea provocată de cuvântările din **O scrisoare pierdută**! Ce răzbunare mai mare se poate concepe?!"

Mă opresc aici, deşi aş putea continua. În încheiere, rog cititorul să nu mă înţeleagă greşit. Nu sunt un detractor al lui Caragiale. Dimpotrivă! De trei ori **dimpotrivă**! Sunt admirator fără rezervare al scriitorului, în general, şi al genialului dramaturg în special. Cu **omul** însă lucrurile stau puţin altfel. Şi ca să putem preţui cum se cuvine geniul, e necesar să cunoaştem mai bine omul. Iar după ce încercăm să pătrundem adevăratul sens al dictonului „Sunt om şi nimic din ce este omenesc nu-mi e străin", ne întoarcem faţa către înalta statuie a geniului spre a o admira în adevărata şi curata ei lumină.

Bibliografie:
Bogdan Bădulescu, Olga Rusu, *Mitică şi Nenea Iancu la Berlin*, Princeps Edit, Iaşi, 2006

DINTR-O HALTĂ PĂRĂSITĂ

Cassian Maria SPIRIDON



născut de Înviere şi nimerind în iad

eşti născut de Înviere
cînd oameni/ animale/ plante
gîzele puzderii/ peştii
sînt toate cuprinse de Lumină

cu cît mai limpede ai mintea
îţi simţi mai ascuţit
tălpile/ de-o parte şi de alta/
înroşite
ca de la bastoanele primite
la anchete
şi carnea sufletului/
pe de-a-ntregul sfîşiată
ca ochiul mării/ în apus/
de căngile de raze

vezi firea risipită
n-ai loc/ nu-i chip
să-ţi cheltui/ fără rest
întreaga zestre/ clipă după clipă

iluminat/ ca de un rug
în care mîna odihneşte
vezi/ Omul suspendat
născut de Înviere
şi nimerind în iad
un iad cu translucidă faţă

cămaşa ta de zile ţi-a fost smultă
rămîi gol
precum la naştere/ în dimineaţa Învierii
dar/ eu cu mine
nu mai sînt în comuniune

Dorel ZAHARIA

Scenariul dramatic și mărcile teatralității la Caragiale (I)

I. L. Caragiale își numea propriile piese „scenariu". Această denumire nu mai frapează câtă vreme, cum am arătat, pentru autorul român piesa de teatru scrisă nu putea fi decât un punct de plecare, o sumă de indicații regizorale, o înșiruire de replici supuse rigorilor scenice, atunci când o compara cu planul arhitectului ori cu partitura muzicală.



De aceea, vom enumera în continuare câteva dintre elementele care conferă valoare dramatică teatrului, așa cum s-au ivit ele din analiza concepției caragialene.

Elemente de recuzită

În cronicile sale dramatice, I. L. Caragiale este întotdeauna atent la modul de punere în scenă a pieselor și, nu de puține ori, reproșurile sale vin, și pe bună dreptate, să încerce a corija ce s-ar fi putut corija... Elementul fundamental într-un spectacol i se pare adecvarea formelor la conținut; convergența tuturor artelor în realizarea spectacolului implică și prezența ori necesitatea prezenței specialistului în arte decorative, astfel încât să nu apară contradicții flagrante între subiectul și timpul în care se desfășoară acțiunea piesei și decorul – circumstanța scenică – în care aceasta are loc: „Apoi, scena înfățișează un palat bizantin din veacul XV, iar acțiunea piesei se petrece, după închipuirea autorului, într-un sat din Elveția în zilele noastre; – o dramă orientală se joacă într-un vestibul de catedrală gotică"[i].

Tot din decor, dar din decorul mobil, face parte și recuzita. Aici putem introduce și elementul costum, care, împreună cu trupurile actorilor, „construiește" imaginile mișcate ale spectacolului vizual scenic: „Afară de asta, răul tot n-ar fi așa de grozav, dacă chiar aceste ticăloșenii *exotice* s-ar juca cum se cade. Dar... [...] Un rege pe care istoria îl dă ca ghebos, urât, bătrân, șiret, buhav, roșu și creț la păr, spân la mustăți și barbă – iese pe scenă ca un băiețandru înalt, frumușel, spițelat, cam prostănac și peltic, cu barba mică neagră și cu chica soioasă atârnându-i pe ceafă [...]. Încalte, artistele n-au decât trei rochi, toate de lux de la d-na Briol, spre a se costuma în orișice rol din fie orice piesă; iar chipul – tot neschimbatul și drăgălașul dumnealor chip, gingaș, vesel, bine *afistolé* și plin de inteligență artistică"[ii].

Aceste poate prea bogate ilustrări din scrierile lui I. L. Caragiale nu au alt rol decât pe acela de a reliefa cât mai elocvent principiile de la care, ca adevărat om de meserie, dramaturgul pornea în efortul său de formare, de educare, pe de o parte a celor ce practicau teatrul, pe de altă parte a publicului amator de teatru. Tarele prezente într-o instituție nu tocmai veche, cum era Teatrul Național din București, puteau fi cu greu înlăturate, cu atât mai mult cu cât Caragiale nu voia doar să îndrepte, ci mai cu seamă să înnoiască – să revoluționeze am putea spune – teatrul românesc. Ideile sale atât de moderne puteau fi cu atât mai greu acceptate[iii].

Arta actorului

Pentru I. L. Caragiale, teatrul însemna spectacol. O piesă de teatru putea avea efecte și la citire, dar adevărata măsură nu și-o putea da decât la punerea în scenă. De

aceea, rolul acordat jocului actorilor și artei lor era considerat salutar: „Prin urmare la teatru, arta execuțiunii are o importanță cu atât mai mare, cu cât materialurile lor de construcție sunt deosebite suflete omenești, iar nu pietre și lemne. În arhitectură bolovani peste bolovani au să stea pe un anumit reazim, și sub o anumită greutate, ce nu trebuie să le depășească rezistența – echilibrul stabil. În teatru sufletele omenești trebuie să se miște; puterea construcției rezidă într-un echilibru nestabil. Din aceasta rezultă că executarea bună a unei comedii slabe poate s-o scape de cădere, iar o executare prea slabă poate face să se surpe cea mai frumoasă piesă. Și pentru aceea virtuozitatea artistului dramatic a avut și va avea totdeauna, în afară și independent de literatura respectivă, o atât de mare importanță"[iv].

Astfel se explică și efortul depus de Caragiale - regizorul la punerea în scenă a propriilor piese. Elementele de recuzită puteau avea o semnificație secundară față de importanța acordată adecvării persoanei actorului la rol. Un alt element important în concepția despre teatru a lui I. L. Caragiale îl constituie ideea că actorul trebuie să îndeplinească o dublă condiție: condiția fizică și pe aceea spirituală ori sufletească, pentru că dramaturgul român nu cerea nici actorului să fie „iritabil"[v], ca toți muritorii de rând, ci – fapt esențial – să fie „expresiv": „Așa e, actorul este un instrument, al cărui instrumentist este înăuntru: spiritul, sufletul lui. Interiorul artistului – acolo stă chestiunea cea mare"[vi] „De mult am spus-o... Artistul dramatic este și un executant instrumental și un instrument: executantul e sufletul, instrumentul este corpul. Un executant virtuoz nu poate mult fără un instrument perfect condiționat ca structură și ca acordare, și instrumentul cel mai perfect condiționat în toate sensurile nu va putea da mai nimic în mâna unui ageamiu"[vii]. Ideea se repetă și în cronica *Millo în București*, în care I. L. Caragiale salută jocul strălucitor al marelui actor care, însă, din păcate, se înconjurase de o trupă de diletanți, posibil talentați, dar nici unul capabil să se apropie măcar de un nivel demn de replica aceluia (O. V, 469). Pe de altă parte, în *Ion Brezeanu*, cronicarul recunoaște, poate referindu-se și la sine, importanța apariției, într-o anumită epocă, a unei personalități, precum aceea a lui Matei Millo, capabile a o revoluționa: „Asta e în teatru primejdia distanțării covârșitoare. Ce primejdie! pe de o parte; dar pe de alta, ce noroc! Numai unul care distanțează astfel poate marca o epocă"[viii].

Caragiale cere actorului vervă, entuziasm, talent și „sinceritatea sincerității" dramatice. La întrebarea dacă actorul trebuie să fie sincer pe scenă, I. L. Caragiale se alătură lui Diderot și răspunde, inversând relația, poate în glumă: „Diderot este de părerea mea: nu! nu trebuie să fie sincer; el nu trebuie să aibă sinceritatea propriu-zisă, ci sinceritatea sincerității; cum am zice, artistul nu trebuie să simtă el – nu trebuie să aibă chiar simțirea; el trebuie să aibă simțirea simțirii..."[ix]. Dincolo de parodia ce reiese din rezumarea în limbaj familiar a ideii teoreticianului francez, găsim câteva sugestii importante în această pseudocronică teatrală. I. L. Caragiale nu este un adept al verismului pe scenă, nu este un realist absolut, dar nici nu îngăduie inadecvarea, dizarmonia. Armonia era însă greu de atins, pentru că actorii aveau a face față unei contradicții: pe de o parte, li se cerea să joace distanțându-se de rol („să aibă simțirea simțirii"), pe de altă parte, li se cerea „să fie niște posedați" (O. V, 305), să entuziasmeze publicul.

Componentele care concură la bunul efect al spectacolului sunt, pe lângă elementele de recuzită potrivite epocii și rolului, așa cum autorul le cerea, jocul adecvat al protagoniștilor precum și al personajelor secundare, „de fundal": „Esteticește o piesă e totdeauna un întreg, ca și un tablou, ca și o statuă. Un tablou în care o singură figură e escelentă, foarte escelentă chiar, iar celelalte caricate, e un tablou rău" [x].

Prin urmare, pentru obținerea unui joc bun al actorilor nu era suficientă prezența unui actor mare, „care distanțează", se distinge pe scenă. Actorii trebuia, în viziunea lui I. L. Caragiale, să formeze o trupă omogenă, bine dirijată și stăpânită de o regie (direcția de scenă) inteligentă și autoritară.

---

i *Cronica teatrală. Teatrul cel mare*, O. V, 241.

ii *Cronica teatrală*, O. V, 240.

iii Cf. Valentin Silvestru, *Elemente de caragialeologie*, București, Editura Eminescu, 1979, pp. 6–32.

iv *Ceva despre teatru*, O. III, 295.

v „[...] pe câtă vreme sufletele omenești în genere sunt iritabile la atingerea naturii, numai unele alese sunt în stare să întoarcă în afară, ca un fenomen deosebit, pentru înțelesul altora, iritarea ce au suferit-o. Toți suntem iritabili; expresivi sunt numai unii" (*Câteva păreri*, O. III, 56).

vi *Cronica teatrală* (II), O. V, 278

vii *Cronica teatrală. Eleonora Duse – Mounet-Sully*, O. V, 297.

viii *Ion Brezeanu*, O. III, 193.

ix *Cronica teatrală. Duse – Mounet-Sully*, O. V, 299.

x (*Millo în București*, O. V, 469).

Gavril ISTATE

Note de jurnal

Refac cuvîntul de la Casa Nicu Gane, de la lansarea cărții lui Ion Berghia: „E cu ghionturi,/ Dar frumoasă,/ Viața de Român."

Nu figuram în program printre cei indicați să vorbească. Am fost solicitat să iau cuvîntul după ce Al. Husar și Horia Zilieru au spus cam tot ce se putea spune despre carte. Nu puteam să reiau și să repet spusele lor. Am să vorbesc, mi-am zis, nu numai despre carte ci și despre autorul ei.

L-am cunoscut pe Ion Berghia acum cincisprezece ani, la Humulești, la **Zilele Ion Creangă**, în decembrie 1991, unde el a venit de la Chișinău, însoțit de șaisprezece studente de la Universitatea „Ion Creangă" și de doi studenți de la Institutul de Artă. S-au integrat imediat în program. Ne-am împrietenit din prima zi. Omul părea a fi de la Humulești, de cînd lumea; nu ne dădea impresia că ar fi venit de la Chișinău ori de la Soroca, de unde-i originar.

Ne-am întîlnit de atunci mereu. Am fost la el acasă, la Chișinău, și a fost și el la mine acasă, și vine și acum mereu. Am participat împreună la diverse manifestări, la Iași, la Blaj, la Hordou și iarăși la Humulești. Am fost cu el și peste Prut, în Moldova, invitat la Universitatea „Ion Creangă" de la Chișinău, unde el a creat un muzeu în cinstea marelui humuleștean. Dar am fost cu el și la Soroca, în Patria lui mică, la liceul „Constantin Stere", unde m-am bucurat de o primire foarte călduroasă din partea cadrelor didactice și a elevilor, care au dat caracter de sărbătoare momentului respectiv. Am participat la Soroca și la o șezătoare literară, care avea inclusă în program și o scenetă inspirată din *Soacra cu trei nurori* a lui Creangă. Am poposit apoi la cetatea Sorocăi, la niște plăcinte poale-n brîu și la un pahar de vin bun. Am stat pe malul Nistrului și am depănat amintirile și istoriile celor vechi, pagini de neuitat din trecutul nostru. Mi-am adus aminte de unele cîntece care au curs pe apele Nistrului și am visat că citeam cartea lui Sadoveanu *Orhei și Soroca.* M-a înfiorat șuietul vîntului și am avut impresia că în vinele mele nu mai acționa sîngele ci istoria națională.

Ion Berghia mi-a dat toate cărțile pe care le-a scris, printre ele *Floare a românității*, în care este vorba de Ștefan cel Mare, „turnul de apărare al românilor" și *Elogiul limbii române*, asupra căreia aș vrea să mă opresc ceva mai mult. Cartea aceasta a fost alcătuită din răspunsurile studenților lui Ion Berghia, de la administrația publică (Facultatea de Economie și Administrarea Afacerilor, anul I) de la Universitatea „Al. I. Cuza".

Voi recurge la o serie de citate din această carte cu intenția de a combate pe cei care sînt dominați de un fel de rezerve în privința aprecierii tineretului. Din citatele care urmează se poate vedea că studenții nu privesc indiferenți problemele de cultură cu care ne confruntăm. Ei gîndesc și caută să răspundă într-un fel propriu întrebărilor pe care ni le pune viața. Putem, deci, trage concluzia că răspunsurile lor nu sînt de natură să ne nemulțumească, ci, dimpotrivă, să avem încredere în ei.

„Limba noastră românească ne reprezintă ca popor. E o adevărată comoară ce vine din adîncul timpului..." (p. 6)

„Veșnicia graiului nostru se aseamănă cu eternitatea naturii; un adevărat leagăn al întregii noastre existențe" (p. 7)

„Limba română înseamnă dragoste" (p. 8)

„Pentru mine limba română este o comoară sacră, o expresie a gîndurilor și a sentimentelor ce aparțin poporului român" (p. 15)

„Acum știu că există ceva mai înalt decît cerul, mai adînc decît marea, mai puternic decît timpul" (p.16)

„Limba română ne asigură unitatea, identitatea și originalitatea" (p. 26)

„Noi datorăm ceea ce sîntem, în primul rînd, limbii române" (p. 43)

„Nimic nu e mai scump pentru un popor ca limba sa națională." (p. 45)

„Eu consider limba română prietenul meu fidel, cel mai constant, cel mai sincer." (p. 60)

„Rațiunea noastră e limba noastră, cheia sufletului nostru." (p. 67)

„Graiul românesc este sufletul ascuțit al rășinei brazilor de pe Ceahlău, este susurul Mureșului și al Oltului, pînă în valea Prutului, a Nistrului." (p. 70)

„În viața unui neam pot foarte multe să lipsească, la început: cultura, știința, industria, arta și altele, dar limba nu poate lipsi". (p. 74)

„Există multe lucruri în viață care îți pot fi luate, dar niciodată nu ne va putea fi luată dragostea pentru limba maternă". (p. 76)

„De condamnat în momentul de față sînt împrumuturile abuzive din alte limbi, în special din limba engleză.

De ce nu avem noi orgoliul pe care îl au francezii, de exemplu, de a păstra o limbă pură, așa cum ne-au lăsat-o înaintașii noștri?"

„De ce **week-end** și nu **sfîrșit de săptămînă**, de ce **casting** și nu **ședință foto, de ce** OK și nu **bine,** de ce **show** și nu **petrecere**, de ce **hobby** și nu **pasiune**"? (pp. 62-63)

Cred că citatele reproduse sînt în măsură să ne convingă de adevărul exprimat mai sus, în privința pregătirii tinerilor, a atitudinii lor în viață.

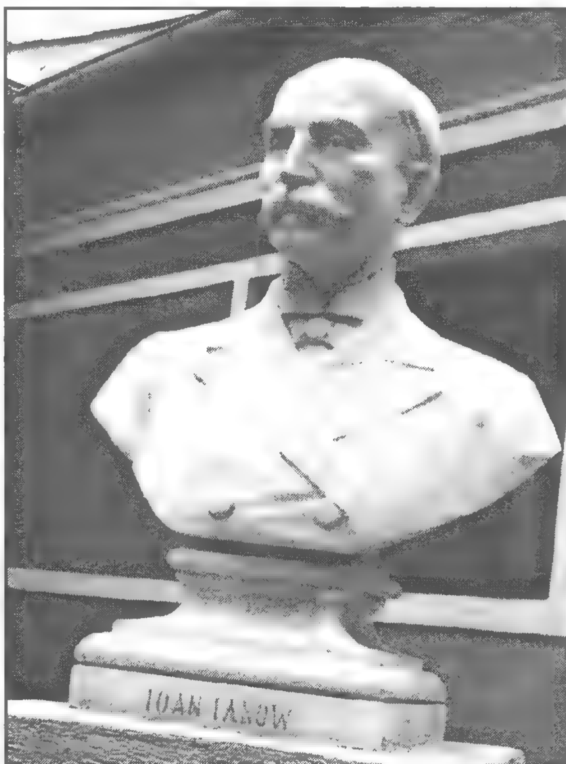
Ion Berghia este profesor prin vocație, își iubește profesiunea și o onorează prin toată activitatea sa. Își îndrumă studenții cu dragoste și cu cel mai înalt simț de răspundere. Relațiile dintre el și studenții pe care îi îndrumă sînt fundamentate pe adevărate sentimente de prietenie, ceea ce înseamnează că ele se vor întări pe măsură ce trece timpul și nu vor fi supuse nici ruginii, nici uitării.

Studenții cred în îndrumătorul lor, pe care caută să-l imite încă de pe acum și sînt sigur că el le va servi ca model în toată viața lor.

Liviu PAPUC

Junimistul Ioan Ianow în corespondenţă

Ioan Ianow (1836-1903) a fost una dintre acele figuri care nu au ieşit în faţă, care nu sunt pomenite decât la grămadă, nereliefându-se, aparent, prin nimic deosebit. Dar atunci, în epocă, a fost un personaj destul de interesant, prieten la cataramă cu Vasile Alecsandri, înfocat unionist şi partizan al lui Cuza Vodă, iar mai târziu, vrednic susţinător al lui P.P. Carp, ajungând chiar vicepreşedinte al Senatului României. Provenit din mica boierime, face studii juridice la Viena şi Paris, deschizându-şi ulterior un birou de avocatură. Ataşat de junimişti încă de la începuturi (din 1865 la şedinţele Societăţii, intrat în masonerie la 25 feb. 1867, gradul II la 27 mai acelaşi an, pe când era preşedintele Tribunalului Iaşi), anterior fusese un alcătuitor de poezii ocazionale, publicate în ziarele şi calendarele lui Gh. Asachi. O astfel de poezie este şi aceea prilejuită de inaugurarea Universităţii din Iaşi, în 1860, rămasă „îngropată" în Anuarul înaltului institut de învăţământ. Mai târziu renunţă la poeziile sentimentale sau patriotice, dând la iveală, după modelul lui Vasile Alecsandri, câteva „cânticele comice": *Asesorul Schiverniseală* – 1867, *Rugină Şmichirescu alegător* – 1868, *Advocatul Cărciocărescu* – 1871, *Eclisiarhul Colivărescu* – 1871, *Von Kalikenberg (Concesionaru)* – 1871, *Stosachi* – 1873, *Nae Sacatureanu (Ministru)* – 1876, *Moş Ion Zurba* – 1879.



Bust existent în parcul Muzeului „Nicolae Gane".
Lucrare realizată de **V. Scutari**

„Mic de statură, cu capul prea mare în contrast izbitor cu arhitectura sa fizică", după cum spune C. Săteanu în *Figuri din „Junimea"* (p. 232), Ioan Ianow era „veşnic vesel", după formularea lui Iacob Negruzzi din *Dicţionarul Junimii*, mare amator de picanterii, de „corozive", de glume de toate felurile, chiar şi atunci când era implicat. Pe de altă parte, un om de bază în economia junimistă şi, printre altele, membru al eforiei Aşezământului „A. Başotă", în al cărei patrimoniu intra şi liceul de la Pomârla condus de Samson Bodnărescu. Buna prietenie cu acesta din urmă explică şi misiva inedită aflată la Muzeul Literaturii Române din Iaşi, căreia îi dăm curs, după care va urma o alta, tot cu implicaţii junimiste, adresată lui Petre Th. Missir, dintr-o perioadă mai târzie.

Un calup de cinci scrisori adresate avocatului din Dorohoi Micale dă seamă despre activităţile avocaţiale ale lui Ianow, unele în strânsă legătură cu afacerile Epitropiei Institutului „Anastasie Başotă", Panaite Papazoglu Zineanu fiind fost arendaş al moşiei Pomârla. În contextul numeroaselor procese care au avut loc după moartea lui Anastasie Başotă, Ioan Ianow iese în prim-plan şi printr-un gest mai puţin întâlnit, probă de moralitate ieşită din comun. Dat fiind că Ecaterina Ianow a fost beneficiara unei sume de 1.000 de ruble şi a procentelor aferente, în virtutea unei obligaţiuni a defunctului A. Başotă, sub data de 12 mai 1850, sumă ce urma a fi plătită în părţi egale de moştenitoarea Elena Başotă şi de Epitropie, „Domnul Ioan Ianow a dat Epitropiei o declaraţiune înregistrată la nr. 43, prin care arată că, nevoind ca din cauza unui membru al familiei sale să se aducă vreo pagubă Institutului, din Epitropia căruia Domnia-sa face parte, oferă ca porţiunea ce incumbă în sarcina Institutului să se plătească din onorariile sale ca Epitrop" (*Dare de seamă despre administraţiunea Epitropiei Institutului Anastasie Başotă de la Moartea acestuia şi până la 31 iuliu 1878 prezentată Măriei-Sale Domnitorului Carol I*, Iaşi, 1878, p. 37 – dintre cei şase epitropi: V. Pogor, C. Suţu, G. Mârzescu, V.I. Suhopan, I. Ianow şi dr. L. Russ senior, ultimii doi erau şi retribuiţi pentru serviciile specifice oferite).

Se cuvine să mai zăbovim niţel asupra numelui junimistului. Scrisorile cărora le vom da curs, broşurile publicate în timpul vieţii, înscrisul de pe mormântul de la cimitirul „Eternitatea" din Iaşi, chiar şi bustul de epocă ce se află actualmente în curtea Muzeului „Nicolae Gane" mărturisesc scrierea numelui de familie cu *w* în final. De

ce apare în dicționare și în alte cărți ale noastre cu *v* final, ne este greu să spunem. Apropiații săi junimiști (sau ar trebui să spunem Iacob Negruzzi?) oscilează cu nonșalanță între *Ioan Ianov* (două colaborări în „Convorbiri literare" din 1867) și *Ioan Ianow* (1 apr. 1868), în anul 1871 apărând chiar ambele semnături (în nr. 6 și 8 – prima formă, în nr. 17 – cea de-a doua). Firesc ni se pare, date fiind toate cele de mai sus, să încercăm aici să-i restabilim cuvenita grafie.

I.

București, 21 decembrie 1890

Iubite Bodnărescu,

Te rog să mă ierți că nu ți-am răspuns îndată la scrisoarea ta care mi-ai adresat aici la București. Multe nevoi și afaceri personale cum și lucrări ca mandatar al poporului [???] m-au împiedicat de a putea avea această mulțămire. Acum în momentul // de a pleca la Iași de vacanțiile Crăciunului, mă grăbesc de a te încunoștința, că atât D. Pogor cât și eu, am stăruit la D. Maiorescu pentru D. Negrutz, dar mi-a spus că nu e posibil de a îndeplini cererea noastră, fiind contrară regulilor în această materie. În cât privește bugetele epitropiei relative la școală care se cer de primărie // de a fi văzute și aprobate, n-am putut lua nici o hotărâre definitivă, fiindcă epitropii au fost împrăștiați, când unii la Iași, ceilalți erau la București. Acum încă întâlnindu-ne la Iași de sărbători, v-am răspunde și la această absurdă pretenție și greșită interpretare a legii comunale. Tu ai făcut bine că ai răspuns: să se adreseze cu asemine cerere la Epitropie și că nu le-ai dat bugetul. // În sfârșit, după 21 de ani am parvenit de a curma judecățile cu moștenitorii Bașotă prin împăcare, autorizată de Rege și Minister și publicată în monitor. Mai rămânem cu moșia Pomârla întreagă minus 800 fălci din pădure și cu Lișna. Ei au luat Cocorenii cu părțile din Liveni și Popeni. Actele s-au întărit autentic și s-au și transcris pe la tribunalele respective. Bine că am trăit să văd și capătul judecăților. Felicitându-te cum și pe toată familia ta de sărbători, asemine pe toți domnii profesori și soțiile lor, vă doresc la toți un an nou plin de fericire,

Ianow

[pe latul paginii:] am scris de mult să se răspundă câștigurile la institut înainte de sărbători îndată cum mi-au scris domnii profesori, cred că se vor fi și plătit lefile pe trimestrul trecut până la 1 ianuarie.

[M.L.R. Iași, Inv.nr. 5106 – hârtie cu monogramă]

II.

Iași, 1 ianuarie 1901

Dragă Misiraș,

Te-am felicitat de sărbători prin scrisoarea de mai înainte cum și prin telegraf, totuși când ocazia se prezintă sunt fericit de a-ți ura din inimă să se împlinească tot ce dorești pentru tine și familia ta.

Crezând că poate din cauza troienirii și întârzierea trenurilor nu ai primit scrisoarea mea, îți scriu din nou, că pe // Roiu l-am văzut, însă după patru zile, fiind dus la Păușești la țară la Sturdza. El mi-a destăinuit că nu a mai putut rămâne la Curte din cauză că acolo s-au făcut înaintări cu Burada și Vrânceanu și el tot pe loc a rămas.

Asemenea la Curtea de Casație s-a numit pe Alexandrescu și acum pe Prodan, și el tot a rămas pe din afară.

El zice că trebuia Prodan să mai aștepte, fiindcă el ar fi dat demisia în mâinile ministrului că după doi ani // să numească pe cine va vroi, având el a ieși la pensie, mai adaugă în tulburarea sa că Grigore Buiucliu ar trebui să se retragă pentru el; fiindcă e bogat și delicat de constituție.

Roiu s-a angajat încă de astă vară la beizade Dimitrie cu onorariu bunișor, încât văzând că nu este numit în casație, a început a lucra la beizade.

Aceste sunt pre cum ți-am scris supărările lui Roiu, care l-au decidat a demisiona. //

În cât privește pe Al. Holban nu pot să-ți spun nimic, fiind dus din Iași la țară cu mult înainte de sărbători. La întoarcere voi cerceta dacă primește sau nu să fie candidat în locul lui L. Bogdan.

Sărutându-te de mii de ori îți strâng mâna cu toată sinceritatea prietenească,

Ianow

P.S. Te rog să ierți grifonajul meu, dar de ger mi s-au umflat două degete de la mâna dreaptă.

[B.C.U. Iași, Arhiva P.Th. Missir, Dosar 119]

III.

Iași, 18 mai 1878

Iubite Domnule Micale!

Mâine dimineață plec iarăși la București, oprindu-mă două zile la Tecuci, unde am un termen, însă înainte de plecare vin a-ți trimite aici alăturat două // certificate ale Curții de apel doveditoare cel întâi că nu a făcut apel Domnul Zineanu, pe baza căruia vă rog să înaintați imediat cuvenitele lucrări; și cel al doilea este relativ la hotărârea cu D. Terente și vă // rog ca acest certificat să binevoiți a-l da în mâna domnului Președinte al tribunalului, căruia am și dat hârtie de lucrare când am fost la Dorohoi, și domnia sa mi-a dat voie ca să-i trimit numai cer // tificatul și va înainta lucrările după suplica mea, pentru care iarăși te rog să stăruiești. Pavlof îți trimite parale pentru taxe, procesul în Casație cu Anastasiu s-a judecat, două puncte din recurs s-au respins iar pentru al treilea s-a făcut divergența. Complimente lui Goldhamer, iar pe D-ta îmbrățoșându-te rămân devotat servitor,

Ianow

[M.L.R. Iași, Inv.nr. 2211/4]

IV.

Iași, 20 sept. 1878

Iubite Domnule Micale!

Scrisoarea D-tale mi-a făcut o mare mulțumire, atât pentru bunătatea ce ai avut de a-mi comunica nuvelele interesante, cât și pentru aducerea aminte de mine. Achitarea acuzațiilor mi-a făcut o mare mul- // țumire, deși poate sentința în privința daunelor cauzate nu e tocmai corectă, după opinia unora; dar ea este o vie dovadă de năduful ce au românii cu jidanii, care au copleșit și dezbrăcat țara.

Procesul cu Alecu Adam s-a judecat la Curtea de Casație, respingându-se în totul apelul; iar cu Anastasiu s-a // amânat din cauza morții mamei lui Meerhof-fer, întâmplată în timpul citaților.

Reînnoindu-ți ale mele felicitări pentru buna reușită în procesul de la Darabani, sunt ca totdeauna al domniei tale devotat amic

Ioan Ianow

[M.L.R. Iași, Inv.nr. 2211/3]

V.

Iași, 14 mart. 1880

Iubite Micale!

Văzându-te totdeauna când am câte o afacere la Dorohoi cu câtă amabilitate te asociezi a veni cu mine pe la tribunal pentru a-ți pierde vremea // și având acum și ocazia de a te lua într-un proces al Epitropiei Bașotă cu faimosul bucluc Papazoglu Zineanu, terminat la trib[unalul] de Dorohoi pentru 31 martie curent, te rog răspunde-mi imediat dacă cu vreo 300 sau // 400 franci ai vrea să te ocupi cu mine la tribunalul de Dorohoi până ce se va hotărî definitiv contestația făcută de Papazoglu și luarea banilor cuveniți Epitropiei din vânzarea averii lui Papazoglu pentru care te-ai judecat // odată dar noi n-am parvenit a lua încă ceva.

Te rog în caz de a primi să-mi răspunzi prin adresă formal la Iași că primești pentru ca să-ți aduc la termen paralele și procura de a lucra cu mine sau singur. Dacă vei primi, chiar te apucă a studia și a căuta probele necesare la trib[unal] pentru 31 martie.

Al tău devotat,

Ianow

[M.L.R. Iași, Inv.nr. 2211/2]

VI.

Iași, 13 decembrie 1880

Scumpe Amice,

Este o zicătoare veche românească: „Dai un deget lui Ivan, el se suie pe divan". Așa și eu fac astăzi cu tine. Mi-ai trimis actul ce ț-am cerut pentru afacerea cu N. Alcaz și n-am apucat măcar să-ți mulțumesc și deodată tronc vin cu altă // pretenție mai gogonată. E vorba iubite să faci bine de a te prezenta luni la trib[unal] în locul meu pe puterea procurii ce-ți trimit, ca să asiști la depunerea jurământului experților și prezentarea raportului lor în afacerea cu moșia Buda, după cum vei vedea la dosar. D.V. Calcantraur care este însărcinat din partea moștenitorilor lui Alcaz // telegrafiază că e bolnav, și pentru ca să nu se zădărnicească termenul te rog reprezintă-mă tu pe mine pe puterea procurii doamnei și domnului Guttes-man, unul din erezi. Cred că voi avea plăcerea poate ca să vin și singur luni, dar pe miercuri neapărat te voi îmbrățișa prietenește, nu cum faci tu seara cu fetele, căci ți-a venit // vestea până pe la Iași despre patricălirea ce faci fetelor și nevestelor din Dorohoi. Mai astâmpără-te ca să mai rămâie ceva și pentru ceilalți pasageri.

Procura mea de la d-na Guttesman te rog să o păstrezi până la revedere.

Al tău sincer și devotat amic,

Ianow

[M.L.R. Iași, Inv.nr. 2211/1 – hârtie cu monogramă]

VII.

Iubite Micale,

Îți recomand o afacere a d-lui N. Rosetti Roznovanu care au vroit să mi-o dea mie, eu având a pleca în străinătate te-am recomandat pe d-ta, pentru care am și vorbit ca să-ți plătească osteneala cu suma de 400 franci. E vorba de o cercetare locală la fața locului.

Trimițându-ți ale mele amicale complimente, sunt al d-tale amic

Ianow

27 mai 1881, Iași

[M.L.R. Iași, Inv.nr. 2211/5]

PAGINI DIN CUTIA DE IENUPĂR

Liliana URSU

Loc ferit

"Sînt făcuți de sora mea" scrie
pe punga cu tăiețel de casă.
Cu auriul lor cuminte, casnic
s-ar mai putea picta lumea asta
încă o dată.
Ce dar curat - blîndețe și dragoste -
au mîinile ce au cules oul din cuibar,
ce au frămîntat făina
ce au tăiat subțirile făpturi bălaie
cum pletele îngerului păzitor
gata să răsfețe în ploaie supa familiei
cea de după Învierea Domnului.

Și cîtă smerenie au mîinile
ce au purtat darul
din Moldova de Sus
pînă în acest loc ferit cu pomi în floare
din ziua Sfîntului Ioan Scărarul
pe care l-am prăznuit împreună
pe cînd soarele era la toacă
în grădina cea cu minuni
unde tu mi-ai arătat plantele de leac
iar eu te-am prezentat ceremonios
arborelui cu lalele
căruia tu în vis i-ai dăruit un an din viața ta.

Tot azi l-am văzut aievea
dînd cu var toți pomii din grădina botanică
și atîrnînd lumini în sufletele noastre
pe Sfîntul Anania din Calcedon.
Și l-am mai văzut noi
și pe leul care-i slujea la toate
și pe care l-a trimis Sfîntul
cu o scrisoare stîlpnicului Pion
în care-i cerea să-i ierte pe răufăcătorii lui
și cum deodată din iarba de sub cedrul
sub care ne-am oprit
a răsărit o floare atît de parfumată,
de blajină și de gingașă:

"Ea e iertarea. Sora iertare
și răsare prima primăvara
și apune ultima toamna"
Ea a fost adusă tocmai din grădina
acelei mănăstiri a Maicii Domnului din Egipt
ale cărei ziduri
au fost țesute de albine.

Un vechi proverb chinez spune:
dacă ai două cămăși vinde una
și cumpără-ți un trandafir
iar nouă, tot azi, în acest loc ferit
ne-a șoptit un înger
de pe scara sprijinită de o magnolie:
"Dacă ai două cămăși vinde-le pe amîndouă
și cumpără-ți floarea iertării."

Iancu GRAMA

apariție spontană

floare de cireș cu nervii în creștere și-i într-o strâmtă
croazieră
pe întinsul suspendat într-o apariție spontană este un suiș
și-o decalibrare
un fel apropiat de culmea care se înclină și-i destulă
larmă când se succed lăuntrurile
este totul într-o îndelungă șoptire și-i un carnaval eșuat

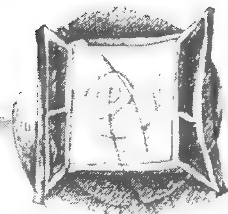
liniștea dintre valuri

cum se spune în preajma unei ghilotinări că au fost
momente confuze
și se închid toate ușile care duc spre îngrozire
o femeie tăcută își potrivește singura ei cale după o strângere
și face un gest care rămâne emblematic deasupra multor
spaime
iar dintr-o retragere se aude precum liniștea dintre valuri

aducere în mijlocul arcadelor

zile care curg din una în alta cu remedii ascunse și se
suprapun din apanaje
uneori este târziu iar lunile martie și februarie sunt
descoperite
și se face dintr-o răspicare cum ar fi o aducere în mijlocul
arcadelor
este un minaret o terasă înclinată și mereu cineva cu
mâinile aspre
se folosește de-o năsălie și de truda care-a fost uitată

FERESTRE LUMINATE



„Spre un metafizic limpede"

Adrian POPESCU în dialog cu Gellu DORIAN

Poet de o sensibilitate autentică, spirit pur, indiferent la trendurile haotice ale poeziei contemporane, conştient de faptul că poezia este înainte de toate un fel de a fi, Adrian Popescu este câştigătorul de anul acesta al Premiului Naţional de Poezie „Mihai Eminescu". În cele ce urmează, vă prezentăm un interviu realizat de poetul Gellu Dorian, apt de a evidenţia o anumită perspectivă asupra poeziei şi asupra lumii.

Gellu Dorian: Domnule Adrian Popescu, care era atmosfera vieţii literare clujene de dinaintea debutului Dumneavoastră literar? Cine erau cei care dominau viaţa literară clujeană din jurul revistelor *Steaua* şi *Tribuna*? Erau ei deschişi către cei ce veneau? Se mai simţea aerul de prinţ aristocrat, trecut prin încercări oportuniste de nevoie, al lui A. E. Baconsky?

Adrian Popescu: Am debutat în '64, în revista *Steaua* condusă de poetul Aurel Rău, încurajat de acesta, practic, publicat la o rubrică intitulată "Condeie noi". Climatul era de dezgheţ ideologic, generaţia şaizecistă prin, pe atunci, clujenii Ion Alexandru, Ana Blandiana, Ion Pop, Gh.Pituţ, Nicolae Prelipceanu, Gavril Matei, Angela Marinescu, obţinea primele mari succese literare. Clujul se dezmorţea, debutul meu cădea bine, era epoca unei înnoiri estetice. Blaga era marea amintire, ocultată o vreme, a poeziei interbelice. Regret că nu am avut prilejul să-l văd, nu l-am căutat; prin '60, elev în clasa a IX-a, scriam timid primele versuri, citadine şi bucolice totodată, în spiritul "poeziei de notaţie" a steliştilor. Baconsky, pe care l-am cunoscut după câteva decenii, imprimase un stil revistei, unul cosmopolit, elitist. Avea o ţinută de aristocrat, de la eleganţa vestimentară, la limbajul sau gesturile bine construite. A impus, într-o oarecare măsură, pentru sine dar şi pentru ceilalţi, această condiţie a scriitorului ca om cu un destin excepţional, în condiţiile vitrege ale dependenţei artei de ideologia partinică. La Congresul Scriitorilor din '56, a criticat poezia lozincardă. La *Tribuna*, străluceau Nicolae Prelipceanu, Ion Cocora, Negoiţă Irimie, Miron Scorobete. Sunt anii '70, *Echinoxul* apare în '68, împrospătând şi mai mult peisajul cultural transilvan, dinamizându-l. Deschidere exista pentru noi la cele două reviste clujene. Ion Mircea, Dinu Flămând, Petru Poantă, Aurel Şorobetea, cei care veneam cu aerul nostru tineresc, poate naiv, neprotocolar, neţinând cont de jocuri sau ierarhii li-terare, atraşi de valoarea în sine.

"Poezia echinoxistă avea poate un prim model blagian, completat cu tehnici din Montale sau din expresionismul liric german"

G.D.: Aţi debutat în 1964, în "Steaua". A contat acest lucru sau a fost o pură întîmplare?

A.P.: Debutul meu a fost sub o zodie bună, nepregătit de mine, ci de şansa tinerilor apăruţi atunci.

G.D.: *Umbria* este prima Dumneavoastră carte de poezie. A avut o primire foarte bună. Venea după dezgheţul din literatură. Mahării proletculţi se retrăgeau în umbră. Se impuneau Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana, mai toată generaţia şaptezecistă. Clujul, faţă de Bucureşti, impunea un alt mod de abordare a poeziei. Şi acest lucru s-a petrecut în jurul revistei *Echinox*, un adevărat capitol în istoria literaturii române. Spuneţi-ne cîte ceva despre această grupare, de altfel, bine portretizată în ultima perioadă de Ion Pop şi de antologia editată. Totuşi şi de acolo lipsesc cîteva nume. Iar pe unul cred că l-aţi uitat şi Dumneavoastră şi anume cel al Mariei Lupeica-Brânzei, devenită Maria Zubritski, fost profesor la Columbia University. Care au fost echinoxiştii şi despre cîţi mai ştiţi cîte ceva?

A.P.: Pentru *Umbria* am primit premiul de debut al Uniunii Scriitorilor, alături de Mircea Dinescu. S-a scris elogios despre această carte; într-adevăr, premiul era efectul prezenţei mele la *Echinox*, dar şi al unor simpatii ale scriitorilor importanţi, dintre care un prozator clujean... *Echinoxul* înseamnă spiritul de iniţiativă al lui Eugen Uricaru, echilibrul demn al lui Ion Pop, gândirea ordonatoare a lui Papahagi, ludicul fantast al lui Ion Vartic, talentul lui Ion Mircea, Dinu Flămând, Petru Poantă, Horia Bădescu, Vasile Sav, Mariana Bojan, profunzimea studioasă a germanilor Franz Hodjak, Peter Motzan, colegialitatea maghiarilor Rostas Zoltan, Gaal Gyorgy, revista era trilingvă, interferenţele fecunde. Am o plăcută amintire despre Maria Zubrisky, autoare de proză. Atmosfera de la revistă era de prietenie intelectuală, afinitate sufletească, deschidere spre valori europene, nu locale. Poezia echinoxistă avea poate un prim model blagian, completat cu tehnici din Montale sau din expresionismul liric german. Traducerile erau cultivate din plin, Paul Celan, lirica italiană medievală, Götfried Benn, André Frenaud. Era o poezie expresionist-manieristă, cu naturisme decantate cultural. Livrescă, dar tinzând spre autenticitate, cu trimiteri la realul imediat dar ţintind transcendentul. Numele sonore nu lipsesc din gruparea echinoxistă, de la cele amintite deja ale primei echipe, cu cariere literare binecunoscute (profesori, conferenţiari, universitari meritorii, redactori la importante reviste literare), la cele ale următoarei promoţii, Ion Mureşan, Emil Hurezeanu, Ioan Groşan, Ion Buduca, Radu Ţeposu, Cornel Nistorescu, la Dan Damaschin, Mircea Petean, Ruxandra Cesereanu. Unii sunt cercetători prestigioşi în Germania, ca românistul Peter Motzan, sau poeţi laureaţi acolo, cu volume la marile edituri, ca Franz Hodjak, unii

au intrat în diplomație după '90, alții sunt sau au fost redactori la "Radio France Internationale" sau "Europa liberă".

"Acum avem imense posibilități de a promova valoarea tinerilor, iar talentele sunt numeroase, dar ceva se leagă mai greu în conștiința cititorilor"

G.D.: **Poezia pe care ați scris-o la început anunța evoluția ulterioară, spre un metafizic limpede, spre un spațiu religios-mistic dar și spre un teritoriu al reflexiei realului filtrat printr-o sensibilitate deosebită. Credeți că dacă nu ar fi venit anul de răscruce și eliberare a expresiei și gîndului necenzurate, poezia Dumneavoastră ar fi evoluat la fel sau, în general, credeți că poezia românească ar fi fost ceea ce este acum de la generațiile mai vechi la cele mai noi, ale milenarismului insurgent?**

A.P.: După '90, libertatea temelor a fost totală, tinerii autori aduc alte viziuni, fracturate ludic sau tragic, perspective relativiste, minimaliste, noi modalități de a deconstrui convențiile, realul chiar. Religiosul din poeziile mele anterioare, pe care-l cultivam "prin contrabandă" (introducându-l adică discret, prin acrostihuri, aluziv) cum spune un critic, acum eram bucuros să-l manifest explicit. Evoluția sub presiunea capacului ideologic, a cenzurii, a produs, desigur, și texte memorabile, în intervalele de relativă deschidere, '68-'71, dar persistența cenzurii ar fi ucis cursul firesc al literaturii. Acum avem imense posibilități de a promova valoarea tinerilor, iar talentele sunt numeroase, dar ceva se leagă mai greu în conștiința cititorilor. Ei nu mai simt poezia ca pe un eveniment al vieții lor. Un concert, da, un film, poate, mai rar o carte.

Dinspre Bucovina spre Roma

G.D.: **Ați călătorit mult, mai ales spre spațiul spiritual catolic, franciscan. Probabil ați fost foarte apropiat de Marian Papahagi, un spirit elevat, din categoria aristocraților catolici români. Ce ați putut vedea, ca diferență, între spațiile spirituale ale Bucovinei paterne, de exemplu, și cele ale Italiei, fie de nord, fie cea din inima Vaticanului? A fost necesară marea schismă a bisericii creștine, face această schismă diferența de civilizații dintre Est și Vest? Dacă n-ar fi fost așa, credeți că Bizanțul s-ar fi impus la fel de mult în Vest ca în Grecia sau Est?**

A.P.: Am spus adesea, colinele umbriene sunt asemănătoare, nu doar pentru mine, obcinelor bucovinene, sau dealurilor maramureșene. Spiritul franciscan, prezent în Moldova, bucurie a contemplării Creației, are note comune cu cel italian, peisajul sacralizat, dar și cu universalitatea sentimentului de laudă a frumuseții lumii văzute, cifru al celei nevăzute. Iubesc de copil mănăstirile bucovinene, Voronețul, Humorul, Dragomirna, Sucevița, Putna. De altfel, după "Zilele Eminescu" de la Botoșani, le-am revăzut, a nu știu câta oară, cu trei prieteni buni, în drumul nostru spre Suceava, erau aceleași, dar totuși altele. Vârsta ne schimbă percepția lucrurilor statornice, perene, le descoperim profunzimea pe măsură ce ne aprofundăm condiția de muritori. Nu-i așa, maică stareță Elena, de la Voroneț, buna noastră însoțitoare la picturile dinăuntru și din afară? Iubesc la fel bisericile sau piețele cu fântâni ale Romei, domul din Assisi sau din Padova. La Parma am descoperit frescele baptisteriului catedralei, ridicată acum 1000 de ani, înrudite cu cele din nordul Moldovei. Meșterii noștri locali au avut intuiții geniale, simț patriotic real, pricepere de a fixa pe zid simboluri ingenios ierarhizate ontologic. Cine știe la ce frumusețe ar fi ajuns îmbinarea tradițiilor și experiențelor artelor din Occident și Orient, dacă nu intervenea dureroasa ruptură de la 1056, schisma separatoare. Pictura din Creta e un exemplu, zic istorici de artă, al unei splendide încercări de sinteză, retezată de istorie. Duccio e îndatorat bizantinilor, mozaicurile unor Cosmati, sosiți din Bizanț, fac mândria multor biserici romane, Ravenna e bizantină la San Vitale, dar și la San Apollinare in Classe, exemplele ar putea continua. Am văzut, de-a lungul pelerinajelor mele, multe capele ale institutelor religioase italiene unde este venerată icoana Maicii Domnului cu Pruncul, modelul numit de la Vladimir, sau tipul icoanei constantinopolitane numită Hodigitria, Călăuzitoarea. E aproape același model iconografic, inspirat negreșit de Sfântul Duh, model pictat prin secolul al XVI-lea și pe una din ușile împărătești din splendida biserică a mănăstiri Humor. Ghid priceput am avut și aici, noi, cei trei călători: o absolventă de la Litere, dedicată acum unor frumuseți integral spirituale. Thomas Spidlik și Marko Rupnik, de la Pontificio Istituto Orientale, doi orientali în spirit, amintesc, într-o carte de analize a tipurilor de icoane răsăritene, că Uspenski prețuiește modelul Hodigitria mai mult decât pe Madonna del Granduca a lui Rafael. Se poate venera ceva, sau se poate admira, în artă, sau în viața de toate zilele.

"Autori adevărați nu sunt chiar așa de mulți cum se spune, iar cei care sunt devotați actului poetic, aproape că nu mai văd altceva"

G.D.: **Ce credeți că ar putea rezolva poezia, prin expresia ei religioasă sau pioasă, în unirea creștinătății sub o singură biserică, dacă ar mai fi posibil așa ceva?**

A.P.: Drumurile poeziei sunt imprevizibile, iar împlinirea unor deziderate estetice vine, ca la minuni, când și de unde nu te aștepți. Nu pot face previziuni, dar cred că nevoia de sacru în poezie e tot mai acută, în moduri adesea paradoxale; sub stratul de mizerie strălucesc trăsăturile, liniile miraculoase, chipul omului făcut după chipul lui Dumnezeu.

G.D.: **Sunteți un poet împlinit, așezat în identitatea**

poeziei sale ca numele în buletinul de identitate. Credeți că se face suficient în țară pentru poezia românească? Cu siguranță nu se face mai nimic în afara perimetrului limbii române...

A.P.: Prea puțin se face pentru promovarea poeziei române, recent am fost uimit să constat că editura "Junimea", condusă de poetul Cezar Ivănescu, nu a primit de la AFCN nimic. Poezia a suferit mai ales prin această lipsă de atenție. Campania de promovare a scriitorilor români contemporani, lansată printr-o serie de lecturi publice anul trecut, campanie meritorie organizată de Uniunea Scriitorilor, e, în schimb, un fapt foarte binevenit. Sprijinirea unui eveniment literar de anvergură, cu precădere unul de poezie, comportă angrenarea unor forțe financiare redutabile, pe care nu mulți sunt dispuși să le pună în mișcare. Festivalul internațional "Zile și nopți de poezie", de la Neptun, de pildă, coordonat de Uniune, este un eveniment cu adevărat de rezonanță. Inteligența și banii au dat rezultate excelente. Mai sunt alte festivaluri cu o arie mediatică mai redusă, dar necesare, bazate pe sprijinul factorilor locali, pe entuziasmul unor colegi, colege: "Frontiera Poesis" a lui George Vulturescu, Festivalul internațional "Lucian Blaga", de la Cluj, Festivalul revistei *Familia*, Festivalul "Bacovia" de la Bacău, cel de la Sighet, cu Vasile Muste, de la Mediaș, Festivalul "Nicolae Labiș", "Serile de poezie de la Desești"-i lui Gheorghe Pârja, altele. Aici, pe plan local, sprijinul e mai mare decât la centru. Exemplul edificator, Festivalul "Mihai Eminescu" de la Botoșani, Ipotești, Vorona. Autori adevărați nu sunt chiar așa de mulți cum se spune, iar cei care sunt devotați actului poetic aproape că nu mai văd altceva decât imagine personală. Mimeticii, numeroși, gălăgioși, se amăgesc singuri, dar pentru ei, curios, se găsesc mai ușor ocazii de mediatizare, prezentări în presa cotidiană, emisiuni tv.



Adrian Popescu între prieteni

"Am trăit un moment de împlinire a unui drum literar"

G.D.: Premiul Național de Poezie "Mihai Eminescu", recent primit la Botoșani, vă consolidează, cel puțin în România, ca poet pe deplin consacrat și cu o operă poetică împlinită. Ați simțit acest lucru la Botoșani, pe 15 ianuarie, cînd vi s-a înmînat acest premiu? Ce credeți că ar trebui să mai facă organizatorii pentru ca acest premiu să devină cu adevărat un brand românesc? Eu, fiind implicat în organizarea celor 16 ediții de pînă acum, pot să spun că nu a fost, din punct de vedere organizatoric, cea mai reușită ediție. Dumneavoastră ce credeți? Ce le recomandați organizatorilor și celor ce se implică legitimant în reușita acestui premiu, considerat cel mai rîvnit premiu literar din România?

A.P.: La Botoșani, anul acesta, primind premiul național de poezie Mihai Eminescu, am trăit un moment de împlinire a unui drum literar. Ediția aceasta a fost mai sobră decât cele din 2004, 2005. Acum, nominalizat, alături de Ion Mircea, Cristian Simionescu, Mircea Dinescu, Nicolae Prelipceanu, am avut șansa de a fi cel ales de juriu, dar toți ceilalți patru erau la fel de îndreptățiți. Organizarea a fost bună, ca de obicei, micile stângăcii de pe scenă nu au afectat publicul. Personal am regretat absența unor colegi și prieteni, inclusiv ieșeni, de la această sărbătoare. Primăria din Botoșani, Consiliul local, Memorialul de la Ipotești, Consiliul Județean, Fundația Hyperion, condusă de Gellu Dorian, priceperea lui de a fi un factor unificator, munca sa tenace, toate acestea se cer ajutate de instituțiile centrale pentru a face din festival un puternic brand național. La Festivalul de la Struga, o echipă pregătește, sistematic, un an întreg, evenimentul "Serilor de poezie". Zilele "Eminescu" de la Botoșani ar trebui, cred, mediatizate cum se cuvine, de televiziunea națională, fiind vorba de celebrarea creației unui poet al românilor, nu oricare, cel mai reprezentativ pentru identitatea noastră. Sub semnul său de ardere generoasă trebuie înțelese toate.

Ana COJAN

Mater dolorosa

Poezia mistică medievală a atins apogeul perfecțiunii sale absolute în două poeme celebre, *Dies irae* și *Stabat Mater dolorosa*, considerate a fi „eflorescența supremă a poeziei triste și penitente“ (Remy de Gourmont) pe care ne-a transmis-o „strălucitorul Ev întunecat“.

Primul poem, *Dies irae* (*Ziua mîniei*), prezintă imaginea unei lumi ce stă sub semnul sumbru al Judecății de Apoi, implacabil și catastrofal, așa cum rezultă chiar din prima strofă: „Dies irae, dies illa/ Solvet saeculum in favilla/ Teste David cum Sibylla.// Ziua mîniei, ziua aceea, când va veni,/ Lumea-n cenușă și praf se va nărui,/ Sibylla și David ne sunt martorii.“

Cel de-al doilea poem (scris pe la 1300, cu autor quasi-necunoscut) evocă imaginea Mariei stând prosternată la poalele Crucii pe care Fiul agoniza. Textul latin este de o simplitate care „poate intriga bizantinismul nostru“ (Rémy de Gourmont), dar, în egală măsură, concizia și densitatea versului latin (format doar din 2-3 cuvinte), ritmul cu totul special, prezența constantă a rimei (rimă pe care anticii nu o practicau deloc, iar medievalii, doar sporadic și accidental), toate acestea pun la grea încercare traducătorul (fie el bizantin sau nu), care se vede pus în imposibilitatea de a transpune în minimum de semne un maximum de substanță. Această substanță comunică, în esență, următorul mesaj:

Rememorând imaginea lui Iisus pe Cruce și a Mariei la picioarele Lui, autorul (și, deci, cititorul) este „chemat“ *să se identifice* cu suferința celor doi, astfel încât, și peste veacuri, în fiecare dintre noi, încă o dată se răstignește Iisus, încă o dată plânge Maria.

Stabat Mater

„1. Stabat Mater dolorosa/
Juxta Crucem lacrimosa
Dum pendebat filius...
Cuius animam gementem
Contristatam et dolentem
Pertransivit gladius.“

„Stătea Maica-ndurerată
Lângă Cruce-nlăcrimată
Fiul răstignit era...
Inima de jale plină
Care geme și suspină
I-o străpunse sulița.

2. O quam tristis et afflicta
Fuit illa benedicta
Mater Unigeniti!
Quae moerebat et dolebat,
Et tremebat, quum videbat
Nati poenas inclyti.

2. O, ce tristă, zbuciumată
Mamă binecuvântată
Născătoare doar o dată,
În durere se-neca
Râu de lacrime vărsa
Fiul cât agoniza.

3. Quis est homo qui nonfleret,
Matrem Christi si videret
In tanto supplicio?
Quis non posset contristari,
Piam Matrem contemplari,
Dolentem cum filio?

3. Care-i omul să nu plângă
Suferința să nu-l frângă,
A Măicuții Domnului?
Cine nu s-ar întrista
Contemplând-o pe Maica
Îndurând asemenea?

4. Pro peccatis suae gentis
Vidit Jesum in tormemntis,
Et flagellis subditum.
Vidit suum dulcem Natum
Morientem, desolatum
Dum emisit spiritum.

4. Pentru neamul păcătos
Îl văzu ea pe Christos
Biciuit și torturat;
Își văzu dulcele Fiu
Cum se stinge, încă viu,
Sângerând însingurat.

5. Eia mater, fons amoris,
Me sentire vim doloris
Fac, ut tecum lugeam.
Fac, ut ardeat cor meum
In amando Christum Deum.
Ut tibi complaceam.

6. Sancta mater, istud agas,
Crucifixi fige plagas,
Cordi meo valide.
Tui Nati vulnerati
Tam dignati pro me pati,
Poenas mecum divide.

7. Fac me tecum vere flere
Crucifixo condolere,
Donec ego vixero,
Juxta crucem tecum stare,
Te libenter sociate
In planctu desidero.

8. Virgo virginium praeclara
Mihi jam non sis amara:
Fac me tecum plangere.
Fac ut portem Christi mortem,
Passionis fac concortem
Et plagas recolere.

9. Fac me plagis vulnerari,
Cruce hac inebriari,
Ob amorem Filii.
Inflammatus et accensus
Per te, Virgo, sim defensus
In die judicii.

10. Fac me cruce custodiri,
Morte Christi praemuniri,
Confoveri gratia.
Quando corpus morietur
Fac ut animae donetur
Paradisi gloria.

5. O, tu Maică a iubirii,
Fă să simt durerea firii
Şi să-ţi plâng alături,
Fă să ardă şi în somnul
Inima mea pentru Domnul
Şi să-ţi fiu asemenea.

6. Fă să-mi stea înfiptă-n suflet
Sfântă Mamă, rana lui,
A Crucificatului,
Fă-mă Tu părtaş la toate
Chinurile îndurate
Pentru mine, de-al Tău Fiu.

7. Fă să plâng durerea Ta
Câte zile voi avea
Să sufăr aidoma
Lângă Cruce vreau să stau
Lacrimile-ţi să le beau
Să fim una, asta vreau.

8. Tu Fecioara mea preaclară
Mie să nu-mi fii amară,
Lasă-mă să plâng duios
Să mor moartea lui Christos
Să îi port în viaţa mea
Rănile şi patima.

9. Fă să fiu lovit cu pietre
Chinul Crucii să mă-mbete
Din iubire pentru Voi,
Să fiu apărat de Tine
Când va veni peste mine
Judecata de Apoi.

10. Fă să-mi dea Crucea tărie
Moartea lui Iisus să-mi fie
Pavăză abisului:
Trupul meu când va muri
Sufletu-mi va dobândi
Slava Paradisului.

Prezentare şi traducere de ***Ana Cojan***

Prietenii muzeului

Vasilian DOBOŞ

Valeriu Gonceariuc

Un mare boem, un mare bonom. Confraţii se simt în atelierul său înconjuraţi de-o linişte monahală, care este iradiată de sufletul său nobil şi de picturile îndelung elaborate, pînă cînd devin opere. Vorbeşte puţin, cu glas de înţelept şi citeşte mult. Îi plac dialogurile cu D.N. Zaharia, Constantin Tofan (un hîtru plăcut) şi Ilie Bostan.

Are o semiotică vizuală individualizată, a cărei forţă creează epigoni, iar neliniştita exaltare a bizarelor sale personaje, dramatismul cromatic, epicul ironic de tip hasidic rămîn în imperiul oricărui privitor la nesfîrşit. Este străin de orice narcisism plastic. Într-un anume fel, îşi elaborează durerile dintr-un adînc secret. Există la acest mare artist o poetică baudelaireană, un tip de visare chagalliană, un lexic pictural al accentelor strălucitoare proiectate pe orizonturi nocturne.

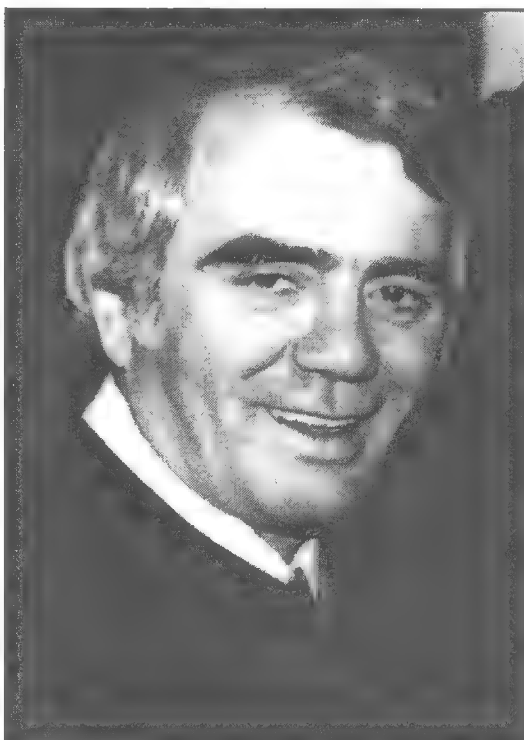
Dacă îţi este dor de linişte, mergi la Valeriu Gonceariuc. Dacă îţi este sete, mergi la Valeriu Gonceariuc. Dacă îţi este poftă de o mîncare preparată în oale de lut, mergi la Valeriu Gonceariuc. Dacă doreşti să înveţi virtuţile umane, mergi la Valeriu Gonceariuc.

Hortensiu ALDEA

Ion Gânju - 2006

În Iașul postbelic (1947), atmosfera plastică, tributară postimpresionismului era ilustrată de seniorii picturii din orașul celor șapte coline: N. Popa, C. Agafiței, V.M. Craiu, M. Cămăruț, P. Hârtopeanu, Șt. Boușcă și mai tinerii Dan Hatmanu, A. Podoleanu și C. Nicolae.

În cumințenia ei, creația plasticienilor ieșeni era parazitată de dogmele realismului socialist impuse cu perseverență de numeroși culturnici ai momentului sau de oportunismul unor pictori care au și dispărut din memoria plasticii ieșene.



Absolvent al Liceului de Artă „Octav Băncilă" din Iași, Ion Gânju, ieșean autentic de pe Moara de Vânt, își continuă studiile academice plastice în cadrul Institutului „Ion Grigorescu" din București.

Personalitatea sa se conturează în clasa profesorilor Al. Cumpănă și I. Saru. În mapele sale de schițe și desene din această perioadă se puteau găsi numeroase studii marcate de personalitatea lui Picasso, Leger sau Miro.

Ca student, prin preocupările sale plastice, prin proiectele și fermitatea cu care își permitea să viseze, își crease un anumit prestigiu, o anumită aureolă, un adevărat mit. În anul 1964, fiind student în anul trei, debutează cu ocazia „Expoziției Centenarului învățământului superior de artă".

În timpul studiilor de la Institutul de Arte Plastice „Ion Grigorescu" în anul 1969 debutează în București cu o primă expoziție personală în galeria Kalinderu iar în 1971 cu o nouă expoziție personală la sala Apollo la București.

Această expoziție s-a bucurat de o elogioasă apreciere din partea lui Dan Grigorescu, distins critic care consemna: „Pictorul privește încă de pe acum actul creației cu o gravitate matură; talentul său nu este îndemnat să realizeze simple jocuri ritmice ale frumosului, ci să descopere sensurile adânci ale înfățișărilor complexe ale lumii materiale... Gânju nu este o promisiune; aș cuteza să afirm că el este de pe acum o certitudine".

Nu s-a stabilit în București unde ar fi avut ocazia să se confrunte cu lumea babiștilor sau a ciucurentiștilor.

Revenirea lui Gânju la Iași avea loc într-un moment de destindere politică iar în plastica ieșeană își făcea remarcată prezența „noului val al copiilor rătăcitori" ai Liceului de Artă „Octav Băncilă"; L. Suhar (de la Cluj), D. Gavrilean (de la București), C. Ionescu (de la București) la care putem adăuga pe N. Mathyus, I. Neagoe și Val Gheorghiu.

Acasă în Iași și-a văzut, în liniște și modestie, de opera sa definindu-și mijloacele și modalitatea personală de interpretare a realității. Nu a ieșit în față ostentativ și a realizat un limbaj unic, un mod de a interpreta lumea, cărora le-a rămas credincios toată viața. Participări la expoziții de grup în străinătate: 1969: Haga – Olanda; 1969: Cehoslovacia; 1972: Palma de Mallorca – Spania; 1972: Cannes – Franța; 1972: Haga – Olanda; 1973 – Anglia; 1973: Anglia; 1973: Madrid, Barcelona – Spania; 1973: America Latină.

A avut răbdare să-și formeze un public și să se facă înțeles. A creat pentru o generație pe care a anticipat-o cu două decenii.

La sărbătorirea a jumătate de secol de viață, în 1992, prietenul său, poetul Mihai Ursachi scria: „Nimănui nu-i seamănă în pictura românească, nici el nu seamănă cu nimeni".

A realizat o serie de expoziții, în general cu lucrări de mici dimensiuni, recompunând realitatea după criterii personale, în cea mai bună tradiție expresionistă.

În 1974, I. Frunzetti consemna: „Gânju este un sfios visător care confabulează la granițele fantasticului cochetând cu absurdul".

Înconjurat de o serie de prieteni și colecționari ostentativi, de ocazie, mari fumători și mari animatori de a filozofa în jurul unei sticle de vin mereu goală, o bună perioadă de timp i-am evitat atelierul.

După o perioadă de tatonări de la distanță, în care a contribuit, de ce să nu recunosc, și un anumit renume de a fi zgârcit, s-a produs inevitabilul.

Într-un moment material dificil, marii și numeroșii lui prieteni au dispărut într-o zi și ne-am trezit față în față.

Am descoperit un om sensibil, dar imprevizibil, în care momentele de tandrețe alternau cu crize de agresivitate produse de sentimentul că nu este înțeles și că opera sa nu are o anumită recunoaștere morală și materială. Era perioada în care pregătea expoziția din anul 1983 de la Galeria Cupola, moment de referință al creației sale prin bogăția imaginației, eleganța compoziției și frumusețea metaforelor („pasărea măiastră“, „Zoomorfe“, „Domnitor“, „Vânzătorul de păsări“).

Deși își iubea cu fanatism lucrările, fiind în stare să îți vorbească ore în șir despre o piesă, în momentele de cumpănă era în stare să distrugă tablouri reprezentative pentru opera sa, risipind lucrări valoroase.

Am cunoscut nu puțini artiști clasici a căror viață a fost dedicată în întregime picturii, muncii în atelier după un liniștit model mic burghez. La Ion Gânju actul creației era rodul unor frământări nesfârșite, cu suișuri și coborâșuri, cu incertitudini care îl imobilizau săptămâni în șir, dar care erau urmate de zile și nopți de muncă în fața șevaletului, dormind pe apucate în atelier.

Ion Gânju a îndrăznit și, prin creația sa, a deschis un drum nou al unui „expresionism fantastic“, imaginația ajungând uneori în zona halucinațiilor.

Bun cunoscător al psihologiei umane, I. Gânju a fost un rafinat portretist atât în ceea ce privește realizarea particularităților individului, cât și în subtilitatea cromatică a portretelor idee.

Portretele unor personalități ieșene constituie piese de rezistență ale creației sale, prin rafinamentul cromatic și ingenuitatea lor.

Simțindu-și sfârșitul aproape, cu o luciditate cinică, artistul a realizat câteva autoportrete de o duritate și un dramatism copleșitor.

O examinare superficială a fenomenului a creat falsa impresie conform căreia Ion Gânju a generat un epigonism în cultura ieșeană.

Noua generație de plasticieni ieșeni, însă, venea cu modalități proaspete de exprimare, cu o mare putere de muncă și dorința de a se afirma. Toată această generație a confirmat în timp, producând personalități de referință ale plasticii ieșene contemporane.

A realizat o serie de expoziții personale și a fost prezent la toate expozițiile anuale ale U.A.P. Iași. A participat cu lucrări la numeroase expoziții internaționale de grup.

Conștient de valoarea sa, nu a fost atent cu posteritatea operei. Cataloagele expozițiilor organizate nu au fost realizate profesionist, informațiile furnizate de acestea fiind sumare și neilustrative.

În anul 2002, bolnav fiind, realizează o ultimă și o mare expoziție în sala World Trade Center din Iași, ce a fost o încoronare a întregii sale creații.

La 4 ani de la trecerea în eternitate a artistului, prof. Emil Stratan, colecționar și admirator al pictorului, îi organizează o frumoasă expoziție retrospectivă omagială, cu piese din colecția sa și a unor colecționari ieșeni. (Circa 30 de piese).

Expoziția a fost vernisată în noua Galerie de Artă „Eleusis“ (Biblioteca „M. Eminescu“) în prezența a numeroase personalități ale culturii ieșene și românești (Al. Călinescu, Pavel Șușară etc.).

O privire atentă asupra ansamblului creației sale ne poate îndreptăți să-l considerăm un Victor Brauner al Iașului.

Prin viața și opera sa Ion Gânju a fost unul din ultimii boemi autentici din cultura ieșeană, asumându-și statutul de liber profesionist încă de la începutul activității sale.

Sena SULEYMAN

Genguzel

Genghiz e nepoțelul meu.
lumina se revarsă-n ochii lui
în curcubee nou-născute
printre avioane, steaguri, fluturi vii.
Cuvintele-i sunt dulci
și proaspete
asemenea picăturilor de rouă
ce se rostogolesc în lanuri de trifoi.
îl țin de mână, mergem și mă-nvață
el mi-e maestru-n arta fericirii.

Cadiz, 2000

Dulce Don Juan
în ochii tăi dansează valurile albastre-verzui
ale oceanului
mintea ta, liberă de orice balast,
alunecă lin pe aripi de saurf
„if you listen, you can talk“
spuneai că nu se știe dacă pleci a doua zi
și dimineața ai plecat
cu imensul rucsac în spate
înalt ca un brad
frumos ca un ADONIS
senin și voios ca un copil
cu limpede cer în suflet și-n priviri...

Graffiti

Grigore ILISEI

Aurel David, pictorul unui Demiurgos

Gheorghe Vrabie este o personalitate marcantă a artei românești din Republica Moldova. Grafician de o mare forță expresivă, exprimîndu-se dezinvolt și original atît în ilustrația de carte cît și în grafica de șevalet, arta monumentală sau heraldică, Gheorghe Vrabie trăiește mistuitor frumosul în toate manifestările lui. Născut în 1939 într-un sat, Călinești, Bălți, acest creator a simțit încă din copilăria lui aspră, ca aproape a oricărui vlăstar de la țară, o chemare irezistibilă spre slova cărții. A mers, în ciuda tuturor potrivniciilor, deloc puține, pe poteca aceasta bătută cu pietricelele cele făcătoare de minunății ale artei. A răzbit în cele din urmă, avînd norocul a se școli la Sankt Petersburg, la una dintre cele mai strălucite academii de artă, păstrîndu-și însă nealterată legătura cu spiritualitatea izvoarelor. A rămas astfel mereu el însuși un artist cu unelte universale și cu exprimări românești. Prins între dansul liniei și scăpărarea de diamant a cuvîntului, Gheorghe Vrabie nu s-a îndepărtat deloc de ispita lor dulce. S-a consacrat cu pasiune graficii, dar n-a părăsit cărțile, așternînd în paginile acestora plăsmuirile lui plastice, gîndite ca niște contrapunctări tălmăcitoare de sensuri ale cuvintelor din bucoavne. A simțit nevoia nu doar să deseneze, împodobind cu ilustrații paginile tipărite, ci s-a așezat la masa de scris și și-a alcătuit propriile cărți. Unele de o factură specială, fruct al preocupărilor de teoretician și istoric al artei. În bibliografia sa, pe lîngă o lungă listă de articole și eseuri, figurează și trei monografii: *Simbolismul heraldic în Moldova*, *Arta graficii de carte și șevalet din R.Moldova*, și *Aurel David - timpul, artistul și opera*. Această din urmă carte, semnată de Gheorghe Vrabie, a fost tipărită în 2004 la Editura "Cartea Moldovei". Lucrarea se constituie într-o abordare complexă și integrală a vieții și operei unui creator emblematic pentru spațiul românesc dintre Prut și Nistru, un artist proteic, cu o existență frîntă înainte de vreme, la doar 50 de ani. Autor al unei creații ce a făcut vîlvă și epocă, *Arborele Eminescu*, realizată în anii '60, Aurel David, cel venit pe lume în 1934 și trecut la cele veșnice în 1984, este un exemplu pilduitor al sfîșierilor și torsiunilor tragice la care au fost supuși de regimul sovietic creatorii din Basarabia. Instinctul, chemarea sîngelui, le porunceau să vorbească și să se poarte cum le era vorba și portul și să se înscrie în linia de expresie și simțire a înaintașilor. Era în același timp de datoria lor să reziste presiunilor uneori strivitoare, ce urmăreau să-i smulgă din rădăcinile neamului și să-i transplanteze pe un sol străin și neprielnic. Peste aceste încercări se suprapuneau cele de natură ideologică, nu mai puțin nocive și stricătoare de rosturi firești în creație. În pofida unor asemenea amenințări slujitorii artelor din Basarabia, cei nemancurtizați, evident, și aceștia nu au fost de loc puțini, au găsit forța să reziste și să se manifeste artistic potrivit background-ului propriu. Deși a traversat perioada uniformizantă și străină artei adevărate a realismului socialist, pictorul Aurel David a apelat la repertoriul postimpresionismului, dizolvînd prin rafinamentul luminii și culorii din tablourile sale canoanele cele ucigătoare de artă ale perioadei. Gheorghe Vrabie, analizînd cu minuție meșteșugul pictural al lui Aurel David, efectele, viziunea, stilul ca formă supremă a originalității expresiei artistice, ia ca exemplu ceea ce el numește capodopera pictorului, lucrarea *Amiază*. Este vorba de un ulei pe pînză de mari dimensiuni (115/143), ce ne amintește de "Odihnă la cîmp" a lui Corneliu Baba, pe care exegetul o și invocă în argumentația sa. Datat 1964, tabloul înfățișează o scenă obișnuită din viața satului. Aflați din zorii zilei la țarină, țăranii se trag la umbră cînd soarele a urcat în crucea cerului și așteaptă, hodinindu-se, un răstimp după masa de prînz, să treacă vipia și să-și reia treburile de pe ogor. Sub un nuc bătrîn, cuprins în odăjdii violete, dorm toropite șapte femei într-un fel de puzzle policrom. Pînza e inundată literalmente de o orgie cromatică. Aparent doar, pentru că registrele de culoare sînt în realitate orchestrate subtil, contrastant. Surparea de lumină se stinge, doinind pe fețele dormitînde ale țărăncilor și scoate din banalitatea priveliștilor artistice ale vremii scena aceasta și o investește cu atributele eternității, cele ce conferă perenitate operei de artă.

Cealaltă lucrare a lui Aurel David, considerată de Gheorghe Vrabie drept capodoperă, este *Arborele Eminescu*. Linogravura, de 48/46, întrunește în ediția sa princeps aceleași elemente ale măiestritei întruchipări și poartă o puternică și nerostită pînă atunci încărcătură simbolică. Din această linogravură Mihai Eminescu se călătorește spre noi cu trupul său arborescent, ieșit din adîncurile pămîntului și cosmosului, ca un fulger noptatec, luminînd toată întinderea lumii văzute și nevăzute. E o viziune de forță, răscolitoare, și cu adevărat iluminatoare, ce l-a cutreierat pe pictorul Aurel David în momentul plămădirii acestei creații, așa cum reiese din mărturisirile din cele două interviuri antologate parțial în carte, semnate de doi marcanți scriitori basarabeni, Andrei Burac și Leo Butnaru. Spovedindu-se, pictorul Aurel David își aduce aminte că se afla într-o zi în atelier cu un prieten și parcă fără știința sa mîna a început să umble pe hîrtie și să deseneze un copac, ce lua miraculos chipul lui Mihai Eminescu. Se gîndise de multe ori să-l facă, dar încercările lui eșuaseră de fiecare dată ca sub puterea unui blestem. Și deodată - iluminarea. Plăsmuirea de vis. Nerostitul. Se întrupa chipul Eminescului așa cum se rostuise de atîtea și atîtea ori în închipuirea sa, fără să fi izbutit să-l dea însă la iveală. Privitor la acest moment sublim, Aurel David se destăinuie revelator într-un interviu acordat lui Andrei Burac și publicat în "Tineretul Moldovei" din 2 mai 1975. "...vroiam să văd chipul acelui om pe hîrtie". Era personajul din "Rugăciunea unui dac", care i se părea lui că se asemăna pînă la identificare cu Mihai Eminescu. Ființa din acele versuri cu sonorități profetice: "gonit de toată lumea

prin anii mei să trec/ Pîn' ce-oi simţi că ochiu-mi de lacrime e sec..."

Cartea lui Gheorghe Vrabie conturează un portret substanţial şi nuanţat al pictorului Aurel David, situîndu-l în galeria artelor frumoase din Basarabia şi, totodată, în peisajul plasticii româneşti drept un creator cu timbru propriu, unul care a reuşit să învingă vicisitudinile timpului, suind în înălţimile pure ale artei. Monografia o demonstrează cu fapte, cu argumente, cu incursiuni în arta universală, printr-un comparativism de substanţă şi o hermeneutică plină de adînci sensuri. Este un demers recuperator, de bună ţinută ştiinţifică, nu lipsit de o pasionalitate binevenită mai ales cînd e vorba de artă. O apariţie din acelea de care fiecare cultură are nevoie pentru a-şi pune în evidenţă patrimoniul ei de valori.

Gheorghe Vrabie se consacră prin acest op de o distinsă ţinută grafică nu doar ca un iscusit ilustrator de tipărituri, ci şi ca un autor de carte de certă vocaţie.



Carmelia LEONTE

Senghor, profet în ţara lui

Profet în ţara lui, preşedinte al Senegalului, Léopold Sédar Senghor ar putea fi, în cea mai bună dintre lumile posibile, exponentul unei republici ideale, care, departe de a-şi alunga poeţii, se lasă guvernată de aceştia.

Evoluţia lui Senghor este, aproape sigur, efectul credinţei că literatura are capacitatea de a transforma individul şi societatea, de a crea atitudini faţă de realitate. Poetul senegalez ne-o demonstrează mai ales în *Hosties noires/ Jertfe negre* (1948), remarcabil traduse în limba română de poetul Radu Cârneci, cel care l-a tradus şi pe Kahlil Gibran. Antologia *Totem* îl aduce încă o dată la noi acasă pe dramaticul şi mirobolantul poet african. Hiperconştient de rolul său, autorul *Etiopicelor* ne spune: „Poemele pe care le veţi citi se vor un mesaj al Africii negre pentru Europa albă, al senegalezilor către români. Mesaj transmis prin minunatele fire ale latinităţii: limba franceză şi limba română. Primiţi acest salut ca pe un dar al prieteniei."

Dar mesajul Africii negre se vrea a fi unul de inimă şi apoi de raţiune. Este privilegiul marilor poeţi să înţeleagă de unde vine, cu preeminenţă, forţa şi demnitatea omului. Ne amintim cuvintele lui Eminescu: „Da! Orce cugetare generoasă, orce descoperire mare purcede de la inimă şi apelează la inimă." (*Fragmentarium*, 2287). Senghor declară: „Trebuie să-l ascund în taina cea mai adâncă a fiinţei mele/ Pe străbunul cu pielea furtunos brăzdată de fulgere şi trăsnete/ Animalul meu păzitor, trebuie să mi-l ascund/ Spre a-mi păstra zăgazul indignărilor./ El este sângele meu credincios care cere credinţă/ Ocrotindu-mi mândria curată împotriva/ Mea însumi şi a trufiei raselor norocoase..."(*Totem*). Această raportare la „taina cea mai adâncă", centrul spiritual al fiinţei, inima, este acut prezentă de-a lungul întregii sale vieţi/opere, ca dovadă fierbinte nu doar de identificare a poetului cu istoria, dar şi de magie (africană) prin care poezia devine istorie: „Atât de negru luptătorul pe cerul albastru! Atât de greu corpul său negru în aerul eliberat!/ Atât de negru luptătorul purtat de doi umeri albi!/ Atât de roşu sângele său între două albe însoţiri!/ Atât de uşor luptătorul pe cerul cristalin, atât de uşor trupul său golit de sânge de aur şi de purpură! (..) Dormi, căci ai dăruit tot ce inima ta avea mai de preţ – Şi pacea să-ţi legene somnul!" (*Unui negru rănit*).

Bineînţeles că religia nu se supune frontierelor lingvistice. În poemele lui Senghor răzbat ecouri ale unor culte egiptene, berbere, împletite cu dionosiace culte feminine. Se întrevăd, apoi, semiluna, crucea, rituri autohtone, înspăimântătoare măşti africane: „Voi cânta aceste mâini ce-mi acoperă privirile inimii./ E domolirea gesturilor tale, dulcele rotund din alintul tău încremenit/ Egipţiano! Cum s-ar putea să nu-mi fie călăuză prelunga-ţi răsuflare/ Miresmele-ţi de soare arzător..." (*Mai presus de dragoste*). Într-un asemenea univers, păgân şi arhireligios, Dumnezeu nu-şi mai găseşte locul. Ştim că religiile africane împărtăşesc credinţa într-o Fiinţă supremă (*deus otiosus*), retrasă din lumea oamenilor, dar şi credinţa în divinaţie, realizată prin posesia spiritului şi prin geomanţie. Această „duplicitate" a marcat sensibilitatea lui Senghor, când frenetică, debordantă, când meditativă, purtând aură de sfinţenie. Unele simboluri religioase sunt folosite din nevoia de a conferi stabilitate unui univers plasmatic, în continuă agitaţie. Şi chiar dacă pentru o clipă devine static, peisajul poemelor este doar aparent nemişcat, ca o inimă uriaşă care, fără să-şi schimbe locul, întreţine viaţa.

„Măşti! O, Măşti!/ Mască neagră, mască roşie, măşti albnegre/ Măşti din cele patru zări de unde adie Spiritul/ Vouă mă închin în tăcere!/ Şi ţie mai întâi, străbun cu cap de leu..." (*Rugă la măşti*). Dumnezeu este mai curând o stare poetică, de care Léopold Sédar Senghor se foloseşte ca de o supapă pentru a grăbi curgerea, pentru a susţine devenirea. Dumnezeu este o mască şi cuvintele sunt măşti ale Domnului, cuvinte colorate, cântătoare, ritmice, sonore, tot atâtea măşti ale divinaţiei şi ale divinităţii, încărcate de sens şi purtătoare de soartă. Postura poetului în această nemaipomenită simfonie a lumii, în această sarabandă sălbatică este una pozitivă, benefică. Senghor (ca şi unii filosofi occidentali, în special Jaspers) vrea să ne spună: Omul este o valoare! Respectaţi această valoare!

Desigur, omul este o valoare în sine, dar îşi poate spori valoarea, dacă devine purtător de iubire. Iubirea resimţită pentru meleagurile natale, iubirea faţă de semeni, dar, mai ales, iubirea bărbatului faţă de femeie sunt coordonatele unui univers lirico-plasmatic unic în felul său, inedit şi de neuitat. Ecouri biblice sfinţesc dragostea trupească. Senghor aude *Cântarea Cântărilor* zumzăind în trupul de abanos al iubitei şi minunea se produce: ne face şi pe noi s-o auzim, ne face şi pe noi să credem! Apoi aude întunecatele valuri ale memoriei aducând la mal măşti însângerate, necunoscute, dar atât de dragi, atât de asemenea... şi minunea survine: noi suntem măştile şi Dumnezeu este asemenea nouă!

Urmați-le credința!

Arhimandrit
Timotei AIOANEI

Un martir necunoscut - preotul Leonida Gavrilescu

În anul 1977 Sfintele Paști au fost prăznuite în data de 10 aprilie. Cu cinci zile înainte de marea sărbătoare, preotul Leonida Gavrilescu, parohul bisericii „Adormirea Maicii Domnului" din Fălticeni, s-a dus din propria inițiativă la Primăria din localitate pentru a-i cere primarului să respecte proprietatea bisericii. Primăria avea un plan de construire a blocurilor până lângă altarul bisericii, ceea ce s-a și întâmplat, din nefericire, până la urmă. Părintele Leonida a avut în ziua aceea o discuție aprinsă cu edilul orașului, care nu arăta respectul cuvenit Casei lui Dumnezeu. A fost un preot curajos în anii de dictatură comunistă, un mărturisitor, un apostol, un neînfricat. Ultima lui mărturisire pentru biserica pe care o slujea s-a petrecut în cabinetul primarului, în marțea Săptămânii Patimilor. Ce a fost acolo numai Dumnezeu știe. Bolnav cu inima de mai mulți ani, părintele Leonida a luat cu el această taină în mormânt. El și-a sfârșit zilele făcându-și datoria. În primăria din Fălticeni ar trebui să fie așezată o placă memorială care să amintească de această injustiție a vremii. La împlinirea a 30 de ani de la momentul acestei mărturisiri, nedreptatea făcută bisericii „Adormirea" persistă. Pe proprietatea parohială sunt în continuare blocuri construite abuziv iar numele părintelui Leonida Gavrilescu este tot mai rar pomenit.

El nu a fost un preot oarecare. S-a născut în satul Botești, comuna Horodniceni, în anul 1908 și era fiul inventatorului autodidact Petru Gavrilescu, pionier al aviației. A urmat cursurile Seminarului Teologic „Veniamin Costachi" din Iași și ale Facultății de Teologie din Cernăuți.

După slujirea ca diacon la biserica „Adormirea" din Târgu Neamț a fost, pe rând, preot la parohiile „Blăgești"-Pașcani, „Sfântul Ilie" și „Adormirea" din Fălticeni. În timpul parohiatului de la biserica „Sfântul Ilie" din Fălticeni a funcționat, pentru scurt timp, ca protoiereu al ținutului și l-a găzduit, în aceeași perioadă, în casa parohială, pe Nicolae Labiș în timpul cursurilor de la liceul „Nicu Gane" din localitate. Deși Nicolae Labiș avea legături mai vechi cu poezia (din copilărie, după cum se știe) preotul Leonida a avut o înrâurire benefică asupra viitorului mare poet. Preotul era el însuși dăruit cu harul versificării (poemul „Podu Înalt", în trei părți cu 48 de strofe, scris de el, stă mărturie în acest sens).

În multe seri, la masa de scris a părintelui, între cei doi erau discuții care se întindeau până după miezul nopții. Pe lângă acestea, în timpul găzduirii în casa parohială, lui Nicolae Labiș nu i-a lipsit nimic.

După trecerea anilor, când am început să-mi dau seama de „greutatea" numelui Labiș, am avut privilegiul unor interesante discuții cu doamna învățătoare Eugenia Mihalache, mătușa poetului (sora mamei) și cu prof. Viorel Mihalache, vărul drept al lui Labiș, care știau amănunte veridice despre copilăria și tinerețea poetului, care nu se regăsesc nici în cele mai amănunțite biografii ale acestuia.

Părintele Leonida scria mult. A avut preferință pentru versul alecsandrin. Poeziile le trimitea unor reviste care ... nu le publicau. Când se afla că autorul este preot, toți începeau să-și ceară scuze: „Poate altădată, să mai așteptăm, să mai vedem când vom avea spațiu" – acestea erau refuzurile ascunse după cuvinte.

În paginile revistei „Mitropolia Moldovei și Sucevei" i s-au publicat totuși câteva articole și chiar un studiu dedicat ctitoriei lui Petru Rareș de la Râșca. A fost prezent cu articole și în „Biblioteca bunului creștin", organ al Asociației Clerului din județul Baia. (Fălticeni, 1947)

Prieten apropiat al scriitorilor Vasile și Horia Lovinescu, al doamnei Steliana Lovinescu, al scriitorilor fălticineni Mihail Havriș, Aurel George Stino, pr. Vasile G. Popa, Virgil Tempeanu, pr. Constantin Todicescu, al actorului Grigore Vasiliu Birlic și al altor personalități care își au obârșia în acest loc, părintele Leonida Gavrilescu a oferit mult ajutor echipei care a organizat muzeul fălticinean „Galeria oamenilor de seamă" în casa donată de familia Lovinescu în anul 1975. Adeseori întâlnirile dintre oamenii sensibili ai locului aveau loc în casa parohială, acolo unde au poposit printre alții și poetul ieșean George Lesnea, preotul compozitor Ion Tatulea, sculptorul Ion Irimescu, pictorul Paul Gherasim și alții alături de ei.

Fire aparte, sensibil și neîmpăcat cu vremurile în care a trăit, preotul Leonida Gavrilescu nu a fost înțeles întotdeauna de cei din preajma sa.

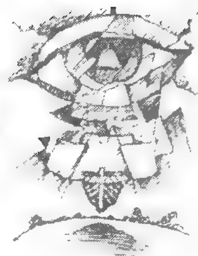
În timpul iernii dedica mult timp lecturii și scrisului, iar de primăvara până toamna lucra în grădina bisericii „Adormirea", unul dintre locurile atractive ale orașului din acea perioadă. Zeci de specii de trandafiri și flori rare, udate în fiecare zi și prășite la două săptămâni, arbuști și copaci ornamentali, toate la un loc dădeau impresia unei grădini pariziene, aduse într-un „loc unde nu se întâmpla nimic." Mai erau și păunii care se plimbau în voie în zile senine. Toate prin grija părintelui. Uneori însera și părintele încă lucra în grădină.

Bun cuvântător bisericesc, iubitor de frumos și sensibil în toate, era prezent în momentele importante din viața intelectualilor urbei. În vremea parohiatului său, la bisericile „Sfântul Ilie" și „Adormirea" din Fălticeni s-a păstrat tradiția cântării corale și a psalților din vechea generație. La biserica „Adormirea" se cânta la două strâni, alternativ, în fiecare duminică și sărbătoare, corul cânta la Sfânta Liturghie dirijat de profesorul Sorin Artur Gorovei, iar în vacanțe chiar de ucenicul iubit al părintelui Vasile Ghivirigă, atunci elev la Seminar, astăzi preot în Arghira Fălticenilor, satul de naștere al marelui sculptor Ion Irimescu.

În urmă cu 30 de ani, în Sâmbăta cea mare, protoiereul de Fălticeni, venerabilul preot Gheorghe Baltag, cu un mare sobor și mulțime de credincioși, l-au condus pe părintele Gavrilescu până la cimitirul „Grădini".

În drumul spre cimitir au trecut prin fața Primăriei, locul unde părintele a căzut cu patru zile în urmă, răpus de un șoc cardiac. Ușile și ferestrele erau închise și nimeni nu se arăta prin preajmă. N-au considerat că părintele ar fi meritat vreun semn de cinstire. S-a dus către ceruri ca un mărturisitor, ca un preot apărător al drepturilor Bisericii răpus de potrivnicii atei. El este un alt martir al Bisericii, rămas necunoscut.

ARCA LUI NOE



Aura CHRISTI

Zăpada mieilor



Sașa Cerven ezită, deveni una cu trupul de eter al șovăielii, se ridică și făcu trei-patru-cinci pași lați, ampli, se întoarse cu fața spre Laurian Iacob și înmărmuri locului, aidoma unei statui nevizitate decât cu ocazii speciale, dispuse pe un platou imens, din marmură albă, izolată cumva, privind sagace, cu sete și răceală în egală măsură, spre trecătorii de la vreo două sute, poate mai puțin, de metri, așa cum e statuia genială a lui Bacovia, creată de Costi Popovici și amplasată la Bacău: o lucrare atipică, hieratică, reprezentând un poet închis în sine însuși, căutând cu privirile nebune după dorul de *altă realitate*, ceva de negăsit nici de el, nici de ceilalți – creație la dezvelirea căreia soția autorului acelui ciudat-naiv-fals-naiv volum *Plumb* exclamase: „Acesta nu e soțul meu!"; și avea dreptate sărmana femeie, nici vorbă nu putea fi de bărbatul ei, în fața ei, care a păstrat semnele unei stupefacții legitime, înălțându-se – ca un uriaș de dimensiunile unui imens arbore întins spre ierbile cerului – Măria Sa, Poetul.

– ...să reziste, murmură Laurian Iacob. Actorii de-acolo, din Arcadia ta...

– Exact. Ai dreptate. Serile, după ce se încheiau fie repetițiile, fie spectacolele, mă furișam spre casă, ca un hoț, ca un cleptoman de duzină. Nu-mi venea să cred, eram uimit că imposibilul – în acele condiții atroce; puteam fi lesne descoperiți, arestați, decimați fără probleme; și eram conștienți de pericolul care, straniu, ne făcea mai curajoși –, imposibilul prinde viață, carne, stofă, sub ochii mei. Pe urmă, începusem să fiu și eu admis pentru diferite roluri, e drept, mărunte. Fusesem valet, cerșetor, vânzător de ziare în cele câteva spectacole. Îmi plăcea tot ce fac. Absolut totul, spuneam. Edenul era posibil chiar în miezul iadului din jur. Până la o limită. În vreme ce era demolat magazinul – monstruoasa coaliție formată întru dărâmarea Arcadiei și-a pus osul la lucru într-o primăvară slinoasă, putrezită de ploi –, s-a descoperit, vai, subterana. Dintr-un noroc, am scăpat cu toții, fără excepții. Dacă nu punem la socoteală patronul, fiul patronului de fapt, care, la puțin timp după începerea demolărilor, a făcut un stop cardiac, și sunt ferm convins că motivul reacției corpului său nu era altul decât dărâmarea magazinului. Niciodată după ce-a dispărut Arcadia, *subterana mea*, n-am mai văzut pe nimeni dintre actanții lumii aceleia; în consecință, uneori-adeseori, eu cred că tot ce s-a întâmplat *acolo* nu s-a întâmplat decât în mintea mea, dar..., totuși, totuși, câteodată, am senzația că subterana aceea s-a mutat în mine, pentru ca să se salveze. Iartă-mi gândul nebunesc, aroganța poate... Și amintirea lungă, ca o coadă de cometă, în care întârzii din plăcere, dar și...

– În tine s-a mutat... subterana aceea, mai exact, în picturile tale, murmură artistul, ochii albaștri ai căruia deveniseră limpezi-limpezi, cum e cerul în diminețile de vară, la munte, când nu e brăzdat de plugul nici unui nor, nici unei amenințări.

– Știi, observă rechinul, e straniu că nu m-am făcut actor.

Laurian Iacob îl privi țintă:

– Ești *și* un excelent actor, brigadiere! Nimeni nu ar fi în stare să conteste aceasta!

Sașa Cerven îl fixă pierdut; cine știe unde îi zburdau deja gândurile și ce cocea pictorul, incapabil de a-și găsi locul, liniștea, limanul de care să se agațe, pentru a-și regăsi echilibrul? Se bucura, poate, de prezența acestui încă tânăr bărbat, mereu disponibil, mereu atent, transformând atenția într-un pat prielnic complicității cvasitotale. Se bucura de talentul lui Laurian Iacob și, adunându-se, își propunea încă o dată, să-l ajute, să-l împingă în arenă, căci lucrările-i trebuiau, firește, expuse, ochiul publicului, al criticii avizate, era musai să-și spună cuvântul. „Să nu te iei după declarațiile fariseilor care susțin că nu au nevoie de glorie, îi spunea adesea. Să nu te iei după aceștia. Toți visează, își doresc, salivează după cucoana capricioasă, imprevizibilă, care este măria sa, gloria. Puțini însă au tranșant-ineluctabilul tupeu de a o declara. Și mai puțini, din teama de a fi ridicoli sau de a ieși din pasta anonimă, mediocră, atrăgând astfel atenția, expunându-se – ohoho, o pasăre ultrașireată, vicleană, stupidă, mediocritatea, nu-i așa? –, declară în gura mare că nu știu să facă altceva decât să picteze sau, după caz, să scrie, să sculpteze. Foarte puțini. Nu e la modă să recunoști public că ești pictor, scriitor, poet, și că meseria ta e singurul zeu apt de a te subjuga. Ba mai mult decât atât: e rușinos, ce mai! A fi artist în ziua de azi și a recunoaște că ești artist, a-ți asuma meseria aceasta

atipică, în prezența unor netoți, convenționali, dar și în ochii burtă-verzimii, echivalează cu a fi expus oprobiilor de tot felul. Aproape. Exagerez, însă foarte-foarte puțin. Ce tâmpenie, Doamne, și câtă mediocritate în decandența acceptată fără dubii, mofturi." „...Am citit de curând un interviu, zise altă dată pictorul, în care o cucoană, profă universitară, vorbind despre *kritici* – așa ortografiază, vezi bine, duduia cuvântul –, declara că nu dă bine să recunoști că ești scriitor și, cu atât mai mult, poet. Apari altminteri în ochii celorlalți dacă spui, de pildă, că ești profesor universitar. Auzi? Să-ți fie rușine de ceea ce ești?! Uite halul de degradare în care am ajuns! Rușine, încă și încă o dată: RUȘINE! Păi, dacă nu susținem noi cauza noastră, dacă nu credem noi înșine în vocația noastră, în steaua profesiei noastre, atunci, pentru Dumnezeu, cine să creadă, ai? Contabilii? Finanțiștii, cu care luptăm, pentru că sunt meschini și, din start, ne încarcă, vezi bine, cu limite străine nouă?! Unde s-a văzut, în plină antichitate, să-i fie rușine unui Socrate sau Parmenide, sau Aristot, pentru că sunt filosofi, înțelepți ai Cetății, ori, mai târziu, în Renaștere, să-i displacă lui Michelangelo, lui Da Vinci, să vorbească deschis, franc, despre artele plastice, și...?" „De ce, Dumnezeule, ne compari mereu cu vârfurile umanității? sărise ca ars atunci Laurian Iacob. E ridicol. Niciodată nu vom fi la nivelul lor!" „Tocmai d´aia! retorcă rechinul. Tocmai d´aia".

...Vorbeau despre orice și despre oricine cei doi prieteni, ca și când s-ar fi cunoscut de milenii. Despre libertate și despre liberul arbitru. Despre decandența începutului de mileniu, al treilea, și despre nevoia de a ne suci gâturile după marile vârfuri ale umanității. Pictorul spunea că libertatea, în siajul goetheanului Faust, trebuie câștigată zi de zi. „Înțelegi? îl fixă cu ochii lui de culoare incertă. Zi de zi. E un travaliu imens, căci libertatea e o pasăre care nu se lasă cucerită o dată și pentru totdeauna, oricât ne-am îmbălsăma cu amăgiri, iluzii, șmecherii de duzină! Libertatea e un travaliu." Și despre viul necesar ca aerul, vorbea rechinul. Și despre farsa ca instrument, frivol prin excelență, de punere la încercare a acestuia, a viului adică (apropo, vecinii de bloc, în cele din urmă, îl lăsaseră în plata Domnului, și chiar dacă era vorba de o pauză de respiro în această ordine de idei, pictorul se înfrupta din acalmia intervenită, întrucât îi pierise, între timp, cheful de a lupta cu vioaiele cavalerii eficiente ale „colegilor" de bloc, mai inventivi și, firește, mai eficienți decât artistul nostru în ceea ce privește lucrurile mărunte, sforăriile, viața de culise, arena existenței de zi cu zi etc.!). Da. „În ciuda, aparențelor, farsa poate fi inevitabilă în anumite contexte, recunoaște! O bună farsă e o lecție dată burgheziei, iar despre spiritul înalt revoluționar al farsei, ce mai!, se poate vorbi la nesfârșit, doctele discursuri nuanțând, îmbogățind acest instrument adesea eficient, necesar..." Și despre falsa tranziție vorbeau cei doi complici, lăsând, în cele din urmă, baltă subiectul, întrucât, perora rechinul, „societatea românească, pe întinderea secolului al XX-lea, a tot sărit dintr-o tranziție în alta, apoi... nu se termina bine o dictatură, că începea alta; iar dacă extinzi lucrurile la scara Europei, ba chiar a omenirii întregi... tot, mă rog, aproape tot acolo ajungi, adică la lunecările dintr-o tranziție în alta, ceea ce înseamnă că din antichitate și până în ziua de astăzi, haha, cum se zice, tot în tranziție, într-un ferm declin mai exact, ne aflăm!"

Dar despre câte vorbeau cei doi parteneri, Laurian Iacob urmărindu-l cu sporită atenție, intervenind, contrazicându-l, însă ascultându-l mereu și dând dovadă, nu o dată, de talentul de a asculta dar și de interes totodată; un interes inexplicabil la primul nivel. Junele încă artist îl urmărea pretutindeni, se vedeau ba la pictor, ba în *subterana* iacobiană (botezată așa de dragul nostru rechin), ba în diferite localuri din Splaiul Independenței sau din preajma sediului fundației Galaxia, încât la scurtă vreme – nici două luni nu luaseră drumul neantului sau al trecutului – urbea era împânzită de zvonuri contradictorii, picant-savuroase unele, altele nerușinat-cobitoare, toate laolaltă având-u-i ca țintă pe Sașa Cerven și Laurian Iacob; așa că relativ noul tandem format – mai în glumă, mai în serios – regreta că îi lipsește geniul anticilor pentru a considera relația lor desăvârșită și sub aspect strictamente fizic, afirma cu delicatețe jucăușă rechinul, ciupindu-l galeș de obraz pe posesorul ochilor albaștri, nu fără subînțelesuri bine puse în scena realției lor, recunoscută ca fiind stranie, inexplicabilă, neîntemeiată... Și tot așa, în aceeași, invariabil previzibilă până la leșin, cheie. Celor doi nici că le păsa; își vedeau de ale lor; se bucurau unul de altul, de prietenia lor curată, transformată iute în complicitate nelipsită de urcușuri, vârfuri, văi tensionale, dar și de unghiuri ascuțite. Ceea ce îl scotea din sărite, câteodată, pe Laurian Iacob, deși nu înceta să-l admire pe maestru și în acele clipe, era tocmai insistența încăpățânat-doctă cu care – orice făcea, orice gândea, visa, își dorea – el, pictorul, se raporta la artă, la creația propriu-zisă. Nu-l înțelegea; și recunoștea limita incomodă de a nu pricepe cum de poți tot timpul exista întru spirit, întru artă? „Este inuman, e chiar aberant de la o limită încolo! susținea Luarian Iacob. Cum poți fi, ceas de ceas, subjugat artei?!" Neînțelegerea junelui se poticnea de tăcerile încăpățânate ale pictorului, iscate, câteodată, spre ciuda sa, spre ciuda nepriceperii sale. Însă, har Domnului, ele, tăcerile, excrescențe ale vorbirii lăuntrice, nu durau. În tăcere... le poți vorbi probabil exclusiv păsărilor; și, straniu, deși ele nu văd mișcându-ți-se buzele, nu te aud articulând verbe, substantive... ele, da-da, înțeleg, știu ce vrei cu adevărat, și mai mult decât atât: îți sunt complice, laolaltă cu dulcile zeități aspre sculptate de raze, ca în goetheenele *Elegii romane*: „Norul se apropie iute,

arzând tot. Mă paralizează minunea!/Oare nu creează, cumva, trandafiria rază vreun chip?/Ce zeiță se apropie de mine? Și care dintre muze, oare/Îl caută pe vrednicu-i prieten chiar și aici, printre teribilele abisuri?" Păsările ne sunt complice, așa cum am mai văzut. Țineți minte? Akulina Jușkov, după farsa jucată de colegii ei, adolescenți întârziați puși pe rele, care i-au furat ochelarii, fugind în parcul din preajma aulei universitare, nu puteți să nu vă aduceți aminte, într-un târziu, după ce plânsese, iar pe urmă, adormise ca din senin, fata aceea ne-cuminte descoperise, la un moment dat, complicitatea profundă, tacită, expresivă, a porumbelului care o țintea cu niște priviri lacom-vii, complicitatea gâzelor și a viermișorilor, a ierbilor și florilor, a văzduhului și pământului răcoros, a micii lumi uriașe, extrem de vii, chemătoare, blânde și lipsite de astâmpăr în proliferarea formelor de viață ascunsă, irumptă în clipe de abruptă disperare, când totul pare că se află pe limită, iar orice gest e construit parcă să-ți biciuiască și mai abitir pornirile apocaliptice până... ce, deodată, din senin, în urma unui detaliu de o răvășitoare concretețe – porumbelul atent, scormonitor, ciupindu-te de nas, o mâță buimacă de somn, lingându-ți lacrimile de pe obraz, furnicile insistent de vivace și mute, iarba legănându-se și mângâindu-ți fața asprită, trasă, suptă de suferință, pala de vânt dulce, lăsându-și mierea nevăzută pe fruntea-ți bombată, scobitura din porțiunea de pământ dezvelită sub nasul tău, răspândind un miros care te traversează, te răscolește aidoma unui plug –, totul, iată, ohoho, se dă peste cap, așa încât, treptat-treptat, în loc să te lași dus la vale, târât în noroaiele amarelor tristeți, aruncat în mocirla jegoasă și plină de putreziciuni a milei de tine însuți, vezi cum totul din jur îți strigă să fii, să te aduni, să ieși din tine, să te ridici, să te uiți sus, sus de tot, până simți cum te prelingi spre adâncimile bolții traversată de cvadrigi de puf și soare, conduse de pegași focoși, iar mâna zeilor otrăviți care până mai adineauri te puneau la punct, strecurați fiind în spiritele corectoare, devine bună, caldă, ocrotitoare, te învață mersul, îți arată cum să privești enorma lume fantastică, în care gâza ingrată și nemernică, măruntă și pierdută, care ești, a fost – dintr-un imens noroc nesperat de viu – aruncată!! Și tu, în adevăr, te ridici, simți cum toate noianele, planetele, continentele, bolgiile infernale de ape imposibil de văzut care te târau odinioară la vale, laolaltă cu întreaga mizerie a lumii, laolaltă cu mizeria, dezonoarea, tristețea, apocalipsa ta, brusc te adună, gâzele și viermii și frunzele și iarba și cvadrigile și porumbelul transformat în prieten, și aerul și vântul și mâna ta grea, bătrână – mai bătrână decât vei fi tu însuți vreodată! –, îți dau putere; totul te îndeamnă să fii, îți poruncește să stai drept, astfel încât faci un pas, pe urmă încă unul și încă... și realizezi stupefiat, înghițit de mirarea unui zeu mare, cum el se strecoară în tine, ți se impune, devine una cu tine, și... surâsul tău, într-o milionime de secundă, mișcă împrejur planete, și simțurile îți jubilează, și...

– Mai simplu nici că se poate. Și în somn trebuie să-ți dorești să devii ceea ce ești, îi spuse odată rechinul.

– Acesta e fanatism în stare pură!

– Da. Și, apropo, fără el nu se poate. Dacă te îndoiești sau simți că îți fuge pământul de sub picioare, citește o pagină din Dosto ori, și mai bine, o biografie a împăratului Napoleon!

...Relația dintre cei doi amici, deveniți iute prieteni, era una de respect, de bună seamă, elementul subordonat, rebel adesea, fiind, previzibil, Laurian Iacob, care îl asculta, spuneam, îl urmărea, îi sorbea cuvintele, de parcă ar fi avut în raza inimii, în raza vie a privirii sale albastre o femeie admirată, visată, iar fiece dorință a ei exprimată fie direct, fie prin limbajul gesturilor, al privirilor (de o bogăție luxuriantă în anumite cazuri!), era lege. Laurian Iacob avea senzația că înaintează, de la o vreme, altfel, în existență. Lui Sașa Cerven nici că-i păsa de zvonurile, bârfele care circulau prin urbe; bârfa, falsa legendă, negația, atacul sunt forme ale succesului, zicea. Laurian Iacob ciuli urechile, întristându-se la un moment dat, dar uită repede mizericordia transmisă prin gura unui așa-zis binevoitor. Instinctul cultural îl împingea să se afle în preajma rechinului; și el, din noroc, asculta propriul instinct, tăind mari hălci hulpave din timpul propriu, pentru a fi în preajma relativ noului său prieten, dând dovada unei disponibilități rar întâlnite, cum se spune, în vremile noastre, dar, mai ales, pe plaiurile noastre. Exercitând o anume fascinație asupra artistului, Sașa Cerven, în timp, prinse un soi de stranie putere asupra lui. Avea autoritate pramatia; și era conștient de faptul că, aflându-se în posesia acestei calități rare, poate profita de ea, precum și, firesc, de ucenicul care i se oferea de bună voie și, hm, nesilit de nimeni. Laurian Iacob îl asculta, așadar, îl urma pretutindeni, mișcat profund de felul de a fi al pictorului: îl vedea tânăr și frumos ca un zeu, sigur de puterile-i de artist, răspândind un soi de vrajă, încât îi scăpau uneori calificativele de „mag", „vrăjitor". Da. Rechinul nostru avea puterea și inspirația și stângăcia de a fi *și* un Mag.

– Totul e să găsești unghiul propice contemplării, spuse pictorul; stătea întins la poalele unei statui în lucru, în *subterană.* Laurian Iacob purta hainele-i de „salahor": o pereche de pantaloni uzați, murdari, și un maiou, ambele piese vestimentare uitându-și ele însele de mult culoarea: erau de un verde spălăcit, năclăit de ghips, resturi de lut, cu pete multiple de vopsea, veselindu-se fără griji, copilăros, în neștire.

– Atât? întrebară ochii albaștri.

– Da. Uneori. Uneori... Nu e nimic de văzut. De iubit. Nu e nimic nou sub soare; parcă așa se spune, nu? Și, cu

toate acestea, totul există ca pentru prima și ultima dată. Frumusețe păgână, răspândind mirosuri de mentă și pelin… Ești pe marginea unui drum uriaș, Laure dragă. Uriaș. Totul ți se pare nou și vechi în egală măsură. Dar e suficient să te situezi într-un unghi propice… acolo, pe marginea aparent ostilă, în realitatea-i adâncă, primitoare însă, și vei vedea totul, absolut totul altminteri. Bucură-te de darul de a fi. Nu înceta să te bucuri de existența dăruită. Ții minte versurile acelea divine, absolut divine: „Norul se apropie iute, arzând tot. Mă paralizează minunea!/Oare nu creează, cumva, trandafiria rază vreun chip?/Ce zeiță se apropie de mine? Și care dintre muze, oare/Îl caută pe vrednicu-i prieten chiar și aici, printre teribilele abisuri?" Îmi citezi, tu însuți, adesea din elegiile goetheene. Așadar, nu-ți fie teamă. Privește, contemplă totul cu o infinită încredere harnică și lasă-te paralizat de minunea de a fi: a fi tu însuți, a fi în albia existenței, a-ți fi fidel ție însuți. Sunt lucruri imposibile acestea, crede-mă. Imposibilul îți stă la îndemână, dacă îndeplinești câteva condiții obligatorii: ascultă muzică, citește (exclusiv cărți de calitate, autori de prima mână!), înconjoară-te de prieteni puțini, de același nivel, prieteni care să te ajute să ajungi la tine mai ferm, mai iute! Călătorește în locurile care te readuc la tine însuți și care îți întăresc credința dar, mai ales, speranța că, pe măsură ce înaintezi în vârstă, tu devii ceea ce ești! Iubește, pictează, sculptează; deci, există! Orice înfrângere te apropie de tine însuți; orice eroare te leagă de tine însuți, iar trădarea e iminentă urcușului. Din eroare, micime, mizerie, de la Nietzsche *cetire*, se pot isca lucrurile cu valoarea cea mai înaltă. Muncește; muncește zi de zi. Adu-ți aminte de acel splendid elogiu făcut la vernisajul expoziției lui Andrei Rogujiv. „Avez-vous bien travailler?" îi întreba pe intimii săi marele Rodin. Nu pot să-ți promit că va fi ușor; totul e greu: și văzduhul și marea și munții și ziua și noaptea. Ah, nopțile, infinitul lor, înălțimile lor abrupte, în care se-aude un foșnet subtil, ca fulgii ce ating pământul, lunecând în moarte dacă temperatura nu e tocmai scăzută! Însă greul, de la un punct încolo poate să devină aerul firesc respirat de tine, adică viață: viața ta neîmpărțită cu nimeni, viața cea dăruită o singură, o foarte singură dată! Exclusiv de tine depinde ce vei face cu ea. Nu există scuze, la marea judecată care se petrece aici, zi de zi, cu toții vom da socoteală ce am făcut, nu de ce n-am reușit să facem. Iadul și raiul sunt aici, clipă de clipă. Nu te înșela. Nu te trage pe sfoară. Voința de putere înseamnă de fapt voința de găsi forța să te aduni, pentru a te depăși, pentru a te transcende și…

Sașa Cerven amuți. Iar Laurian Iacob avu senzația de altădată și anume că altcineva vorbește în locul prietenului și maestrului său, ca și când cineva – nevăzut, simțit însă, intuit până la icnet –, în acele minute de vorbire pierdută, îi lua în chirie trupul, glasul, ființa întreagă, altfel cum s-ar putea omenește vorbind explica discrepanța dintre conținutul afirmațiilor cerveniene și aspectul exterior al acestuia, mai exact, tristețea profundă, întunecată, care i se lățea pe chip, un fel de disperare neagră, un fel de jale fără ancoră în afara feței aceleia, a cărnii ei de abur și freamăt, de… Ca și când mereu, între cei doi, exista *un al treilea*, un soi de făptură intempestivă, nu totdeauna dorită, nu totdeauna poftită la festinele camarazilor; și, totuși, *acel* cineva, străin, un intrus prin definiție, împrumuta relației lor o doză de… nu, nu atât de consistență, cât, mai ales, de irealitate, da, irealitate scormonitoare, absconsă, încât la capătul fiecărei întrevederi Laurian Iacob se întreba: oare chiar așa a fost?, oare eu am spus lucrurile alea?, chiar eu am auzit sau…? Ceea ce este sigur rămâne aerul acela ireal, precum și fina spectaculozitate emanată în toiul disputelor ce păreau – și așa erau probabil – decupate dintr-un alt secol sentimental, dintr-o epocă culturală evident diferită. Deși, insistăm, acele spectacole ideatice, ontice, se petrec, se petreceau la începutul mileniului al treilea. Dar probabil că totul se întâmpla cu totul altfel, iar percepția aceasta un pic vetustă, depășită din punctul de vedere al unor inși fie pripiți, fie substanțial diferiți, făcuți din alt aluat adică, îi aparține exclusiv lui Laurian Iacob, felului său de a fi, de a vedea lucrurile, format și moștenit parțial din motive limpezi și obscure în egală măsură.

– Mie mi se pare, câteodată…, se auzi vorbind Laurian Iacob, că totul e pierdut, murdărit irecuperabil și… Sunt un flegmatic, schimbă subiectul posesorul ochilor albaștri. Un flegmatic convins, hm, ca să zic așa. Laurian Iacob își frământa cu degetele mânii drepte aceeași parte a obrazului. De când mă știu, i-am admirat pe sangvini, marea lor majoritate, știu ce și când anume să spună, au o replică promptă, venită la locul ei parcă, stabilit o dată și pentru totdeauna. Au prezență de spirit. Pe când eu… cu *l'ésprit de l'escalier* al meu, am avut dintotdeauna probleme. Mai e ceva la mijloc: un lucru sub semnul căruia mi-am trăit întreaga, bine, aproape întreaga viață. De mult, ai mei au bănuit că am o formă atenuată a autismului, sindromul Asperger se presupunea că se numește boala mea. Ghinionul (și darul totodată; o să-ți explic ceva mai încolo) e că după ce maică-mea, medic generalist, m-a dus la câțiva specialiști, diagnosticul s-a confirmat. Cum se manifesta boala? Ah! Am reacții întârziate. Uneori parcă nu înțeleg ce mi se spune, parcă nu aud, deși spusele celui din fața mea ajung la mine. Am senzația că… sunt închis, zăvorât cu șapte lăcăți, într-un cocon, iar lucrurile, ecourile, zgomotele din afara mea ajung cu atâta întârziere, cu o greu de apreciat dificultate, până la mine. Înțeleg cu întârziere ceea ce mi se întâmplă. Uite, vorbim azi, de pildă, ceva anume, iar mâine, ajungând la același subiect, am senzația, uneori de o siguranță ce are efectul unui cuțit împlântat adânc în

cord, că îmi aduc aminte foarte-foarte vag despre ce este vorba. Văd reacția celui din fața mea, ochii îi cresc de uimire, nu-i vine să creadă, mă concentrez cât pot de tare, însă nu îmi aduc aminte despre ce vorbise, astfel încât insul e pus în situația de a-mi repeta ceea ce am vorbit în ajun, și... În sfârșit, totul se transformă adesea într-un calvar..., o cursă cu sufletul la gură prin labirinturile realității, unde eu mă simt un intrus, un...

– Stai puțin, îl repezi pictorul; ochii lui erau de un galben intempestiv. Dacă e singurul simptom, nu e ceva grav, totuși. Și eu am...

– Ba nu. Nu e singurul.

Domnul Laurian Iacob vorbea cu o detașare impresionantă, de parcă se referea la o cu totul altă persoană, iar el nu avea nici o tangență cu subiectul abordat.

– Mai sunt nu puține. Uite, e vorba și de felul meu... de a fi; e un fond sălbatic în mine, e... Nu ți-am povestit. Acum mai mulți ani, pentru prima dată am încercat să mă angajez în câmpul muncii; acesta e termenul vehiculat până nu de mult. Așa. Nu-ți spun câte dificultăți am avut din capul locului. Totul mi se părea ciudat, nelalocul său: șederea într-un birou, alături de ceilalți colegi (erau patru, dacă nu mă pun la socoteală și pe mine), promiscuitatea aceea diurnă, acceptată de bună voie, mirosurile amestecate, incerte, cu toate că instituția – era vorba de o editură relativ mică, interesantă însă prin proiectele majore în care se arunca: Tolstoi, Dostoievski, Țvetaieva; apropo, seamănă întrucâtva cu editura fundației Galaxia –, așadar, instituția, era îngrijită, curată; făceam curățenie, o dată pe săptămână, noi înșine de altfel – ceea ce nu mă deranja nici pe departe; era, la o adică, un pretext de a învăța să ne respectăm unii pe alții, munca fiecăruia mai precis. Mă simt, așadar, străin, acesta e motivul pentru care am și plecat de acolo, deși... începusem să mă adaptez. Asta e, și în acest punct, am abordat un subiect fierbinte, încins de-a binelea: adaptarea. E în mine un nod conflictual, mai exact, contradictoriu: intenția de a mă adapta se bate cap în cap cu spaima de adaptare, spaima de a nu ține piept indivizilor care ar putea da buzna, la un moment dat, în existența mea, ceea ce nu-mi prea doresc, la drept vorbind!

– Ha, ha, ha, asta-i bună! Domnul Sașa Cerven râse cu poftă. Ești atipic, ești total ieșit din tipare. Într-un mediu în care ceilalți se adaptează cu viteza luminii, ca să exagerez și eu puțin, preluând, aidoma cameleonilor, iute, culoarea mediului înconjurător, pentru a supraviețui, deci, imitând ticuri, stângăcii, expresii, obiceiuri ale celor din preajmă, deci, adaptându-se rapid, din nevoie, dintr-un spirit mimetic adânc înfipt în fire, aidoma unei așchii, tu... tu suferi – și, după câte văd eu, destul de mult – pentru că nu ai organ pentru a te adapta! Asta-i bună, râse din nou, cu vădită poftă, pictorul, imediat însă se relaxă, își reveni din valul acela al râsetului, care risca să-l ia cu sine, și spuse, în continuare: Nu te mai frământa, acceptă-te. Iubește-te așa cum ești, și, uite, ca să glumesc nițel, abia atunci vei avea posibilitatea, șansa de a afla cum ești în realitate. Nu te mai certa cu tine însuți, iubește-te, iubește-ți firea aparentă, dar și pe cea străină, profundă, împotriva căreia te ariceai atât, și...

– Păi, aici voiam să ajung. Ți-am spus că semnele autismului meu erau multiple, nu se reduc exclusiv la ceea ce ți-am relatat; aș putea, de altminteri fără efort, să-ți povestesc alte și alte istorii, din care ți-ai face o imagine despre modul meu de a simți, deplasat de-a dreptul, am o întârziere sentimentală, nescuzabilă pentru vârsta mea, apoi... apoi, ți-ai face o imagine cât de cât apropiată de ceea ce sunt, de tabloul, mai exact, profilul psihologic, specific mie... Dar altceva voiam să-ți comunic. Odată cu apariția ta, multe lucruri s-au schimbat. Ții minte vernisajul lui Andrei Rogujiv?

Îl ținea minte, firește. Ei bine, atunci, la sfârșitul acelui festin al culorilor, Laurian Iacob se arătase interesat de rechin. Ceva îl țintui locului în fața acelui spectacol contrastant cu tot ce se petrecea în jur. Relativ tânărul artist îi spuse că de mult simțea nevoia unui prieten, iar el, cu toate problemele-i întortocheate, străine celorlalți, de când se știe și-a făcut extrem de greu rost de prieteni. Nu, de fapt, substantivul trebuie folosit la singular, căci..., în sfârșit, în sfârșit... Sașa Cerven e atipic, e diferit, și ceea ce este important, el și-a acceptat din start diferența, se simte bine în pielea sa. Are curajul și nebunia – da, e nevoie de puțină nebunie – de a privi realitatea așa cum e și de a interveni în structurile-i deocheate. Apoi... e tentant modul lui – spunea Laurian Iacob, masându-și fără încetare obrazul drept, ca și când ar fi găsit ceva demn de atenție acolo – de a trata lumea ca pe un pretext de a fi el însuși, de a... De când îl cunoaște, de când s-a apropiat de pictor, Laurian Iacob, iată, înaintează cumva mai ușor prin existență; artistul recurse iarăși la monstrul de litere german: „Cu tine nu mă sperie nici o muncă și totul și toate/Le reiau cu plăcere, de mă conduci și înveți". Nu-i dă pace senzația că îl cunoaște de secole, de milenii; a fost necesară, iată, o împrejurare ieșită din comun – așa cum a fost vernisajul sculptorului Rogujiv –, ca să se apropie, adică să se producă acel *declic* inevitabil în anumite cazuri, altminteri... ar fi înaintat tot așa, ca printr-un tunel obscur, prin viață, și... Păi, viața este, în adevăr, un soi de tunel, interveni Sașa Cerven în tornada crescând sub ochii lui; pictorul însă prefera imaginea unui labirint încurcat peste poate, dificil de parcurs dacă ai toate simțurile în alertă. Nu, nu trebuie să complici lucrurile, perora Sașa Cerven, apropiindu-se de o floare – ce straniu, abia acum o zărise, era un trandafir chinezesc bogat, cu flori imense de un roșu arzând –, ele sunt, cu de la sine putere, complicate, sucite, apte de a ni se înfățișa în toată splendida lor simplitate când sufletul nostru

redevine simplu. Pe urmă... pictorul îi vorbi de sensibilitatea lui care e un dar și un blestem în egală măsură; moștenită fiind de la maică-sa, ea, sensibilitatea adică, are, printre alte calități, darul de a-i transforma fiece accident, întâmplare, oricât de aparent măruntă, într-o junglă luxuriantă, împânzită de plante sălbatice, buruieni și cocoși și ierburi și animale... oferindu-i șansa de a beneficia de o existență lăuntrică vie, bogată, sufocantă nu rareori, căci, Doamne, cum să încapă într-un singur trup, muritor prin definiție, atâta cantitate de viață, atâtea imperii de viu? Ei, cum? Chiar dacă ar izbuti la vârsta și experiența lui să filtreze evenimentele contingentului pur, cum spun psihologii, tot ar avea de lucru pentru secoli mulți înainte. Ei bine, sensibilitatea atroce, atentă, fondul sufletesc bogat, inteligența, atenția, sunt calități rare, și trebuie să le respecți, bucurându-te de ele. Atenție, zeii ne oferă multe daruri, însă, o dată supărați, ei, de la Homer, citire, ne pot, la un moment dat, lua toate darurile înapoi, ca niște copii foarte capricioși, funcționând după niște rigori numai de ei știute, supărându-se din te miri ce chestii, inapte de a-și crea din mers organ pentru lucrurile mărunte, anodine. De fapt, perora în continuare Sașa Cerven, dacă stăm așa și ne gândim bine, nu există lucruri mărunte; totul e important, iar perceput de la o anume scară, dintr-un anume unghi, și lumea așa-zis măruntă se poate lăuda cu o diversitate impresionantă. Trebuie doar să ai răbdare; iată, pentru a mia oară invoc această pasăre de fier, ajunsă în vârful înțelegerii: răbdarea. Cea hărtănită, gonită, umilită de atâtea și atâtea ori, cea inevitabilă. Cea așteptând imposibilul. De care ne apropiem mereu altminteri, copii neastâmpărați și iubiți, răsfățați și senini, pe jumătate inconștienți, pe jumătate... Bucură-te, spunea rechinul. Bucură-te! Nu înceta să te bucuri de ceea ce ți se întâmplă, căci totul un dar rămâne a fi. Bucură-te de încetineala ta. Ții minte ce zicea prin gura lui Zarathustra pustnicul de la Sils-Maria? Îți amintești? „Fântânile adânci își trăiesc viața cu încetinire; le trebuie mai lungă vreme ca să-și dea seama ce este înlăuntrul lor". Încetinirea e un cadou al zeilor. Dă la o parte tristețea, după ce te-ai înfruptat la ospățurile ei bogate, inventive. Fă abstracție de entuziasmele melancoliei, căci ești așteptat altundeva, unde vei fi primit cu brațele vii, deschise, vei fi chemat pe acel platou unic, întins, încurajant de monoton, căci te vei înălța în văzduhul splendorilor lui, negându-te, ucigându-te puțin câte puțin, ucigând în tine tot ce era străin de firea, existența ta. Acolo, într-un târziu, pustiit, gonit, încovrigat în propria singurătate, te vei desfăta gustând din adâncimile ei... Dansează, deprinde arta dansului, căci ce poate fi aceasta decât o formă de jubilare a formei, o culme a bucuriei de a fi, un soi de negare a trupului de carne, drum către *celălalt trup*, ah, unde ajung puțini, foarte puțini, din ce în ce mai puțini, iar tu, tu, copile, te numeri printre acești aleși. Da. Mergi. Dansează. Bucură-te. Bucură-te de celelalte adâncimi care se vor isca în drumul tău de om singur, de mai-mult-decât-om. Vei avea, printre însoțitori, păsări alese, vulturi de noapte, arătănii cu ochii limpezi, șerpi și măgăruși de ispravă, animalele singurătății îți vor fi pururi în preajmă și... Dionysos cel maestuos te va însoți, alinându-ți firea, încurajându-te. Totul te va servi, de la o limită încolo, îți va fi complice, dându-ți aer aerului tău, dând respirare respirației tale, dând singurătate singurătății tale... Ah, câte lucruri ți se vor dezveli, după ce vei da vălul așa-zisei realități la o parte și vei păși în *cealaltă realitate*: ea care este singura adevărată, singura posibilă, singura, singura, singura...

Sașa Cerven se holba la trandafirul chinezesc, și Laurian Iacob avu, iar și iar, certitudinea că altcineva vorbește, folosindu-i gura, trupul, firea, ființa. Se uita cu ochii largi la tot acest spectacol, uimitor și fascinant, incredibil și dorit, așteptat, căci rareori avusese prilejul de a-l vedea *așa* pe pictorul devenit complicele, maestrul și însoțitorul său, de care, e adevărat, dincolo de neînțelegere și derută, de sălbăticia sa funciară, nu înceta să se bucure: de el, de bucuria lui de a se bucura, jubilând în acest fel debordant, molipsitor, nemaiîntâlnit. Natașa Prepeliță, intrată, fără să-i fie simțită prezența, de vreun sfert de oră, se sprijini cu una dintre mâini de zidul masiv, devenind o excrescență a pietrelor acelea și nevenindu-i să creadă ochilor: asista la un spectacol, da, ea nu înceta să vadă în Sașa Cerven un om-spectacol, mai mult suflet decât... Nici Sașa Cerven, nici Laurian Iacob nu văzuse când a intrat și ce... Nu le păsa. Nu le păsa de ei înșiși, de lume, de nimic altceva decât de universul dezvelit încet-încet în fața lor, oferindu-le lucruri noi, neașteptate, imposibil să se întâmple în altă parte. Ce-i aia în altă parte când simți cum solul unei întâmplări te acceptă și te împrejmuiește într-un timp și spațiu dat, te atrage, te cheamă, te îmboldește să fii acolo... în praful și splendorile lui?! Pictorul borborosea ceva inteligibil, ca și când abia atunci ar fi deprins o altă limbă, din care se înțelegeau, câteodată, fragmente distincte, cuvinte familiare, pentru ca de îndată să recadă în albia vie, obscură, a lucrurilor de neînțeles. Sașa Cerven se desprinse de trandafirul cu flori roșii, mușcând parcele din aerul primitor, și se rotea în jurul acestei divinități minuscule, crescând în dimensiuni, umplând subterana, ajungând să sprijine plafonul cu creștetul său alcătuit din verde și roșu, iremediabil verde-roșu-verde, apoi dând buzna afară, umplând cartierul, urbea, da, întreaga cetate, pentru a acoperi, într-un târziu, bolta însângerată, soarele-apune, cu toți mesagerii săi leneși, vii, ubicui, nemaivăzuți.

Fragment din romanul *Zăpada mieilor*, în curs de apariție la Editura Ideea Europeană.

Olga RUSU

Gânduri pentru Eugen Andone

Nu știu dacă greșesc punând semn de egalitate între viața lui Eugen Andone și *imbroglio* (piesă de teatru sau episod dramatic cu acțiune sau cu intrigă complicată, voit confuză și cu deznodământ surprinzător și clarificator). Singurul incalculabil ar fi „deznodământ clarificator''. Pentru că viața fostului meu coleg din vremea studenției noastre la Alma Mater Iasiensis (1957 – 1958), ca și cea ulterioară, n-a fost devoalată decât de câțiva, foarte puțini și constanți prieteni. Încât glasul său intempestiv altădată, degradat și estompat de trecerea timpului și de o absență de șapte ani din peisajul cultural ieșean lipsește celor care socoteau că Iașul e mai sărac fără anume prezențe. Una dintre acestea este și el.

Prozatorul Eugen Andone s-a născut la 27 iunie 1939, la Târgu Neamț, în familia preotului Constantin Andone (1913 – 1998), protopop și consilier al Mitropoliei Moldovei și Bucovinei și a presviterei Eugenia (1919 – 1984). A absolvit cursurile Liceului Național din Iași (1956) și pe cele universitare la Facultatea de Filologie din Iași (1967), după un episod universitar bucureștean. A fost, până la 22 noiembrie 1999, „unul din marii boemi ai Iașilor“, așa cum nota Val Gheorghiu la un an de la moartea sa.



Eugen Andone

În vremea studenției și a șederii la Iași, pe actuala stradă Gh. I. Brătianu (fostă Dobrogeanu Gherea), în casa parohială a bisericii Sf. Ioan Botezătorul, casa în care găseam ades cărțile pentru pregătirea noastră, eu cred că Eugen (sau Ginel, cum îi spuneau prietenii, între care poetul Cristian Simionescu) adâncea studiul în viața celui ce începuse ctitorirea bisericii (1626 – 1629) – Miron Barnovschi - și care o lăsase neterminată la data decapitării sale la Istanbul (1633). Desigur va fi meditat la soarta acestui domnitor care fixase hramul bisericii, *Tăierea capului Sf. Ioan Botezătorul*, anticipând, poate, tragicul său sfârșit. Sau poate la iubitorul de cultură, de lux și de fast care a introdus tiparul în Moldova și a întemeiat Academia Vasiliană – Vasile Lupu - , care, printr-un act de penitență (deoarece n-a fost străin de ce se întâmplase primului ctitor), termină construcția bisericii. Neprieteni în timpul vieții, legați pe vecie de zidurile acestei biserici, cred că i-au iscat suficiente insomnii lui Eugen.

Nu i-am ascultat niciodată confesiunile (le-am auzit la a doua mână, prin Liviu) dar am fost părtașă trenei de întrebări adresate mie și lui Liviu, tema fiind aceeași și totuși mereu alta, ținând de zbaterile existențiale; cam toată viața și-a dus-o într-o „superbisimă analiză'' a condițiilor, a vieții, a lumii. Biblioteca sa, - mutată la începutul anilor '70 pe strada C. Negri, într-o încăpere fonică, unde zgomotele străzii să nu-l tulbure și să-l lase la mașina de scris, el fiind responsabil numai în fața cuvântului spus, dar mai cu seamă cel scris, - era câmpul său de luptă. Ieșea din palatul cuvintelor și paginilor scrise, doar atunci când se ostoia țăcănitul mitraliat al literelor, căutând un amic care să-l însoțească în investigațiile sale asupra locurilor și oamenilor. Alteori popasul său era la *Vapor*, pe fosta stradă 11 Iunie („strada cu cele mai multe regrete“, cum o numea poetul Ioanid Romanescu). Aici îl așteptau prietenii. De la poetul Cristian Simionescu, cel care-i fusese coleg la Liceul Național, știm că Eugen îl speriase pe profesorul de română cu „tezele lui proustiene“, cu curiozitatea sa nemaiîntâlnită pentru toate motivele literare. Tot el își amintește într-un text despre arca literară care a fost Vaporul „Esperanza“ din casa lui Liviu, despre aparițiile la un miez de noapte ale „insomniatului vecin Ginel“, care, în marele lui palton de viscol, aducea o sticlă de vin negru pentru a uda o masă frugală. Cele care primau atunci erau călătoriile și colocviile, Vaporul fiind „o sală de antrenament pentru răspoimâine'', un loc unde se citea poezie și proză, unde matelotii își completau lecturile cu Hemingway, Dürrenmatt, Frisch, Tenesse, Faulkner, Arthur Miller, Lampedusa, Thomas Mann, Steinbeck, Ungaretti, Kafka, T.S. Eliot și mulți alții. Eugen era cel

care avea aproape toate cărţile ce apăreau, precum şi carte veche şi bisericească, biblioteca sa făcând concurenţă celor ale multor intelectuali ai vremii, ba chiar şi Bibliotecii Centrale Universitare „Mihai Eminescu'' din Iaşi. Popasurile sale la Vapor nu ţineau anume de „licori'', ca-n **Fiesta** lui Hemingway – cruntă, emfatică, destructivă, bezmetică, descurajantă, tragică. Magnetul era nu locul de refugiu, ci trebuinţa lăuntrică de a se smulge însingurării. La „Vapor'' găseai adunaţi laolaltă posibili mateloţi care să-i dea răspunsuri la întrebările sale existenţiale. Şansele erau mult mai mari pentru a descoperi între ei un confesiv, oricum mai mult decât ar fi putut fi cel oprit pe stradă intempestiv căruia îi mitralia întrebări la care nu întotdeauna aştepta răspuns. Se pare că avea o foame nebună pentru experimente.

„Un clip'' din neagra studenţie: încercarea nereuşită a lui Eugen în primul an de studenţie la franceză de a-şi dovedi calităţile de matelot. Invitând-o la o plimbare cu barca, pe colega sa Julieta, la ştrandul din spatele Palatului Culturii, încercând să-şi sprijine pledoaria cu gesturi largi, i-au scăpat lopeţile, barca s-a dezechilibrat, s-a răsturnat şi, odată cu ea, cei doi au căzut în apă. Aşa s-a terminat povestea cuceririi Julietei. Alte sirene s-au lăsat cucerite, aşa cum se poate vedea în unele din imaginile fotografice în care Eugen era surprins la mare. Alte imagini îl păstrează alături de unii dintre vaporeni (Liviu, Ermil Botez, Stelian Baboi ş.a.). De altfel, Stelian Baboi îl aprecia în mod deosebit, nu atât în calitatea sa de „mare boier şi mistic“ cât pentru romanele scrise de el, din păcate nepublicate, pentru „metrii cubi de manuscrise“, cât şi pentru calităţile sale de amfitrion. Şi Cristian Simionescu se pune chezaş pentru proza lui Eugen, pentru calitatea miilor de pagini, exprimându-şi regretul de a nu fi apărut nici un volum al lui.

Din puţinele pagini ale sale ce au fost citite, în ani, în paginile revistelor de cultură, mă voi opri la un fragment din iunie 1995, din „Timpul“, **Golanii**, pentru a evidenţia o stare de fapt a momentului care însă ne copleşeşte şi astăzi: „*Naufragiem de ne bălăcim în conjuncturism. Batem pasul pe loc. Frânăm entuziasmul. Incoeziunile au subminat patruşoptul. Multele disensiuni. Inconsecvenţa deciziilor. Lentoarea legislativă (...) Sinuozităţile lui Eliad. Machiavelismul lui Nifon. Apostaziile Odobescului. Grecotismul corupt. Ieftinătatea ciocoilor. Duplicitatea feroce. Arghirofilia. Lăcomia după dregătorii. Uşurătatea caracterelor. Bizantinismul deprinderilor...*“. E mai dramatic cuvântul care n-are nevoie de predicat pentru a fi elocvent...

Eugen Andone – om al scrisului şi al bibliotecii – a rămas în amintirea prietenilor ca un reprezentant al boemei Iaşilor, o prezenţă inconfundabilă în peisajul cultural al oraşului, cu care ne-am întâlnit prea rar într-o pagină de revistă sau într-o emisiune televizată. Muzeul Literaturii Române din Iaşi păstrează în patrimoniul său biroul, două fotolii şi maşina de scris a prozatorului. Exigenţa – o calitate fără de care nu se naşte adevărata operă literară - i-a fost cel mai mare duşman. Cum şi lipsa unui manager care să-i fi asigurat posibilitatea publicării romanelor sale. Cred că Eugen a păşit asemeni pescăruşului lui Baudelaire, în mersul său fiind încurcat de aripi.

Acum, în acest noiembrie, când se împlinesc şapte ani de la plecarea lui Eugen în eternitate, îi dedic din carnetul lui Liviu – Bătrânul Lup de Mare - o traducere a sa, din iunie 1960, a poeziei lui Baudelaire, **Le possédé**, pe care Liviu o supusese verdictului prietenului său Nae Lăbuşcă şi care a rămas până acum în caietul său de cercări literare – singurul semn al trecerii sale pe la secţia de Limbă franceză:

POSEDATUL

de *Ch. Baudelaire*

Soarele s-a acoperit cu un văl. Ca el,
O! Lună a vieţii mele! Înveleşte-te-n umbră;
Dormi sau fumează după plac; fii mută, fii sumbră
Şi afundă-te întreagă în prăpastia Plictiselii;

Te iubesc astfel! Totuşi, dacă tu vrei astăzi
Ca un astru eclipsat, care iese din penumbră,
Să te împăunezi în locurile de pe care ne stinghereşte
Nebunia,
Este bine! Fermecătorule pumnal, ţâşneşte din teacă!

Aprinde-ţi ochii la flacăra candelabrelor!
Aprinde dorinţa în privirile nevoiaşilor!
Totul de la tine mi-e plăcere, bolnavă, scânteietoare.
Tu fii ce tu vei vrea: adâncă noapte, rumene zori,

Nu este o fibră în tot corpul meu fremătând
Care să nu strige: O, scumpul meu Belzebuth, te ador!

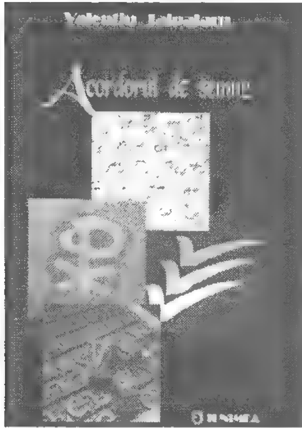
***

Şi-un ultim gând, exprimat după şapte ani: pentru că ai plecat la patruzeci şi patru de zile după Liviu, te-aş întreba dac-ai gândit asemenea lui Vlahuţă la moartea lui Caragiale: „C-un asemenea tovarăş m-aş bizui să-nfrunt şi urâtul Eternităţii''? E întrebarea pe care mi-am pus-o la plecarea tuturor vaporenilor. Parcelele Cimitirului Eternitatea – cabine ale actualului Vapor – sunt locuri de sfat pentru Ioanid Romanescu, Mihai Ursachi, Stelian Baboi, Ioan Turcuş, Sandu Teleajen, Mărioara Gonceariuc, Silvia Ştefănescu, Victor Mihăilescu Craiu, Ilie Bălan... Mult prea mulţi au schimbat arena citadelei noastre cu „Mausoleul poeziei şi idealismului, cu mormintele atâtor eroi ai culturii'', cum nota cândva Ionel Teodoreanu despre cimitirul din dealul Tătăraşilor.

Călăuziţi-vă paşii în această toamnă, depuneţi o floare şi aprindeţi o candelă ca semn că dispariţia lumească a lui Eugen Andone nu înseamnă uitare şi nepăsare.

Ioan HOLBAN

Poteca de semne



Noua carte de poeme a lui Valentin Talpalaru, *Acordorul de semne* (Editura Junimea, 2006), e una a ludicului călător pe o potecă de vorbe, dar și a „călugărului serii“, cum își spune cînd se instalează în „sărbătoarea fără glorie a tristeții“. Ludicul este unul dintre semnele distinctive ale poeziei generației '80 căreia îi aparține poetul, ca vîrstă, dar și din punctul de vedere al programului estetic asumat; jocul și joaca au loc pe o **potecă de semne** unde, ghiduș, poetul se ascunde, așa cum un coleg de generație, Bogdan Ghiu, se pitea în „peștera literei“: în *Acordorul de semne*, poteca e adăpost, spațiu securizant al **saltimbancului din manuscris** care ascultă melci metafizici lăsînd – lipa-lipa – dîre lipicioase, face „bau!“, chicotește, își machiază tristețea: „La prima oră, acordorul de liniște/ vine din spatele cuvintelor/ care chicotesc și se înghesuie/ în cortegiul funerar al zilei./ El confundă trotuarul/ cu claviatura unei constelații banale/ peste care își picură clipele/ fără carne, fără viziuni,/ cu tristețea ușor machiată și/ ca și cum s-ar jena/ să te țină de braț,/ șchioapătă cîțiva pași mai în spate“ (*Acordorul de liniște*). Poteca e, însă, și un drum al regăsirii în singurătate; cele două semnificații ale spațiului liric de identificare se adună în primul poem al cărții, o „artă poetică“ a unui autor care „se hlizește“ în jocurile lui Huizinga pentru a se regăsi în melancolia eminesciană: „Din zori pînă seara/ las o dîră de cuvinte în urmă/ ca Hänsel și Gretel/ să-mi găsesc drumul îndărăt./ Și dă-i, și vorbește!.../ Estimp, tu vii chipurile/ însetat de cuvintele mele,/ le numeri și le strîngi în paporniță/ (pentru cei ce nu au, zici)/ dar eu, pe ce potecă mă întorc?/ Și iar începe truda/ vorbitului în zadar/ și iar fac potecă de vorbe și/ tu vii și te hlizești/ în spatele tăcerii,/ rupi pînza paingului/ și calci pe ultimul sunet/ din care visam să-mi fac/ o autostradă pe care/ să hoinăresc./ Singur.“ ((*Dîra de semne*). Jocul – o spune Huizinga – include (și) o mare doză de cruzime astfel încît, dincolo de joaca lingvistică („Cuvintele țopăie pe catalige/ lungindu-și gîtul peste gard/ după vocalele care nu mai vin/ și fără care nu se mai poate/ barză, bursuc, viezure, mînz/ mierlă/ Rezemat de o virgulă/ căzută din afișul/ cu lansările cărților de sticlă/ gardianul conchide:/ «Geaba ai papuci/ dacă n-ai cîrmîz/ mai bine dai cîrmîzul/ și păstrezi papucii»“ – *Referat de necesitate*), poetul ajunge inevitabil la această structură de profunzime a ludicului: **toba** e înlocuită, iată, cu **tîmpla**: „Cu însuflețire să lovim toba:/ ram ram ram ram!/ Mai tare,/ să scuturăm colbul imposturii/ de pe sufletul sunetului,/ cel care navighează/ în bărcuța de hîrtie/ spre care suflăm ca boii/ din staulul biblic./ Cu însuflețire să lovim:/ ram ram ram ram!/ Pune mîna, rupeți-o din cot/ dacă îți este mai îndemînă/ și lovește cu ea!/ Tu ce cauți aici?/ N-ai tu putere pentru toba asta/ sau, cine știe, poți să o spargi./ Ia, copile, tîmpla asta e/ mai la îndemînă,/ mai moale:/ tam taram...“ (*Toboșari cuminți*); asumîndu-și și alte ipostaze lirice („Eu pariez că nu se-aud ecouri/ chiar dacă bați un cui în tîmpla cetății...“; „s-ajungi la timp și traficînd ispite/ din golul tîmplei în vecie să te-arunci“, se spune în poemul *La patru fix*), tîmpla/ toba reprezintă unul din semnele-reper de pe poteca lui Valentin Talpalaru.

Figura lirică din *Acordorul de semne* este **călugărul serii** care înoată în Lethe, rîul uitării, așteaptă să-l întîlnească pe „bunul Charon“, luntrașul zdrențăros care să-l treacă peste Aheron, rîul morții: „Îmi trebuie mult curaj să ies din casă/ de parcă/ aș ieși din trupul de frupt. De vină/ e resemnarea de călugăr a serii./ La capătul străzii, pustiul/ își ascute briciul/ pe ochii mei,/ iar eu «stîng, drept, stîng, drept...»/ și apoi «stîng, stîng, stîng...»/ Ai de ce să rîzi:/ ce să caute pe aici/ bunul Charon,/ cum să-și tîrîie barca pe uscat?/ Aerul este șubred/ umezeala mi-a căptușit ochii“ (*Curaj*): aici sunt sărbătorile fără glorie ale tristeții, tăcerile sunt „frumos ambalate“, iar păsările curg spre „apa cea moartă“. Simbolul în care se regăsește, întreg, călugărul serii din poemele lui Valentin Talpalaru rămîne Enkidu, un „personaj liric“ de lungă tradiție în poezia noastră contemporană, de la Nichita Stănescu încoace: „Hai prietene, povestește-mi singurătatea/ unde cuvintele ajung ca niște vești/ despre cîștigarea războiului./ Ezitarea noastră o simți? E/ ca și cum n-am avea de ales/ cu ce moarte îi astupăm gura./ Toți încearcă tertipul terțului/ ca și cum ar fi/ un cod de comunicare iar noi/ literele pe care ele desenează golul/ uluit de puterea-i/ După cum vezi, eu/ mai umil și mai clasic,/ prost încheiat în carne ca/ într-o salopetă duhnind/ de cuvinte și emoții/ sunt tot mai copleșit/ de splendoarea nimicului“ (*Enkidu, impostorul*).

Poeții l-au ales pe Enkidu pentru că el adună, din plămada mitologică a *Poemului lui Ghilgamesh*, toată drama dar și superbia omului însuși; închipuit de zei, „educat“ de oameni, după ce învață plăcerile, Enkidu descoperă

plînsul, coșmarul, delirul și, la capăt, infernul: cum spune *Dicționarul*: „Mitul lui Enkidu simbolizează destinul omenirii, eroul fiind omul prin excelență, care, după concepția antropogonică a întregii Mesopotamii, e plămădit din lut de zei, străbate treptele obligatorii ale evoluției de la viața inocentă printre fiare, trecînd prin erotism, viață pastorală, prietenie umană, traiul civilizat de cetate, eroism, boală și moarte". De aceea, simbolul lui Enkidu se regăsește la atîția poeți contemporani; printre ei, Valentin Talpalaru: „Ce te holbezi?/ Astea sunt pene de aripi de înger./ Cu ele/ înstrunam săgețile ascezei/ pentru vînatul pocăit/ din stepa rusă./ Batiușca – mă rugam/ toți poeții sunt chiulangii,/ lasă-i neprihăniți în poala păcatului.../ Toți întorc fața spre miezul clepsidrei,/ către nisipul care susură/ ca o maree,/ iar timpul le crește pe față/ ca o barbă/ încît toți seamănă cu Enkidu/ iar/ corabia toamnei se cutremură de rîsul lor!/ Batiușca – mă rugam,/ în fața rîsului ei se opresc plîngînd/ și pe degete li se face/ păienjeniș ca la Parce./ Lasă-i, uite, curg din văzduh/ fulgi din aripi de înger..." (*Răspuns lui Enkidu*). Semnul distinctiv al călugărului serii, al lui Enkidu din *Acordorul de semne* este **interogația**, strecurînd „sămînța îndoielii" într-o lume trufașă, poziționînd ființa în lume, pe „glezna fină a îndoielii", adică: „Cum adică, în numele adevărului să/ te tatuez cu un epitaf/ încă în viață fiind,/ iar eu, bunul tău scrib, să inventez/ un alt fel de a te descifra,/ după alte semne, după alte lumi?/ Dacă semnele au formă de țipăt/ este un bun prilej/ de a se face contrabandă între lumi și/ trebuie să le port în spinare/ ca pe o cochilie?/ Mai bine îți pun chipul/ ca o nadă în calea asceților -/ eu parte n-am de îngăduință./ (Celui adus pe cheltuiala/ celor vii ori celor morți,/ pus să lustruiască piatra înserării/ pînă va prinde viață/ nu-i va fi dată/ veșnica libertate)" (*Cum adică*). Majoritatea poemelor lui Valentin Talpalaru pivotează în jurul interogației; tehnic, aproape fiecare text din *Acordorul de semne* se dezvoltă pentru sau dintr-o întrebare care, cel mai adesea, secționează poezia pentru a o reformula; în acest fel, de exemplu: „Trista mea, știu că ai vrut să mă naști/ ca aceleași cuvinte să ne curgă prin vene/ în albia secată a trupului./ E lumină prea multă pe ochi?/ Ia de acolo cît prisosește./ În sinea ta ai fost martorul,/ iar eu vînatul valsînd/ în jurul țărușului/ după un preludiu/ pentru jumătate de voce./ Nu-i nimic, trista mea,/ nimeni nu se naște cu totul viu/ și nu-i păcat fără dezlegare,/ așa că naște-l în liniște/ pe cel căruia i-ai dat/ dreptul meu de a fi" (*Preludiu pentru jumătate de voce*). Interogația este, în poezia lui Valentin Talpalaru, ceea ce se cheamă un **relansator textual**, dar și un **nucleu semantic**, fixate în întrebări precum „despre ce să vorbesc/ cu voi, cei din partea de jos/ a clepsidrei?/ Să tac, spuneți?/ Să aștept sfîrșitul înfruntării/ dintre pardos și ied,/ dintre columbă și acvilă,/ dintre mine și umbră?" (*Dincolo de prag*), „adică, mă întrebi, voi muri de singurătate?" (*Cineva trebuie să existe*), „apoi spunem frumos noapte bună/ și ce mai facem?" (*Fă-te mică...*), „de cîte ori ai plouat toamna aceasta?" (*Statistică*), „vom biciui trupul viorii cu aplauze de mahala?" (*Crochiu*), „cum era pe maidan?" (*Concesie*), „Ce spui? Trecem înot Gibraltarul/ în dimineața asta peltică?" (*Ce spui?*), „Cît de departe/ vom ajunge cărîndu-ne/ unul pe altul/ în memorie?" (*Negru pe alb*). Arhitectura poemului se bazează pe acest semn esențial de pe poteca de vorbe a lui Valentin Talpalaru; întrebarea lămurește stări, senzații, sentimente, neliniști, spaime, relația ființei cu sine și cu lumea: elaborate, uneori în exces, textele din *Acordorul de semne* se structurează și din punct de vedere tehnic în jurul interogației: „Stau în trupul meu/ ca un trofeu potrivit/ pentru pilda lui Iov -/ poate sunt chiar/ cîntecul său de priveghi./ Cine mă poate semăna/ cu pomii căuș/ peste focul stins/ al amurgului?/ Cine mă crede/ rod otrăvit cu iubire/ în casele voastre de lut/ în care tăcerea/ curge pînă la capăt?" (*Pînă la capăt*).

Mai mult încă, **drumul de întrebări** din *Acordorul de semne* desemnează spațiul poetic însuși: „de vizavi spre nicăieri" (sau altfel: „mai aproape ori mai nicăierea"), acesta e teritoriul liric, scoica, neantul și locuința poetului. În sfîrșit, interogația e chiar viața, începutul și sfîrșitul: cînd nu vrei, nu mai poți, nu mai ai ce întreba, spune poetul, se încheie totul, se instalează crepusculul: „Încerc dimineața cu degetul îndoielii:/ «O să mai fiu viu și astăzi? / Are sens să mai trezesc lumina/ încă o dată din cuibarul ei leneș?/ Cît mă mai țin puterile/ pentru grijile mele de om viu»/ vine vremea cînd, vai,/ îmi sunt de ajuns mie/ și nu mai rămîne loc/ nici măcar de îndoială" (*Crepuscul*). De la dimineața încercată cu degetul îndoielii pînă la vremea cînd își este de ajuns sieși se trasează, în fond, potecile de vorbe ale lui Enkidu din *Acordorul de semne*; o carte nu doar interesantă și valoroasă prin temele, motivele și modul construcției poemelor, ci și prin – pur și simplu – frumusețea versurilor; lîngă imagini percutante de felul „duduia duce amurgul în lesă" sau „domnișoară, ți-a căzut umbra", poetul, fan al folk-ului, adaugă poeme ce se cer cîntate de folkiștii adevărați ai generației sale. Astfel, versurile: „Cîntă sub tăcerea-n palida oglindă,/ chipul tău inundă amintiri subțiri,/ Cade-n poala toamnei, pasărea de fum/ săgetată seara de privirea care/ scutură nostalgic amorași pe drum/ ca o pradă coaptă pentru resemnare./ Aerul se-ascunde-n goluri de paradă/ astfel că degeaba mă respiri furiș./ Luna zace-n baltă ca o veche nadă/ și nu poți s-o tulburi răsărind pieziș./ Hai mai bine-n balul omului de rînd/ să petrecem tandru și postum, rîzînd" (*Recuzită*); pe muzică, eventual, de Victor Socaciu, Nicu Alifantis, Mircea Vintilă, Doru Stănculescu...

Ioan RĂDUCEA

Portretul criticului la tinereţe

Inspirată adunarea într-un volum* a recenziilor tînărului universitar Bogdan Creţu (n. 1978). În prealabil, fără să cosmetizeze prea mult, după cum ne previne, a procedat la o selecţie între articolele din ultimii doi ani, şi anume între acelea care se referă la critică şi eseu. Cu această din urmă restricţie, autoimpusă, începe retorica propriei acreditări, prezentă pînă la sfîrşit, alături de discursul critic propriu-zis. Publicul-ţintă este reprezentat de ceilalţi critici („...un grup restrîns, ne citim între noi şi ne complimentăm sau, după caz, ne dăm dupace") şi mai întîi cărţile lor sînt plasate în centrul atenţiei, tactică justă, dar care, excesiv de reverenţioasă, poate limita judecata de valoare.

Concesii vizibile nu face nimănui autorul; un „nu" mai hotărît pronunţă în rare cazuri (la volumele *Introducere în opera lui Al.Piru* de Simion Bărbulescu, *Mihai Cimpoi sau Dreapta cumpănă românească* de Vlad Zbârciog); semnalează noutăţile aduse de studii şi, în cazul eseurilor, fixează ideile de referinţă. Informaţiile pe care le oferă sînt clare, asociaţiile de opere şi de scriitori în general juste. În ciuda repetatelor profesiuni de credinţă, nu este foarte convins de ceea ce face şi sîntem departe de umorul lui G.Călinescu, cel din exclamaţia „s-a isprăvit! Sînt critic!" Nu are un model în critică, se lasă sedus de modalitatea eseului, mai ales de Al.Paleologu (două articole) şi de comentatorii în stare de efecte estetice (referinţă recurentă: Florin Faifer, cu *Pluta de naufragiu*). Grijile pe care şi le mărturiseşte se referă la început la „ticuri stilistice", pentru care se scuză cu ironie („pot zgîndări nerăbdarea cititorului firoscos"). Scăpări, nu doar stilistice, sînt destule; explicabile, unele, prin ritmul de foileton în care au fost elaborate articolele – fraze emfatice, sintagme osificate, solicitarea excesivă a antifrazei, termeni improprii (p. 138: „ridicol, caligrafiază el" – în loc de „ortografiază") pleonasme (p. 73: „confrate bun") şi... greşeli ortografice – „Jules Vernes" (p. 201), „Ion Holban" (repetat, pp. 36, 81), „Ion Groşan" (p. 39), *La lilieci* (p. 16), „garmineelor" (p. 10), în loc de, respectiv, „Jules Verne", „Ioan Holban", „Ioan Groşan", „*La Lilieci*", „gramineelor". Momentul de maximă descumpănire se simte în prezentarea volumului de dialoguri ale lui Sorin Antohi cu Adrian Marino, *Al treilea discurs. Cultură, ideologie şi politică în România*. Alternativa discutării *ideii* de literatură îi impune pînă într-atît încît lucrarea este uitată, lăsînd locul unor consideraţii în care se arată gata să iasă din „zodia comodă, dar sterilă a fragmentarismului" şi să renunţe la „patima înşelătoare a foiletonisticii". Am putea vorbi de negarea propriei activităţi, dacă n-ar fi vorba de un excesiv mimetism, care îl face pe autor să continue argumentaţia textului analizat. De aceea nu este de mirare că „necesitatea şi farmecul genului scurt, blamat de unii firoscoşi" sînt de asemenea susţinute, de exemplu în recenzia la cartea lui Cristian Bădiliţă *Văzutele şi nevăzutele*.

Înviorătoare imaginea asupra literaturii momentului, atunci cînd prisma este de critică a criticii, iar în lumina răzbătătoare, care o colorează spectral, citim dăruirea tinereţii! Bogdan Creţu se încadrează între exegeţii „harnici", de care vorbeşte în cîteva locuri, şi meritul principal al cărţii este, aşa cum se cuvine, acela de a da seamă, cu suficientă acurateţe, de o producţie editorială greu de urmărit şi de achiziţionat. Salutar, de asemenea, reflexul pedagogului, care lămureşte, în introduceri, mai la fiecare articol, statutul autorului (se abuzează de liste de autori „marcanţi"), al genului, stadiul actual al problemei luate în discuţie. Tendinţa eseistică va putea fi valorificată şi în afara constrîngerilor critice.

---

* Bogdan Creţu – **Arpegii critice. Explorări în critica şi eseistica actuale (2000-2005)**, Iaşi, Editura Timpul, 2005, 212 p.

Stere BUCOVALĂ

După amiezile unui pian

Rareori am un pian prin oraş
Cu după amiezile curgând pe sub clape
Peste notele-adânci vâslea un luntraş
Întinsele ape.

Şi tot mai des văd păsări cum se scufundă
În apele verzi din copaci
Luntraşul cârmea încet, fără undă
Luntrea cu maci.

Rareori trecea peste clapele unui pian
Vârsta mea, vârstă necunoscută
Aşa cum taie valul ultimul an
Luntrea pierdută.

Nicolae TURTUREANU

Șah etern

- cu Mihai Codreanu -

Trebuia să plec. Erau ultimele zile înaintea Crăciunului, ultimele zile înaintea Anului Nou și ultimele zile cînd mă mai duceam la Muzeu. De la 1 ianuarie pensionarea mea devenea un fapt împlinit. Știam că această zi va veni și totuși, cînd șefa contabilă mi-a înmînat hîrtia care pecetluia ieșirea mea definitivă „din cîmpul muncii" am simțit – cum se spune? – un gol în stomac și-un prea plin de adrenalină. „Deci asta e", am zis, neștiind ce să mai zic. „Îmi pare foarte rău, s-a scuzat doamna ca și cum ar fi fost vina ei că tocmai împlinisem vîrsta pensionării. Vă urez multă sănătate", a mai adăugat, neștiind nici ea ce să spună și s-a topit într-un birou.

Stam, pe coridorul muzeal, cu hîrtia în mînă, neștiind încotro s-o apuc. Mă așteptam, nu știu de ce, la o oarecare solemnitate, la un moment festiv, cum se obișnuiește, în prezența șefilor instituției și colegilor, cu luări de cuvînt laudative și exprimarea regretului că Muzeul trebuie să se dispenseze de un om care a făcut așa și pe dincolo, adică, deși au fost și împrejurări mai delicate, dar numai cine nu muncește nu greșește – nu? Ca să nu semene chiar a înmormîntare, „decedatului" i se oferă, în această împrejurare, mici cadouri, suveniruri, i se înmînează bastonul în care să-și sprijine anii mulți, cît mai mulți, bătrînețea și, dacă mai există umor – și există – primește și o cutie frumos ambalată cu panglici și fundițe multicolore, pe care este rugat s-o deschidă, atunci, acolo, pe loc, iar el, pensionatul, cu mîinile tremurînde, dezambalează, desfoliază pînă cînd scoate la lumină un frumos falus, un falus de cauciuc, erect, gata să sară spre doamne care, îmbujorate de emoție, aplaudă frenetic.



Mihai Codreanu așteptînd șah-mat-ul eternității

Nimic din toate aceste halucinații, ce mă cuprinseseră cîteva clipe. Simțeam nevoia imperioasă să beau ceva și am vrut să intru la director, unde întotdeauna se găsea, ca din întîmplare, „o palincă de la Vulturescu", „un vin de la Academician", un coniac de la cine știe ce colaborator. Dar directorul era într-o ședință, mi s-a spus – și nu se știe cît va dura. M-am mai învîrtit pe-acolo, poate dau peste un conviv cu care să-mi înec amarul, dar culmea! nici Liviu, nici Lessi nu erau de găsit, parcă anume se topiseră.

Eram și nemulțumit și mulțumit că venise scadența. Uneori, în lunile din urmă, cînd mă autoevaluam, ieșeam și cu plusuri și cu minusuri în comportament și-n eficiența profesională. Toate păreau acceptabile, doar că, de la un timp, ritualul meu cotidian era tot mai perturbat de obligația prezenței matinale la Muzeu. Mă sculam, ca de obicei, pe la 5-6, beam cafeaua, fumam o țigară-două, scriam sau citeam ceva, iar pe la ora 9, cînd trebuia deja s-o pornesc spre slujbă, mă apuca un fel de toropeală, ca pe Trăsnea cînd învăța ce este gramatica română, și aș fi vrut să recuperez ceva din orele nedormite. Mă mobilizam cum puteam, trăgeam de mine, astfel că, pe la nouă-jumătate-zece-fără-un-sfert, băgam cheia în yala instituției muzeale. Nu venea nici un vizitator, atît de matinal, vizitatorii nu se înghesuiau nici peste zi, că nu eram la Bojdeuca lui Creangă sau la foișorul din Copou, al lui Sadoveanu. Dimpotrivă, mă aflam în slujba unui poet al cărui loc în istoriile literare a scăzut și tot a scăzut, pînă la cîteva rînduri, iar în unele a dispărut de tot.

Cînd am devenit muzeograful lui mi-am spus că trebuie să-l reabilitez, să-l aduc la gloria de altădată. Sonetistul m-a privit sceptic, pufăind din pipă. – Las-o baltă, mi-a zis, nu se mai poate face nimic. Bei ceva?

În zilele lungi de vară (trebuie să vă spun că, totuși, din primăvară, cînd ziua începea a se mări, și pînă spre solstițiu, mă duceam la Muzeu cu două-trei ore înaintea deschiderii) ei, bine, în acele zile, ca și în toamnele pluviometrice ori în iernile scufundate-n zăpezi, stam deseori la taifas cu Sonetistul, jucam șah, table sau pur și simplu puneam țara - și literatura - la cale. Mă credeați, din ce-am spus mai înainte, un chiulangiu și-un leneș? Nu, sau nu chiar. Și asta nu atît datorită abnegației mele muzeale, cît faptului că Sonetistul m-a captivat chiar din prima zi.

– Ai o faimă proastă, mi-a zis, îndesînd cu futacul, tutunul în pipă: joci șah.

Ne așezasem chiar la măsuța rotundă, cu 64 de pătrățele.

– Ce bei? Mă întrebase, de la intrare, imediat ce am făcut cunoștință. Ceai, cafea, o țuică, un coniac?

– Cu tăriile nu prea le am, maestre. Dar un vin parcă aș încerca…

– Vin, la ora asta? Nici n-a apărut mira…, parcă așa îi zice, de cînd ați început a prosti poporul cu televizorul… vinul se bea pe așezate, bre, trebuie să-i pui, mai întîi, un așternut. Ce zici de-un coniac franțuzesc, de la sursă, nu porcăriile pe care le beți voi, făcute sub poale la lelea?!...

– Zizi, tu, adă-ne două coniace! Și șahul!

Am vrut să-i atrag atenția că pe supraveghetoare o chema Beatrice, nu Zizi, dar m-am abținut. De altfel, privind-o, apetisantă, generoasă-n piept și în șolduri, îmbujorată brusc de privirile mele nerușinate, parcă semăna cu Zizi de-altădată. Fie, dacă așa îi place Maestrului.

– Ai faimă proastă, a reluat Sonetistul, așezînd piesele. Cu ce joci? Îți dau albele.

– E-adevărat c-ați jucat șah cu Sadoveanu? l-am tatonat, acceptînd albele, fără a mai „ghici" culoarea, ca să nu-l supăr.

– E-adevărat că te-au dat afară de la revistă pentru că jucai șah? mi-a întors-o el.

– Și de asta. Dar treaba-i ceva mai complicată. Nu le plăceau ochii mei.

– Ai ochi albaștri. Asta înseamnă sinceritate și dăruire.

– Da, dar nu suficient de albaștri.

– Faci aluzie la Cooperativa „Ochiul și timpanul"? Mută!

– e2 – e4.

Prin perdele se filtra o lumină ca untul de casă, numai bun de întins pe pîine. Dar mai întîi lumina se prefira printre frunzele uriașului plop care stăruie, de zeci de ani, Vila Sonet.

– Se zice, maestre, că plopul a fost plantat chiar de mîna matale. Așa e?

– Ce contează? Important e că există și că va dăinui încă mulți ani, după ce eu n-oi mai fi. Pion d5!

Deși mîna îi tremura, făcu mutarea fără nici o ezitare. Mă întrebam, chiar puneam la îndoială mărturiile celor care susțineau că Sonetistul, orb fiind, juca șah, deși, desigur, știam că există jucători care joacă „șah orb", cu spatele la masă.

Asta a fost în prima zi. Acum, în ultima, mă vedeam, fugitiv, în oglindă – iar Vila Sonet este plină de oglinzi – ca un cîine mofluz, pe care nu-l mai poate irita nici o pisică, fie cît de obraznică.

Nu voisem să devin muzeograf, mi se părea o cădere în demnitate, de la condiția de redactor de revistă culturală, cum fusesem, un sfert de veac. Cînd mi s-a propus funcția, am refuzat-o, surescitat, jignit chiar. Nu mă vedeam vorbind vizitatorilor, recitîndu-le mereu aceeași lecție. O compătimeam și o admiram pe soția mea – draga de ea – pentru munca ei repetitivă, ca profesoară: oră de oră, zi de zi, an după an, aceleași lecții, pentru aceleași clase. „Nu te plictisești?" o întrebam. „De ce? Dacă asta mi-a plăcut să fac…" Dar o vedeam uneori iritată, enervată, exasperată, mai ales cînd trebuia să întocmească stereotipele planuri de lecție – zilnice, lunare, trimestriale, anuale – un cumplit meșteșug de tîmpenie. Asta mă enerva și pe mine la revistă, unde, de asemenea, se făceau proiecte de plan, cu deosebirea că, mai ales cele pe termen lung, nu erau respectate niciodată, nu le urmărea nimeni finalitatea. Dar, în socialismul „științific", cooperativa „Munca în zadar" funcționa ireproșabil, era, de altfel, singura fezabilă. Planificarea devenise un scop în sine, zeci, sute, mii de băgători în seamă, situați pe paliere ierarhice, de la bază spre vîrf, adunau aceste prețioase hîrtii, le frunzăreau, le încapsau, le clădeau în fișete, le dirijau spre arhive sau pur și simplu, dacă aveau chef, le rupeau ori le dădeau foc, fără ca cineva să simtă lipsa lor, fiind, de la început, complet inutile.

– O să-ți treacă, mi-a spus Sonetistul. O să vezi. Primele zile sunt mai grele, că-ți tot vine să te scoli și să vii încoace. Dar după vreo două săptămîni nici n-o să-ți mai amintești de mine. O să-ți recîștigi diminețile. Nu mi-ai spus dumneata că cel mai bine scrii dimineața, cînd mintea ți-e limpede?

– Asta așa-i. Dar sunt nemulțumit de mine, maestre. Am promis că te voi relansa, că te voi reintroduce în circuitul valorilor, dar am reușit prea puțin.

– Lasă! Eu am fost mulțumit. Parcă m-ai trezit din nou la viață – și nu numai eu, toată casa a ieșit „din somnul cel de moarte". Mi-au plăcut recitalurile de poezie, sporovăielile voastre despre scrierile mele, nu-ți mai spun de prelungirile bahice. Mută!

– Cal c3.

– Pion h7. Și cel mai mult mi-au plăcut glumele, farsele. Doar știi că eu am făcut regulamentul de la Academia liberă… Ce lume era acolo: oameni de talent și de spirit! Atîta îți trebuia, să te întreci cu Păstorel la epigrame. Dar nici eu nu mă lăsam mai prejos…

– V-ați încondeiat chiar și după ce Păstorel s-a mutat la București.

– Da, am făcut un schimb de sonete. Mă plictiseam aici, singur. Toți convivii mei plecaseră, unii pe drumul fără întoarcere.

– Demostene Botez povestește cu cîtă emoție primeați „replicile" de la Păstorel, cum vă duceați la fereastră și încercați a-i descifra scrierea, doldora de umor. Chiar ați fost orb, de la 25 de ani, maestre, sau ați avut doar o miopie?

– Lasă asta. Mută!

(Din volumul cu același titlu, în pregătire)

Ion POPESCU-SIRETEANU

O bibliotecă centenară

Scrisă cu bună informare, cu dragoste și respect pentru înaintași, cartea profesorului Gruia Novac *Tezaurizarea cărților într-un așezământ cultural centenar* (Bârlad, Ed. Sfera, 2006, p. 131) se citește cu interes aparte de către bârlădeni sau de către cei care s-au legat sufletește de importantul centru cultural al Țării de Jos a Moldovei. Din a doua categorie face parte și autorul acestor rânduri.

După doi ani și jumătate de profesorat în satul Drăgușeni, jud. Iași, am fost numit inspector de limba română la Secția de Învățământ a raionului Bârlad, la 6 martie 1961. În această calitate, am avut de la început relații apropiate cu Biblioteca raională și cu oamenii săi. Așa am cunoscut, fie și parțial, fondul de carte, istoria Casei Naționale și unele date despre Stroe S. Belloescu.

Scrierea lui Gruia Novac îmi aduce aminte de anii 1961-1962 când la Bârlad, ca și în toată țara, în loc de cultură, se făcea muncă de colectivizare, când inspectorii (învățători și profesori), bibliotecarii, lucrătorii de la Casa de Cultură erau trimiși în sate să-i lămurească pe țărani să se înscrie în gospodăriile colective. Gruia Novac știe foarte bine tot ce s-a întâmplat în acei ani, în zonă, pentru că, după ce a funcționat scurtă vreme la o școală din apropierea orașului, a ocupat postul de inspector școlar, după plecarea mea la Iași.

Spre a înlătura orice îndoială, precizez că așezarea numită Bârlad a luat numele apei, așa cum târgul Siret sau Curtea de Argeș au luat numele râurilor pe care sunt așezate.

A doua jumătate a secolului al XIX-lea a fost cu totul favorabilă dezvoltării culturale a orașului Bârlad, prin înființarea unei tipografii, a ziarului „Semănătorul" („Semenatorul"), 1870, a ziarului „Paloda", 1881, ca după 1900 să apară un număr important de publicații, între care revistele literare „Paloda literară", „Făt-Frumos", „Ion Creangă", „Florile dalbe", „Graiul nostru", „Scrisul nostru".

În ce privește școala, aceasta are forme organizate încă de la începutul secolului al XIX-lea. Aici trebuie subliniat rolul învățaților ardeleni, stabiliți la Bârlad, în dezvoltarea culturală a acestui vechi târg moldovenesc.

Gruia Novac pune în evidență contribuția excepțională a profesorului Stroe S. Belloescu la evoluția culturală a orașului și a zonei. El a construit Casa Națională, donată orașului, pentru a adăposti biblioteca publică, pinacoteca și muzeul. Aici, în Casa Națională, s-au desfășurat și se desfășoară aproape toate activitățile culturale organizate de elita Bârladului.

În toate aceste activități, în prima jumătate a secolului al XX-lea, rolul de animator al lui George Tutoveanu a fost mereu energic și hotărâtor, în jurul său grupându-se toți tinerii care s-au impus, într-un fel sau altul, în Bârlad. În 1915, la 1 mai, se înființează societatea literară numită „Academia bârlădeană", ctitori fiind G. Tutoveanu, Tudor Pamfile și Toma Chiricuță, numită așa într-un „moment de elan sufletesc", dovadă că tinerii întemeietori erau niște entuziaști, chiar dacă „orașul are în capul său niște imbecili", cum a spus Stroe Belloescu într-un moment de mare amărăciune.

Casa Națională „a adunat intelectualitatea orașului în jurul celei mai importante instituții: biblioteca publică", deși „atenția edililor bârlădeni era insignifiantă".

Biblioteca are în inventar importante lucrări de patrimoniu (vezi paginile 60-64 și 126-130), dispunând astăzi de peste 150000 de volume și alte publicații și a servit mii și mii de cititori (mai cu seamă elevi și studenți).

Autorul se ocupă în continuare de „Academia bârlădeană", desființată în 1942 și reînființată în 1990. Am reținut că în 1951 se înființează Cenaclul literar „Alexandru Vlahuță", condus într-o vreme chiar de către Gruia Novac, fost mai mulți ani președinte al Academiei bârlădene. Meritul acestui cenaclu este, între altele, acela că a contribuit la formarea unor scriitori precum Constantin Clisu, Gica Iuteș, Vasilian Doboș, Mihai Sultana Vicol ș.a. În 1994 ia ființă revista „Academia bârlădeană".

În cadrul Academiei bârlădene au susținut conferințe o seamă de cărturari și scriitori, mai cu seamă ieșeni.

Scrierea lui Gruia Novac continuă cu un capitol intitulat *Personalități mai vechi și mai noi...*, între care George Tutoveanu, Corneliu Moldovanu, Dimitrie Nanu, Neculai Bogescu, George Nedelea, apoi contemporanii Mihai Sultana Vicol, Cristian Simionescu, Marian Constandache, Simion Bogdănescu, Ancelin Roseti, Gruia Novac jr. etc.

Împreună cu autorul acestei cărți, aș spune că istoria Bârladului este o epopee, dar cu începuturi încă necunoscute și cu un nume încă neexplicat, deși s-au făcut, în acest sens, eforturi remarcabile.

Ionel SAVITESCU

Ceea ce ne unește

Moto: „Dar cineva ca Eliade nu poate fi mișcat de pe soclu nici măcar cu Holocaustul"
(Moshe Idel)

Sub acest titlu, dl Sorin Antohi publică al patrulea volum de dialoguri cu personalități culturale proeminente (volumele anterioare sunt realizate cu Adrian Marino, Mihai Șora și Al. Zub), cu dl Moshe Idel cunoscut profesor israelian de la Universitatea Ebraică din Ierusalim și cercetător principal la Institutul Shalom Hartman. Cartea a apărut în colecția ***Duplex*** a Ed. Polirom*. Am început, așadar, cu multă curiozitate și interes acest volum mai ales pentru faptul că Moshe Idel are o ascendență românească (n. 1947 la Târgu Neamț), și s-a impus în lumea științifică contemporană ca autor al câtorva cărți de referință, dintre care amintim numai câteva: *„Cabala. Noi perspective"* (Nemira, 2000), *Golem* (Hasefer, 2003), *Perfecțiuni care absorb. Cabala și interpretare* (Polirom, 2004) și *Cabala și eros* (Hasefer, 2005). În afara acestor cărți, dl Moshe Idel este autorul unui număr impresionant de studii și articole, a fost prieten cu I. P. Culianu, vine deseori în România ca invitat al diferitelor așezăminte culturale unde conferențiază, este doctor honoris causa (1998) al Universității din Cluj-Napoca. Ultima participare pe scena culturală din România a fost la recentul Congres european de istorie a religiilor (*Istoria religioasă a Europei și Asiei*), desfășurat între 20 – 23 septembrie 2006, la București (a se vedea în acest sens Programul general al Congresului în revista 22/nr. 863, 19 – 25 septembrie, 2006). Cartea este structurată în cinci părți. Dialogul începe firesc cu evocarea mediului familial, copilăria, comunicarea în idiș, începutul educației religioase, studiul ebraicei și al Bibliei, iar, spre surpriza noastră, limba română o învață abia când pășește pragul școlii: „Am trăit satisfăcător, chiar bine: nu în condiții excelente, dar fără probleme – nici alimentare, nici de alt fel" (p. 28). O amintire ce persistă în memoria lui Moshe Idel este legată de „plopii lui Eminescu", imagine ce revine și la Sorin Antohi, cu precizarea „unii dintre ei !" Într-adevăr, dacă cei doi interlocutori s-au gândit la celebrii plopi eminescieni care au generat poezia *„Pe lângă plopii fără soț"*, aceștia se aflau în București, pe strada Cometei unde locuia inspiratoarea poeziei în chestiune Cleopatra Poenaru-Lecca (a se vedea în acest sens, G. Călinescu *Viața lui Mihai Eminescu*, Ed. Eminescu, 1973, p. 240). Pasionat de literatură, de filozofie, de limbi străine, Moshe Idel descoperă treptat pe Balzac, apoi, filozofia indiană, de care este preocupat și astăzi, citește pe Kâlidasâ (Sakuntala), apoi, poezie persană, turcă, chineză, lecturi care-l îndeamnă la următoarea mărturisire: „Așa că în România comunistă n-a fost chiar o secetă intelectuală deplină. Se putea citi, în pofida propagandei și cenzurii… De asta spun că nu am avut mari probleme de informare în România" (pp. 58 – 59). Plecarea în Israel, pe ruta Zagreb, Roma, Neapole (oraș în care zăbovește două săptămâni și unde are, în sfârșit, revelația libertății, a impactului cultural ce-i modifică sistemul de gândire), sosirea la Haifa, învățarea englezei, a ebraicei, specialități urmate și la Universitatea din Haifa, absolvirea, peripețiile doctoratului, găsirea unui post stabil la Universitatea din Ierusalim, constituie tot atâtea obstacole, pe care Moshe Idel le învinge. Începând cu anii '80, începe să fie invitat de Universitățile americane Harvard, Yale, Princeton, iar după 1990 pătrunde în Europa („Și eu, cum am spus, sunt mai interesat de Europa decât de America", p. 111). Există în cuprinsul volumului o secțiune dedicată lui *„Eliade, România anilor '30 – '40, Culianu"*, în care sunt abordate probleme de stringentă actualitate, referitoare la simpatiile de dreapta ale lui Mircea Eliade. Pasionat de Eliade încă din 1965 (ca și Eliade, Moshe Idel fusese marcat de la o vârstă fragedă de Balzac, iar ca elev, asemenea lui Eliade, dl. Idel prefera numai anumite obiecte de studiu), Moshe Idel îl studiază sistematic, fiind astfel unul dintre puținii savanți israelieni care-l apreciază și-l citează constant. Deși călătorise în USA la începutul anilor '80, nu rezultă că s-au cunoscut personal. Chiar dacă Moshe Idel află târziu despre vederile politice de dreapta ale lui Eliade (motiv pentru care intră în contradicție cu Wendy Doniger O'Flaherty), se documentează întâi la fratele lui Mihail Sebastian de la Paris, unde se afla celebrul *Jurnal*, însă această problemă fusese pusă pe tapet încă din anul 1972 de către Gershom Scholem, în revista „Toladot" (unde s-au publicat excerpte din *Jurnalul* lui Sebastian), care-l soma pe Eliade să-și dezvăluie trecutul politic. Deși Scholem și Eliade au frecventat în aceeași perioadă conferințele Eranos, se pare că se ignorau reciproc, până prin 1968-69, când cel din urmă este rugat să scrie o recenzie la un volum al lui Scholem, volum din care Eliade află tardiv de „iudaismul cosmic" conceput de savantul israelian. Spre surpriza noastră, Moshe Idel este mai ponderat cu învinuirile contra românului, bunăoară, față de Norman Manea, Saul Bellow și Leon Volovici. Acestora li se poate adăuga și secretara lui Eliade, Adriana Berger. Moshe Idel descoperă, așadar, fascinația pentru iudaism a savantului încă din adolescență, Eliade fiind, de altfel, singurul care l-a apărat pe Sebastian contra lui Nae Ionescu. În recentul volum *Jurnalul portughez și alte scrieri* (vol. 1, pp. 365 – 366), Eliade revine asupra lui Sebastian când află de moartea sa, singurul prieten pe care nu l-a revăzut în vizita de la București din 1942. Credința dlui Idel este că Eliade a făcut parte din Garda de Fier (Eliade vorbește despre „climaxul legionar"), și a

greșit prin „duplicitate". Dacă și-ar fi mărturisit public acest atașament față de legionari, cum a făcut-o Cioran, spune Moshe Idel, nu s-ar fi ajuns la „afacerea Eliade", cu observația că se uită, de cele mai multe ori, contextul politic al epocii: ce se putea alege politic într-o etapă de viață când democrația românească era incipientă, iar din 1938 (moment când Eliade este închis în lagărul de la Miercurea-Ciuc, unde refuză să semneze adeziunea la Mișcare), toate partidele politice din România sunt suprimate de către Carol II. Chestiunea se complică, când Moshe Idel observă că istoricul nu mai este citat în lucrări de referință despre șamanism și yoga, iar foștii elevi Larry Sullivan, Bruce Lincoln (sunt omiși Mac Linscott Ricketts și Bryan Rennie), „Dar s-au distanțat de el, de ideile sale" (p. 156). După opinia noastră, conul de umbră așternut asupra lui Eliade este efemer și se aseamănă, într-o bună măsură, cu situația operei lui James George Frazer, dar va veni o vreme când Eliade va redeveni actual. În ceea ce-l privește pe Culianu, acesta, după ce l-a asimilat pe magistru, și-a îndreptat atenția spre alte domenii de cercetare, mai puțin bătătorite, între cei doi existând o „diferență structurală": Eliade este român, Culianu – cosmopolit. Întâlnirea Idel – Culianu s-a produs la o conferință: „Devenisem rapid foarte apropiați, ca frații... Cred că marea noastră afinitate de gândire provenea din vederile noastre comune sau foarte apropiate cu privire la ce este important în religie, ca, de pildă, extazul... De fapt, întâlnirea noastră profundă se datorează interesului comun pentru magia Renașterii. Aceste două aspecte centrale ale religiei, extazul și magia, au fost punctele noastre cu adevărat comune... Oricum, până în 1976, eu nu am auzit de el, iar el nu a auzit de mine. Și totuși, de unde aceste afinități? Nu vreau să vorbesc de lucrurile oculte, pe care nu le înțeleg. Dar rațional nu există absolut nici o legătură!" (pp. 170, 173, 174). În fine, Moshe Idel aduce în discuție interesul lui Eliade pentru Hasdeu și Iorga, autori asupra cărora Culianu nu s-a oprit. Totuși, acesta, într-un interviu cu Andrei Oișteanu (v. Ioan Petru Culianu *Omul și opera*, Polirom, 2003, p. 178) mărturisea: „Eliade a încercat să-l depășească pe Iorga și, fără îndoială, l-a depășit cu mult ca istoric. În România sunt mulți discipoli ai lui Iorga, dar mai puțini discipoli ai lui Eliade. Cred că modul de interpretare a documentelor istorice pe care-l practică Eliade reprezintă un pas foarte mare calitativ, în raport cu modul de interpretare practicat de Nicolae Iorga". În fine, nu lipsite de interes sunt considerațiile celor doi parteneri de dialog în privința lumii contemporane. In extremis, mai semnalăm un interviu cu dl Moshe Idel în revista ieșeană „Timpul" (martie 2004, pp. 12 - 13), interviu realizat de dna Gabriela Gavril.

Carte incitantă cu replici sclipitoare, de o parte și de alta, încât la sfârșitul lecturii avem regretul că dialogul s-a încheiat.

* *Sorin Antohi în dialog cu Moshe Idel. Ceea ce ne unește. Istorii, biografii, idei.* Ed. Polirom, 2006.

Nicholas CATANOY

Die Wiederkehr der Wölfe (Reîntoarcerea lupilor) Langen Müller, 2006

Evenimentul literar cel mai important al anului 2006 a fost, fără îndoială, apariția romanului *Die Wiederkehr der Wölfe (Reîntoarcerea lupilor)*, sub pana brașoveanului Hans Bergel, - poet, eseist și romancier, autor erudit, cunoscând profund literatura română și cea germană, traducător bilingv și maestru al esteticii de expresie germană alături de Paul Celan, Gregor van Rezzori, Heinrich Zillich și Herta Müller.

Die Wiederkehr der Wölfe este o frescă impozantă a perioadei dramatice a celui de-Al Doilea Război Mondial (1939-1945), văzută din perspectiva protagonistului Peter Hennerth (alter ego-ul autorului?), victimă și supraviețuitor al evenimentelor belicoase ale acestei perioade dominată de ideologia și cruzimea nazismului.

1940. Pentru copilandrul Peter Hennerth războiul este un eveniment îndepărtat. Comunitatea germană din Transilvania trăiește în armonie cu celelalte etnii – români, unguri, evrei, țigani. Atmosfera idilică și pașnică însă se va nărui în curând. Noua ideologie seduce o parte a tineretului german, care se atașează cu trup și suflet beligeranților fasciști. Peter Hennerth o refuză, fiind exclus din liceu. Războiul din Estul Europei face ravagii. Victoriile de început ale armatei germane devin din ce în ce mai rare, sfârșind prin capitularea dezastruoasă în 1945.

Romanul nu este numai o povestire a atrocităților de pe front sau a celor din interiorul Germaniei, ci o panoramă a etniilor transilvănene, a culturii și a tradițiilor ei, mediu electiv și cosmopolit în care a crescut și în care s-a dezvoltat Peter Hennerth, cel care a cunoscut ulterior toate dezastrele socio-politice (masacrul evreilor efectuat de Garda de Fier, tragedia refugiaților după cedarea Ardealului, invazia Armatei Roșii în 1944, deportarea etniei germane, în 1945, în ghețarii Siberiei).

Acțiunea romanului depășește granițele țării, aducând pe scenă multiple caractere internaționale, venind din toate părțile – francezi, englezi, americani, ruși, greci, spanioli – implicați direct sau indirect în vârtejul exploziv al acestei epoci. Portretele sunt descrise cu exactitatea filigrană a lui Dürer (pictorul Taucher, academiciana Petra, frumoasa evreică Rebekka Hermes, industriașul Martens, agenții Baranga și Göller – figuri hidoase de **thriller** etc.), iar teritoriile traversate de protagoniști păstrează fidel aroma locurilor. (Excelente, fotografiile orașelor Brașov, Paris, Toledo – în tonuri poetice de-o rară frumusețe).

Pornind de la Paris (de la renumitul **Café Procope**) romanul se încheie pe-o deschizătură de munte, prin care ciobanul Gordan privește viitorul. Cu o noapte mai înainte, o haită de lupi îi dăduse târcoale, fără a-l ataca. Revenirea lor însă este o istorie care se repetă mereu. În viziunea autorului „reîntoarcerea" pare să fie o parabolă, vizând traiectoria bestiei umane: **homo homini lupus**.

Monumental, ca și romanul *Doctorul Jivago*, Bergel folosește mijloacele narative cele mai sofisticate, ambalate într-un limbaj clasicizant, de-o enormă forță evocativă, venind de la un as al cuvântului scris.

V. CARAMAN

Avantajul de a fi crezută pe *cuvânt*

Modul de configurare a poeticităţii, traversând numeroase tendinţe literare, reprezintă diferenţe fundamentale şi de aceea este demn de atenţia critică actuală. Lirica postmodernităţii româneşti, faţă de cea anterioară (fie şi faţă de cea simbolistă, în ultimă instanţă), înaintează cele mai multe „demersuri interpretative" pornind de la aspectul prozaizării *limbajului* poetic.

Faţeta prozaică a fost considerată de Vladimir Streinu în *Versificaţia modernă* – o extremitate a versului modern, consemnând două cazuri extreme de verslibrism – Geo Dumitrescu şi Marin Sorescu. Aceştia „dezbracă" mari teme lirice care au fost ale poeziei de totdeauna, de solemnitatea sub care poeţii le-au înfăţişat de obicei, ocolind pe departe voinţa de a fi oracol al ultimelor înţelesuri ale vieţii, la care totuşi ajung şi devin stăruitori. Slujitor de mistere fără îndoială, noul poet preferă costumului preoţesc şi hieratismului, chiar evoluând prin altare, cămaşa deschisă la piept, mânecile suflecate şi umorul benign.

Vom remarca faptul că prozaicul este o formă prin care poezia modernă şi neomodernă îşi atinge sferele-i lirice în sensul că prin simplitate şi familiaritate se spun mari adevăruri poetice. Dacă în poezia romantică, să spunem, expresia va fi aprioric convergentă ideii de sublim şi înălţare, lirica neomodernă va găsi sublimul în expresia banalului, de exemplu, cele două aspecte fiind posibile pentru reuniune doar în cazul cultivării sentimentului de voluptate. Or acest sentiment, aparent, nu numai că e străin liricii neomoderne ci, la tot colţul, ironizat. „Poezia de după poezie", cum o numeşte Emilian Galaicu-Păun, criticul, e considerată ca dispunând de principala ei achiziţie: ironia şi autoironia. Poemul lui Dimitrie Stelaru ***Înger decăzut*** începe cu versul: „Noi, Dimitrie Stelaru, n-am cunoscut niciodată fericirea". Poetul se joacă cu materia vechii poezii, incluzând în contextul protocolar termeni din imaginarul poetic clasic ca „fericirea", „niciodată" etc. De aici izbucneşte ironia pentru că acestea nu sunt deloc compatibile cu civicul. De ce să apară numele autorului (deşi pseudonim, totuşi – numele cu care acesta-şi semnează poeziile, deci îl considerăm real) într-un vers al unei poezii dintre cele mai reprezentative? Deci realitatea civică şi instanţa unui imaginar poetic înrădăcinat – „fericirea" – sunt aduse faţă în faţă. Am putea vorbi, însă cu destulă precauţie, despre prozaicul „mână în mână" cu liricul drept miză a tehnicii de semnificare a poeziei neomoderne.

Opera poetică a lui Gellu Naum nu va scăpa nici ea de „păcatul" prozaizării, construind o estetică a banalului... Recurgerea la punerea în prim-plan a realităţii prime trebuie considerată drept sacrificiu de purificare a poeziei de convenţional. În „Orbitalii" (volumul ***Partea cealaltă***[1]) Gellu Naum scrie: „Dacă aşa stau lucrurile /mă voi culca pe o margine de trotuar în staţia de tramvai/ lângă femeia care vinde limonadă (...)". Cum stau lucrurile? Anume că noilor autori nu le rămâne să caute poezia decât în banal, căci, puse alături, cele două tipuri de imaginar creează discordanţe aşa încât starea de poezie şi dorul (cel intraductibil în alte limbi) constituie însăşi Poezia celor care „povestesc în actul doi ce se-ntâmplă-n actu'-ntâi".[2]

În ipostază de critic, Emilian Galaicu-Păun interpreta această frază din teatrul lui Matei Vişniec ca pe o artă poetică a poeziei optzeciste: „Evident, «ăştia (...) din actu' doi» sunt chiar poeţii generaţiei `80, postmoderniştii noştri de la Porţile Orientului".[3] Ceea ce se întâmpla în actul unu, mai degrabă, e cum se întâmpla, pentru că poeticitatea „primei" poezii se află în propria-i albie şi ceea ce „se întâmpla" propriu-zis era foarte puţin şi încă aşezat pe raftul de jos. Nici epicul, nici alte forme ale prozaicului nu erau o miză tehnică servind liricul. Deşi, dacă generalizăm, nici o poezie din nici un timp n-a putut ocoli prozaicul, din contră, citându-l pe G. Călinescu ***(Principii de estetică)***, „poetul trebuie să alterneze frazele substanţiale cu frazele prozaice, ca să profite de odihna spiritului în raporturile comune. În timpul acestei odihne versul îşi bate limbile în gol cu un spor de sonoritate care se răsfrânge asupra întregii compuneri."[4] Deci, pe de o parte, prozaicul acordă un moment de respiro în percepţia poeziei, iar pe de altă parte, tocmai prezenţa ei constituie un contrapunct faţă de poeticitate, potenţând-o pe aceasta din urmă.

Tot G. Călinescu, vorbind despre „norma capodoperei", ajunge la ideea imposibilităţii descoperirii ei obiective, spunând că „dacă s-ar găsi norma capodoperei atunci s-ar întâmpla un lucru înspăimântător, vrednic de laboratoarele vechilor alchimişti. S-ar produce o dezolare de apocalips, fiindcă arta însăşi ar dispărea. Când am şti cum se face poezie genială, toţi am deveni mari poeţi şi arta s-ar preface în industrie"[5]. Trebuie să remarcăm însă că problema esteticii este tocmai faptul că „norma" ei nu poate fi descoperită, pentru că ea este alta de fiecare dată şi atunci nici măcar nu putem să presupunem ce s-ar întâmpla dacă am descoperi-o.

Departe de a constitui un „corp" de analiză, princi-

piul prozaizării străbate în general poezia, în primul rând, pentru că folosește limbajul comunicării zilnice (tocmai din această cauză caută Nichita Stănescu „necuvintele"), iar mai mult, el este apropriat în speță poeziei neomoderne, configurându-și propria estetică prin sublimarea cotidianului, realitatea primă constituind principala cauză a trăirii și senzației poetice. Autorul ***Poeziei de după poezie*** remarca: „Poezia marginalului de mult a depășit, cantitativ și calitativ, poezia saloanelor"[6].

Unii ar crede că poezia cotidianului ar fi absența poeziei, excluzând posibilitatea comparației cu marea poezie a saloanelor. Principalul „obiect de cult" al poeticului este starea specifică indusă de poezie, or dacă ne gândim mereu la sfere celeste și abisuri cosmice acestea vor toci simțurile perceptive ale poeticului, de aceea am spus mai sus că prozaizarea trebuie considerată o intenție îndreptățită de spargere a convenționalului.

La Emilian Galaicu-Păun prozaizarea este anticamera poeticității. Dacă la poeții moderniști și postmoderniști în general (din perspectiva aspectului prozaizării, categoriile de autori se restrâng) poeticul este reprezentat prin aducerea lui în cel mai la îndemână cotidian, deci anume prin sublimarea banalului (gestul nefiind lipsit de un aspect estetico-filozofic) autorul ***Yin Time***-ului atinge cele mai înalte piste ale liricului, aparent paradoxal, prin prozaicul formal. Această anticameră stă, pe de o parte, în preajma temporalității postmoderniste și deopotrivă cu intrarea în sfera veșnicelor adevăruri universale (dacă ar fi să-i împrumut stilul pentru un moment, aș putea scrie ultimul cuvânt astfel: **univerSale,** pentru că, spunea Baudelaire, „aucun artiste n'est plus universel que lui"[7]).

Într-un anume fel poeticul poate fi explicat din această perspectivă a universalizării prin surprinderea esențialului în lume. Poemul galaichian din al doilea volum ***Abece-Dor*** (1989) – ***Ultima indivizibilă celulă-a noastră – marea*** are, de exemplu, un fond ideatic mitic originar, dar o organizare prin excelență postmodernistă. Se poate observa aici în mod evident paralelismul prozaizare-poeticitate, mai întâi prin predispoziția discursivă din titlu: lipsa de concizie, apropierea unui termen științific limbajului poetic („indivizibilă" – opusul divizibilității celulei-mamă în două celule-fiice, din genetică) – pentru prozaic; termeni care reprezintă o specificitate de ordinul sublimului, „ultima" – extremă de prețiozitate; „celulă" (care poate fi întâlnită și în stilul științific) face apelul esenței; marea – apa – constituie elementul primordial clasic.

Din start, și la nivel ideatic, poezia pune problema unei bizare dualități. „Celulă" și „mare" sunt două elemente care se află pe talgerele uneia și aceleeași balanțe. Se pare, la prima vedere, că dualitatea trimite automat la existența a două ființe a căror destine sunt legate misterios (destinul universului și cel microcosmic uman, dincolo de perechile de oameni): „însă, pe nisip, perechi, urme de oameni..." și, mai mult, trebuie să avem în vedere că printr-o deosebită intuiție poetică, autorul „vânează" un adevăr străvechi, devenit tradiție: de închinare a unui pahar (urându-se cu paharul în mână) cu încredințarea faptului că prin rostirea urării în fața paharului cu lichid (apa – cu extensie de semnificație asupra lichidelor în general: vin etc.), vrerile celor care cinstesc vor fi „înregistrate" în compoziția apei, care prin energiile și potențialul ei universal va influența legile naturii întru împlinire. Dat fiind acest fapt, apa capătă valoarea unui ADN universal, un germene a toate, conținând întreaga informație a lumii. Ideea va fi expri-



Emilian Galaicu-Păun, Cezar Ivănescu, Vasile Andru, Ioana Coșereanu, Daniel Corbu, Lucian Vasiliu
Festivalul Internațional de Literatură Româno-Canadian „Ronald Gasparic", ediția a XI-a
Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul", 25 martie 2007

mată conotativ în expresiile poetice „îngemănarea cromozomilor în semnul infinit", „rămași ce-am fost a fi", „liberi de-a fi tot", „trupul nostru dornic de stihii", „apele (...) ne cheamă-n/ ultima indivizibilă celulă, matcă sâmbur..."

Constatarea lirică „nu-s singur" trimite la existența abstractă a unui eu simetric (simetrie axială) esențializat în celula acvatică de „ADN", însă conștientizarea acesteia ca fiind o iluzie atestă nerecunoașterea noastră în alte forme universale ca entități esențiale.

După cum afirma și Baudelaire, poetul are indispensabilitatea unei obscurități pentru a exprima verbul net și clar, soiul de claritate ținând de metafizicul caracterizat pin esențial. Această obscuritate, de pe linia poeticului, se desfășoară paralel cu stilul discursiv prozaic prin două moduri de semnificare consecutive: - unul prin abstractizare, iar altul prin materializare (ceea ce ne îndreptățește iarăși să numim poezia lui Emilian Galaicu-Păun o formulă materială de abstracții). Termenul „foarfece" reprezintă semnificarea prin materializare unde este pusă în relevanță instanța paternă cu o valență accentuată de material și automatism; termenul de „filosofie" din „neau decupat odată din materie/ de filosofie" semnifică prin abstractizare esența noastră spirituală, iar consecutivitatea structurii noastre duale este constituită de termenul „materie" al aceluiași vers, el deci făcând legătura semantică între termenii „foarfece" și „filosofie". L-am putea considera un element prozaic în speță, dar ireversibil legat de poetic pentru că tocmai el creează armonia viziunii prin legarea a două contraste.

Coerența gramaticală și sintactică este aproape intactă: deviază, și nici atunci nu putem spune chiar așa, numai prin intervenția frecventă a punctelor de suspensie. Și aici am putea vorbi despre o prozaizare *sui generis*, însă ea este „anulată" de cripticul poetic. Se succed, de multe ori fără intermedieri, imagini dintre cele mai diverse, spulberând orizontul de așteptare al cititorului până la provocarea șocului: *„liber de-a fi tot, rămâi-ne-adună/ ultima indivizibilă constantă./ liber de-a fi tot, rămâi dacă te doare/ singura ta formă, singura ta viață,/ neputințe pluricelulare/ de părinte, carpen, lup, verdeață/ de iubită, de-al tău frate geamăn,/ de cioban, mesie, ghilotină,/ de vieru, miorița, geam în-/ spre europa, joseph k., de violină,/ de 1907 (o mie nouă sute șapte),/ «unsprezece elegii», de porc de câine, / de-a-ncerca oricare altă moarte (...)"* etc.[8]

Poeticul vine aici din diversitatea și antiteza imagistică, din succesiunea fulgerătoare a simbolurilor-imagini, el este astfel legătura lucrurilor prin ideea de esențial, căci întreaga cavalcadă de lucruri declanșează o reacție subită, necesitatea de a trage o acoladă la toate, denotând evident o atitudine poetică de finalitate interpretativă.

La nivel stilistic, întreaga poezie a lui Emilian Galaicu-Păun utilizează engambamentul, dar care aici servește unei bizare consecutivități și cursivități a ideii în versuri diferite. În sine figura ar ține de prozaizare prin faptul că se caracterizează prin lipsa de concizie și deci poetul recurgând la o segmentare a ideii în versuri, fără a o deforma. La Emilian Galaicu-Păun sub această marcă a prozaizării se ascunde un profund potențial poetic în sensul că este depășită simpla convenție a segmentării, iar figura poate fi numită dublă pentru că prin aceasta nu numai că se continuă ideea începută într-un vers, dar se și naște și dezvoltă o alta. Poate fi vorba și de o etapă avansată a unui joc de cuvinte: „[...] *liberi/ de-a fi tot, rămași ce-am fost a fi.../ fluxul mării aruncat pe Limb ieri –/ trupul nostru dornic de stihii."*

și *„liberi de-a fi tot, ne-am smuls, ne-am despărțit/ pân'la glezne, pân'la genunchi, pân'la îngemănarea/ cromozomilor în semnul infinit* [...]".

E de remarcat faptul că schimbul de atribute cu finalitatea universalizării ființei umane este interesant urmărit și la nivelul prezenței-absențe a eului poetic. Poezia, la acest nivel, constituie o gradație a depersonalizării și esențializării umanului prin cosmic. Devenirea lui „liberi", al cărui plural desemnează contingentul, un eu de extensie colectivă, în „liber", singularul surprinzând esența până la impersonal („rămâi") și, deci, Universal.

În definitiv, cuvântul exploatat în poezie cu sensul lui direct, epic-discursiv, științific sau banal, constituie o marcă a prozaizării utilizată în scopul generării unei sensibilități poetice certe care, de fapt, are mobilul unei libertăți netăgăduite de percepere a lumii, în acest fel poetul postmodernist găsind aici un teren al invenției. Poezia, aflându-se astfel la o vârstă în care invenția în sens clasic este aproape o imposibilitate, acum îi revine misiunea de a deconvenționaliza (tot prin invenție!). Or de aici vine franchețea ei debordantă cu o finalitate constructivă prin deconstrucție și, deci, avantajul ei de a fi crezută pe cuvânt.

---

1 Gellu Naum, *Partea cealaltă/ L'autre côté*, Editura Cartea Românească, București, 1998, p. 47.

2 Emilian Galaicu-Păun, *Poezia de după poezie*, Editura Cartier, Chișinău, 1999, p. 270.

3 *Ibidem*, p. 270.

4 G. Călinescu, *Principii de estetică*, Editura Junimea, Iași, 1996, p. 74.

5. *Ibidem*.

6 Emilian Galaicu-Păun, *op. cit.*, p. 267.

7 Ch. Baudelaire, apud G. Călinescu, *Principii de estetică*, Editura Junimea, Iași, 1996, p. 67.

8 Emilian Galaicu-Păun, *Yin Time*, Editura Litera International, Chișinău-București, 2004, p.28.

Ludmila ROTĂRAȘ-DONEA

Lecturi de inițiere

Despre cartea lui Bahya Ibn Paquda **Kitâb al_Hidâya ilâ Forâ'id al_Qulub** (ed. A. S. Yuhuda, 1912) nu se cunosc prea multe informații. Fiind cea mai valoroasă lucrare a filosofului moralist care a trăit și a activat în a doua jumătate a secolului al XI-lea, ea a fost tradusă în ebraică în 1161 de către Judah ibn Tibbon cu titlul **Havot ha_Levavot**. În această versiune a avut o circulație semnificativă și o influență certă în literatura pietistă din perioada imediat următoare. O altă tentativă de traducere i-a aparținut lui Joseph Kimhi, dar aceasta nu s-a bucurat de succes, rămânând în manuscris. Ulterior opera lui Paquda a devenit mult mai accesibilă grație traducerilor efectuate în limbi de circulație internațională, inițial în spaniolă, portugheză, italiană, idiș, apoi în engleză[i], germană[ii], franceză[iii] și recent în română de către Simion Bărbulescu[iv], realizată după traducerea din franceză. În varianta românească se conțin doar trei poeme și al zecelea portic din *Îndreptările inimii*[v].

Pentru elaborarea **Îndreptărilor inimii** Paquda utilizează surse evreiești, împrumutând din misticismul musulman, neoplatonismul arab și probabil din lucrările ermetice.[vi]

În partea introductivă autorul clasifică datoriile omului religios în două categorii: obligații ale corpului (care implică acțiuni deschise, publice) și obligații ale inimii (ce țin de viața interioară a individului). Prima diviziune include varii obiceiuri etice și ritualuri: ritualul Sabatului, a rugăciunii și carității umane, celei de-a doua diviziuni revenindu-i prezentarea credințelor și a convingerilor religioase: credința în existența și unitatea lui Dumnezeu, încrederea, dragostea, frica și căința.

Din punct de vedere structural cartea se constituie din zece secțiuni denumite porticuri, fiecare din ele fiind divizată în capitole. Porticurile dezvoltă câte una din obligațiile inimii: unitatea divinității (existența și unitatea fiind explicate atât filosofic, cât și teologic); examinarea ordinii în Univers și structura microcosmosului; gratitudinea față de forța superioară; supunerea în fața creatorului; purificarea faptelor; umilința; pocăința; cercetarea sufletului; ascetismul și dragostea față de Dumnezeu *„acest ultim portic fiind o recapitulare a întregii lucrări, toate temele deja tratate contopindu-se în afirmarea triumfalnică a iubirii lui Dumnezeu."*[vii]

Cele trei poeme încheie opera lui Paquda, **Îndreptările inimii**, având funcția de a reliefa sensul global al întregii opere scrise în proză. Aceste poeme constituie un mijloc eficient de inițiere în cunoașterea divinității și de contopire cu principiile acesteia. În acest sens cele zece distihuri rezumă sensul celor zece porticuri, fiecărui distih corespunzându-i un portic în ordinea în care au fost anteprezentate: *„Pentru cel Atotputernic, fiule, sufletu-ți unifică, / Dorul adunându-ți în unitatea lui Dumnezeu! // Străjuit de rațiune, de o corectă rigoare, / Contemplă-i minunile, cercetează-le, caută, // Pentru ca niciodată pasul să-ți șovăie, / Teme-te, supune-te poruncilor și Legii! // Inima să ți se sprijine, să se dăruie / Celui Atotputernic, ce-i va fi de-ajutor. // Doar pentru El, dă-i voia, cu inimă curată, / Nerâvnind asemenea să fii cu cei din timpul tău. // Privește! Țărână-i sfârșitul ființei de tină /, Mâlul și noroiul te-așteaptă, fii deci umil! // Înfrânge-ți nebunia înainte de a lovi cu tăișul rațiunii! / De-orgolii și patimi purifică-te! // Cu-nțelepciune urmează a Domnului Cale, / Dreapta și corecta poruncă din gândul tăinuit. // La frivolități inutile renunță, / Precum și la-mplinirea unor naive plăceri // Fața Domnului atunci ai să vezi / Cu Cel Atotputernic în iubire contopindu-te...//* (**Zece distihuri ce rezumă doctrina Datoriilor inimii**).

Poemele lui Paquda reprezintă o carte de învățătură cu un caracter puternic moralizator. Individului i se impută în permanență erorile comise conștient sau inconștient, amintindu-i-se, în consecință, de sfârșitul său ineluctabil, de condiția de muritor și de insignifianța sa: *„Privește! Țărână-i sfârșitul ființei de tină"* (p. 13, **Zece distihuri ce rezumă doctrina Datoriilor inimii**).

„....Din neant descinde / Și-n neant se duce. // În timpul devenirii sale - țărână / Și-n moarte – cenușă, / Cât ființează, vermina-l înconjoară, / Iar când nu mai e – putreziciunea / Mocirloșii bolovani îl acoperă; //" (p.15, **Exortație (Îndemn)**.

„...Fiindcă cenușă și țărână sunt,/ Putreziciune și viermuială, / Recipient de murdărie, //"(pp. 31-32, **Rugă fierbinte (Supplication))**.

Fără suflul divinității omul n-ar reprezenta nimic și este conștient de acest lucru. Astfel, poemele constituie veritabile imnuri de mulțumire și slavă în numele forței divine. Autorul îl ia uneori pe om drept interlocutor virtual, numindu-l cu apelativele: fiule sau frate, iar alteori pe divinitate sau pe suflet ca în poemul al doilea **Exortație (Îndemn)**. Aici sufletul este situat în fața faptului desăvârșit al creației și-n fața obligațiilor sale față de Dumnezeu pentru a putea beneficia de grațiere și de prezența sa eternă în spațiul celest.

Poemul începe în spiritul psalmului 102 (**Psalmii** fiind modelul celor trei poeme): *„Binecuvântează, suflete al meu, pre Domnul, / Toate cele din lăuntrul meu să binecuvânteze / Numele cel Sfânt al Lui!"*(p.14). Sufletului i se cere penitență, gratitudine pentru viață și

bunurile oferite, renunțarea la plăceri carnale în favoarea înaltelor valori spirituale ce țin de educația creștină, umilință și rugăciune, calitatea rugăciunilor fiind constanta dominantă cerută ființei umane.

Mijloacele inițierii religioase sunt multiple și complexe, dar rugăciunea constituie intermediarul optim dintre om și Dumnezeu. Extenuat de banalitatea cotidianului, decepționat și suspicios, omul apelează în ultimă instanță la Creator, adresându-i o **Rugă fierbinte (Supplication).**

Similar psalmului 50 („*Doamne, buzele-mi deschide / Și gura mea să rostească lauda ta //*"p.21, „*Dar jertfele ce-ți plac sunt duhul umilit, inima zdrobită și smerită / Pe astea le accepți. / Prin voia Ta Sionul să-l salvezi, să reclădești zidurile Ierusalimului...//*"p.39), ființa umană constată că nimeni nu putea să creeze Universul mai bine decât Dumnezeu și că ordinea stabilită este cea mai bună, remarcând unicitatea și, de aici, superioritatea divinității: „*Căci numai tu singur ești Unu, // Unitate făr'de adânc / Unitate fără margine și formă / Unitate făr'de-nceput și nedatată / Unitate făr'de origine și sfârșit / Unitate nici unei alteia comparabilă / Unitate fără o alta identică / Unitate diferită de cea a lucrurilor / Unitate făr'de aliaj, nici amestec, / Unitate fără diviziune, nici partaj, / Unitate fără ca o alta să-i fie anterioară / Unitate fără ca o alta să-i fie posterioară...*" (p.22)

Iubirea față de Dumnezeu (al zecelea portic) reprezintă însumarea temelor evidențiate în primele nouă porticuri, fiind o recapitulare, fapt care l-a determinat pe Simion Bărbulescu să traducă ultimul portic. Acesta este constituit din șapte capitole în care Bahya Ibn Paquda definește iubirea lui Dumnezeu care îl copleșește pe om, facilitându-i opțiunea pentru viața spirituală religioasă în detrimentul celei mondene. Iubirea față de Creator cunoaște mai multe ipostaze: „*Îl iubim pe Dumnezeu pentru supraabundența harului său, pentru constanța binefacerilor și sufletul ni se unește cu iubirea sa în speranța darului. Iubirea mai vine și de acolo că ne acoperă păcatele, șterge nelegiuirile fără de număr.*"(**Deuter. XIX, 9**), „*În sfârșit, îl iubim pentru el însuși, pentru măreția sa, pentru elevație*", (p.52), dar oricare ar fi înfățișările ei, iubirea trebuie să fie puternică, pură, sinceră și necondiționată. Calea iubirii pornește din inimile credincioșilor în scopul unirii cu unitatea lui Dumnezeu. Ea este formată și din umilința în fața divinității, din meditațiile asupra obligațiilor umane față de forța supremă, precum și din contemplația evenimentelor notate de profeți; dar iubirea absolută față de cel Atotputernic implică renunțarea totală la condiția de laic, așa cum a procedat credinciosul Iov. „*Cel ce iubește pe Domnul are întipărite pe fața lui adorația și teama sacră.*" (p.62).

Opera **Îndreptările inimii** ar putea fi considerată un manual de religie, de studierea comportamentului religios, iar pe alocuri, o carte de rugăciuni cu indicații privind tipul de rugăciuni și modalitățile de implorare a divinității. Cartea poate oferi sfaturi prețioase în legătură cu circumstanțele apropierii de Creator, obligațiile ființei umane față de divinitate pentru coexistența cu lumina sacră, precum și direcții în vederea sprijinirii acțiunilor umane în numele credinței.

i *Duties of the Heart,* tr. M. Hyamson, 1962.
ii *Choboboth ha_L'baboth. Lehrbuch der Herzenspflichten,* tr. M. Stern, 1856
iii *Introduction aux devoirs des coeurs,* tr. A. Chouraqui, 1950
iv *Opera poetică,* Scrisul Prahovean- Cerașu, Prahova, 2003
v traducerea lui Simion Bărbulescu
vi v. Encyclopaedia Judaica, volume 4b, Jerusalem, Israel, by Publishing House Jerusalem Ltd, 1972, pp. 105-108
vii Bahya Ibn Paquda, *Opera poetică,* op.cit. p.7



Preoți și scriitori la Seminarul teologic „Veniamin Costachi"
Lecturi publice. Neamț, 20 martie 2007
Foto: Adrian Alui Gheorghe

Simion BOGDĂNESCU

Cosmosul vibrațiilor

Despre poezia lui Viorel Dinescu, poet și profesor de matematici trăitor în Galați, n-am mai scris cam demult, deși, mallarméan, i-am citit toate cărțile. Cu ani în urmă, am luat în ochire primele sale volume de versuri – *Ora ideală* (debut, Ed. Cartea Românească, 1983, *O altă nuanță a revoluției* (Ed. Albatros, 1983) și *Ecuații albastre* (Ed. Eminescu, 1989), pentru care a fost răsplătit cu Premiul Academiei Române, la propunerea marelui prozator Eugen Barbu, astăzi pe nedrept ignorat de „o seamă de (politruci) scriitori!". Dar, de-a curmezișul anilor, Viorel Dinescu s-a dovedit și a confirmat faptul că este un prolific, nu-și risipește pe alte căi talantul cel dăruit de Pronie. Universul său liric s-a conturat, sigur și însingurat, prin următoarele cărți: *Etape* (Ed. Porto-Franco, 1990), *Armistiții literare* (eseuri, Ed. Porto-Franco, 1992), *Ontologia cristalului* (Ed. Porto-Franco, 1994), *Eros-Anteros* ((Ed. Porto-Franco, 1996), *Grădini suspendate* (Edit-Press, 1998), *Călăuze arhaice* (Edit-Press, 1999), *Fronde* (proză, Ed. Arionda, 2000), *Zeii de pământ* (Ed. Arionda, 2000), *Asimptota* (Ed. Fundația Scrisul Românesc, 2004). Și acum, la acest ceas al nădejdii, încă un op liric – *Arhipelag stelar* (Ed. Fundația Scrisul Românesc, Craiova, 2006) cu o prefață succintă și frumos încondeiată de inimitabilul povestitor și bard al poeziei câmpiilor, Fănuș Neagu.

Dacă îmi deschid cuprinzător ochii memoriei, constat, pe drept, că toposul poetic vioreldinescian, la nivel de macrosistem se dovedește dual, biblic, situat între cele două limite: infinitudine (Cer-Timp absolut) și finitudine (Pământ-Clipă). Dar cum autorul este un „homo dupplex" (poet și profesionist al unei științe exacte), refuză habotnicia și respinge religiozitatea mimată, de recuzită, debordantă astăzi în poezia românească până la manierism. Viorel Dinescu se pare că acceptă sacrul întrucât, ca orice poet autentic, mai adaugă încă un accent personal, de relație cu Biblia, dar și cu „fragmentele presocraticilor".

După lirismul ingenuu al începuturilor, s-a îndreptat, cu precădere în *Ecuații albastre,* către esențializarea expresiei poetice, către spațiile ermetice ale Ființei și Cunoașterii prin revelație.

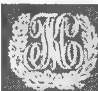
Traseele ontologice și gnoseologice s-au întors apoi, mai ales în *Călăuze arhaice* și *Zeii de pământ*, către viziunea alegorizantă a cunoscutelor poeme antice – *Munci și zile* al lui Hesiod și *De rerum natura* a lui Lucretius. Astfel, a ajuns la o „naratologie lirică" (justa observație îi aparține lui Adrian Costache, într-o pertinentă recenzie din „Tribuna învățământului").

Imaginarul artistic pendulează între Regimul Diurn și Regimul Nocturn, între ascensional, celest și descindere, teluric. Situația se schimbă, nu radical, din acest punct de vedere, în recentul volum *Arhipelag stelar*, dar de această dată apare un echilibru între imperfect și prezent. Structurat în trei secvențe echilibrate, ce dau impresia unei cadențe cosmice anapestice (I, *Un ochi ascuns ce veghează zborul*, II, *O umbră printre lucruri adormite*, și III, *Înalt, frumos, înfrigurat de teamă*) – Cer-Pământ-Cer – inculcă, imaginativ, un **cosmos al vibrațiilor**, trecând de la concept către viziune și nu invers: „Pe măsură ce cortinele nemișcării eterne/ Se topeau în năvala de zboruri transparente/ Am văzut cum lumea se așează într-o ordine perfectă/ Ca sub magia unei inspirate baghete./ O mână nevăzută rânduia întâmplătoarele vibrații/ după misterioasele norme ale Creației.../// Și-o naltă simfonie izbucni atunci în Haos/" (*Mâna nevăzută*).

Eul liric vibratil înregistrează întrebările fundamentale dintotdeauna: Creația universală, taina lucrurilor, iubirea cu așteptare continuă, poezia ca sondare în absolut (ora ideală încă este aproximată – salvare de uitare sau nu?). Stăruie îndoiala că încă rătăcește în acea **selva oscura** dantescă: „Dar n-am să pot prin propria-mi voință/ Să nu-mi pun iarăși, veșnica-ntrebare:/ Cât oare-i partea de realitate/ Și cât din ființa ta sunt chiar eu însumi,/ Creat și creator dintr-o-ntâmplare/ Al cărei sens noi nu-l vom înțelege." (*Luminos, sub chinul îndoielii*).

O astfel de poezie de cunoaștere nu are ca reflex imediat și mari dislocări de sintaxă lirică. Pentru Viorel Dinescu prioritate are sensul poetic și reverberația emoției generate de credința într-o divinitate rațională, care mereu ne lasă în semiconștientul îndoielii: „Oricât de mult întârzie înserarea lângă imaginea mea/ Nu mă mai pot întoarce în rugăciunile de altă dată." (*Prag de seară*). Ipostazele în care se proiectează sensibilitatea și imaginația au ceva din **ceremonialul romantic**: toate se supun unor așteptări sub stele, într-o provincie de frig, senzațiile surprind adieri, vibrații, flăcări tăcute, procesiuni de lebede, nu știu ce crivăț atenuat de păsări albe, de păsări negre. Toate acestea însă apar într-un decor înalt al spațiului și al timpului absolut, ghidat de câteva formule dantești și de o „geometrie stelară originală". Dincolo de vibrații, îl așteaptă uitarea și tăcerea universală: „Și îngerii trec iarăși înspre acea selva oscura/ Pe care o stăpânește doar clipa/ Ca un blestem violet/ Peste aripile unor zboruri învinse...// Dincolo de mine, părăsit mijește văzduhul/ Mai fragil decât scurgerea orei".

Se scrie astăzi o enormă poezie pe globul pământesc. Aproape că îmi vine să cred că Pământul în spațiu este și o enigmatică poezie. De aceea, înseși ierarhiile nu-și mai află rostul. Viorel Dinescu îmi apare ca un poet autentic, profund, fără orgolii găunoase. El scrie, gândindu-se că, probabil, în viitor, cineva, nu știm cine, va găsi anonima sticlă aruncată în mare și va descoperi ca pe un netăgăduit adevăr vibrațiile spiritului său!



DACIA LITERARĂ

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu

ANUL XVIII (serie nouă din 1990) nr. 72 (3/2007)

Editori: **Muzeul Literaturii Române Iaşi** şi **Societatea Culturală „Junimea '90"**, în colaborare cu **Uniunea Scriitorilor** şi **Consiliul Judeţean Iaşi**

ECHIPA REDACŢIONALĂ:
Al. ZUB (director de onoare), **Lucian VASILIU** (iniţiator al seriei noi); **Călin CIOBOTARI** (coordonator de număr), **Carmelia LEONTE** , **Liviu APETROAIE**, **Florin BUCIULEAC**, **Vasilian DOBOŞ** (redactori):

COLEGIUL REDACŢIONAL:
Leo BUTNARU (Chişinău); **Florin CÂNTEC**; **Paul MIRON** (Germania); **Olga RUSU**, **Ştefan OPREA**, **Matei VIŞNIEC** (Franţa);

Culegere: **Daniela ILIE**; Procesare: **Anca BÎRLIBA**;
Fotografii: **Corneliu GRIGORIU**;
Contabilitate-difuzare: **Maria CARAS**, **Nela GOROVEI**;
Distribuţie: **Maria SECARĂ**

O.S.I.M. M2001 00646 / 045814 Tiraj: 2000 exemplare

© „Dacia literară"

*

Redacţia şi administraţia:
str. Nicolae Gane, 22A, cod 700110, Iaşi, România,
tel./fax 40/232/213210
E-mail: muzeul_lit_iasi@hotmail.com,
dacialiterara@yahoo.com, mlrpogor@yahoo.com

Adresă web: www.dacialiterara.ro

*

Coperta I:
Traian Mocanu - portret *Veronica Micle*
(tablou aflat în patrimoniul M.L.R. Iaşi)

*

Persoanele fizice sau juridice care doresc să se aboneze sau să susţină financiar revista (în lei sau valută) pot vira sumele către Societatea culturală „Junimea '90", la Banca Comercială Iaşi, România cod IBAN: RO03RNCB0175033 604750001 (în lei), cod IBAN: RO73RNCB0175033604750002 (în valută), sau le pot expedia pe adresa Muzeului Literaturii Române Iaşi, str. Vasile Pogor, nr. 4, cod 700110, telefon 40/232/410340, tel./fax 40/232/213210 cod IBAN: RO26TREZ4065004XXX000320 Trezoreria Iaşi.

Abonamentele se pot face şi prin SC RODIPET SA. Costul unui abonament anual: 15 RON (taxe poştale incluse).

Cititorii din străinătate se pot abona prin SC RODIPET SA P. O. BOX 33 57, FAX 0040-1 222.67.40 sau 222.64.39, telex 11995 - Piaţa Presei Libere nr. 1, sector 1, Bucureşti România.

Tiparul executat la S.C. KOLOS GRUP S.R.L.

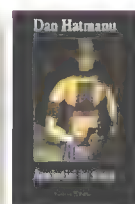
DACIA LITERARĂ



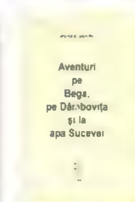
EVENIMENT EDITORIAL

- Paul ARETZU, **Urma lui Ariel,** *poeme-psalmi-anluminuri*, Editura Vinea, Bucureşti, 2006. Postfaţă de Eugen Negrici. Versiune în engleză de Ioana Ieronim. Volumul ne face cunoscut pe „unul din cei mai însemnaţi poeţi religioşi ai literelor noastre." (Gh. Grigurcu).
- Dan HATMANU, **Amintiri în timp**, ediţia a II-a revăzută şi adăugită, Editura Pallas Athena, Focşani, 2006. Pictorul ne demonstrează în paginile sale de jurnal că asocierea dintre pictură şi literatură este mereu justificată, chiar şi atunci când astfel explicăm viaţa.
- Valeriu ANANIA, **Poeme**, Editura LIMES, Cluj-Napoca, 2006. Cu o prefaţă de Petru Poantă şi cronologie de Ştefan Iloaie. Cunoscutul teolog a adunat într-o carte poemele reprezentative, în care cultura şi sensibilitatea conlucrează, cu efecte surprinzătoare.
- Leonard GAVRILIU, **Aventuri pe Bega, pe Dâmboviţa şi la apa Sucevei**. *Pagini de jurnal* (1961-1973), Editura MOLDOPRESS, Paşcani, 2006. Autorul, doctor în psihologie, cochetează cu proza memorialistică, în intenţia de a-şi stabili profilul...psihologic.
- George VULTURESCU, **Cronicar pe frontiera Poesis**, Editura Princeps Edit, Iaşi, 2005. Un gest colegial al poetului din Satu-Mare, aici recenzent al poeţilor de pretutindeni.
- Simona MODREANU, **Lecturi nomade**, *Pagini subiective despre literatura franceză...şi nu numai*, Editura Junimea, Iaşi, 2006. Eseista revine în forţă pentru a demonstra că multiculturalismul poate fi o bună ocazie de a ne defini identitatea.













Revista apare bimestrial: **nr. 1** la 15 ianuarie; **nr. 2** la 15 martie; **nr. 3** la 15 mai; **nr. 4** la 15 iulie; **nr. 5** la 15 septembrie; **nr. 6** la 1 decembrie

şi poate fi procurată de la:

1. Muzeul „**Ion Creangă**" (**Bojdeuca**), fondat în anul 1918, tel. 0747499488
2. Muzeul „**Vasile Alecsandri**" (Mirceşti-Iaşi), fondat în anul 1928, tel. 0232/713271
3. Muzeul **„Sfîntul Ierarh Dosoftei-Mitropolitul**", fondat în anul 1970, tel. 0747499403
4. Muzeul „**Mihai Codreanu**" (**Vila Sonet**), fondat în anul 1970, tel. 0747499401
5. Muzeul „**Vasile Pogor**", fondat în anul 1972, tel. 0747499400, 0232/410340, 0232/213210
6. Muzeul „**Otilia Cazimir**", fondat în anul 1972, tel. 0747499402
7. Muzeul **Teatrului** (Casa **Vornic „Vasile Alecsandri"**) , fondat în anul 1976, tel. 0747499406
8. Muzeul „**Mihail Sadoveanu**", fondat în anul 1980, tel. 0747499408
9. Muzeul „**G. Topîrceanu**", fondat în anul 1985, tel. 0747499407
10. Muzeul „**Mihai Eminescu**", fondat în anul 1989, tel. 0747499405
11. Muzeul „**Nicolae Gane**" (Centrul de muzeologie literară), fondat în anul 1993, tel. 0747499404
12. Muzeul „**Constantin Negruzzi**" (Trifeşti-Iaşi), fondat în anul 1995, tel. 0232/298155



ISSN (Tipărit) 1220-7322; ISSN (On-line) 1584-7322

Preţ: 2,5 lei



Chirița și ceilalți (spectacol al Teatrului Național Iași, jucat la Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul"), 24 ianuarie 2007

„SALOANELE LIVIU REBREANU"
FESTIVALUL NAȚIONAL DE PROZĂ „LIVIU REBREANU" BISTRIȚA
ediția a XXVI-a, 23-25 NOIEMBRIE 2007

Concursul de proză „Liviu Rebreanu" este structurat pe trei secțiuni:
- Concurs pentru volume de **proză, critică, eseu** și **istorie literară** editate în perioada noiembrie 2006 – octombrie 2007
- La această secțiune se va acorda un premiu pentru volum de debut. Cei interesați vor face precizarea în fișa de înscriere că este debutant.
- Concurs de proză în manuscris pentru autori nedebutanți în volum
- Concurs de proză scurtă pentru elevi

Autorii de volume publicate au dreptul să se înscrie în concurs cu maximum două titluri, în trei exemplare, însoțit de o fișă de înscriere care va cuprinde principalele date ale autorului, numele și prenumele, adresa, domiciliul, telefonul etc. (După modelul anexat).

Autorii de volume, în manuscris secțiunea a doua, se vor înscrie în concurs cu manuscrise dactilografiate la două rânduri, în două exemplare. Manuscrisele nu vor depăși 100 pagini de autor, și vor fi semnate cu un moto ce se va regăsi și pe plicul sigilat care va conține fișa de înscriere a autorului. Manuscrisele semnate cu numele autorului nu vor fi luate în considerare.

Pentru elevi se acceptă manuscrise de proză scurtă, dactilografiate la două rânduri, în două exemplare. Manuscrisele nu vor depăși 10 pagini și vor fi semnate de autor cu un moto ce se va regăsi și pe plicul sigilat care va conține fișa de înscriere a autorului.

Toate volumele și manuscrisele pentru concurs vor fi trimise până la data de **1 noiembrie 2007 (data poștei)**, pe adresa **Casei de Cultură a Sindicatelor Bistrița, strada Al. Odobescu nr. 3, Bistrița, cod 420043, județul Bistrița-Năsăud.**

Relații suplimentare se pot obține la telefoanele: 0040-263/233345, 0745/970250 și 0788/515600

CONCURSUL NAȚIONAL DE POEZIE ȘI PROZĂ SCURTĂ „MAGDA ISANOS - EUSEBIU CAMILAR - CONSTANTIN ȘTEFURIUC"
ediția a XI-a, 10-11 iunie 2007
Suceava-Udești

CONSILIUL JUDEȚEAN SUCEAVA
CENTRUL JUDEȚEAN PENTRU CONSERVAREA ȘI PROMOVAREA CULTURII TRADIȚIONALE SUCEAVA

Concursul își propune să descopere, să sprijine și promoveze noi și autentice talente.

Condiții de participare:

În colaborare cu Societatea Scriitorilor Bucovineni, Primăria comunei Udești, Complexul Muzeal Bucovina, Redacția „Crai Nou" Suceava, Fundația Culturală „Armonia", se desfășoară ediția a XI-a a Concursului național de poezie și proză scurtă „Madga Isanos – Eusebiu Camilar – Constantin Ștefuriuc"

La concurs pot participa autori care nu sunt membri ai Uniunii Scriitorilor, nu au debutat editorial și nu au fost premiați la ediția precedentă a concursului.

Lucrările, dactilografiate în cinci exemplare, vor fi trimise pe adresa Centrului Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Suceava, str. Universității nr. 48, cod poștal 720228, până la data de 15 mai 2006. Ele vor purta în loc de semnătură un moto ales de autor. În coletul poștal va fi introdus un plic închis care va conține același moto, numele și prenumele autorului, adresa și numărul de telefon.

Fiecare participant are dreptul de a se înscrie în concurs cu cinci poezii și/sau trei proze scurte.

Desfășurarea concursului:

Manifestările se vor finaliza pe 10-11 iunie 2006 și vor consta în șezători literare, recitaluri de poezie, vizite la muzee și monumente de artă din județ, realizate cu participarea membrilor juriului și a altor personalități literare.

COLOCVIILE „GEORGE COȘBUC"
FESTIVALUL NAȚIONAL DE POEZIE „GEORGE COȘBUC" BISTRIȚA
ediția a XXIII-a, 12-14 octombrie 2007, Bistrița

Actuala ediție a festivalului cuprinde următoarele secțiuni de concurs:
- Concurs pentru volume de versuri publicate în perioada 2006-2007
- Concurs pentru volume în manuscris ale autorilor nedebutanți
- Concurs de poezie pentru elevi

Autorii de volume publicate în perioada 2006-2007 au dreptul să propună două titluri, în trei exemplare, însoțit de o fișă de înscriere (după modelul anexat)

Autorii de volume în manuscris vor propune un singur titlu, în două exemplare, dactilografiat, însoțit de o fișă de înscriere care va fi sigilat într-un plic ce va purta titlul volumului sau un moto.

Pentru elevi se acceptă maxim 10 poezii, dactilografiate în două exemplare, nesemnate, însoțite de fișa de înscriere care va fi sigilată într-un plic ce va purta un moto ales de autor. Manuscrisele semnate nu vor fi luate în considerare.

Toate volumele și manuscrisele pentru concursul de creație literară vor fi trimise până la data de 1 octombrie 2007 (data poștei), pe adresa Casei de Cultură a Sindicatelor Bistrița, strada Al. Odobescu nr. 3, Bistrița, cod 420043, județul Bistrița-Năsăud.

Relații suplimentare se pot obține la telefoanele: 0040-263/233345, 0745/970250 și 0788/515600



Notă:

Manifestările vor avea loc în perioada ***15 ianuarie - 15 iunie*** *(indiferent de muzeele unde se vor desfășura).*

Evenimentele vor fi organizate în colaborare cu Societatea Culturală „Junimea '90", Consiliul Județean Iași, Primăria Iași, Academia de Arte "G. Enescu", Uniunea Scriitorilor (București - Iași - Chișinău - Cernăuți), Biblioteca Județeană "Gh. Asachi", Sedcom Libris, Centrul Cultural Francez, Centrul Cultural German, British Council, Teatrul Național "Vasile Alecsandri", Teatrul „Luceafărul", Universitatea "Alexandru Ioan Cuza", Inspectoratul Școlar al Județului Iași, Direcția Județeană pentru Turism, licee, școli, grădinițe, precum și alte organisme și organizații, fundații, societăți, ligi culturale etc.

ECHIPA MUZEULUI LITERATURII ROMÂNE IAȘI:

CONSILIUL DE ONOARE:

acad. Constantin Ciopraga, acad. Al. Zub, prof. univ. dr. Dan Mănucă, prof. Mandache Leocov.

COORDONATORI MUZEE LITERARE:

Ioana ***Coșereanu*** *(Muzeul „Vasile Pogor"), Niculina* ***Purcaru*** *(Muzeul „Ion Creangă"), Indira* ***Spătaru*** *(Muzeul „Vasile Alecsandri"), Mirel* ***Cană*** *(Muzeul „Sfântul Ierarh Dosoftei-Mitropolitul"), Cristina* ***Tătărășanu*** *(Muzeul „Mihai Codreanu"), Cecilia* ***Mațincu*** *(Muzeul „Mihail Sadoveanu"), Anca-Maria* ***Buzea*** *(Casa Vornic „Vasile Alecsandri" - Muzeul Teatrului), Corina* ***Negură*** *(Muzeul „Mihai Eminescu"), Iulia* ***Mihalache*** *(Muzeul „G. Topîrceanu"), Olga* ***Rusu*** *(Muzeul „Constantin Negruzzi"), Indira* ***Spătaru*** *(Muzeul „Otilia Cazimir"), Valentin* ***Talpalaru*** *(Muzeul „Nicolae Gane")*

SECRETARIAT:

Maria Secară

Telefon: ***410340****- secretariat; tel./fax* ***213210;***

e-mail: muzeul_lit_iasi@hotmail.com

Notă:

- **Expozițiile de artă plastică** *de la Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul" vor fi coordonate de Corina* ***Irimită****, Florin* ***Buciuleac*** *și Vasilian* ***Doboș****.*
- **Manifestările de la sediul instituției** *vor avea loc la Muzeul „Vasile Pogor" și la Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul" și vor cuprinde: prelecțiuni, simpozioane literare, lansări de cărți, confesiuni scriitoricești, întîlniri cu editori și redactori de presă culturală, concursuri literare, premii școlare, seri muzical-literare, expoziții de documente etc.*
- **Cenaclul „Virtualia" - Poezia pe Internet** *se va desfășura la Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul" și va fi coordonat de Alina* ***Manole*** *și Liviu* ***Apetroaie****.*
- **Cenaclul Quasar** *va fi coordonat de George* ***Ceaușu****.*
- **Amiezile culturale bucovinene** *vor fi coordonate de Liviu* ***Papuc****, iar* ***Amiezile tutovene*** *de Vasilian* ***Doboș****.*
- **Nopțile muzeelor literare** se vor desfășura în perioada mai-octombrie 2006, astfel: Muzeul „Vasile Pogor" (*mai*), Muzeul „Mihai Eminescu" (*iunie*), Muzeul „Vasile Alecsandri" (*iulie*), Muzeul „Mihail Sadoveanu" (*august*), Muzeul Vornic „Vasile Alecsandri" (Muzeul Teatrului - *septembrie*), Muzeul „Ion Creangă" (Bojdeuca - *octombrie*).

Coordonatori programe culturale și birou presă:
Ioana Coșereanu, Liviu Apetroaie, Călin Ciobotari
Telefon: **0232-410340**- secretariat; tel./fax **0232-213210;**
e-mail: muzeul_lit_iasi@hotmail.com, dacialiterara@yahoo.com





DACIA LITERARĂ

Str. N. Gane, 22A
Tel.: 0232/410340; **Fax**: 0232/213210
E-mail: muzeul_lit_iasi@hotmail.com
Adresă web: www.dacialiterara.ro
700110 - IAȘI - ROMÂNIA

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu
Editori: **Muzeul Literaturii Române din Iași**
și
Societatea Culturală "Junimea '90"
în colaborare cu
Uniunea Scriitorilor
și Consiliul Județean Iași

Revista apare bimestrial, respectiv la datele de:
15 ianuarie, 15 martie, 15 mai, 15 iulie, 15 septembrie, 1 decembrie

CĂRȚI PRIMITE RECENT
(cronologic și selectiv)

- Dionisie VITCU, *Actorul cu mârțoaga sau file din viața OMULUI Haralambie Cutzaftachis*, prefață de Liviu Leonte, Iași, *Princeps* Edit, 2006;
- Munir MEZIED, *Frescele* Poeziei, prefață de Valeria Manta Tăicuțu, versiunea în limba română de Marius Chelaru și Daniela Andronache, Iași, *Editura Fundației Culturale Poezia*, 2006;
- Eufrosina COJOCARU, *Exod*, versuri, Oradea, *Asociația Română pentru Ex Libris*, 2006;
- Constantin MĂLINAȘ, *Bicentenarul elegiei lui Gheorghe Șincai (1804-2004)*, prefață de Mircea Tomuș, Oradea, *Asociația Română pentru Ex Libris*, 2005;
- Dumitru VACARIU, *Psalmii fiului rătăcitor*, prefață de Ioan Holban, Iași, *Junimea*, 2007;
- Ionel STOIȚ, *Era Dis in action*, aforisme, epigrame, pamflete etc., Tibiscus (Serbia), *Romark-Panciova*, 2006;
- Șerban CODRIN, *Baladierul*, poeme, Slobozia, *Helis*, 2006;
- Camelia NISTOR, *Povestiri la gura sobei* (ale năstrușnicului Costică și ale Bunicii Maria), Iași, f.e., 2005;
- Adrian Dinu RACHIERU, *Nichita Stănescu – un idol fals?*, Iași, *Princeps Edit*, 2006;
- *15 POEȚI LAUREAȚI*. Premiul Național de poezie „M. Eminescu", antologie, note și prefață de Gellu Dorian, Botoșani, *Axa*, 2006;

- Irina Andreea MANOLE, *Oglinzi sonore*, debut, versuri, cu un cuvînt de Constantin Ciopraga, Iaşi, *Cronica*, 2006;
- V.Gh. POPA, *Nicolae Labiş, folclorist*, ediţia I, îngrijită de Nicolae Cârlan şi Adrian Cocârţă, Suceava, *Lidana*, 2006;
- Aurel POP, *Calvarul cuvintelor*, versuri, ediţie în română, germană, maghiară, engleză şi franceză, prefaţă de Nae Antonescu, Cluj-Napoca, *Risoprint*, 2006;
- Ion POP RETEGANUL, *Amintirile unui şcolar de altă-dată*, ed. A II-a, revăzută şi îngrijită de Cornel Cotuţiu, Cluj-Napoca, *Eikon*, 2006;
- Daniela MICU, *Transplant de ghimpi*, poezii, prefaţă de Liviu Ioan Stoiciu, Bucureşti, *Criterion Publishing*, 2006;
- Cristian BALINT, *Nocturnele lumii*, 77 poeme, prefaţă de Ştefan Ioanid, Bucureşti, *Criterion Publishing*, 2006;
- Adrian GEORGESCU, *Nu-i aşa? şi alte povestiri*, prefaţă de Veronica Anghelescu, Bucureşti, *Sieben Publishing*, 2007;
- Constantin PARASCAN, *Ion Creangă. Măştile inocenţei*, prefaţă de Zoe Dumitrescu-Buşulenga, postfaţă de Liviu Leonte, Chişinău, *Prut Internaţional* (coordonator de redacţie Mihai Cimpoi), 2006;
- Costică ASĂVOAIE, Vitalie JOSANU, *Impostură şi interes politic în „Istoria Moldovei"*, Iaşi, *Alfa*, 2007;
- Angela BACIU-MOISE, *De mâine până mai ieri, alaltăieri*, poeme, cu un cuvânt de Mircea Petean, Cluj-Napoca, *Limes*, 2007;
- Aristeea MANOLIU-VOROBCHIEVICI, *Caravana afgană (1923-1929)*, proză, Ploieşti, *Premier*, 2007;
- George ELLIOT CLARKE, *Poeme incendiare*, traducere de Flavia Cosma, Oradea, *Cogito*, 2006;
- Alexandru BUICAN, *Brâncuşi. O biografie*, Bucureşti, *Artemis*, 2006;
- Romain GARY, *Dincolo de limita aceasta biletul îşi pierde valabilitatea*, traducere din franceză de Liviu Papuc, Chişinău, *Cartier*, 2007;
- Roland BARTHES, *Incidente*, traducere din franceză de Iolanda Vasiliu, Chişinău, *Cartier*, 2007;
- Carmen MIHALACHE, *Urât mai trăiţi, domnilor!*, publicistică, Iaşi, *Timpul*, 2007;
- Cassian Maria SPIRIDON, *Marea înfăţişare a lui Mihai Ursachi*, Iaşi, *Priceps Edit*, 2006;
- Simion BOGDĂNESCU, *Poeme maxime*, Iaşi, *Cronica*, 2007;



Liviu Apetroaie, Călin Ciobotari, Adrian Dinu Rachieru, Daniel Corbu, Horia Zilieru
Lansări de cărţi
Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul", 14 martie 2007



Ioan Holban, Ioana Coşereanu, Alexandru Călinescu, Liviu Antonesei
Lansare de carte
Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul", 28 martie 2007

- Cristian SANDACHE, *Literatură şi propagandă în România lui Gheorghiu-Dej*, Bucureşti, *Mica Valahie*, 2006;
- Virgil DIACONU & LOLITA, *Jurnal erotic*, poeme, prefaţă de Gheorghe Grigurcu, Bucureşti, *Muzeul Literaturii Române*, 2006;
- *SCRISORI CĂTRE LECA MORARIU*, vol. I, ediţie îngrijită de Eugen Dimitriu, prefaţă şi note de Emil Satco, redactor Alis Niculică, Suceava, Fundaţia Culturală „Leca Morariu" şi Biblioteca Bucovinei „I.G. Sbiera", 2006;
- *ODELE OLIMPULUI*, poeţi greci contemporani, antologie de Ioanid Romanescu şi Andreas Rados, Iaşi, *Princeps Edit*, 2007;
- *Liviu LEONTE, À la recherche du roman moderne*. La réception de l'oeuvre de Marcel Proust au Roumanie, Iaşi, *Institutul European, 2006;*
- George L. NIMIGEANU, *Faţa nevăzută a durerii*, poezii, cuvânt înainte de Dumitru Mircea Buda, Tg. Mureş, *Ardealul*, 2006;
- Leo BUTNARU, *Ultima călătorie a lui Ulysses*, proză, Bucureşti, *Muzeul Literaturii Române*, 2006;
- Carmen RACOVIŢĂ, *Le vent de Moldavie*, poeme, Galaţi, *Fundaţia universitară „Dunărea de Jos"*, 2005;
- Marian CONSTANDACHE, *Edenul impar*, roman, Iaşi, *Pim*, 2006;
- Ion PANAIT, *Dansând în oglindă*, poeme, Râmnicu Sărat, *Rafet*, 2006;
- Ioan ŢICALO, *Meandre*, roman, cu un cuvânt de Ion Filipciuc, Câmpulung, *Biblioteca „Mioriţa"*, 2006;
- Aurelia RÂNJEA, *Vultur pe cruce*, versuri, Ploieşti, *Printeuro*, 2007;
- Aurelia RÂNJEA, *Lacrimile deşertului*, versuri, Ploieşti, *Printeuro*, 2007;
- Petru BEJINARIU, *Libertăţi şi constrângeri*, cuvânt înainte de Ştefan Purici, Iaşi, *Bucovina*, 2006;
- Gheorghe ŞORA, Eugen GAGEA, *O zi din viaţa lui Vasile Goldiş: 1 Decembrie 1918 şi proclamarea Marii Uniri de la Alba Iulia*, Arad, *Universitatea de Vest „Vasile Goldiş"/ Gutenberg Univers*, 2006;
- Raisa BOIANGIU, *Splendorile agoniei sau Vorbele de control*, proză, Deva, *Danimar*, 2006;
- Constantin MÂNDRUŢĂ, *Gânduri de cerneală*, versuri, Piteşti, *Tip Naste*, 2007;
- Iftimie NESFÂNTU, *Schitul de ceară*, eseuri, prefaţă de Ion Hurjui, Bucureşti, *Codex aureus*, 2006;

- Ioan ŢEPELEA, *Poeme pentru cusut hainele anotimpurilor/* Poèmes pour coudre les habits des saison, version française Héléne Lenz, Coca Soroceanu, Cluj-Napoca, *Limes*, 2006;
- Vasile BARDAN, *Cîntec cu ceas*, versuri, Iaşi, *Princeps Edit*, 2007;
- Ovidiu DUNĂREANU, *Vitralii*, publicistică (1998-2006), Bucureşti, Muzeul Literaturii Române, 2006;
- Ilie DAN, *Nasc şi la Moldova oameni*, Iaşi, *Vasiliana'98*, 2006;
- Calin CIOBOTARI, *Securitatea se plictiseşte de moarte, tovarăşe Comandant!*, teatru, *Princeps Edit*, 2007;
- Vasile Ghica, *Spălător de cadavre*, Tecuci, *Grapho Press*, 2007;
- George IRAVA, *Destinul pronumelui*, versuri, Iaşi, *Opera Magna*, 2006;
- Virgil PANAIT, *De ce avem dreptul să-l dăm în judecată pe Dumnezeu*, Focşani, *Andrew*, 2007;
- Iordan AIOANEI, *Tristeţea florii de cireş*, cu un cuvânt de Daniel Nicolescu, versuri, Bacău, *Plumb*, 2007;
- George BACOVIA, *Viori şi clavire/ Violons et clavires*, prefaţă, selecţie, note şi traduceri de Paula Romanescu, ediţie bilingvă, Bucureşti, Muzeul Literaturii Române, 2007;
- Daniel CORBU, *Evanghelia după Corbu şi alte poeme*, ilustrată cu 21 lucrări de Felix Aftene, prefaţă de Ion Mircea, Iaşi, *Princeps Edit*, 2006;
- David DORIAN, *Scrisorile lui Tristan*, Cluj-Napoca, *Eikon*, 2006;
- Georgia TATU, *Iluminaria*, poeme, cu un cuvânt de Ioan Holban, Iaşi, *Junimea*, 2007;
- Nicolae PETRESCU-REDI, *Maxime şi poeme*, antologie, Chişinău, *Pontos*, 2006;
- Shaul CARMEL, *Cavaler al ordinului veşniciei*, poezii, prefaţă de Ioan Holban, postfaţă de Valeriu Stancu, Iaşi, *Cronica*, 2007;
- Olga Alexandra DIACONU, *Ochiul de veghe*, poezii, Iaşi, *Cronica*, 2007;
- Adrian MUREŞAN, *Hristos nu trage cu ochiul. N. Steinhardt & Generaţia'27*, prefaţă de Gheorghe Perian, cu un cuvânt de Ioan Pintea, Cluj-Napoca, *Limes*, 2006;
- Lucian CRISTEA, *Instanţa Mariei*, roman, prefaţă de Ioan-Pavel Agap, Cluj-Napoca, *Limes*, 2006;
- Marian Nicolae TOMI, *Viaţa asta inventată*, proză, Cluj-Napoca, *Limes*, 2007.



Zilele revistei CONVORBIRI LITERARE
aprilie 2007



Tîrgul Naţional de Carte LIBREX, Iaşi, aprilie 2007

REVISTE PRIMITE

(cronologic şi selectiv)

VITRALIU (Bacău); VERSO (Cluj-Napoca); SECOLUL 21 (Bucureşti); EUPHORION (Sibiu); REVISTA ILUSTRATĂ (Bistriţa-Năsăud); HELIS (Slobozia); AMURG SENTIMENTAL (Bucureşti). APOSTROF (Cluj-Napoca); VAIETELE INMER (Bucureşti); DOI (Galaţi); CONTRAPUNCT (Bucureşti); CUVÂNTUL (Bucureşti); POEZIA (Iaşi); COVORBIRI LITERARE (Iaşi); TOMIS (Constanţa); ANALELE BUCOVINEI (Rădăuţi); DOMINUS (Galaţi); OBSRVATOR CULTURAL (Bucureşti); URME (Iaşi); BRITISH COUNCIL (Bucureşti); RAPSODIA (Sibiu); VIAŢA BASARABIEI (Chişinău); VESTEA BUNĂ (Răducăneni-Iaşi); FAMILIA (Oradea); VATRA (Târgu Mureş); DISCOBOLUL (Alba Iulia); SUD (Bolintin Vale-Giurgiu); BUCOVINA LITERARĂ (Suceava); SPIRITUL CRITIC (Paşcani); TIMPUL (Iaşi); VISĂTORII (Puieşti-Bârlad-Vaslui); REVISTA ROMÂNĂ DE ISTORIE A CĂRŢII (Bucureşti); BANAT (Lugoj); EX PONTO (Constanţa); ADEVĂRUL LITERAR DIN VASLUI; AXIOMA (Ploieşti); CANDELA MOLDOVEI (Iaşi); JUNIMEA STUDENŢEASCĂ (Iaşi); KITEJ-GRAD (Iaşi); CONTEMPORANUL (Bucureşti); ŢARA FAGILOR (Suceava); RAMURI (Craiova); ARGEŞ (Piteşti); ATENEU (Bacău); PERIGRAMA (Grecia); CULTURA (Bucureşti); NOVA PROVINCIA CORVINA (Hunedoara); MERIDIAN 27 (Bacău); LUMINA (Novi Sad – Serbia); ANOTIMPURI (Piatra Neamţ); TRIBUNA (Cluj-Napoca); CRAI NOU (Suceava); OPINIA STUDENŢEASCĂ (Iaşi); ATITUDINI (Ploieşti); TECUCIUL LITERAR; OGLINDA LITERARĂ (Focşani); ARGEŞ (Piteşti); DUNĂREA DE JOS (Galaţi); GENERAŢII (Vicovu de Jos, Suceava); LIMBA ROMÂNĂ (Chişinău); MIŞCAREA LITERARĂ (Bistriţa); PARADIGMA XXI (Craiova); INTERCULTURAL (Sibiu); CAFENEAUA LITERARĂ (Piteşti); WALLONIE/ BRUXELLES (Belgia); SEPTENTRION LITERAR (Cernăuţi); TIBISCUS (Uzdin, Serbia); SALONUL LITERAR (Odobeşti-Vrancea); GRADINA (Serbia); SEPTENTRION (Rădăuţi); POESIS (Satu Mare); SUD-EST CULTURAL (Chişinău); UNIVERSITARIA (Constanţa); EUROMUSEUM (Bucureşti); CITADELA (Satu Mare); ACADEMIA BÂRLĂDEANĂ; verso (Cluj-Napoca); LUMINĂ LINĂ (New York); PRO SAECULUM (Focşani); SCRISUL ROMÂNESC (Craiova); CALIGRAF (Drobeta Turnu Severin); PORTO FRANCO (Galaţi); VIAŢA ROMÂNEASCĂ (Bucureşti); NORD LITERAR (Baia Mare); ATHENEUM (Canada).

Revistă bimestrială de cultură

DACIA LITERARĂ



Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu ♦ Anul XVII (serie nouă din 1990) nr. 73 (4/2007)

HISTORY OF RELIGIONS

Editors: Mircea Eliade / Joseph M. Kitagawa / Frank E. Reynolds / Wendy D. O'Flaherty

Editorial Assistants: Gregory D. Alles / Gail J. Hinich

INTERNATIONAL JOURNAL FOR COMPARATIVE HISTORICAL STUDIES

Office: Swift Hall, University of Chicago, 1025-35 E. 58th Street, Chicago, Illinois 60637 • Publisher: University of Chicago Press

Paris, 16 August 1985

Centenar Mircea Eliade



www.dacialiterara.ro

iulie 2007

S U M A R

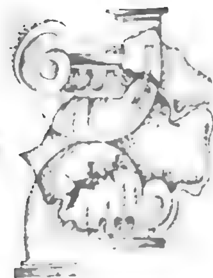
ISTORIA RESTAURĂRII, RESTAURAREA ISTORIEI

JUNIMEA DE IERI, JUNIMEA DE AZI

FERESTRE LUMINATE

„Dacia literară" este membră a Asociației Publicațiilor Literare și Editurilor din România (A.P.L.E.R.)

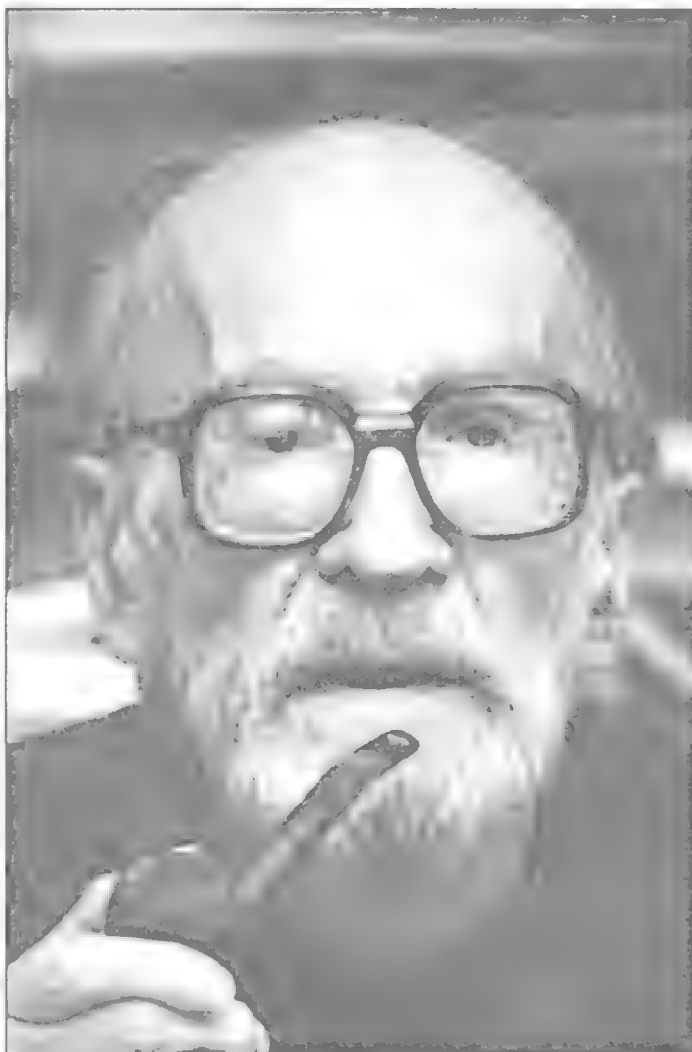
Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază | Nu tot ce primim publicăm | Redacția respectă ortografia autorilor



Florin CÂNTEC

Corespondență inedită
Mircea ELIADE - Alexandru ZUB

Corespondența inedită pe care o prezentăm aici, grație amabilității academicianului Al. Zub care ne-a pus la dispoziție scrisorile din arhiva sa personală, are o semnificație mai adîncă, în opinia mea, decît un simplu gest de *restitutio* potrivit cu centenarul nașterii marelui istoric al religiilor. **Mircea Eliade** (1907-1986) a fost recuperat la noi, cu precădere, drept un model de succes cu profunde valențe paideice pentru o cultură marginală ca influență cum, din nefericire, este cultura română, grație reușitei sale excepționale în lumea academică și culturală occidentală. Nu e aici locul potrivit de a extinde analiza asupra modelului Eliade, model excesiv contestat post mortem, aproape exclusiv prin prisma unor regretabile angajamente politice din tinerețea sa, însă ceea ce cred că pune în evidență în primul rînd epistolarul dintre Mircea Eliade și istoricul ieșean este nestinsa iubire a marelui exilat față de România, interesul și responsabilitatea pe care le simte pentru o cultură și o limbă care-i sunt genetic fondatoare și la care se întoarce mereu atunci cînd evadează dintr-un real apăsător sau cînd îl mistuie dorul. Plecat din țară în aprilie 1940, Eliade revine pentru ultima oară în București, într-o scurtă vizită din vara anului 1942, rămînînd exilat, fără să-și mai poată vedea părinții sau țara, pînă la moarte (22 aprilie 1986). Aflat mereu sub apăsarea pribegiei (în ciuda succesului său academic și monden) el va păstra limba natală drept refugiu izbăvitor, scriindu-și toată literatura și memoriile în românește ("visez în limba română" va fi formularea sa emblematică, pusă în circulație la noi de Adrian Păunescu, într-un celebru interviu publicat, cu "ajustările" de rigoare, în revista **Contemporanul**, în 1971, și repudiat de Eliade). Probabil că primul lucru care sare în ochi lectorului educat este gramatica fără cusur și profesionalismul impe-cabil al redactării scrisorilor sale prin folosirea unei limbi literare, vii și expresive, cu fermecătoare accente interbelice în lexic sau ortografie. Se vede aici acribia scriitorului profesionist, dar și afecțiunea melancolică față de o limbă năpăstuită din perspectiva capacității de difuzare, handicap de care cineva cu experiența comunicării globale, precum Eliade, nu avea cum să nu fie conștient.



Ar fi interesant de spus, în fugă, cîteva lucruri despre cum a fost cu putință acest dialog epistolar, nu foarte susținut, dar cald și impregnat de respect reciproc, dintre o somitate academică proscrisă în țara sa și un relativ tînăr istoric care, fost deținut politic, avea interdicție să iasă din țară sau să predea la universitate. Venirea la putere a lui Nicolae Ceaușescu în 1965 a fost considerată drept o schimbare de politică față de foștii "dușmani ai poporului", cei care fuseseră ținta sălbaticei represiuni de tip de stalinist a regimului dejist. Dacă deținuții politici din lagărele de muncă au fost amnistiați, exilații cu notorietate devin interesanți pentru aparatul de propagandă, încercîndu-se o politică de destindere și apropiere cu intenția racolării lor în slujba regimului. Nu e aici locul pentru o analiză nuanțată asupra întregului pro-

ces, însă trebuie remarcat faptul că revirimentul fulminant al lui Eliade în cultura românească postbelică a fost mediat de această schimbare de politică. Publicarea la Iași, în 1967, în revista **Cronica,** a nuvelei "Un om mare" și apoi la București, în 1969, a nuvelelor sale fantastice și a romanelor sale interbelice, a corespuns cu o strategie a regimului ceaușist de apropiere față de figuri vizibile pe plan mondial pentru a le folosi în interesul propriu de consolidare a legitimității. Nu este, de asemenea, exclusă nici ipoteza mai rafinată potrivit căreia curtea făcută preponderent unor mari personalități cu simpatii politice de dreapta în anii '30 ar fi fost generată de strategia de infuzare a comunismului de stat cu o componentă naționalist radicală specifică mișcării legionare din perioada Codreanu, cheie de analiză care se potrivește foarte interesant, din perspectiva mea, cu linia politică a comunismului naționalist inițiată de Ceaușescu și rafinată de Ion Iliescu în anii '90, cu a sa jumătate de hectar dată ca împroprietărire țăranilor ("Omul și pogonul!").

În orice caz, în anii '70, Mircea Eliade devenise o referință privilegiată a *intelligentsiei* românești și arhiva sa, semiprelucrată, de la Biblioteca "Joseph Regenstein" a Universității din Chicago (referința bibliografică corectă fiind "Mircea Eliade Papers; Special Collections; University of Chicago Library") stînd mărturie cu mii de scrisori de la corespondenți ocazionali că românii îi scriau fără sfială în acei ani. E interesant că, datorită faptului că Eliade folosea hîrtia cu antet de la HISTORY OF RELIGION, care avea adresa facultății și nu a biroului său de la Meadville Theological Seminary, toată lumea îi scria pur și simplu pe adresa "Swift Hall" (corpul de clădire al facultății), însă Eliade era o vedetă la University of Chicago în acei ani încît toate scrisorile, chiar cu indicații poștale minime, i-au ajuns la destinație. În acest context, de relativ dezgheț și de interes pentru Eliade, istoricul Al. Zub i-a trimis două volume care i-au stîrnit amintiri lui Eliade începînd un dialog fulgurant, pe parcursul unui deceniu, cu corespondentul său ieșean. Scrisorile conțin referințe foarte interesante la evoluția ideilor lui Eliade, la foaia de temperatură a oscilațiilor puterii de la București față de el, la interesul său ca opera sa științifică să fie cunoscută și discutată în țară, dar scot în relief și atmosfera intelectuală din România, efortul de profesionalizare și de adaptare a discursului istoriografic românesc la rigorile occidentale întreprins de Al. Zub împreună cu tinerii cărturari din jurul său, astfel încît, cred eu, semnificația acestui dialog e mai înaltă decît simpla editare de izvoare. Mai trebuie spus și că acest dialog epistolar nu a fost deloc singular (arhiva de la Chicago arată faptul că Eliade, pe urmele lui Nae Ionescu și la fel ca Noica în țară, punea mare preț pe "școala de gîndire" și pe misiunea formatoare, paideică pe care o are de îndeplinit, astfel încît era foarte interesat să cunoască, să îndrume, să trimită din cărțile sale intelectualilor de viitor din țară) fiind o parte dintr-un ansamblu complex și fascinant care dă seamă despre magnetismul modelator pe care Eliade l-a stîrnit în jurul său peste ocean sau acasă, în anii '30 sau în deceniul al 8-lea. În opinia mea, scrisorile lui Al. Zub mai pun în evidență, în filigran, și faptul că așa numita "rezistență prin cultură" invocată de regulă de intelectualii români ca justificare pentru inacțiunea politică, avea totuși și o anumită consistență și chiar legitimitate în România acelor ani.

Am detaliat în notele de final elementele susceptibile să limpezească atît contextul și semnificația generală, nuanțînd anumite detalii din scrisori pentru o mai bună înțelegere și interpretare; am transcris notele autorilor ca note de subsol; am păstrat ortografia originală indicînd sursa la finele fiecărei scrisori; am folosit sigla APZ pentru "Arhiva personală a lui Al. Zub" și MEP pentru "Mircea Eliade Papers"; toate intervențiile mele au fost inserate între croșete.

Se cuvin adresate mulțumiri domnului Al. Zub pentru permisiunea de a publica această corespondență, precum și lui Lucian Vasiliu pentru promptitudinea și entuziasmul de a le oferi cititorilor prin intermediul revistei **Dacia Literară,** onorînd astfel "Centenarul Eliade" și la Iași.

* *
*

1.

[Antet: HISTORY OF RELIGIONS. An International Journal For Comparative Historical Studies]

21 Februarie 1975

Mult stimate Coleg,

Cele mai sincere mulțumiri pentru ***Pârvan***[1] *și* ***Kogălniceanu***[2]. *Am petrecut o bună parte din noaptea trecută citind, din scoarță în scoarță, cartea despre Vasile Pârvan. Deși ar fi trebuit să-mi pregătesc conferințele pe care le voi ține în cîteva zile la Havana* (Center for the Studies of Oral Literature) *despre "Mitropolie și Folklor". Dar cum aș fi putut rezista ispitei de a reîntîlni pe unul din "idolii" tinereții mele?...*

Aș fi fericit să vă pot oferi cîteva din publicațiile mele recente, dar nu îndrăznesc să le trimit înainte de a ști la ce adresă preferați să le expediez.

Cu cele mai bune sentimente și urări de bine,
al D[umneavoa]stră
Mircea Eliade
[APZ]

2.

Iași, 4 aprilie, 1975

Mult stimate domnule Profesor,

Am primit, în fine, cu o întîrziere datorată absenței mele din localitate, scrisoarea Dv. din 21 februarie. Deduc din ea că v-a interesat cartea despre Vasile Pârvan. V-a interesat chiar dacă, presupun, nu v-a putut

satisface: e doar o carte de [...][3], menită a înlesni studii aprofundate asupra operei cărturarului. O bibliografie urmează să apară[4], cu același rost, peste cîteva luni. Sper să v-o trimit la vreme și pe aceasta.

Mă întrebați unde mi-ați putea trimite niște cărți. Pe adresa Institutului de istorie (Iași, Bd. Karl Marx 15). Desigur cu mențiunea numelui meu. Voi fi fericit să confirm primirea lor și să vă mulțumesc pentru generoasa atenție.

Al dv., cu cele mai bune urări și cordială stimă,

Al. Zub

[MEP/ Box 4/ "Al. Zub"]

3.

Freiburg i[m] Br[eisgau], 28 iulie 1977

Prea stimate domnule Profesor,

Nu știu dacă vă mai aduceți aminte de mine. V-am trimis cîndva o carte despre Pârvan, apoi o alta despre Kogălniceanu, iar în urmă una despre [...][5]. Pe cea dintâi ați primit-o cu siguranță, căci mi-ați scris în legătură cu ea și ați avut chiar amabilitatea să mă întrebați dacă nu m-ar interesa unele dintre cărțile Dv. Firește că mă interesau, dar ceva trebuie să se fi întîmplat (vămile văzduhului?), fiindcă la scrisoarea în care vă mărturiseam, nu fără sfială, că mă interesează în cel mai înalt grad opera Dv. și că aș fi fericit să pot avea la îndemînă măcar ceea ce se atinge de filosofia istoriei (aceasta fiind specialitatea mea), n-am primit nici un răspuns.

Acum mă aflu, după îndelungi și mari stăruințe[6], pentru un an în Germania, ca bursier al Fundației "Humboldt". Este momentul, poate, să profit de propunerea Dv. M-aș bucura nespus, oricum, dacă mi-ați trimite Le mythe de l'éternel retour[7] *sau orice ar avea mai mare tangență cu domeniul amintit, îndeosebi volumul mai nou, a cărui versiune germană (* Die Sehnsucht nach dem Ursprung von den Quellen der Humanität[8]*) n-am aflat-o în librării.*

Nu îndrăznesc prea mult?

Cu dorința de a vă ști sănătos și la fel de productiv ca pînă acum, vă rog să primiți asigurarea adîncului respect ce vă păstrează

Al. Zub

[MEP/ Box 4/ "Al. Zub"]

4.

[– notație olografă Mircea Eliade]: r.[ăspuns] 15 Dec.

Freiburg i. Br., 12 noiembrie 1978

Prea stimate domnule Profesor,

Am avut cutezanța, acum un an și mai bine, să vă scriu, profitînd de faptul că beneficiam de o bursă "Humboldt", care îmi înlesnea un contact salutar cu bibliotecile din Apus. Aveam în față "lumea" și mai cu seamă (după amabilitatea cu care ați primit cartea despre Pârvan) speranța că-mi veți da un semn, pentru mine întăritor. Acum sorocul s-a împlinit. Mă întorc în țară, la rosturile mele, rosturi de cărturar izolat între uneltele lui, din păcate încă atît de primitive. Mă întorc fără să-mi închipui că mi-ați iertat provocarea nesăbuită la care m-am referit. Nu înainte de a vă reînnoi expresia expresia stimei și venerației cu care rămîn,*

al Dv.,

Al. Zub

[MEP/ Box 4/ "Al. Zub"]

5.

[Antet: THE UNIVERSITY OF CHICAGO. The Divinity School]

15 Decembrie 1978

Mult stimate Coleg,

Primesc scrisoarea din Freiburg i. B. datată 12 noiembrie, din care înțeleg că mi-ați scris "acum un an și mai bine", dar n-ați primit nici un semn de viață din parte-mi. Îmi pare rău, dar scrisoarea nu mi-a parvenit[9]. E drept o bună parte din 1977 am lipsit din Chicago (am stat vreo șapte luni la Paris).

Am verificat chiar acum lista serviciului de presă pt. **Histoire des idées religieuses I** (1976), *și nu vă găsesc numele. Am scris editorului Payot să vă expedieze ambele volume (vol. II a apărut în toamna aceasta). Evident, voi fi fericit să vă trimit orice altă carte de a mea care vă interesează. Deocamdată expediez** cele două volume din* **A Mircea Eliade Reader**[10]*, care au meritul de a prezenta lungi extrase din mai toată opera mea de istorie și fenomenologie a religiilor,*

Cu cele mai bune sentimente, al D[umneavoa]stră

Mircea Eliade

[APZ]

6.

[Antet: Institutul de istorie, Bd. K. Marx 15, 6600-Iași]

[– notație olografă Mirce Eliade]: r. 4 martie

5 ianuarie 1979

Prea stimate domnule Profesor,

Am primit — mesaj neașteptat — antologia de texte esențiale din opera Dv. și scrisoarea explicativă, pentru care vă sînt de două ori recunoscător: întîi, pentru că darul în sine îmi e de mare preț, chiar dacă preocupările noastre nu se suprapun decît parțial; în al doilea rînd, pentru că epistola adiacentă mă îndrituiește să pun pe

---

* Institutul de istorie, Bd. K. Marx 15, 6600- IAȘI (n.a.)

** poștă aeriană, recomandat (n.a.)

seama unei simple defecțiuni de poștă sincopa epistolară din timpul șederii mele în Germania, sincopă pe care eram înclinat să o pun în legătură cu o anume psihologie ce s-a impus în diaspora românească[11]. Ca oricărui român care și-a gîndit existența în sfera cărții și care în domeniul său limitat încearcă să producă rezultate cît de cît onorabile, mi-ar fi plăcut desigur să vă pot întîlni[12], să mă împărtășesc din marea Dv. experiență. N-a fost chip. Dar am avut ocazia, totuși, să mă apropii mai mult de opera Dv., să-i admir vasta cuprindere, profunzimea, implicațiile cu adevărat tulburătoare. Sper să mi-o apropii și mai mult, în profitul proiectelor de viitor, acum cînd dispun și de antologia trimisă. Cum să vă mulțumesc pentru ea? Mă tem că va trebui să mă resemnez la condiția de receptor îndatorat, de vreme ce studiile mele comportă, cum presupun, un interes prea restrîns pentru Dv. O carte despre Junimea (dacă n-o aveți deja) ar putea să vă intereseze totuși, fie numai și pentru referințele la vecinătatea sclipitoare, stranie, polemică a lui Hasdeu.

Profit de ocazie pentru a vă transmite, la început de nou crug calendaristic, tradiționalul "La mulți ani!", alături de o caldă urare de sănătate și bucurie.

Al Dv. cu afectuoasă stimă,

Al. Zub

[MEP/ Box 63/ "Letters în românește"]

7.

[Antet: HISTORY OF RELIGIONS. An International Journal For Comparative Historical Studies]

11 Ian. 1979

Mult stimate Coleg,

*Mulțumiri pentru monografia franceză[13]. La 13 Dec., crezînd că sunteți deja la Iași, v-am trimis o scrisoare (pe adresa Inst. de Istorie) și două volume (***A M.E. Reader***). Am scris în aceeași zi Editurii Payot să vă expedieze (tot la Institut) vol. I-II din* **Histoire des croyances et des idées religieuses***. Sper că aceste cărți nu s-au pierdut.*

Urîndu-vă un An Nou fericit și spornic, al D[umneavoa]stră sincer

Mircea Eliade

[APZ]

8.

Iași, 17 ianuarie 1979

Prea stimate domnule Profesor,

Am primit, surpriză formidabilă, deși anunțată binevoitor mai înainte, **Histoire des croyances et des idées religieuses** *(1,2), operă ce încoronează fericit un întreg sector al activității Dv. și care e susceptibilă, desigur, să întrețină multă vreme entuziasmul cercetătorilor în acest domeniu. Vă mulțumesc din inimă și, ca om bogat acum, îngăduiți-mi să vă întreb dacă nu v-aș putea fi, la rîndul meu, de folos. Mi-ați scris că n-ar fi prea dificil să-mi puneți la îndemînă și alte scrieri. Ați putea oare să-mi trimiteți volumul ce v-a fost dedicat din* "Cahiers de l'Herne"*[14] ? Mi-ar fi de mare folos ca și - în absența* **Jurnalului** *— volumul* **L'épreuve du labyrinthe**[15]*, despre care doar am auzit vorbindu-se. Mă tem totuși să nu îm-ping astfel prea departe cutezanța. Ar fi fost mai simplu să mă fi adresat unei librării, dacă o atare soluție îmi stătea la îndemînă. Sînt sigur însă că mă veți înțelege și mă veți ierta.*

Cu adîncă stimă dintotdeauna și cu urările cuvenite la început de nou ciclu calendaristic,

al Dv.,

Al. Zub

[MEP/ Box 65/ "Romanian Letters. 1980-1985"]

9.

[Antet: HISTORY OF RELIGIONS. An International Journal For Comparative Historical Studies]

4 martie 1979

Mult stimate Coleg,

Îmi cer iertare că răspund cu întîrziere scrisorilor din 5 și 17 Ian. 1979. Întorcîndu-mă după trei săptămîni petrecute în Yucatan și Guatemala, am ținut, pe deoparte, să pun la punct **Jurnalul***, iar, pe de altă parte, să redactez capitolele despre religiile meso-americane din* **Histoire III***. (Cunoșteam bine Mexicul, am stat o lună de zile acum cîțiva ani, dar nu văzusem încă adevăratele creații arhitectonice ale civilizației Maya). Și, evident, după o muncă atît de intensă (nu mai am 30 de ani!...), a trebuit să mă "odihnesc", adică să visez, să-mi imaginez — și toată luna Februarie am consumat-o (în afară de un Seminar pasionant, de trei ceasuri, despre* **Beowulf** *și ciclul romanelor Mesei Rotunde), am consacrat-o unui mic roman, conceput în Aug.-Sept. la Paris. L-am încheiat în 28 Feb., și acum soția mea îl dactilografiază de zor, căci îl așteaptă traducerea germană. Din păcate nu știu cînd această carte (***Nouăsprezece trandafiri***...) va apare și în limba în care a fost scrisă[16].*

În privința cărților: aștept exemplarele din noua ediție **L'Épreuve du labyrinthe** *, ca să vă expediez unul. Am scris editorului să vă trimită direct dela Paris,* **Cahiers de l'Herne***. S-ar putea să fie epuizat și în acest caz, va trebui să mai așteptăm. Dar l-am rugat să vă trimeată, dacă n-are altul mai bun, chiar un exemplar — "retour", adică oarecum obosit de o prea insistentă răsfoire în librării.*

P.S. M-aș bucura să primesc Junimea[17].

Cu cele mai bune sentimente

al D[umneavoa]stră

Mircea Eliade

[APZ]

10.

Iași, 4 aprilie 1979

Prea stimate Domnule Profesor,

Am primit scrisoarea Dv. din 4 martie, plină de vești ce confirmă încă o dată ebuliția spirituală cu care i-ați deprins pe contemporani. Puteți fi sigur că observația cu privire la editarea operelor Dv. literare în limba în care ele au fost scrise[18] *m-a mîhnit, cum ar mîhni pe oricine se interesează, "fără fățărie și voie vegheată", de destinele culturii noastre. Am însă motive să sper că situația se va remedia și că acele opere vor sta, într-o zi, la îndemîna compatrioților. Există deja semne ale unui interes crescînd pentru ele, ca și pentru opera Dv. științifică. Eseul* **Aspectele mitului**[19], *scos într-un tiraj destul de mare față de altele, a dispărut fulgerător de pe piață, ceea ce comportă o semnificație mai adîncă decît interesul pe care vi-l arată, de la un timp, presa literară.*

Mulțumindu-vă din inimă pentru dispoziția dată cu privire la **Cahiers de l'Herne** *și* **L'Épreuve du labyrinthe**, *sper că ați primit deja cărțile trimise la 21 ianuarie, 27 martie și 3 aprilie. Fiți bun și scrieți-mi oridecîte ori aveți o nevoie de acest fel. Mă voi strădui, fără iluzia compensației, să o împlinesc.*

Cu alese urări de sănătate și bucurii,

Al Dv., devotat,

Al. Zub

[MEP/ Box 65/ "Romanian Letters. 1980-1985"]

11.

Iași, 18 aprilie 1980

Mult stimate Domnule Profesor,

Îmi iau permisiunea să vă trimit cîteva rînduri inserate în revista Cronica[20] *despre apartenența Dv. la enciclopedismul românesc și trag nădejde că nu-mi veți lua gestul în nume de rău. Mi s-a părut legitimă asocierea operei pe care ați durat-o atît de impunător la o mai veche tradiție a noastră, iar această perspectivă subliniază încă mai pregnant marea deschidere universalistă pe care o propuneți.*

"Anuarul" Institutului nostru, programat să apară, pentru anul curent, în preajma Congresului mondial de istorie[21], *va prezenta cele două volume din "Histoire des croyances..." pe care ați binevoit să mi le trimiteți.*

Să adaug că tot ceea ce scrieți se așteaptă aici cu o bucurie greu de închipuit?

Al Dv., cu toate urările de bine,

Al. Zub

[MEP/ Box 65/ "Romanian Letters. 1980-1985"]

12.

[- fișă distrusă de apă, aproape ilizibilă]

Iași, 4 sept 1980

Pînă să vă sosească, pe drum ocolit, "Anuarul" Institutului, alătur și paginile privitoare la **Histoire des croyances et idées religieuses**[22] *pe care mi-am permis să le [...] în atenția celor două mii de abonați din România și de peste graniță.*

Am văzut, la editură, versiunea românească a primu-

HISTORY OF RELIGIONS

Editors: Mircea Eliade / Joseph M. Kitagawa / Frank E. Reynolds / Wendy D. O'Flaherty

Editorial Assistants: Gregory D. Alles / Gail J. Minich

AN INTERNATIONAL JOURNAL FOR COMPARATIVE HISTORICAL STUDIES

Editorial Office: Swift Hall, University of Chicago, 1025-35 E. 58th Street, Chicago, Illinois 60637 • Publisher: University of Chicago Press

Paris, 16 August 1985

Dragă domnule Zub,

Sper că vei putea descifra aceste rânduri (trebuie să adaug că [illegible] a ajuns o adevărată tortură!). Mulțumiri pentru [illegible] trimise. (Dar [illegible] că studiul D-tale [illegible] tradus într-o englezească lamentabilă!). Te rog să feliciți din partea mea pe [illegible] și [illegible] Criterion-ul este cercetat și judecat cu obiectivitate și [illegible]. Fostul meu student, profesorul Mac Linscott Ricketts (care știe perfect românește, a lucrat câțiva luni la [illegible] și termină curând o carte despre "M.E. și contemporanii săi români")

lui volum[23] și m-am bucurat. Ceva tot se mișcă în lumea asta.

Pe cînd al treilea volum[24], așteptat cu nerăbdare la [...]?

Al. Dv., cu toate urările de bine

[MEP/ Box 65/ "Romanian Letters. 1980-1985"]

13.

[Antet: HISTORY OF RELIGIONS. An International Journal For Comparative Historical Studies]

Paris, 16 August 1985

Dragă Domnule Zub,

Sper că vei putea descifra aceste rînduri (inutil să adaog că scrisul a ajuns o adevărată tortură!). Mulțumiri pentru revistele trimise[25]. (Dar ce păcat că studiul D[umi]tale este tradus într-o englezească lamentabilă![26]), Te rog să feliciți din partea mea pe Liviu Antonesei[27]; în sfîrșit **Criterion**-*ul este cercetat și prezentat cu obiectivitate și înțelegere. Fostul meu student, profesorul Mac Linscott Ricketts (care știe perfect românește, a lucrat cîteva luni la Bibl. Acad. Române și termină curînd o carte despre "M.E. și contemporanii lui români[28]") a publicat anul trecut un studiu "Criterion", în* **Die Mitte der Welt. Aufsätze zu M.E.**[29]*(Suhrkamp, Tachenbuch Nr. 186, 1984, pp.192-215). Este foarte bine informat. Roagă-l pe tînărul Antonesei să-i ceară textul original* **englez** *și (mai ales!...) să-i trimeată un extras din articolul lui.*

Adresa: Mac L. Ricketts
Luisburg College
Luisburg, North Carolina 27549

*

În ceea ce mă privește, "agresat" din toate părțile (arthrită rheumatoidă, cataractă, etc. etc.), sper, totuși, să închei vol. II din **Autobiografie**, *vol. IV din* **Histoire**... *și să dau bun de tipar pentru cele 16 volume din* **Encyclopedia of Religion**[30] *în Ianuarie 1986 (programată să apară în Dec. 1986).*

Sunt sigur că te va interesa scrisoarea Președintei Univ. of Chicago[31]. Este cea mai mare cinste care mi s-a făcut și mă bucur, în primul rînd, ca Român.

Cu prietenie, al D[umi]ale
Mircea Eliade

[APZ]

---

1 Este vorba de volumul Al. Zub - *Vasile Pârvan, efigia cărturarului*, Iași, Ed. Junimea, 1974. Am transcris cu aldine cuvintele scrise subliniat de Eliade.

2 E vorba de o parte a tezei de doctorat a lui Al. Zub editată în volumul masiv, de 852p. în 8^0. *Mihail Kogălniceanu istoric*, Iași, Junimea, 1974

3 Cuvînt șters de apă, în original. La 18 decembrie 1985 se produce un incendiu în biroul lui Eliade (probabil de la una din pipele sale rămase nestinse) și multe dintre scrisorile sau hîrtiile sale ard sau sunt deteriorate de intervenția pompierilor care sting cu apă focul. Cu menționarea acestui dezastru premonitoriu se încheie jurnalul său (*Jurnal II*, Buc., Humanitas,1993, p.526)

4 Al Zub – *Vasile Pârvan,1882-1927, Biobliografie*, Buc., Ed. Științifică și Enciclopedică,1975

5 Cuvînt șters de apă, posibil "Junimea", ceea ce ar putea justifica presupunerea că Al. Zub îi expediase un exemplar și din cartea sa *Junimea, implicații istoriografice. 1864-1885*, Iași, Ed. Junimea, 1976. Din scrisorile ulterioare însă, vezi *supra*, rezultă că Eliade nu avea cartea despre Junimea.

6 Fost deținut politic, necolaborator cu Securitatea, Al. Zub nu a primit acceptul de a pleca în străinătate din partea autorităților române care eliberau pașaportul necesar ieșirii din țară decît în 1977, ca urmare a unei intervenții directe a profesorului Paul Miron care, ca șef al catedrei de romanistică de la Universitatea "Albert Ludwig" din Freiburg (Germania), organizase parteneriatul dintre aceasta și Universitatea "Al.I.Cuza" din Iași. Profesorul Miron, în calitatea sa oficială de coordonator al delegației germane, s-a întîlnit la București cu celebra Suzana Gâdea, temuta șefă a Consiliului Culturii și Educației Socialiste, căreia i-a solicitat avizul pentru plecarea istoricului ieșean în Germania ca bursier Humboldt. Știu de la profesorul Paul Miron însuși că, la solicitarea explicațiilor lămuritoare asupra chestiunii de către faimoasa specialistă în metalurgie, colonelul de securitate care era șeful ei de cabinet a răspuns candid că "pașaportul e aici, dar tovarășul Zub n-a venit să și-l ridice!". Pe cale de consecință, delegația germană a mai întîrziat o zi, timp suficient ca Al. Zub să sară în tren și să-și ridice pașaportul de la București, traversînd apoi "Cortina de Fier" împreună cu Paul Miron pentru a ajunge la Freiburg "doar cu o mapă subraț și cu un balonseid pe el", după expresia plastică a distinsului universitar german și scriitor român.

7 *Le mythe de l'éternel retour*, Paris, Gallimard,1949, 1969-ediția definitivă

8 Este vorba de traducerea germană, publicată de editura Suhrkamp (1969,1989) a volumului *The Quest. History and Meaning in Religion*, Chicago, 1969 . La noi este mai cunoscută traducerea franceză a acestui volum *La nostalgie des origines*, Paris, Gallimard, 1971

9 După cum se vede și din transcrierea noastră, scrisoarea a ajuns totuși la Chicago, ca dovadă că se află și azi în arhiva Eliade

10 E vorba de volumele editate de W.C. Beane si W.G. Doty – *Myths, Rites, Symbols. A Mircea Eliade Reader*, New York, Harper&Collins, 2 vol.,1976

11 Diaspora românească dezvoltase o profundă teamă față de Securitate, mai pronunțată decît a celor din țară care erau, *de facto*, prizonieri ai regimului ceaușist. Astfel încît colportajul și suspiciunea erau la ordinea zilei în mediile intelectuale din exil și, probabil, pe acest fond, Al. Zub a descoperit că obținerea pînă la urmă a

pașaportului a putut părea suspectă unora și a pus tăcerea lui Eliade pe seama acestui fapt. Interesant este că, așa cum a demonstrat-o Dan Petrescu (unul dintre puținii oponenți reali ai regimului din acei ani), tot acest mecanism al suspiciunii era perfect controlat și folosit cu cinism de serviciile de informații în complicitate cu unii expatriați din comunitatea românească. Astfel, după ce i se refuzase pașaportul de mai multe ori, Dan Petrescu primește surprinzător acceptul de a pleca în 1987 la Paris (împreună cu sfatul amical al ofițerului de la pașapoarte de a rămîne în Franța), la congresul organizat de exilul românesc în memoria lui Eliade, ca urmare a invitației cumnatului său I.P. Culianu, unul dintre organizatori. Ajuns la Paris descoperă, stupefiat, că i se interzice participarea la congres, dacă nu decide să fugă din țară, chiar de către capii "academiei" româno-americane (instituție repudiată de Eliade, în paranteză fie zis) fiind acuzat că face jocul Securității chiar de unul dintre acoliții lui Eugen Barbu, Edgar Reichmann, care devenise peste noapte "instanța morală" a exilului românesc după ce, de fapt, el însuși se pare că fusese infiltrat cu misiune în cercurile românești (vezi episodul, povestit pe larg în Dan Petrescu – *În răspar*, Buc., Nemira, 2000, pp.306-309). În scrisorile trimise de Eugen Barbu lui Eliade, existente la Chicago, am descoperit mai multe încercări de infiltrare a aceluiași Reichmann în anturajul lui Eliade făcute de fostul tartor al revistei **Săptămîna** (vezi MEP/Box 7/ "Eugen Barbu").

12 Al. Zub va reuși să se întîlnească cu Mircea Eliade la Paris abia în 1984, cînd acesta îi oferă volumul al III-lea din *Histoire des croyances...* cu următoarea dedicație: "Lui Alexandru Zub, în amintirea unei calde după-amiezi de August [*sic!*] în 4 Place Charles Dullin – omagiul lui Mircea Eliade. Paris, 23 iulie 1984"

13 Probabil e vorba de Al. Zub – *M. Kogălniceanu, un fondateur de la Roumanie moderne*, București, 1978

14 Este vorba despre numărul omagial dedicat lui Mircea Eliade de publicația condusă de românul Constantin Tacou. Vezi *Cahiers de l'Herne — Mircea Eliade*, nr. 33, Paris, Ed. de l'Herne, 1978

15 *L'épreuve du labyrinthe. Entretiens avec Claude-Henri Rocquet*, Paris, Belfond, 1978

16 Prima ediție în românește a fost tipărită de Ioan Cusa: *Nouăsprezece trandafiri*, Paris, Ethos, 1980

17 Vezi nota 5

18 O ediție, într-un tiraj consistent, din nuvelele scrise de Eliade va apărea sub coordonarea lui Eugen Simion: Mircea Eliade – *În curte la Dionis*, Buc., Cartea Românească, 1981

19 *Aspecte ale mitului*, trad. Paul G. Dinopol, Buc., Univers, 1978. Apariția volumului, tergiversată ani la rînd, a fost posibilă odată cu noua campanie de sensibilizare a lui Eliade pornită de autoritățile comuniste după fuga lui Pacepa. Despre aventurile legate de apariția volumului *Aspecte ale mitului* și pentru o nuanțată înțelegere a contextului vezi A. Marino, *Politica și cultura*, Iași, Polirom, 1996 pp.42-44 și tot articolul "Dosarul" Mircea Eliade. Condiția pusă de Eliade (să-i fie publicate ediții românești ale operei sale științifice și literare a fost formal si cu multe ezitări îndeplinită de autorități care au scos în general tiraje mici, distribuite confidențial, cu lista aprobată de serviciul de propagandă de la fiecare județ. Cu toate astea, cărțile au circulat și era un prilej de mare succes monden să afișezi aceste volume rîvnite în biblioteca personală chiar dacă lectori avizați erau foarte puțini. O ediție cu un aer ocult, care, paradoxal, era utilă propagandei naționalismului comunist prin presupusul său mesaj autohtonist a fost *De la Zalmoxis la Genghis Han*, trad. de Maria și Cezar Ivănescu, Buc., Ed. Științifică și Enciclopedică, 1981. Aici apare, pentru prima oară, mențiunea pe pagina de gardă că Eliade este "Profesor la Universitatea din Chicago".

20 "Mircea Eliade și tradiția enciclopedică românească" în *Cronica*, nr.7/1980, p.7

21 Cel de-al XV-lea Congres Internațional de Științe Istorice s-a desfășurat la București, în vara anului 1980

22 În Anuarul Institutului de Istorie "A.D. Xenopol", Iași, XVII, 1980

23 Primul volum din trilogia care l-a consacrat pe Eliade va apare, după lungi tergiversări, în 1981. Vezi *Istoria credințelor și ideilor religioase*, trad. de Cezar Baltag, vol.I, Buc., Ed. Științifică și Enciclopedică, 1981. Volumul al II-lea va fi publicat în traducere românească abia în 1986, după moartea lui Eliade, iar volumul al III-lea în 1988.

24 Volumul al III-lea din *Histoire des croyances et idées religieuses*, va apărea la Paris, Payot, în 1983

25 Se face referire la volumul Al. Zub (ed.)-*Culture and Society. Structures, Interferences, Analogies In The Modern Romanian History*, Iași, Ed. Academiei RSR, 1985, cuprinzînd studii ale tinerilor cărturari ieșeni care gravitau în jurul lui Al. Zub și realizat pentru participarea la cel de-al XVI-lea Congres al Științelor Istorice ținut la Stuttgart (atunci Republica Federală a Germaniei)

26 Al. Zub – "Critical School in Romanian Historiography", trad. Grigore Veres în *Culture and Society..., pp.113-126.*

27 Pentru studiul său care a avut o mare audiență și un bun impact critic: Liviu Antonesei – "Le moment *Criterion*. Un modèle d'action culturelle", trad. Dan Petrescu în *Culture and Society..., pp.189-206.* Interesant e faptul că studiul lui Dan Petrescu despre Eliade, *Tentatio Orientis Interbellica*, nu a trecut de cenzură fiind publicat abia în ediția augmentată și revăzută de după 1989: Al. Zub (coord.) - *Cultură și Societate. Studii privitoare la trecutul românesc*, Buc. Ed. Științifică, 1991, pp. 397-442.

28 E vorba despre ediția masivă, 1500 de pagini, în două volume, pe care o va scoate fostul său student (între 1958 si 1964) după moartea lui Eliade. Vezi Mac Linscott Ricketts – *Mircea Eliade: The Romanian Roots. 1907-1945*, Boulder CO, East European Monographs, 1988

29 H.C. Duerr (ed.) – *Die Mitte der Welt: Aufsätze zu Mircea Eliade*, Frankfurt/Main, Suhrkamp, 1984

30 A fost într-adevăr publicată de Macmillan Publishing în decembrie 1986

31 Președinta Universității din Chicago (echivalentul funcției de Rector) Hanna Halborn Gray îi transmisese printr-o scrisoare oficială decizia Consiliului de administrație și a Senatului universității de a înființa o catedră în onoarea sa, care să se numească "Mircea Eliade Professorship in the History of Religion". Transcrierea scrisorii oficiale în însemnarea din 21 mai 1985 din *Jurnal II*. Eliade anexase scrisorii o xerocopie a acestui document oficial.

Alexandru ZUB

Itinerariile unui istoric: Leonid Boicu

Acum un deceniu, ne părăsea, discret, după o lungă suferință, ascunsă lumii din afară, un istoric de clasă, care se identificase îndelung și exemplar cu studiul epocii moderne. Leonid Boicu fusese tocmai celebrat de comunitatea academică, la împlinirea unei vârste rotunde, cu care ocazie i s-a și oferit un volum omagial: *Itinerarii istoriografice*[1]. Nimic mai potrivit pentru un om de carte care se dedicase căilor modernizării românești, împlinirii idealului național în perspectivă diacronică, angajând astfel în proiectul său științific două secole și mai bine de istorie. Nimic nu pare a-i fi rămas străin din acel interstițiu, pe care l-a studiat meticulos, în biblioteci și arhive, pentru a-l restitui, secvențial, monografic sau prin sinteze tematice, în articulațiile lui fundamentale.

Parcursul cărturăresc ce se degajă din bibliografia scoasă cu ocazia amintită rămâne exemplar pentru o epocă de mari neajunsuri în exercițiul meseriei de istoric. Leonid Boicu a avut curajul să opteze pentru teme esențiale și să rămână apoi fidel angajamentelor asumate, extinzând subiectele alese, aprofundându-le, nuanțându-le mereu. Rar s-a întâmplat, în domeniul său, o mai bună concentrare asupra unei teme, sub unghi documentar, analitic, restitutiv. Rezulta, de fiecare dată, o convergență a efectelor de natură să explice, eventual, impactul deosebit al studiilor întreprinse.

Spuneam în altă parte că ceea ce îl deosebea pe Leonid Boicu de alți istorici este puterea de a-și focaliza atenția asupra unui segment cronotopic, pentru a-l reconstitui cu migală și comprehensiune, cu preocuparea de a-l plasa în justă perspectivă, ceea ce înseamnă atenție la detalii, la măsură, la context, la tot ce reclamă activitatea de restituție istorică.

O trăsătură distinctivă a operei lui Leonid Boicu este acea erudiție bine temperată, pe care istoricul a știut să o pună la lucru, fără ostentație, realizând mereu un bun liant între latura documentară și spiritul de sinteză. Nu se întâlnește prea des o asemenea îmbinare, una nutrită de însușiri inefabile, dar stimulată probabil și de contactul cu modele formative. Un asemenea model a fost, neîndoielnic, profesorul D. Berlescu, pe lângă care a ucenicit în primii ani, cu folos maxim pentru devenirea sa profesională. La catedra de istorie modernă, apoi la institutul ieșean de profil, Leonid Boicu a găsit un mediu stimulativ, de care n-a întârziat să profite, distingându-se ca un cercetător eminent și nu mai puțin ca un coleg pe care se putea pune temei întotdeauna.

De la profesorul modernist a preluat, pesemne, marea temă a „chestiunii orientale", din care a decupat unele secvențe pentru propriile-i studii. Prima și cea mai de seamă se referea desigur la Principatele Române în epoca Războiului Crimeii, temă din care a făcut o excelentă disertație doctorală, condusă de Andrei Oțetea, cu care de altfel a colaborat și la tratatul de *Istoria României* (t. III), sinteză remarcabilă, în pofida restricțiilor impuse de regimul comunist. Ca și magistrul său, el a înțeles să facă din „chestiunea orientală" o temă de reflecție continuă, pe traseul căreia a reconstituit, pas cu pas, capitole de istorie românească. Pentru el, ca și pentru Oțetea, orice fragment de istorie trebuie citit în cheie universală, ca parte a unui ansamblu inepuizabil în complexitatea lui.

Nicăieri Leonid Boicu nu și-a sistematizat, teoretic, ideile de care se lăsa condus în cercetare, fiind convins că o bună restituție a faptelor dă seama cumva de gândirea subiacentă și induce *ipso facto* o „filosofie". Bine stabilite și rațional integrate, faptele conțin deja teoria, după spusa lui Goethe, asumabilă de orice profesionist al istoriei. Leonid Boicu n-a teoretizat nicăieri, decât minimal, însă a făcut din cercetarea istorică un model de restituție a trecutului, punând în valoare sugestii pozitiviste de cea mai bună calitate. Nu se putea face mai mult în epocă. Ambițiile teoretizante eșuau cel mai adesea și aveau, oricum, urmări nefaste sub unghi științific.

Examinând, fie și în treacăt, bibliografia istoricului Leonid Boicu, este cazul să remarcăm extensia teoretică spre emergența „chestiunii române", incluzând astfel secolul XVIII în cercetările sale, iar în cealaltă direcție până la Unirea Principatelor și la războiul de neatârnare. Ideea națională e liantul miraculos ce semnifică diversele componente ale vieții social-politice și culturale, de-a lungul a două secole, de care Leonid Boicu s-a ocupat sistematic.

I-am putea citi azi opera, la un deceniu după stingerea sa din viață, ca o suită de căutări, pe un traseu bine ales, cu popasuri secvențiale sau monografice, cu răspântii și ramificații de tot felul, toate contribuind la relevarea de noi concluzii, susceptibile să ne întărească încrederea într-o știință care, mai cu seamă în ultimul secol, nu a dus lipsă de sceptici și detractori. Ce îndemn mai tonic ne-ar sta astăzi la îndemână? Prin Leonid Boicu se verifică din nou valoarea sintagmei *non multa, sed multum*, degajabilă din studiile sale, ca o normă, nescrisă însă mereu valabilă, a meseriei de istoric. „Dimensiunea externă", în formula autorului, rămâne de neocolit în studiul oricărei istorii naționale, cu atât mai mult când e vorba de un spațiu etnocultural de răspântie ca al nostru. Este o viziune integratoare, pornind anume de la contextul geopolitic, pentru a examina apoi o secvență internă sau alta, după cum autorul dispunea de informații noi sau de un punct de vedere capabil să propună alte interpretări.

Sporul documentar și nuanțele exegetice adăugate între timp impun „o extensiune pe măsură a eforturilor sale de informare și, în consecință, de judecată"[2], opina istoricul în ultima sa carte, fidel unei deontologii la care breasla istoriografică ar trebui să facă mereu apel. Când e vorba de ma-

rile teme, ca în cazul de față, căutarea nuanței convenabile devine cu atât mai dificilă, dar și mai prețioasă sub unghi cognitiv.

Leonid Boicu îmi apare și acum în minte ca o figură distinsă, a cărei eleganță nu era deloc ostentativă, cu gesturi măsurate și un calm seniorial, care impunea în orice ocazie. Venea dintr-o lume a demnității răzeșești, conștientă de sine și capabilă a-și duce mai departe sistemul de valori. Transpus în știința cunoașterii de sine, la nivel etno-cultural, acest sistem voia să însemne: lucru bine făcut, cinste, rigoare, stăruință în proiect, însușiri pe care cei din preajmă le-au putut constata la Leonid Boicu și pe care cărțile acestuia le recomandă oricui.

Relația mea cu regretatul istoric s-a consumat, din anii studenției până la stingerea sa, sub semnul unei întâlniri de destin, cum spuneam într-o succintă evocare ocazională, recomandând și altora „opera unui istoric de aleasă vocație, născută la întâlnirea dintre o reflecție de amplă comprehensiune și un studiu analitic de mare acribie“[3].

Ce ar fi de adăugat acum, la un popas comemorativ? Speranța că opera lui Leonid Boicu va stimula alte vocații istoriografice, că se va găsi cineva, poate un tânăr în căutare de modele, care să o examineze sistematic, exhaustiv, cu un folos indiscutabil pentru sine și pentru noile generații.

[i] *Itinerarii istoriografice. Profesorului Leonid Boicu la împlinirea vârstei de 65 de ani*, volum coordonat de Gabriel Bădărău, Iași, Fundația Academică „A. D. Xenopol“, 1996, 565 p.

[ii] Leonid Boicu, *Din istoria diplomației europene. Anul 1859 la români*, Iași, 1996, p. 5-6.

[iii] *Itinerarii istoriografice*, p. 11.



C.D. ZELETIN

Figuri singulare din familia Palade
Alexandrina Enăchescu Cantemir: „Tanti Didica“

Așa-i spuneam octogenarei mele mătuși, profesoara de artă națională Alexandrina Enăchescu Cantemir (1881-1970), sora Constanței Palade, mama celui dintâi român laureat al Premiului Nobel. Fuseseră trei surori, de sorginte musceleană, frumoase toate trei, dar diferite între ele cum nu se mai poate. Alexandrina, Aurelia și Constanța Cantemir, pe numele mic Didica, Aurica și Tanți. Orfane de amândoi părinții la vârste fragede, au fost crescute la Azilul „Elena Doamna“ din București, avându-l tutore pe unchiul lor Gherasim Timuș, episcopul de Argeș, suflet pur și bun, mare teolog, compozitor de muzică liturgică, autor al celebrului *Dicționar hagiografic* (1898). Trei orfane, trei nume, trei concepte: Didica - autoritate, Aurica - bunătate, Tanți - suavitate. Toate trei aveau talent la desen, Aurica era pictoriță, toate trei îl avuseseră profesor de desen pe pictorul Sava Henția (1848-1904), portretist și pictor de scene istorice, participant, ca artist, la Războiul pentru Independență. Didica își făcuse studiile superioare la Viena. Nu era o ființă obișnuită. Vorbea clar, esențializat și apodictic, în genul lui Petre Țuțea. Suflet puternic, vibra de fantezie, dar fiind autoritară, francă și foarte fidelă felului ei de a fi, nu lăsa ca fantezia să-i primească vreo corecție din partea realității, pe care o nesocotea, conferind atribut de adevăr imaginației. Așa stând lucrurile, fără a se consulta vreodată - Doamne ferește! - cu cineva, lua măsuri în acord cu realitatea închipuirilor și mai puțin în acord cu realitatea lumii în care trăia. Când intra în conflict cu aceasta, și intra des, nu-i păsa: părea de fier - și era de fier! Dură și inflexibilă prin temperament, era maleabilă și ductilă prin naivitate. Nu cred că a plâns vreodată, dar, cu siguranță, i-a făcut pe alții să plângă. Părerile îi erau definitive, de aceea puzderia de mizerabili a lumii noastre făcea slalom printre stâlpii majestuoși ai plăcerilor sale, astfel că, în timp ce ei mergeau înainte, ea rămânea pe loc: nu puteai lesne afla dacă într-adevăr nu-și dădea seama de asta sau că nu-i păsa. În jurul liniei drepte a vieții sale, meandrele lor împleteau hălăciuga unui du-te/vino. Avea protejați care o furau de-o zvântau, dar pe care îi iubea, după cum avea nedreptățiți prin propria-i fire care o iubeau cu o fidelitate de câine, fascinați de puterea bunătății, de originalitatea imaginației, de credința ei inebranlabilă în triumful binelui și al frumosului. Ea însă nici nu afișa binele făcut ori frumusețea venerată, nici nu le demonstra, de parcă n-ar fi ținut de conștiință: după cum nu-i păsa de rău, nu-i păsa nici de bine. Trăia deasupra lor, dar nu erau domeniile ei. Așa se face că slujind frumusețea nu se ridica în slăvi pe sine și nici nu făcea caz de faptul că o slujește. Așa se face că, făcând binele, nu aducea nimănui aminte de fapta bună. Așa se face că vestejind răul, n-o interesa reacția celui apostrofat, care se simțea mai totdeauna jignit. Didica trecea senină mai departe. Era o ființă forte.

Nu a avut copii, dar a crescut copii, îndeobște orfani, și nu puțini, le-a dat drumul în lume, ca leoaica puilor în savană, și a uitat de ei fără să-și impună să uite, așa cum respiri fără să te gândești la importanța aerului. Copiii sorei ei, Tanți, de la etaj, Ady, Gigi și cu Cim, trăiau ca în pa-

radis, fructificând și parterul mătușii lor, curtea cu un cireș celebru, ori Fundătura Delavrancea. Tanti Didica le făcea toate hatârurile, atât lor, cât și prietenilor lui Gigi, viitorii mari doctori Ion Juvara ("Cuti"), Ion Brukner ("Tuli") ori Iuliu Popescu ("Iulică"). Intrau deseori în rezonanță cu fantezia ei neistovită. Pe Gigi și pe Cim i-a luat în câteva rânduri în călătoriile ei de studiu prin satele Transilvaniei.

Perfect bună prin felul sufletului, provoca suferință prin practica unei autorități și a unei încrederi în sine tare ca piatra. Și – culmea! – nu era deloc îngâmfată. Tot ce credea ea era adevărat, așa că nu cunoștea îndoiala, ezitarea, întârzierea. Era promptă în hotărâri și din promptitudinea ei izvorau conflicte cu familia și cu lumea. Exercita un despotism suav de care nu-și dădea seama și din care nu extrăgea nimic, nici măcar profitul plăcerii, de aceea, chiar loviți, cei inteligenți continuau s-o admire în puritatea nevinovăției. Iradia o forță plină de seducțiile pe care le presupune surpriza.

Cu felul acesta, nu putea să nu fi fost și să nu fi rămas singură. *No matter*! În 1939, i-a murit pâinea cea caldă care i-a fost soțul, doctorul Nicolae Enăchescu, fiu de preot din părțile Neamțului, coborâtor din familia filozofului Vasile Conta. Oricât va fi durut-o, evenimentul nu i-a modificat personalitatea: singură a fost și înainte, singură a fost și după. Mai era singură și prin aceea că ființele adevărate erau ținute, prin riscul fanteziilor ei și prin plăcerea de a spune adevărul în față, la distanță, în timp ce făpturile false îi mișunau în jur, dar, nesocotindu-le primejdioase, rămânea în centrul aceleeași singurătăți. Astfel, nu avea prietenii, deși era iubită de toată lumea. Iubită, dar și ocolită de cei ce aveau parte de rostirea, prin gura ei, a unor adevăruri care-i priveau. Indiscreția se neantiza: vorbea autoritatea ei morală... Nu a coborât însă niciodată în vâltoarea slăbiciunilor asupra cărora turna benzină. Era o femeie care plana.

Avea vreun punct slab, vreun călcâi al lui Ahile? Avea și nu avea. Avea - fiindcă în întregime era un călcâi al lui Ahile, n-avea – fiindcă îi lipsea conștiința punctului slab, adevăratul călcâi al lui Ahile, nucleu în jurul căruia se organizează tacticile și strategiile. Nu cunoștea disimularea, ascunzișul, tertipul, mașinațiunile. Raporta eficiența vieții numai la visurile ei, și dintre acestea cel mai important consta în realizarea uriașului album al veșmântului național românesc, pentru realizarea căruia o alesese, încă din anii sfârșitului de secol XIX, Spiru Haret. A lucrat la el peste jumătate de veac, realizând un manuscris de 1500 de planșe. Lucrarea fusese văzută și admirată de Nicolae Iorga, Mihail Sadoveanu, Alexandru Tzigara-Samurcaș, ori, la Paris, Henri Matisse, care nu-i exclus să se fi inspirat de aici în celebra *La blouse roumaine* și-n variantele ei. Pegra comunistă o jefuise și-o dăduse afară din propria casă, dar ea s-a adâncit și mai mult în ideea terminării albumului, care i-a fost salvatoare. Un prim volum, din cele șase sau șapte ale manuscrisului, apăruse în 1939, sub titlul *Portul popular românesc*, la Editura „Scrisul românesc" din Craiova.

Mătușica Didica iubea într-o manieră mentală, deloc sentimentală. De altfel, extrăgea lesne și cu oarecare plăcere linia comică din orice act de sentimentalism. Operația aceasta îi stimula și-n alte împrejurări arta imitării actoricești. Actriță perfectă, când se întorcea la București de la mânăstirea Văratec, unde bătrâna ce ajunsese să fie o vizita pe fosta ei elevă de la Liceul „Tudosca Doamna", maestră în arta broderiei bisericești, măicuța Agafia Roșca, ajunsă bătrână și ea, lua călugărițele pe degete și le imita spre hazul nostru, al berecheților tineri, nepoți mai apropiați ori mai îndepărtați. De asemeni, la întoarcerea de la mult iubiții ei Olănești Băi, încărcată cu dulcețuri din fructe de munte făcute la porunca ei de către Aurica ("Gușu"), sora cea mijlocie, care nu crâcnea mai mult din bunătate decât din ascultare, ne oferea scenete, cu libret real ori imaginat, ale vilegiaturiștilor, privitoare la sfințenia gustării apelor taumaturgice. Dacă gestica ei reproducea realitatea, replicile erau în mare parte imaginare, căci, la vârsta ei, mătușica era surdă bocnă...

În odgonul însușirilor ei împletite, aflat, dacă nu în vibrație, în orice caz în oscilații permanente, fibra cea mai importantă era de comandant, nu de executant. Nu știa de obediență. Deși de-a lungul unei vieți nonagenare demersurile ei au fost perdante, totdeauna - dar absolut totdeauna - a fost salvată de un destin favorabil, atras și de insensibilitatea ei la nimicurile vieții, care, de obicei, umbresc, tulbură, complică ori rănesc. Cu siguranță era iubită de Dumnezeu. Tanti Didica mergea mai departe, plutea mai departe, fără să le acorde vreo însemnătate. Lăsa impresia că n-a privit niciodată în jos, ci numai în sus. Ea, maestră a îmbrăcăminții din veac a neamului său, avea o vădită indiferență vestimentară. Și e un adevăr dacă afirm că nu privea unde calcă. Și nu de puține ori călca pe sensibilități, discreții, scrupule și inimi, după care dormea liniștită. Iar striviții priveau, odată cu ea, în sus, și numai în sus...

Am locuit împreună ani și ani, după ce am recuperat, cu zbuciume greu de descris, și am cumpărat de la neamurile cărora le vânduse, formal, casa de pe strada Barbu Delavrancea 61, de lângă Arcul de Triumf, din București. O construise împreună cu bărbatul ei, dar, într-o noapte din anul 1951, comuniștii, cu o brutalitate de fiară, au scos-o, lăsând-o practic pe drumuri, singură și bătrână. Găsise până la urmă adăpost pe un culoar fără încălzire, într-o casă de lângă Halele Traian, unde tăbărâse claie peste grămadă ceea ce putuse salva în graba acelei nopți tragice. Avea să rămână aici vreme de zece ani. Indiscutabil că trăia în mizerie, dar cum avea încă de lucrat la planșele albumului, pe care nici nu avea măcar unde să le întindă, trăia fericită în divina lor absorbție. Tanti Didica plutea peste talmeș-

balmeșul, peste babilonia, peste haosul lucrurilor lumești, într-al căror depozit visa, lucra, surâdea. Nici n-ai fi știut ce să crezi dacă n-ai fi cunoscut-o... Nici o aluzie la vremurile care o victimizaseră, nici o umbră de reproș îndreptat spre destin, nici o lamentație! Și doar fusese dată afară din casă și zvârlită pe drumuri, prădată, jignită, scoasă violent din rosturi... Nici măcar nu ierta, fiindcă nu acuzase. Cu o noblețe ce nu încăpea în cuvinte, certitudinile ei păreau vorbele lui Dumnezeu. Eram, în anii 1958 -1960, intern, prin concurs, al clinicilor din București, când, la fiecare vizită pe care i-o făceam, îmi repeta cu o voce de proroc:

- Eu n-am să mor până n-au să se împlinească trei lucruri ! Auzi? Trei! Și număra, rar și apăsat, pe degete:

Unu: să revin în Casa mea de pe Delavrancea!

Doi : să public albumul!

Trei : Gigi (nepotul de soră, George Emil Palade) să ia Premiul Nobel!

Primele două profeții păreau de-a dreptul absurde în astringența otrăvită a vremurilor bolșevice; cea de a treia gândeam că e posibilă, dar nu probabilă. Nici nu eram informați cât trebuie asupra performanțelor științifice ale unchiului George, dată fiind izolarea la care eram osândiți. În răstimpuri, se întâmpla ca tanti Didica, ea, profesoară de broderie artistică și aflată complet în afara medicinei și a biologiei celulare, să mă fixeze cu privirea și să-mi șoptească surâzând complice:

- Știi, Gigi a luat Premiul Nobel !

- De unde-o mai scoți? Nici vorbă!

- Ei, eu credeam că l-a luat. Nu-i nimic. Are să-l ia!

Și, totuși, ceea ce părea prea puțin probabil s-a adeverit! Unu: în urma unui lung zbucium, am izbutit să scot cele patru familii de chiriași abuzivi din Casa de pe Delavrancea 61 și s-o aduc pe tanti Didica în fosta ei casă. Doi: să public, în 1971, albumul ei, *Portul popular românesc*, la Editura Meridiane, ba încă să-l și retipăresc, în 1976, în Japonia, la Editura Kobunsha, Tokio. Trei: unchiul George să primească Premiul Nobel pentru Medicină, în 1974! Tanti Didica murise însă de patru ani... Puterea ei divinatorie intra, pe calea unor unde inefabile, în rezonanță cu instinctul profetic al altui om excepțional, inginerul N. Malaxa, care scria următoarea dedicație, dar de Crăciun, pe cartea lui Werner Heisenberg, *Physics and Philosophy:* „Doctorului George Palade. Anticipație la Premiul Nobel. Crăciun, 24 Decembrie 1958, New York. N. M."

Deci, o profeție rostită cu 16 ani înaintea evenimentului! Peste un an, avea s-o repete aproape cu aceleași cuvinte, în dedicația pe cartea lui André Maurois, *La vie de Sir Alexander Fleming,* Hachette, Paris, 1959.

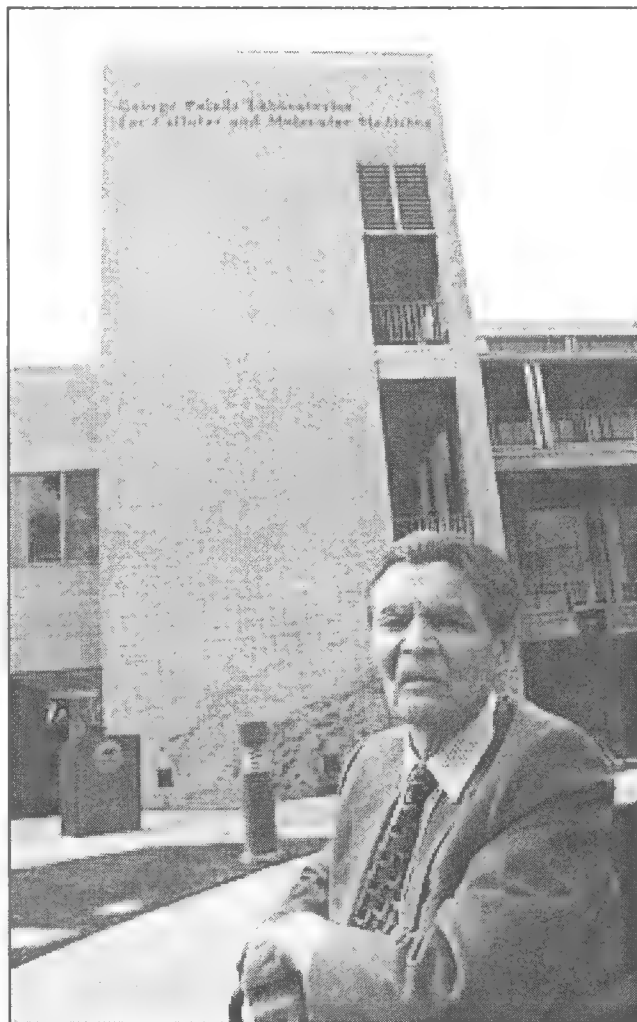
*

Este poate locul să notez aici o reflecție privitoare la sora mai mică a Didicăi, Constanța, adică Tanți, urmând să trag o concluzie pe care o socotesc importantă. E legată de ideea după care, în unele cazuri, o meteahnă a cuiva trece la urmași inversată, adică sub forma unei calități. Spun *poate*, deoarece fie risc să nu am dreptate, fie să tulbur vreo eventuală sensibilitate a familiei directe, pe fiul ei George mai ales, care atinge în toamna aceasta vârsta de 94 de ani. Găsesc însă că observația de care vorbesc s-ar putea să aibă oarecare însemnătate pentru viitorul biograf al celui dintâi român laureat al Premiului Nobel.

Individualismul ei era total, iar îndemânarea proverbială. Unchiul George însuși glumea pe seama aceasta. Sunt convins că egocentrismul poate să se fi adăugat laturii înnăscute a acestui fel de a fi. Cum era cea mai mică dintre cele trei orfane, având numai patru ani când i-au murit amândoi părinții, Didica, sora mai mare, și-a asumat-o imediat, protejând-o tiranic. Trecuseră amândouă de 80 de ani, și Didica încă îi poruncea:

- Fă așa, nu fă așa ! Și ascultă: ești mai mică!

Și Tanți nu știa cum să mai disimuleze, cum s-o păcălească, lăsând-o în același timp fericită. Cu fiecare prilej,



George E. Palade

acest exercițiu al inteligenței era și o mică piesă de teatru...

... Așa că însușirii înnăscute i s-a adăugat în timp, prin fatalitățile vieții, aceeași însușire, căpătată din afară de data aceasta. Se împletea negativ cu negativ sau, dacă vreți, pozitiv cu pozitiv. Nu o scotea din ale ei contrarierea, poziția piezișă, justețea replicii. Tanti Tanți a rămas, așa cum a fost, de la tinerețe pân'la bătrânețe, toate împrejurările vieții ajutând-o să sporească în ceea ce era. De altfel, te și izbea cu o impresie de imuabil, sesizabilă și-n excepționala ei frumusețe lipsită de grație. Părea o admirabilă sculptură din piatră fină, care îți oferea, în orice prilej, micul spectacol al venerării ei de către oricine i se afla în față. Nimeni nu putea ieși din rol și nici ea nu făcea vreun efort să impună vreun altul... Nu cerea nimic, dar primea tot. Trebuia.

„Tata", adică soțul ei, "Moș Emil" sau "Moș Nicu" pentru noi, era la antipod. Priceput în toate, inteligent și ironic, harnic pentru toți, făcea toate treburile care cer meșter în casă. Absolut pe toate. Profesorul de filozofie și pedagogie avea o aplecare rar întâlnită pentru viața practică și o îndemânare rarisimă. Mâinilor balanțe ale lui Tanți le corespundea virtuozitatea mâinilor lui Emil. Repara tot ce era defect și făcea obiecte noi, mobilă de pildă. Inteligența minții era într-un perfect acord cu inteligența mâinilor. Fiica lor cea mică, doctorița Cim Palade, reflecta nu o dată:

- Tata e cel mai inteligent om din lume!

Repara tot, până și ciorapii nevestei. Când aceasta schița un palid protest, el îi răspundea:

- Lasă, că eu îi repar mai bine...

Iar Didica îi reproșa, chit că Tanți îi era soră mezină, că n-o lasă să pună mâna pe nimic, prilej pentru Emil să-i răspundă dezarmând-o:

- E de-ajuns că-i frumoasă și-a adus pe lume trei copii admirabili !

Iar Tanți rămânea imperturbabilă, continuând să ilustreze în toate ale vieții și să valideze spusele bărbatului: nu făcea nimic și, pare-se, nici nu știa să facă...

Interesant, însă, și bizar e faptul că fiica lor cea mare, Adina, frumoasă ca și mama, era exact opusul ei: harnică, gospodină și din instinct și din știință, cu un puternic, aproape orb, simț al datoriei. Prin pulsația primordială a eredității, preluase de la mamă distincția, splendoarea și nobila rezervă, iar de la tată îndemânarea, hărnicia fără răgaz și discreția.

...O văd și acum pe tanti Tanți în vizitele pe care i le făceam prin 1953-1958, pe vremea când eram student: mă servea cu dulceață sau șerbet, însoțind farfuriuța de paharul cu apă rece, dar cu o admirabilă neîndemânare: dispunea, totuși, de virtuozitatea de a nu scăpa nimic din mână! Gesturile prin care înfăptuia acest mic act casnic erau atât de mari în stângăcia lor!... Ținea mult la mine, discutam politică în special, și era plină de atenții în ce mă privește. Într-o zi mi-a dăruit butonii de manșetă pe al căror oval de argint erau aplicate inițialele E. P. (Emil Palade) în aur: fuseseră darul ei de logodnă... I-am păstrat cu sfințenie ani la rând, până în iarna aceasta, când i-am dăruit, împreună cu alte obiecte personale, celor patru vitrine intitulate "Profesorul Emil Palade, eminent fiu al plaiurilor tutovene", pe care i le-a rezervat, în secția de personalități, Muzeul „Vasile Pârvan" din Bârlad, prima expoziție din țară consacrată familiei Palade.

Și acum concluzia de care vorbeam.

Puterea Constanței Palade de a se concentra în eu, decupându-se de o ambianță care, totuși, îi capta interesul, ambianță pe care însă o trăia ca pe o realitate secundară din care nu-și asuma nimic, i-a transmis-o fiului George, împreună cu frumusețea înfățișării. Această însușire forte dar curioasă, împletită cu inteligența, curiozitatea științifică, memoria și excepționalul simț al manualității, moștenite de la tată, l-a ajutat să izbândească în uriașul lui demers științific. Mama se afla, în felul acesta, nevăzută în tot ce se vede la fiu, iar tatăl - vădit în tot ce se vede. Programul de viață i-a cerut concentrare de bazalt, izolare față de solicitările din jur care, în cazul lui, constituiau înainte de toate o perturbare. În sfârșit, i-a cerut o paradoxală rupere de lume, deși trăia din plin în miezul ei, izolare căreia nu-i poți înțelege adevăratul sens moral decât privind-o de la altă înălțime decât cea obișnuită.

Dar să mă întorc la tanti Didica. Revenită, în fine, în casa de pe strada Barbu Delavrancea, când ne adunam mai mulți ai familiei și o așezam în capul mesei, ne luam cu vorba, lăsând-o, cum nu auzea mai deloc, în lumea ei, sibilă a silențiului perfect. Pare-se însă că se simțea bine, deoarece, din când în când, rotea spre noi ochi vii și fericiți.

Deodată se ridica în picioare ca pentru a rosti un toast și calmă, ne lua pe rând, pironindu-ne cu privirea și arătându-ne misterios cu degetul pe fiecare, fără să zică un cuvânt. Când termina muta ceremonie a straniei marcări, înfiorată de solemnitatea pe care o crease, își redresa șira spinării, privea în sus și decreta:

- Eu sunt dacă!

Tăcere.

- Eu sunt dacă!

Deodată eu, care o cunoșteam ceva mai bine decât ceilalți, trăind în aceeași casă și ocupându-mă de ea, mă obrăzniceam, șoptindu-i la ureche să înțeleagă numai ea:

- Mata ești. . .dracu'!

Lua suava impertinență drept glumă.

- Ei, drăcovenie! Tu nu înțelegi? Eu sunt dacă!

Și deodată își îndrepta regal privirile dincolo de plafon, spre o nevăzută stea ocrotitoare...

Înainte de a se așeza pe scaun, făcea totuși cu ochiul, spre liniștirea scepticilor, care nu se mai îndoiau cât negru sub unghie, și spre armonizarea mesenilor tulburați. De altfel, ne convinsese, părând în acele clipe complet aspi-

rată de absolutul adevărului personal iar noi, antrenați spre punctul sublim al astrului ei polar. Totuși, cum scena se repeta și-n alte prilejuri similare, îndrăzneam uneori printr-un quolibet relativ acoperit de autoritatea genealogistului de familie ce eram:

- Dacă, dacă! Dar ce ne facem cu bunicul matale dinspre mamă, Dimitrie Iosepide?

Soluția sosea imediat și fără drept de apel.

- Ce tot îndrugi acolo? Era român get-beget, dar avea numele grecesc! Tu nu te numești Dimoftache și ești român-român, de-alde Țarălungă?!

...Acum, când scriu acestea, găsesc o *Notă* referitoare la celălalt bunic, pe care tanti Didica a scris-o în anul 1970, cu șase luni înainte de moarte, deci la 89 de ani. Spicuiesc din ea: „Ion Mateiaș, bunicul meu după tată, a fost (în 1848) inițiatorul și conducătorul răscoalei românilor contra ungurilor (...). A fost osândit (…) Om deosebit de cultivat, cunoștea și vorbea trei limbi: româna, germana și ungara. Era bine înstărit, avea turme de oi (...) Era [în majusculă, n.n.] DAC. A trecut noaptea munții pe la Cheia și s-a oprit la Scurtești, spunând că a fost osândit la moarte. S-a dus la preotul și la învățătorul satului și i-a rugat să-l ajute să fie primit să rămâie în Țara Românească. A fost pe deplin ajutat…" Iar în altă *Notă* găsesc: „Tata mare era blond cu ochi albaștri, alb-roz la față, tip de Dac." Dacul avea să trăiască 102 ani și să transmită celor trei nepoate, cu Didica în frunte, virtutea fără voie a longevității: toate au murit nonagenare.

Tanti Didica era cea mai interesantă, ca să nu spun originală, femeie din neamul ei. Spirit străbătut de fantezii, caracter forjat în fermități, alcătuia o ființă paradoxală cumva. Fusese foarte frumoasă în tinerețe, stârnise pasiuni care, până una alta, mai mult o amuzau. Frumusețea ei nu dispunea de mai nimic din arsenalul de subterfugii și trucuri, din lipiciul și grațiile feminității. Nu s-a admirat niciodată în oglindă, slăbiciune cronofagă, după cum nu s-a privit afară. Hrănea numai idealuri mari, astfel încât supradimensionarea lor le conferea atribute inebranlabile. Trăia total pentru ele. Lua hotărâri brusce, **all' improvvisto**.

- Nicule, plec la Paris!

- Când? întreba pâinea cea caldă.

- Mâine!

De la Paris, la Roma, cere primăriei o macara cu ajutorul căreia să fotografieze Columna Traiană, pentru a studia portul dac. A obținut-o, a fotografiat. La întoarcere - circul de pe lume!, cum spun bucureștenii, vama nu admitea introducerea în târg a firelor de mătase, ori ea cumpărase sculuri de arnici pentru cusături. Repede, să le ascundă prin poșete, pe sub bănci, prin sân etc. No matter! Trecea înainte, învingătoare a buclucurilor, dandanalelor, poznelor pe care le genera. Dispunea de un sistem termic de repede topire a zăpezii lor maculate. Dacă nu mai exis-tau era ca și când n-ar fi fost. Nu treceau în fapt de conștiință...

Nicu, îndelung răbdătorul soț, rămânea acasă singur. Dimineața era mai ușor: dădea consultații medicale în cabinetul de la Cotroceni, unde era coleg și prieten cu poetul V. Voiculescu. Dar după-amiezile, acasă, singur. Ea singură și activă, la liceul ei ziua și serile, el singur și contemplativ. Mai găsea alinare în vin și-n spectacolul savuros al întoarcerii de pe cele coclauri, toate însă degustate din fotoliu. Chiar dacă, să zicem, singurătățile ar fi putut să li se împletească, ea n-avea timp pentru asta: veșnic prin satele țării, căutând și alegând piese de port românesc, studiindu-le în biserică duminica, la câmp în zi de lucru, scotocind lăzi, în muzee cercetând exponate, totdeauna cu planșe, culori și eleve după ea. Ii, catrințe, ceapse, marame... Și asta o viață... Te și întrebi când vor fi stat împreună, ea și bărbatul, în cuibul casei pe care o înălțaseră cu atâta trudă...

Toate acestea s-au repetat de-a lungul unei vieți, în salturi proiectate pe o constantă de fier.

Era convinsă că soarta o plămădise pentru ceva măreț. Târziu, mă privea uneori lung, zâmbind fericită. O întrebam, prin ridicarea sprâncenelor, despre ce este vorba.

Știi tu…. *Albumul*! Când o să tipărim noi *Albumul*!

Această liniște de de-asupra lumii a apărat-o de agresiunile vremurilor pe care le-a traversat și care, în mod obișnuit, ar fi dărâmat-o ori ar fi silit-o să fie amară, dar ea n-a fost niciodată nici dărâmată, nici amară. Dimpotrivă, de câtă dulceață, de câtă blândețe, de cât farmec aveai parte când îți era dat să te înalți până la esplanada existenței sale!

Într-o zi din toamna anului 1969, s-a apucat să desfacă o somieră și să scarmene zegrasul la gura sobei în care ardeau gazele. Firește, căpița ierbii de mare a luat foc. Din fericire, în baie cada era plină cu apă rece pentru clătirea rufelor, așa că Lenuța, care le spălase cu o zi mai înainte, a stins repede pălălaia, împiedicând întinderea incendiului la celelalte camere, în una din ele aflându-se un copil în leagăn... Cum era de așteptat, tanti Didica a minimalizat deopotrivă întâmplarea și perspectivele ei, întrebându-mă senină, cum tocmai mă întorsesem de la facultate, dacă i-am cumpărat ciocolată...

M-am hotărât pe loc să angajez o menajeră și așa am adus-o dintr-un sat din Moldova pe Aneta, femeie vrednică, deșteaptă, dar cumplit de orgolioasă, de fatalistă și de sofisticată, tezaur de eresuri și virtuți divinatorii, deprinse o viață în Tochilea ei de sub poala pădurii Colonoasa, vecină cu Burdusacii mei natali. Personalități puternice amândouă, se purtau una față de alta ca un catod față de un alt catod. Mândră, Aneta avea o sensibilitate maladivă la sfaturi, recomandări și chiar sugestii, fapt ce bloca din start orice inițiativă a celui ce se întâmpla să-i fie stăpân. Trăise singură cu gândurile ei, silită să se mărite cu un surdomut

ce putea să-i fie tată. După moarte, a acceptat invitația mea, ceea ce echivala cu a fugi în lume...

Într-o dimineață însorită de mai, ne-am întâmplat toți trei pe scările din fața casei. Tocmai sosiseră rândunelele la cuibul de anul trecut, meremetisit deasupra unei doze electrice, și ne priveau cu boaba de piper lăcuit a ochilor, așezate în cuib una lângă alta, într-o gingașă drăgălășenie conjugală.

- Drăguțule! Cum au venit ele tocmai de la cataractele Nilului și se odihnesc amândouă în cuib!, se bucură cu glas cântat tanti Didica, ieșind din verticalitățile ei...

Aneta se apropie de urechea mea, șoptindu-mi sentențios:

- Anul ăsta moare cucoana!

- De unde ai mai scos-o ?

- A văzut întâia oară amândouă rândunicile în cuib.

Treceau lunile și nu se întâmpla nimic. Veni decembrie, și, pe la Sfântul Nicolae, i-am spus:

- Vezi, Aneto, am intrat bine în ultima lună a anului și cucoana trăiește!

- Mai este până s-o termina luna!, răspunse Aneta sec.

Veni Crăciunul. Însuflețire, colinde, precipitări, febre sacre, bunătăți...

- Iată și Crăciunul, Aneto, și cucoana trăiește!

- Până nu ajungi la pârâu să nu ridici poalele...

Seara, în capul mesei, tanti Didica a toastat, ne-a amintit că e Dacă, ne-a făcut cu ochiul, îndemnându-ne, lucru straniu, ca la anul să-i aprindem o lumânare... Ca un fulger rece, mi-a trecut prin minte vaticinația Anetei și imaginea crematoriului, unde bătrâna mea mătușă hotărâse să fie incinerată. Ca toți cei din familia ei și a soțului, deși coborâtor din preoți ortodcși...

- Lasă și matale chestia asta! Ia, mai degrabă, și mănâncă. Uite piftie, uite friptură!

- Eu și friptură? În viața mea n-am mâncat friptură!

Vorbă să fie!

Și tot ea, revenind la o vorbă mai veche:

- Să nu-ți faci griji cu mine: într-o zi – hâc! – și-ai scăpat de Didica...

A doua zi a ieșit din liniștea ei. A luat camerele la rând:

- Deschide ferestrele, nu vezi ce fum e-n toată casa?

Nu era nici un fum...

A treia zi, întorcându-mă seara acasă, m-a surprins de departe lumina excesivă a casei. Aneta mă întâmpină în stradă:

- A murit cucoana! A făcut: hâc! și dusă a fost... Drăguțele de rândunele! reflectă Aneta biruitoare, intrând în liniștea ei metafizică, în ironie și-n casă.

După treizeci de ani de la despărțire, Didica îl regăsi pe Nicu. O aștepta în calmul celestului cuib, pentru ca singurătățile să li se împlinească, de data aceasta pentru totdeauna.

Dintr-o haltă părăsită

Cassian Maria SPIRIDON



* * *

într-o anume primăvară
        plină de încîntarea începutului
am știut că nu mai sînt tînăr
pulsa în mine o inimă care se revărsa
putea fi bucurie sau dragoste
cutremurătoarea suferință a pierderii
sau palida haină a indiferenței
carnea rămînea iubitoare
sufletul îndelung răbdător

întreb
unde mergeți voi șiruri de case
unde vă călătoriți oameni și păsări/
        animale diverse
voi arbori și fire vorbitoare/ de iarbă
către cine/
        cu atîta fervoare și pline de viață
unde plecați voi călătoarelor
în care țări/ pe ce maluri
ostenite/ vă opriți pașii

de sus/ de foarte de sus
o femeie privește
în vale/ frumos rînduită
        e mulțimea de cruci
mai adînc/ la păscut/ e cireada
la ieșirea din sat/
        după mulțimea de vite/ e tîrgul
cu oameni/ mașini/ numeroase tarabe...

e singură femeia pe-nălțime
născătoarea descoperă/ în vălmășag
/ acel amestec de carne și unelte/
un ochi ce priveghează

Mihai CIMPOI

Revista „Meșterul Manole" și „universitatea românească"

Apariția antologiei revistei „Meșterul Manole" datorată istoricului literar Al. Husar („Meșterul Manole", antologie literară, studiu introductiv de Al. Husar, Editura Fundației Culturale „Memoria", București, 2004) comportă semnificația unui eveniment cultural deosebit. Este un act cultural *recuperator* sub toate aspectele: în primul rând, este scoasă energic din conul de umbră al anonimatului o revistă cu o orientare programatică îndrăzneață ce își propune o continuitate, dar și o revoluționare a tradiției; în al doilea rând, i se conturează în linii esențiale *personalitatea* culturală, estetică, literară; în al treilea rând, se face portretul în grup al fondatorilor și colaboratorilor ei, animați de imperativul „universității românești"; în al patrulea rând, valorificarea antologică a revistei este realizată prin raportarea la procesul de integrare europeană de azi.

Am putea spune că e un proiector abil manevrat de antologator, care îndreaptă alternativ și cu intensitate maximă luminile ba asupra obiectivelor programatice, ba asupra personalităților care au format revista și s-au format în cadrul ei, ba asupra antologării textelor ca atare, ba asupra reconsiderării respective (mai cu seamă prin interviuri, mărturii din ultimele două-trei decenii).

Modelul recunoscut este antologia literară a „Gândirii", alcătuită de distinsul cărturar Emil Pintea și care cuprinde un evantai spectaculos al textelor celor 180 de autori publicați: poezie, proză, eseu, dramaturgie, memorialistică etc.

Așa cum mărturisește Vintilă Horia, neîndoielnic personalitatea cea mai proeminentă care se „zidește" cu entuziasm juvenil, narcisico-prometeic, în *Meșterul Manole*, fondatorii erau obsedați de „ideea unei afirmări europene a culturii românești". Printre cei care și-au pus fervoarea în proiect au mai fost de la bun început Ovid Caledoniu, Horia Hițulescu, Axente Sever Popovici, Ion Șiugariu, Miron Suru, pe parcurs adăugându-li-se Ștefan Baciu, Ștefan Stănescu, Ion Aurel Manolescu, iar din provinciile îndepărtate Grigore Popa, Mihai Beniuc, Mihai Chirnoagă, Octav Șuluțiu, Mircea Streinul, George Meniuc sau Marcelo Camilucci, pe atunci profesor la Bolognia, pictorii Ion Mirea și Rud. Rybiczka.

Ceea ce se remarcă în mod prioritar este *pathosul tineresc*, manifestat deopotrivă sub semnul lui Narcis și Prometeu (după cum precizează Vintilă Horia într-un articol programatic), la care se asociază autohtonul Meșter Manole. Revista își propune, astfel, să fie a „tinerei generații literare și artistice a României de astăzi", adică a „generației de la 1939", cum o definea același Vintilă Horia. Programul conjugă, într-o învederată intenție contrapunctică, o orientare *prototipică* și o alta *antitipică*, considerată complementară. La baza acestuia stă conștiința *manolismului*, ca dat ontologic al culturii românești: suntem supuși unui fatum al *reînceperii* permanente; ca să reconstruim e nevoie de *sacrificiu.*

Prototipismul și *antitipismul* intră într-o ecuație delicată sub imperiul *moderației* cu care se impune *continuitatea* în viziunea tinerilor români. „Convorbirile literare" îndrumau la europenizare valorică în secolul al XIX-lea; „Sămănătorul" și „Viața Românească" promovau un naționalism și un poporanism întregitor; „Gândirea" apărea ca „expresia cea mai înaltă a geniului autohton". Toate acestea au urmat *o linie defensivă* a tradiției; de aceea punctul-cheie al programului *antitipic* al „Meșterului Manole" era firesc să fie ofensiva, „curajul comparației", depășirea tradiției, provincialismului. Catedrala culturii românești se construia până acum *alături* de catedrala culturii europene; urma de acum să se construiască în interiorul acesteia, figura mitică a Meșterului Manole oferindu-se ca simbol al „puterii de sacrificiu" în numele frumosului și, în linii largi și istorice, al plăsmuirii de noi forme de viață, al „posibilității de adaptare la ordinea spirituală a continentului". Generațiile tinere, după opinia lui Ion Șiugariu, „erau chemate să încerce transpunerea acestor probleme (a problemelor esențiale ale culturii românești – *n.n.*) pe plan universal, depășind limitele impuse de etnic și atacând direct *esențialul*".

Se teoretiza, în acest context programatic, modelul unei *centrări*: nevoia unui centru o impunea spectacolul unei lumi care-și caută un sprijin, un ideal, un centru care să justifice o nouă epocă creatoare: „Voiam să arătăm, se spunea în manifestul revistei, că noi suntem sprijinul și centrul acesteia, că noua cultură europeană e posibilă din participarea conștientă la efortul creației românești". Prin această *centrare* se urmărea și depășirea destinului minor, plat și retrograd al României, despre care vorbea, de altfel, și Emil Cioran.

Spiritul de gașcă sau de cenaclu prohibit nu era încurajat de corifeii revistei, care trebuia să reprezinte „elanul către frumos al întregii Românii tinere". Așa cum remarcă pe bună dreptate antologatorul în prefață, revista invoca ferma conștiință a unei generații ai cărei tineri se vedeau unitari în aspirațiile lor, racordate la „expresia unei comunități spirituale largi": „Astfel, dacă pe axa succesiunii sau axa diacronică, se orientau pe firul tradiției, al adevărului național, cu respect și înțelegere, cu diferențe față de ascendenții lor, un model pe linia continuității, în același timp pe axa sincronică, a simultaneității și-au pus cu încredere și gravitate problemele mari

ale timpului lor“ (p. 13).

Revista „Meşterul Manole“ prezintă un deosebit interes – din perspectiva zilei de azi – în ce priveşte modelul de artă nouă, de sensibilitate modernizată (antitipică), deci necaracteristică întru totul tradiţiei, deşi nu consideră temeiul prototipic al acesteia.

Vintilă Horia postulează *o estetică a non-existenţei* (nr.1-3, 1940), care nu ţine de experienţă, ci de „posibilitatea de a interpreta o lume care nu e aceea a fiecărui om în parte, ci a creatorului însuşi“. Individualismul şi subiectivismul prozei moderne, pe care o ilustrează la modul cel mai strălucit Giovanni Papini (în *Un om sfârşit*) este dimensiunea întemeietoare a unei „arte noi“. Geniul sau talentul sunt singurele cauze ale unei adevărate opere de artă. Estetica non-existenţei concepe arta ca o „revelare a misterului“ (în sensul lui Blaga) şi ca „ o insulă despărţită de continentul vieţii practice“ (Tilgher) şi este singura estetică valabilă.

Literatura română cere imperativ, după Vintilă Horia, „dizolvarea realismului“, concentrarea în timpuri şi simboluri *nenaturale*, îmbinarea simbolismului cu fantasticul romantic pe care o poate impune noua artă. Această îmbinare ar fi prototipul artei ideale, denumită „*fantasimbolism*“.

Totuşi, revista nu abandonează tiparele de estetică prototipistică, adică clasicistă, „maioresciană“, „eminesciană“. Ion Şiugariu constată cu tristeţe că majoritatea cărţilor trimise spre recenzare conţin „o întreagă tufărie de figuri stilistice, absolut inutile“ şi că se găseşte în ele de toate, numai *poesie* adevărată nu. Sunt invocate, în acest context, observaţiunile şi recomandările lui Titu Maiorescu, precum şi „modul de a ciopli în piatră, cu minuţiozitate, fiecare vers“ al lui Eminescu.

Am putea conchide, consultând şi textele literare propriu-zise publicate, că programul estetic şi general-cultural se pune sub semnul unui neoclasicism şi neoromantism postsimbolist. Este şi ceea ce constată antologatorul: „Alături de Vintilă Horia, cu poemele sale luminoase din *Cartea omului*, Ovid Caledoniu cu poezia sa cu întinse aripi în zări şi „nemângâiatul menestrel“ Ion Şiugariu cu poezii nu lipsite de farmec şi eleganţă, ce-i vor apărea în volumul *Paradisul peregrinar* şi ciclul *Santa Lucia*, şi-au înscris în coloanele ei semnătura poeţi ca Virgil Carianopol, Ştefan Baciu, Mihai Beniuc, Ion Frunzetti, Vlaicu Bârna sau Radu Stanca şi George Popa (cel din Ardeal), spre a nu vorbi de vârstnicii Ştefan Stănescu şi Simion Stolnicu, intraţi în istoria literaturii române. Cultivau aici o poezie de o rară decenţă, cântând iubirea şi prietenia, o erotică fină şi delicată, o religiozitate discretă şi cumpănită, în versuri ce nu-şi pierd căldura şi vivacitatea, o poezie de afecte şi mai puţin de efecte, în respectul formelor şi tiparelor clasice, mişcând nu atât prin culoare cât prin esenţa unor poeţi ale căror nume nu se vor stinge“ (p. 16).

Universalizarea, plecată dintr-o esenţă românească, se iluzionează atât prin preocupările filosofice (Grigore Popa susţine o teză de doctorat despre Kierkegaard), prin cultivarea unor *pattern*-uri („Ovid Caledoniu trăia din Rilke şi Angelus Silesius“), prin publicarea de traduceri şi de articole despre literatura franceză, germană sau italiană despre cultura universală şi prin căutarea de colaboratori în Franţa, Italia şi Spania („ca să ne mutăm în Europa“, precizează Vintilă Horia).

Nu sunt uitate provinciile, rubricile revistei conţinând poezii de basarabeanul George Meniuc (*Acestui Aprilie*, *Şerpii*) şi o recenzie la volumul acestuia, *Interior cosmic*, o prezentare a culegerii *Poesii*, premiată de Societatea Scriitorilor Basarabeni, precum şi un articol despre literatura bucovineană cu referinţe la Mircea Streinul, Traian Chelariu, George Drumur, N. Roşca, Liviu Rusu.

Viaţa scurtă a revistei „Meşterul Manole“ (ianuarie 1939 – ianuarie-aprilie 1942), care îşi încetează apariţia din cauza morţii eroice a lui Ion Şiugariu, a rămânerii în Occident a lui Vintilă Horia, condamnat în ţară, a marginalizării lui Ovid Caledoniu, şi care a zăcut în fondurile secrete ale marilor biblioteci timp de 50 de ani, apare, datorită strădaniilor lui Al. Husar, cu toate luminile şi umbrele ei. (Era cazul să fie antologat şi manifestul ei publicat în *Decalogul* la 15 octombrie 1937).

Antologia, făcută chiar de un membru al grupării „Meşterul Manole“, umple un gol în bibliografia literară românească şi ne pune la îndemână tabloul valoric al unei reviste care se înscrie organic în succesiunea diacronic/sincronică a marilor publicaţii.

În contextul europenizării noastre de azi şi al dialogului multicultural, Alexandru Husar reia şi rediscută, cu patetism lucid şi cu o documentare erudită, ceea ce s-ar putea numi dosarul istoric al identităţii româneşti, mai cu seamă sub aspectul *misiunii* pe care o avem de îndeplinit ca popor ce ţine de latinitate şi de europenitatea esenţială, nu periferică, secundară (Alexandru Husar, *Avem o misiune*, Redacţia Publicaţiilor pentru străinătate, Bucureşti, 2004).

Alexandru Husar apare aici ca un publicist de temeinică formaţie clasică, eminesciană am zice, care pune documentul pe tapet spre a-şi susţine reperele logice ale demonstraţiei şi evidenţa de neclintit a *adevărului*. În acest scop citează abundent, pe alocuri cu efect rebarbativ chiar, se reîntoarce obsesiv la sursele documentare, apelează la reconfirmări şi reluarea persuasivă a firului expunerii. Este o ciudăţenie a obsesiei reafirmării/ reconfirmării adevărului, sprijinită de „munţii“ de documente. Această argutie este explicabilă şi prin faptul că credinţa în misiune trece prin grele încercări şi printr-o resurecţie a nihilismului, complexului de inferioritate. Argumentul suprem este mereu afişat: „... fiecare popor îndeplineşte (sau poate îndeplini) o misiune care devine suprema justificare a existenţei sale“ (p. 6).

Privirea lui Clio

Cristian SANDACHE

România sub teroarea realismului socialist

În *Viața ca o pradă*, Marin Preda evoca o discuție pe care o avusese prin anii 50' cu Nicolae Moraru, cel care, în acea perioadă, era considerat una dintre autoritățile criticii literare din România. Personajul era în realitate un agitator, sumar sub aspect intelectual, dar fanatizat la extrem, probând o remarcabilă vocație a respingerii valorilor autentice. Surprins de mărturisirea tânărului Preda, care îi declarase cu nonșalanță că se afla în curs de elaborare al unui roman, criticul improvizat îl bombardează cu întrebări de o platitudine deconcertantă, al căror scop era acela de a-i demonstra autorului *Moromeților* că un scriitor trebuie mai presus de talent, să fie un ideolog, altminteri opera sa riscând să-și piardă orice substanță axiologică: "*Arta e ideologie și dacă ești de acord cu acest punct de vedere, putem mai ușor să discutăm despre modul specific cu care arta exprimă o concepție despre lume*". (1)

După 1945, opinia publică din România asista cu stupefacție la o amplificare a procesului de comunizare a țării, astfel încât nici literatura nu făcea excepție în această privință. Ca și Nicolae Moraru, un alt ilustru necunoscut în peisajul culturii - Mihai Novicov (propulsat însă din 1948 director în Ministerul Artelor) îi sfătuia pe scriitori să nu uite nici un moment că datoria lor era aceea de a crea opere care să echivaleze cu tot atâtea contribuții la "*lupta și eforturile poporului*". (2)

Atmosfera intelectuală oficială era una tensionată, amintind de episoadele vânătorilor de vrăjitoare. Convenția de Armistițiu, încheiată între guvernul URSS și guvernul României în 1944 prevedea, în articolul 16, "*scoaterea din circulație, până la 1 august 1945, a tuturor publicațiilor fasciste, legionare sau naziste*". O primă listă de tipărituri interzise a fost publicată în "*Monitorul Oficial*" din martie 1945 și a avut caracter de lege: orice publicație indicată aici era interzisă, scoasă din circulație sau pur și simplu distrusă, în vreme ce posesorii sau difuzorii lor, după această dată, erau pedepsiți de lege. La 1 iulie 1946 a fost tipărit un volum (156 pagini) cu aproximativ 2000 de titluri interzise din limba română, dar și din alte limbi de circulație din România. (3)

Într-un peisaj cultural traumatizant, "teoreticienii" realismului socialist constituiau adevărate echipe de șoc, rolul lor fiind acela de a fetișiza presupusa calitate axiologică a marxism-leninismului. Printr-un demers invers aceluia logic, care pleacă de la premise către concluzii, se ajungea astfel la o întemeiere complexă, sinergică, a propriilor convingeri, în planul existenței și al cunoașterii, specifică modului religios de înțelegere a lumii. Același neobosit autor de îndemnuri - Mihai No-vicov, anunța opinia publică despre faptul că făcuse o "descoperire" conceptuală uluitoare: "*Epoca noastră este prima în care răspunsurile obiectiv adevărate au fost găsite*". (4)

Cuprins de frenezie, Leonte Răutu se arăta preocupat de combaterea fenomenului cosmopolit care (în opinia sa) pri-cinuise un rău imens culturii române. Credea că literatura s-ar fi aflat sub nefasta influență a lui Titu Maiorescu, criticul făcându-se vinovat de falsificarea întregii istorii a acesteia. (5)

Cosmopolitismul asupra căruia își exercita Răutu scalpelul idiosincraziilor sale, s-ar fi caracterizat printr-o prea mare apetență pentru modelele romantice și idealiste, în detrimentul schemelor de inspirație materialist-marxistă. Evident, excepția "fericită" o reprezenta Constantin Dobrogeanu Gherea. Alături de Titu Maiorescu, aspru criticat era și Eugen Lovinescu, descris ca fiind un fals teoretician literar, care s-ar fi rezumat doar la a copia într-o manieră "*servilă*" stilul "*decadent*" de radiografiere al creațiilor literare, specific criticii burgheze. Actualitatea ar fi oferit posibilitatea unei reorientări fundamentale a actului critic: "*Ce contrast izbitor între aceste putrede teorii cosmopolite și principiile pe care se întemeiază relațiile de tip nou ce s-au statornicit între cultura noastră și cultura sovietică*". (6)

Un atac virulent la adresa *Istoriei literaturii române* editată de către George Călinescu în 1941 îl avea ca autor (în 1945) pe Isac Ludo, publicist și romancier nelipsit de o anumită vervă pamfletară, dar stăpânit de fixații care îi obturau orice obiectivitate a analizei. În opinia lui Ludo, Călinescu s-ar fi discreditat atât sub aspect estetic, cât mai ales moral, prin aceea că nu își revizuise în chip radical mica ediție a *Istoriei* sale, (apărută în 1945), neeliminând unele nume de autori care n-ar mai fi meritat să figureze într-o asemenea lucrare. Furibund, Ludo îi nominaliza pe I.Brătescu-Voinești, Liviu Rebreanu, Nichifor Crainic, Radu Gyr sau Nae Ionescu, pe care-i considera exponenții

unei gândiri retrograde, emblematică pentru curentul ideologic al legionarismului. Toți aceștia ar fi fost dominați de un șovinism excesiv, fiind exponențiali pentru inspirarea cumplitelor crime ale extremei-drepte din România. (7)

În 1949, Ion Vitner (stomatolog de profesie) publica "*Problema moștenirii literare*", (o broșură cu pretenții de program estetic formator) în care reexamina junimismul, pe care îl opunea modelului critic reprezentat de Constantin Dobrogeanu Gherea, acesta din urmă fiind considerat singurul cu adevărat viabil. Totodată, versificatori submediocri, precum Traian Demetrescu, Gheorghe din Moldova sau Ion Păun-Pincio deveneau mari lirici ai literelor românești. Lor li se vor adăuga Theodor Neculuță și A.Toma.

Cu *Pasiunea lui Pavel Corceaghin* (1949), Ion Vitner se depășea pe sine și proclama nocivitatea dadaismului, futurismului și suprarealismului, a "*naționalismului șovin*" și a "*misticii dezlănțuite*". Mihai Eminescu ar fi fost exponentul gustului estetic al burgheziei, un poet al culorilor sumbre, dominat de melancolii morbide, viziunea liricii sale fiind de neacceptat în noul context istoric. Lucian Blaga s-ar fi făcut și el "*vinovat*" de a fi fost creatorul unui sistem filosofic întunecat, ascuns sub lințoliul unei mistici "întortocheate", puternic tributară influențelor decadentismului german și motivelor folclorice impregnate de o religiozitate primitivă.

Concomitent, sunt impuși (dar mai ales popularizați) autori considerați reprezentativi pentru noul curent estetic al momentului. Scrierile acestora vor fi editate în tiraje impresionante. De pildă, romanul lui Alexandru Jar (*Sfârșitul jalbelor*) va cunoaște în doar doi ani, două ediții cu un tiraj de 50.000 de exemplare, nuvela *Nopțile din iunie* de Petru Dumitriu va apare într-un tiraj de aproape 60.000 de exemplare, iar *Oțel și pâine* (roman tezist emblematic al mediului industrial) de Ion Călugăru, va invada și el librăriile într-un tiraj de 30.000 de exemplare. (8)

Estetica lasă locul angrenajului propagandistic, schemelor, falsului copios. O imensă galerie de personaje convenționale populează aceste scrieri, semănând cu niște roboți grotești programați să emită lozinci și să se miște mereu impersonal și nefiresc. Eroii pozitivi ne apar adesea mai antipatici prin schematismul ce-i caracterizează, decât aceia care simbolizează principiile negative, opuse elanului "revoluționar". Explicația trebuie căutată în primul rând în lipsa de talent a autorilor, proclamați peste noapte mari creatori, beneficiind de nesperate onoruri și avantaje din partea autorităților. Conștiința individului e extirpată în aceste texte, fiind înlocuită cu conștiința mulțimilor în marș victorios, conștiința "colectivității", investită cu atributele perfecțiunii. "Masele" nu greșesc niciodată și capacitatea lor de a impune ritmul istoriei nu mai e negat decât de dușmanii intratabili ai marxism-leninismului. Inevitabil însă, dușmanii de clasă vor fi învinși, iar eroii biruitori vor rosti la final autentice discursuri propagandistice în conformitate cu liniile dogmei oficiale. Excelente observații asupra climatului intelectual al epocii se regăsesc la Marin Preda. Cu toate limitele inerente impuse de către sistemul politic al vremii (în ciuda unei aparente relaxări ideologice ale cărei începuturi datează din 1963), prozatorul a reușit să radiografieze inteligent și amar esența răului reprezentat de realismul socialist. În opinia sa, "*niciodată, poate, spiritul primar agresiv n-a avut o bază de idei mai solidă ca în această jumătate de secol*". (9)

Preda observa că, în România postbelică, valorile autentice fuseseră supuse unui "*tir neslăbit, timp de un deceniu, și aduși la judecată scriitori clasici și contemporani care n-au înțeles cutare ridicare a țăranilor, sau cutare manifest muncitoresc care se produsese în timpul existenței lor, spunându-se chiar și atunci când realități biografice și de istorie literară constituiau o dovadă că acel clasic sau contemporan nu avusese cum să devină partizan al ideilor lui Karl Marx: cu atât mai rău pentru el, îl vom scoate din manualele școlare și îl vom rade din conștiința publică*". (10)

Valorile autentice ale literaturii române erau ținute sub obroc, în vreme ce impostura își derula cu energie arsenalu-i propagandistic. Din păcate, au existat și critici literari (ce se vor dovedit ulterior valoroși), care inițial s-au remarcat printr-un zel proletcultist incontestabil. Paul Georgescu (care va deveni și unul dintre remarcabilii romancieri români de după 1967) exersa cu sârg temele indigeste ale jdanovismului în literatură, fiind convins că scriitorul nu-și aparține sieși ci proletariatului angajat în lupta pentru triumful deplin al socialismului. Un asemenea creator (în viziunea de tinerețe a lui Paul Georgescu) semăna cu un învățăcel care privea către dogma de partid cu o atenție mereu trează: "*Este deci firesc ca scriitorii noștri, patrioți, însuflețiți de spirit de partid, să considere îndrumarea literaturii de către partid drept principiu de bază al activității lor creatoare*". (11)

Un alt exemplu trist în această privință ne e oferit de către Ovid. S. Crohmălniceanu (critic literar de mare mobilitate intelectuală, autorul unor scrieri de referință în domeniu), dar care se lăsa și el sedus, la începuturile carierei, de șabloanele realismului socialist. Pentru Crohmălniceanu, realismul socialist n-ar fi reprezentat în

acei ani o formulă întâmplătoare, o simplă culegere de texte propagandistice ci, "*o noțiune profundă, elaborată de însăși practica vieții*". (12)

De altfel, exegeții operei lui Ovid S. Crohmălniceanu sunt unanim de acord în a considera că textele sale de tinerețe sunt astăzi aproape de neutilizat, fiind impregnate de virusul tezismului, supraviețuind ici-colo mici insule de virtuozitate stilistică, probând totuși că autorul lor era un ins cu numeroase lecturi parcurse. Ce deosebire între aceste tentative critice eșuate și cele trei volume apărute în anii 70' și care se constituie într-o excelentă analiză a literaturii române interbelice!

În 1951, apărea *Drum fără pulber*, romanul lui Petru Dumitriu, ce se dorea un elogiu al construirii canalului Dunăre - Marea Neagră. Masiv (666 de pagini), el a fost elogiat pentru faptul că ar fi respectat întocmai rețetarul estetic al realism-socialismului. Paradoxal e faptul că talentul excepțional al autorului a reușit să salveze unele imagini de la uitare, în această privință, o serie de descrieri ale naturii aspre a Dobrogei reținându-se prin desenul lor sigur. Pe ansamblu însă, miza pe care a pariat Dumitriu s-a dovedit falimentară, iar construcția epică e un eșec. Nici un ecou omenesc nu pare să răzbată din această cetate uriașă, cu o multitudine de creneluri și de turnuri, izbutite ca și concepție, dar părând ivită dintr-o planetă a morții și a frigului. Deși personajele care populează paginile cărții se numără cu sutele, ele sunt neverosimile, de parcă scriitorul le-ar fi privit prin sticlă. Mulțimile de muncitori (veritabil Turn Babel al specializărilor industriale) defilează absurd sub privirile marilor moguli ai comunismului, uriașele portrete ale acestora fiind purtate cu venerație religioasă de către constructorii lumii noi. Gulagul distrugător de vieți este absent din roman (și cum oare s-ar fi putut altfel?), fiind înlocuit de o atmosferă sărbătorească exacerbată, de Potemkiniadă. Aceeași atmosferă oficială e atotputernică în epocă, iar artizanii ei erau considerați în acel moment veritabile vedete ale literelor din România. Sașa Pană scrie *Pentru libertate* (1945), Felix Aderca - *Revolte* (1945), Cristian Sârbu tipărește *Daruri pentru cocioabe* (1944), Zaharia Stancu - *Zile de lagăr* (1945), Eugen Jebeleanu - *Ceea ce nu se uită* (1945), Mihail Sadoveanu - *Lumina vine de la Răsărit* (1945), Mihai Beniuc - *Un om așteaptă răsăritul* (1946), Ion Popescu Puțuri - *Prima noapte la Doftana* (1946), A.G.Vaida - *Prăbușirea Doftanei* (1947), Toma George Maiorescu - *Lespezi pe un veac apus* (1947), Dumitru Corbea - *Torentele* (1946) etc.

În 1956 are loc primul congres al scriitorilor din Republica Populară Română, ocazie cu care comandamentele jdanovismului în literatură vor fi reafirmate cu aceeași energie kafkiană. Publicațiile vremii se întrec în teoretizări care mai de care mai aberante privind tema, dar sărăcia ideilor creează mai curând efecte de un umor absurd.

În opinia diriguitorilor culturii, realismul socialist ar fi reprezentat cea mai "*deplină reflectare a adevărului obiectiv*". (13)

Prin contrast, burghezia ar fi avut o atitudine condamnabilă față de realitate, definită drept "*obiectivistă*". Criticul literar trebuia să-și modifice în mod radical atitudinea față de operele analizate. Era nevoit să devină un critic "*combativ*", călăuzit în construirea judecăților sale de valoare, nu după criteriul estetic, ci după spiritul "*partinic*" care ar fi fost conținut sau nu în scrierile lecturate: "*Să susțină cu tărie tot ce e nou și înaintat, să descopere și să combată cu fermitate tendințele de cocoloșire a lipsurilor de care suferă unele cărți în ce privește conținutul lor de idei și nivelul de măiestrie artistică*". (14)

Se remarca, prin excesul de zel ideologic, poetul Mihai Beniuc care oferea sfaturi confraților mai tineri în sensul conceperii unor opere care să fie cât mai strâns conectate la realitățile "*excepționale*" ale noului ev comunist. Liric talentat, afirmat încă din perioada interbelică, Beniuc va fi printre primii intelectuali care au aderat fără nici o ezitare la noua putere instalată în România. Dorința aproape patologică de afirmare (una dintre trăsăturile sale caracteristice) l-a determinat să se transforme într-un adevărat propagandist al realismului socialist. Poezia, în viziunea lui Beniuc, trebuia să se elibereze de tenebrele idealismului burghez (mai mereu la el echivalent cu șovinismul și cu fascismul), pentru a deveni o oglindă a realizărilor "*oamenilor muncii*". Mihai Beniuc dorea un folclor de tip "*nou*", care să proslăvească agricultura de tip colectivist și prietenia cu URSS. În acest sens, afirma că textele brigăzilor artistice de agitație ar putea constitui excelente surse de inspirație pentru creatorii generației postbelice. (15)

Unul dintre vârfurile liricii românești era considerat a fi fost Dan Deșliu, autorul mai multor volume de versuri agitatorice, nule ca valoare estetică, dar mult gustate de către oficialități. Fost actor, Deșliu era un temperament vulcanic, înclinat către gestica spectaculoasă, generatoare de efecte emoționale sigure. În fapt, el și-a păstrat mereu o anumită dimensiune histrionică, vizibilă în volumele publicate cu deosebire în perioada 1949-1958. S-a dorit un fel de Maiakovski al românilor, dar era lipsit de imaginația marelui liric sovietic. A fost, prin excelență, cântărețul simbolurilor stalinismului aflat la apogeu, începând de la portretele marelui timonier al popoarelor și continuând cu

obiectivele industriale care începeau să se construiască în România, în acei ani: fabrici de tot felul, hidrocentale, exploatații agricole etc. Modelul liric nemărturisit al lui Dan Deșliu pare să fi fost balada populară, dar rezultatele pe care le obține sunt uneori comice. (Cazul poemului închinat planului de producție, devenit în viziunea lui - "*Tovarășul*", o ființă vie căreia era obligatoriu să i se aducă cel mai fierbinte omagiu) (16)

Sub aspect instituțional, în 1951, Editura de Stat și Editura pentru Literatură și Artă vor fuziona în Editura de Stat pentru Literatură și Artă, singura cu profil literar, alături de Editura Cartea Rusă, specializată pe traduceri din literatura rusă și sovietică, precum și de Editura Tineretului. În acest sens, Mihai Roller scria entuziasmat, în 1952: "*Pentru prima oară în țara noastră cultura a devenit cu adevărat liberă, tipografiile și depozitele de hârtie fiind astăzi ale statului, care le pune la dispoziția oamenilor muncii grupați în organizații obștești*". *(17)*

Personalități de prestigiu au fost înlăturate din învățământul superior: Lucian Blaga, Tudor Vianu, George Călinescu, Liviu Rusu ș.a. și numiți Leonte Răutu, Nicolae Moraru, Mihai Novicov, Ion Vitner, C.I.Gulian, Ov.S.Crohmălniceanu, Savin Bratu, Marcel Breazu, Nicolae Tertulian, Paul Georgescu, George Macovescu, Vicu Mândra, Mitu Grossu, Paul Cornea ș.a. (18)

Mihail Sadoveanu se alătura corului de adulatori ai noii orânduiri, venind cu marele său prestigiu scriitoricesc. În epocă, el a fost, de altfel, unul dintre cei mai activi susținători ai modelului sovietic, pe care-l considera un adevărat miracol politico-economic. Vizitând URSS după 1944, Sadoveanu și-a adunat impresiile atât între coperți de volum cât și în diferite articole răspândite ocazional în publicațiile vremii. Nota comună a acestor texte este jubilația, entuziasmul fără zăgaz, admirația aproape religioasă. Pentru prozatorul moldovean, spațiul sovietic e un teritoriu al miracolelor, unde oamenii s-au eliberat pentru vecie de orice împilare. Notează febril emoțiile pe care le încearcă străbătând diferite orașe, sau localități rurale și pretutindeni vede doar biruința comunismului, metamorfozat într-o nouă religie mondială. Fabricile și colhozurile îi produc revelații și se gândește cu bucurie că și România are de-acum încolo șansa de a se inspira din marele exemplu sovietic: "*Mi-e rușine să mărturisesc că mi s-au umplut ochii de lacrimi*". (19)

La revenirea în țară, Mihail Sadoveanu pare pe deplin edificat: "*Deci, îmi spun eu, ființa poporului meu, cu tot ce are el propriu și valoros, dobândește un sprijin puternic pe care nu l-a avut niciodată în veacuri. Uniunea Sovietică va fi o putere de garanție a dezvoltării libere a popoarelor mici învecinate. Astfel văd asigurată deplin justiția pentru poporul meu de țărani*" (20)

Era greu de imaginat că, în timp ce oficianții regimului comunist se străduiau din răsputeri să prezinte în roz realitățile de după 1944, o multitudine de intelectuali (unii dintre ei excepționali) sufereau sau urmau să sufere rigorile detenției. Printre aceștia, se aflau, desigur, și prozatori, poeți, istorici, filosofi, eseiști sau publiciști. Unii dintre ei au murit în închisoare. Amintim doar o parte dintre cei care au fost aruncați în temnițe: Mircea Vulcănescu, Nichifor Crainic, Radu Gyr, Nicolae Carandino, Romulus Dianu, Mircea Grigorescu, Ion Petrovici, Simion Mehedinți, George Fotino, Nicolae Davidescu, Barbu Solacolum, Nicolae Crevedia, Constantin Brătianu, Gheorghe Brătianu, Constantin C.Giurescu, Ioan Lupaș, Silviu Dragomir, Alexandru Lapedatu, Al.Sauciuc Săvescu, Pantelimon Halippa, Ștefan Nenițescu, George Gregorian, D.Iov, Virgil Slăvescu, Dumitru Murărașu, Vasile Militaru, Alexandru Marcu, Nicolae Roșu, Gabriel Drăgan, Ilie Rădulescu, Ion Maxim, Sergiu Dan, Paul Sterian, Dimitrie Cuclin, Emanoil Ciomac, Wolf Eichelburg, H.I.Stahl, Constant Tonegaru, Vasile Voiculescu, Vladimir Streinu, Radu Cioculescu, Barbu Slătineanu, I.D.Sârbu, Mihai Moșandrei, Ion Iovescu, George Ivașcu, Constantin Noica, Nicolae Steinhardt, Adrian Marino, Aurel Martin, Ion Caraion, Petru Sfetca, Nicolae Balotă, Ovidiu Cotruș, Ștefan Augustin Doinaș, Horia Stanca, Leonid Dimov, Ion Negoițescu, Edgar Papu, Alexandru Paleologu, Alexandru Ivasiuc, Paul Goma, Marcel Petrișor, Dinu Pillat, Neagu Rădulescu, Al.O. Teodoreanu, Mircea Florian, Mihai Ursachi, Emil Manu ș.a.

Alții s-au expatriat: Mircea Eliade, Emil Cioran, Eugen Ionescu, Pamfil Șeicaru, Mihai Nicolescu, Emil Turdeanu, N.I.Herescu, Alexandru Busuioceanu, George Enescu, Constantin Brâncuși, Horia Stamatu, Constantin Brăiloiu, Ștefan Baciu, Aron Cotruș, Basil Munteanu, Alexandru Ciorănescu, Virgil Ierunca, Pavel Chihaia, Vintilă Horia, Lucian Boz, George Uscătescu, Ion Cușa, Monica Lovinescu, Constantin Silvestri, Petru Dumitriu, Ben Corlaciu, Ilie Păunescu, Ilie Constantin, Petru Popescu, Matei Călinescu, Alexandru Lungu, Dumitru Țepeneag, Virgil Tănase, Virgil Nemoianu, Gabriela Melinescu, George Bălan, Paul Goma ș.a.

Demersul nostru ar fi incomplet, dacă nu am aminti și o parte a diriguitorilor propagandei și agitației comuniste a perioadei, personaje care și-au adus o contribuție importantă la îndoctrinarea poporului român, la încercarea de formare a așa-numitului "*om nou*" (aberație specifică altminteri tuturor regimurilor totalitare), la încercarea de dis-

trugere a culturii și a tradițiilor naționale: Mihai Roller, Nicolae Goldberger, Pavel Țugui, Ștefan Voicu, Traian Șelmaru, Sorin Toma, Silviu Brucan, Nestor Ignat, Nicolae Moraru, Miron Radu Paraschivescu, Paul Niculescu-Mizil, Manea Mănescu ș.a.

Semnificativă pentru conceptul de "*om nou*" (pe care o întreagă literatură aflată sub semnul realismului socialist îl cultiva cu o neobișnuită frenezie) este și o imagine creionată de către Leon Troțki, încă din 1924, pe care I.V.Stalin se pare că și-a însușit-o ulterior: "*Omul își va putea controla emoțiile, ridicându-și instinctele la înălțimea conștiinței, făcându-le transparente, reușind să creeze un tip biologic superior, un supraom. (...) Tipul uman mediu va ajunge la anvergura unui Aristotel, Goethe sau Marx. Iar dincolo de toate acestea vi se vor arăta culmi și mai înalte*". (21)

Utopia ajunsese, în sfârșit, la putere...

---

1. Marin Preda, *Viața ca o pradă*, Ed.Cartea Românească, București, 1979, p.180.
2. "*Flacăra*", 9 mai 1948.
3. Mihai Ungheanu, *Holocaustul culturii române. Ipoteze de sociologie literară (1944-1989)*, Ed.D.B.H., București, 1999, p.49.
4. Mihai Novicov, *Principiul leninist al spiritului de partid și unele probleme ale creației literare*, E.S.P.L.A., București, 1956, p.26.
5. "*Lupta de clasă*", nr.4, octombrie, 1949.
6. Ibidem.
7. "*Răspântia*", 15 mai 1945.
8. Mihai Novicov, *Pentru libertatea vieții noi*, E.S.P.L.A., București, 1953, p.170.
9. Marin Preda, *Imposibila întoarcere*, Ed.Cartea Românească, București, 1972, p.32.
10. Ibidem, p.34.
11. "*Gazeta literară*", 3 mai 1956.
12. Apud Marin Nițescu, *Sub zodia proletcultismului. O carte cu domiciliu forțat (1979-1995). Dialectica puterii - Eseu politologic*, Ed.Humanitas, București, 1995, p.249.
13. "*Contemporanul*", 22 iunie 1956.
14. Ibidem.
15. "*Contemporanul*". 17 august 1951.
16. Marian Popa, *Dicționar de literatură română contemporană*, Ed. Albatros, București, 1971, p.214.
17. Mihai Roller, *Istoria RPR.*, Ed.de Stat Didactică și Pedagogică, București, 1952, p.752.
18. Marin Nițescu, *op.cit.*, p.63.
19. Ibidem, p.174.
20. Ibidem, p.175.
21. Apud. Eugen Denize. Cezar Mâță, *România comunistă. Statul și Propaganda. 1948-1953*, Ed.Cetatea de Scaun, Târgoviște, 2005, p.108.

George CALCAN

Limuzina lui Cehov
(fragment)

Mă uit la ziua în care
Afabil și zîmbitor
S-a fotografiat împreună cu mine
Purta un costum cenușiu
Și o cravată cu dungi verticale
Era spontan, vesel, volubil
Permisiv, comunicativ
Dar și vulnerabil se pare –
Între poeții elini, italieni, englezi
polonezi și francezi
Făcea o figură aparte –
Din ziua aceea
Cîte fete și-or fi pus inelul pe deget
Cîte salvări or fi alergat în goană
Spre aeroporturi
Ori poate spre gări
Cine știe?

Cu siguranță că rîurile
Care trec prin orașe
Dar și ziarele apărute
Și-or fi împlinit misiunea
Cu destul zel și aplomb
Cu siguranță că mazărea
Dulceag uscătivă și strînsă-ntre dinți
Seamănă undeva
Cu lacrima spiritului
Ea se prelinge-n păstaie
Și astfel vedem
Definim oarecum poezia
Plînsul bolții albastre –
Pata mongolă a torsului tău
Indefinit și totuși riguros desenînd
Conturînd hipnotizată pictura
Sau pur și simplu miezul nopții de vară
Ceva să rănească
Într-un cuib de cenușă uitată...

Corneliu ȘTEFANACHE

Steaua numită Octavian Paler

De-a lungul anilor, în vechea mea agendă, unde sunt înscrise adresele și numerele de telefon ale apropiaților, ale cunoscuților mei, periodic am încercuit cu un chenar, poate ca un semn de doliu, numele celor dispăruți dintre noi și am trăit tot atâtea momente copleșit de un sentiment al „deșertăciunii deșertăciunilor". Nici răsfoirea scrisorilor de la ei sau cărțile lor ce mi le-au trimis cu autograf nu m-au desprins de acest sentiment, ca să pot, cum aș fi vrut, să-mi amintesc unele clipe frumoase trăite împreună. Acum, în trecuta primăvară, am înconjurat cu acel chenar și numele lui Octavian Paler. O personalitate complexă și complicată, un erudit iubitor de adevăr, dar apăsat de o pu-ternică introvertire ce l-a ținut (cum singur a mărturisit public) toată viața ca într-o temniță populată de o lume numai a sa. Cred că Octavian Paler a trecut prin viață ca un însingurat, deși a iubit oamenii și mai ales existența pe acest pământ. Din însingurarea sa a ieșit când și când fie cu o carte îndelung chinuită, fie cu o vorbă irumptă dintr-o firească revoltă față de relele ce le vedea năpădind individul obișnuit, cu care se identifica sufletește. După '89, în editorialele sale din ziare, ca și în aparițiile pe micul ecran, și-a arătat vehement dezamăgirile față de zvârcolirile păguboase și amorale de pe eșichierul politic, considerându-i pe toți actorii din respectivul spațiu o apă și un pământ. Bineînțeles, în izbucnirile sale absolut întemeiate se strecurau și destule naivități nutrite din dragostea lui pentru țara pe care și-o imagina altfel decât apăsată zilnic de tot felul de malversațiuni. Verbul lui vitriolat, îndreptat spre mai marii chinuitoarei noastre tranziții, a supărat pe aceștia și pe oamenii lor. De aceea, dincolo de vorbele protocolare rostite la începutul ultimului său drum, au ajuns la unele televiziuni și satisfacții că distinsul domn Paler s-a dus și chiar înjurături. Așa s-a întâmplat totdeauna la noi și probabil că nu vom scăpa niciodată de o astfel de menta-litate bolnavă...



Nu, nu aș putea spune că m-am numărat printre prietenii lui Octavian Paler (și pun la îndoială faptul că el a avut prieteni). Un apropiat, de, am fost, mai ales când în viața lui de scriitor s-au ivit evenimente pornite la lucru la ordinele fostei dictaturi, căreia i-ar fi plăcut să-l marginalizeze până la dispariție. Un singur exemplu: poveste urâtă și primejdioasă cu romanul „Un om norocos". Să ne amintim că în acea vreme, cu o aspră cenzură, destui scriitori, care au încercat să spună niște adevăruri semenilor lor, și l-au apropiat pe străvechiul Esop, presărându-și cărțile de proză cu „fabule" care puteau fi înțelese, și așa, și așa. Astfel s-au născut pe masa de lucru a lui Octavian Paler romanele „Viața pe un peron" și „Un om norocos". Dacă primul roman a fost întâmpinat doar cu mârâieli din partea slujitorilor dictaturii (printre ei, vai, și scriitori), al doilea, Norocosul om al lui Octavian Paler i-a adus, imediat după apariție, destule necazuri primejdioase. Romanul a fost „judecat" public de „oamenii muncii", care l-au condamnat cu vehemență proletară, vehemență publicată de o prestigioasă revistă culturală, la cârma căreia se găsea un scriitor. Cineva spunea pe drept cuvânt că dictatura comunistă a distrus cu o neobișnuită brutalitate partidele politice din România și, prin manevre diabolice, permanente, a reușit să fărâmițeze solidaritatea de breaslă a scriitorilor (pentru că aceștia erau considerați un potențial pericol față de „cea mai dreaptă orânduire"), și să facă parti-dulețe, de la habotnicii comuniști și găunoși naționaliști, până la liberali, conservatori, țărăniști, liber-schimbiști etc. Deși Octavian Paler și-a început cariera prin partidul unic (alt partid neexistând și apartenența la acesta era pentru marea majoritate a membrilor săi un fel de permis auto), la apariția romanului „Un om norocos", Octavian Paler, deja alungat de la conducerea ziarului „România liberă", se afla în partidul său, unul al singurătății.

Cei de sus, de la acea vreme, au hotărât pe atunci ca Norocosul om al lui Octavian Paler să fie judecat și condamnat la Iași de către studenți. Eram director la B.C.U. „M. Eminescu" și am primit un telefon de la secretarul cu propaganda al județenei P.C.R. Nu mai are importanță să-l numesc aici pe acel satrap, nu numai ideologic.

Spre surpriza mea a început prin a mă lăuda (ceea ce nu făcuse niciodată), ca apoi să-mi propună în stil cazon să fiu moderatorul „procesului" romanului amintit. Răspunsul meu – îmi amintesc precis – a fost: exclus! Paler fabrică „butoaie" ca și mine și nici cuprins de cine știe ce coșmar n-aș îndrăzni să le mânjesc pe ale lui cu rahat. Studenții, selecționați din tot centrul universitar, neștiind despre refuzul meu, au venit la mine, întrebându-mă cum va fi „procesul", ce ar putea spune ei. Le-am spus mai pe ocolite, mai discret, că se punea la cale o porcărie. Bineînțeles, s-a găsit un vajnic moderator (autor al unei istorii „vii" despre genialul și savanta), care a fost anihilat de studenți. Poate am pus și eu umărul la eșecul acelui proces de la Iași – nu-mi fac azi un merit, a fost ceva în firescul cului meu. Și „procesul" s-a mutat la București, cum am mai amintit mai sus...

Introvertitul Octavian Paler a fost o ființă destul de dificilă, dar dreaptă în moralitatea ei, în iubirea sa pentru adevăr. Un exemplu: prin 1993 a fost reeditat „Un om norocos". Domnul Paler - cum să-i spun altfel? - mi-a telefonat, rugându-mă ca în câteva pagini să relatez ce s-a întâmplat cu „Omul" său la Iași, intenționând să atașeze volumului dosarul „procesului". Am pus pe hârtie ce mi-a cerut și-am început astfel: l-am cunoscut pe Octavian Paler în anul cutare, cu prilejul decernării premiilor Uniunii Scriitorilor, eu fiind acționat de juriu la proză, el la un volum de călătorii. Se bea șampania ca vinul la pomeni, și se țeseau de la om la om tot felul de glume, chiar și bancuri cu iz politic. Și mai ziceam în începutul acelei relatări că omul Octavian Paler nu mi-a plăcut, fiindcă stătea parcă încremenit, mut la tot ce îl înconjura. Apoi spuneam cum ne-am apropiat mai târziu... Cum a primit paginile mele, mi-a și telefonat, zicându-mi: domnule, mi-ai băgat un cui în inimă. Cum nu ți-am plăcut? Chiar dacă m-am justificat într-un fel, că într-o proză nu spui în prima pagină că personajul principal e așa și așa, anihilând astfel curiozitatea cititorului, de la capătul celălalt al firului a venit spre mine numai răceală. Romanul a apărut în a doua sa ediție fără dosarul acelui proces. Am crezut că din cauza mea sau a altora care au scris cum „nu trebuia"... Când m-am întâlnit cu dânsul și-a cerut scuze, zicându-mi că mintea sa emană când și când și naivitate, că a renunțat la acel dosar ca să nu pară că își atribuie merite de opoziție față de defuncta dictatură. Acesta era omul Octavian Paler, cel puțin așa l-am „cântărit" eu, când rece, distant, când emanând căldură sufletească față de interlocutor, uneori chiar duioșie, în care se autoironiza savuros...

Octavian Paler spunea că moartea unui om înseamnă transferul lui într-o stea, frumos spus și să admitem că este așa. Și acum, când el se află într-una din miliardele de stele, mă întreb: într-o lume aflată în fantastică goană (către ce?), cât va lumina steaua Octavian Paler asupra sufletelor noastre? Sigur, vor fi tot mai puțini cei care se vor opri în lumina ei și-i vor citi sau reciti cărțile sale. Și aceștia rar vor fi scriitori cunoscuți sau aspiranți la această profesie. Că așa au fost și sunt prețuite în societatea noastră autenticele valori...

Monica PATRICHE

Lacrimile prietenului

" Nu știu dacă m-aș decide să iubesc un om pe care nimic nu l-a făcut să plângă"
Pavel **Florenski**

Prietene,
mi-s foarte aproape lacrimile tale
la picioarele muntelui .

Lacrima curată-
Carte deschisă
În care citesc chipul celui iubit.

Prietene,
Un cerb de lumină
A trecut aseară pragul tăcerii.
Se adăpase din lacrima ta.
Sălta pe colinele luminoase
Picioarele îi ardeau călcând
Frunzele nestinse
Pline de ochi.

Lacrimile tale-
În care ascult pașii celui iubit.

Prietene, mă doare
lacrima ta.

Epitaf

Aici este Prietenul.
Am trăit în îmbrățișarea lui
Ca într-o lacrimă-
Vestmânt al inefabilei clipe,
Depus acum:
Sicriu în care am plâns amândoi
o viață
întreagă.
Făptura lui de lacrimi
E punte pe care îngerii,
Dornici de a avea un prieten,
Sunt îmbrățișați.

Chipul lăuntric

Nu poți avea un prieten
fără lacrimi.

Amară este singurătatea,

Ea transformă în pustiu
Toate amăgirile lumii.

Pe poarta cea mare a amăgirilor
Au trecut mulți,
Prin ușa feciorelnică a pustiului
Numai Prietenul.

Gavril ISTRATE

Garabet Ibrăileanu
- o încercare bibliografică -



Gavril Istrate
Zilele revistei „Convorbiri literare", 12 mai 2006

Ideea unei bibliografii speciale asupra vieții și operei lui Ibrăileanu mi-a fost sugerată mai întîi de numeroasele erori întîlnite în mai multe studii și articole dedicate fostului meu profesor de literatură, a ușurinței cu care au fost mînuite, adesea, fără nici un control, diversele date sau opinii asupra vieții, a operei și asupra rolului pe care l-a avut Ibrăileanu la dezvoltarea literaturii noastre naționale.

În al doilea rînd am vrut să răspund unor afirmații grăbite pe care le-a făcut Șerban Cioculescu, într-o ședință organizată de Ministerul Învățămîntului, la care participau toate cadrele universitare, critici și istorici literari, de la toate Universitățile și de la toate Institutele Pedagogice, cu mulți ani în urmă. Am fost invitat și eu, decanul de atunci al Facultății de Filologie de la Universitatea din Iași. Tema care urma să fie dezbătută se baza pe îmbunătățirea planului de învățămînt din toate unitățile universitare din țară.

Primul vorbitor a fost Șerban Cioculescu, de la Universitatea din București. El s-a simțit dator să arunce o săgeată în grădina Iașului și și-a permis, printre altele, o critică privitoare la activitatea lui Ibrăileanu, afirmînd că teza de doctorat a acestuia, *Opera literară a D-lui Vlahuță,* nu are cine știe ce valoare, iar cursurile ținute la Universitate, începînd cu anul 1909, nu se ridicau deasupra tezei de doctorat. Demonstrația lui Cioculescu m-a iritat, cînd mi-am adus aminte că, prin anii 1930, scrisese în alți termeni decît cei din cuvîntarea respectivă. Faptul m-a surprins cu atît mai mult cu cît criticul bucureștean nu citise nici teza de doctorat a lui Ibrăileanu, nici cursurile litografiate pe care puțini dintre noi ni le-am putut procura în zecile de ani trăiți aici, în Iași, în mediul în care a profesat și a creat Ibrăileanu. Eu personal, care mă consider cel mai „bogat" în probleme de bibliografie Ibrăileanu, am doar parte din aceste cursuri: *Epoca Conachi*, în două ediții (1909 și 1920), prima ediție datorată studentului Iorgu Iordan; *Epoca Alecsandri* (1927) și *Epoca Eminescu* (1928).

Teza de doctorat era și mai rară; ea nu exista, în anii studenției mele în nici o bibliotecă din Iași. Eu am descoperit-o într-unul din anticariatele de atunci, așa cum un coleg, Ilîncu, a găsit și el un exemplar. Al treilea exemplar cunoscut mie îl avea Alexandru Piru și, după cum mi-a mărturisit într-o scrisoare, i-a fost dat, împreună cu alte cărți de către doamna Botez, după anul 1943, cînd a murit soțul ei și profesorul nostru Octav Botez.

Exemplarul meu bănuiesc că provine din biblioteca lui Ibrăileanu însuși, așa cum de acolo provin și alte cărți, identificate fie printr-un autograf (M. Sadoveanu, *Un instigator,* 1912; M. Sadoveanu, *Priveliști dobrogene*, 1914; fie printr-o semnătură (N. Gane, *Novele*, I, 1899), fie prin dedicația lui Constantin Botez, pe un exemplar din ediția din 1933 a *Poeziilor* lui Eminescu: *Exemplar tipărit pentru d-l Garabet Ibrăileanu.* Alte cărți, mai vechi, cu alfabet chirilic, citate în cursul *Epoca Conachi*, pot fi identificate prin sublinierile cu creion albastru, cum ne informează unii prieteni ai lui Ibrăileanu.

Șerban Cioculescu nu cunoștea nici aprecierea superlativă a lui A.D. Xenopol asupra cărții *Spiritul critic în cultura românească*, care datează din anul 1912. Ea a avut caracterul unei confirmări a aprecierii profesorilor

A. Philippide și Ilie Bărbulescu, referenți oficiali în comisia de doctorat a lui Ibrăileanu.

Iată caracterizarea lui Xenopol: „eminenta lucrare *Spiritul critic în cultura românească*, scriere pe care nu ne sfiim a o pune în rîndul celor mai eminente producții ale gîndului românesc." Șerban Cioculescu a vorbit, cum am arătat mai sus, cel dintîi în ședința respectivă, și a plecat imediat din aulă, după ce a tulburat oarecum apele istoriei literare.

Văzînd că nu se ridică nimeni dintre colegii mei de la Iași să-l combată (erau prezenți acolo N.I. Popa, Alexandru Dima, Constantin Ciopraga și colegul meu de an I.D. Lăudat) am cerut eu cuvîntul din dorința de a răspunde „butadei" d-lui Șerban Cioculescu. Îmi cer scuze, am spus, că nu pot spune tot ce aș fi vrut să spun, dacă dl. Cioculescu n-ar fi plecat imediat și n-a vrut să ne asculte și el pe noi, așa cum noi l-am ascultat pe dînsul. În rezumat vă pot spune că dl. Cioculescu a vorbit oarecum în necunoștință de cauză; a atacat niște cărți ale lui Ibrăileanu pe care nu le-a avut niciodată în mînă. L-aș fi întrebat dacă socotește superioară teza lui de doctorat, despre Dimitrie Anghel, superioară celei a lui Ibrăileanu și dacă știe cît a contribuit Ibrăileanu la cunoașterea poeziei lui Eminescu, încă din primul deceniu al secolului al XX-lea, dacă cunoaște articolele din „Viața românească" dedicate edițiilor Eminescu ori dacă știe că toată eminescologia noastră stă sub semnul lui Ibrăileanu de la începutul secolului trecut pînă după anul 1930 și dacă, în sfîrșit, nu-i convins ca George Călinescu de adevărul pe care acesta l-a exprimat în scris, în 1938, că dintre toți editorii lui Eminescu se evidențiază doar trei, prin calitatea edițiilor pe care ni le-au dat: Titu Maiorescu, Garabet Ibrăileanu și Constantin Botez. Eu l-aș fi adăugat, pe lîngă aceștia, și pe Ion Scurtu, care ne-a dat vreo opt ediții din *Poezii*, vreo patru-cinci din *Proza literară*, vreo patru din *Geniu pustiu*, pentru care a fost criticat foarte aspru Ibrăileanu și, după el, de Tudor Arghezi și de Topîrceanu. Nu trebuie să uităm că Scurtu a fost cel dintîi editor care a văzut manuscrisele lui Eminescu și nu s-a mulțumit numai cu textele din ediția Maiorescu ori cu cele din *Convorbiri literare*.

În bibliografia pe care am alcătuit-o am adus o inovație: prezint, în fotocopii, toate titlurile cărților lui Ibrăileanu precum și pe cele privitoare la viața și opera lui. Dau, cînd e cazul, articole sau măcar scurte pasagii din lucrările cele mai semnificative, precum și ale altora despre opera lui.

N-am uitat să subliniez valoarea unor caracterizări asupra operei lui Ibrăileanu, începînd cu cele provenite de la unii contemporani de-ai lui, de la Traiana Bratu, Galaction, Tudor Arghezi, Iorgu Iordan, Tudor Vianu, George Călinescu, Demostene Botez, Mihai Ralea, Petru Caraman, pînă și Ana Blandiana. N-am uitat nici pe Constantin Stere, Ion Agîrbiceanu și Octav Botez, pe lîngă mulți alții. Numărul celor care au scris laudativ despre fostul meu profesor depășește cifra de 60.

Spre deosebire de toți istoricii și criticii literari ai vremii, Ibrăileanu a acordat o atenție deosebită formării și dezvoltării limbii noastre literare, motiv pentru care am simțit nevoia să reproduc cea de-a doua lecție din cursul editat de studentul Iorgu Iordan, pp. 14-29 (în *Opere VII*, 1978, pp. 29-39). În bibliografia pe care am alcătuit-o, Ibrăileanu a discutat și problema ortografiei asupra căreia va reveni după anii 1920 într-o serie de lucrări tipărite.

Pentru o mai bună orientare a cititorilor mei, am reprodus, la sfîrșit, cîteva copii după diverse fotografii sau după busturi existente în Iași (la Universitate, în fața liceului „G. Ibrăileanu" și pe strada care poartă numele criticului, pe care a fost casa în care a locuit) și pe cel executat de Dubinovschi, artist al poporului din Moldova de peste Prut, între timp, ca și cel al lui Al. Philippide, datorat aceluiași sculptor.

Am reprodus în copii fotografice casa lui Ibrăileanu, în două variante, cunoscută fiindcă a fost reprodusă în diverse lucrări de specialitate, cealaltă luată de mine, de pe balconul locuinței proprii, în anul 1958. Un an mai tîrziu, casa a fost demolată, împotriva faptului că semnasem o minută, împreună cu rectorul Ion Creangă, din care rezultă că arhitectul Iașului de atunci, care semnase și el minuta, era de acord, el nu s-a ținut de cuvînt și a demolat casa. Am putut vedea atunci cîtă valoare poate avea vorba unui „intelectual", a unui „patriot" străin cu totul, nu numai de poezie, ci de orice contact cu literatura și cultura națională.

Fotografia făcută de mine are un caracter aparte; ea ne arată casa cum se vedea din spate. Ambele fotografii au fost prinse în niște „schițe", în cărbune, de către fostul meu student Val Gheorghiu, pe două foi de carton, și oferite mie cu autograf: „Domnului profesor Gavril Istrate", Val Gheorghiu '82.

Am fotografiat și părul din ograda casei lui Ibrăileanu, după ce se uscase; l-am fotografiat atît în picioare, cît și după ce fusese doborît. Am pentru ambele situații o serie de fotografii. După doborîre a fost transportat în curtea Muzeului Literaturii de la Casa Pogor în ziua de 19 septembrie 1995, dar, începînd să putrezească, a fost abandonat.

Graffiti

Grigore ILISEI

Constantin Ciopraga - o personalitate emblematică a Iașilor

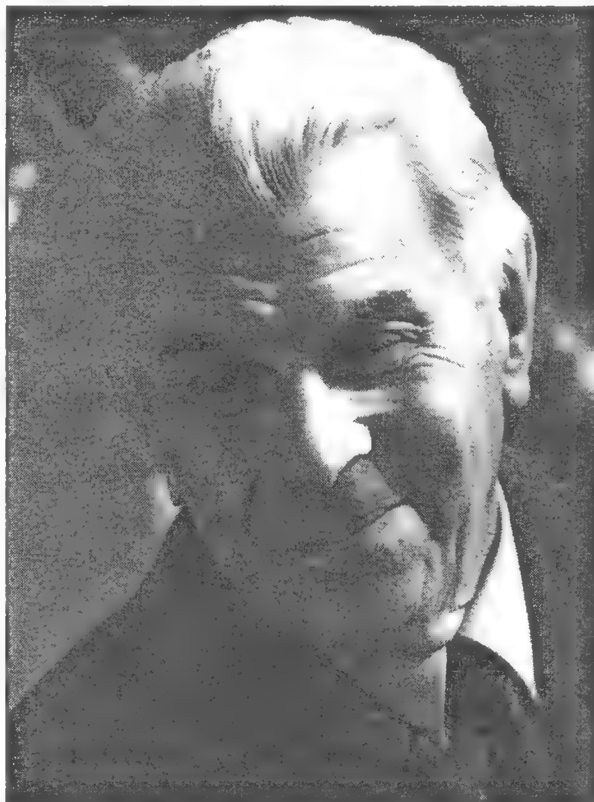
Înțelepciunea ce încoronează pe unii dintre semenii noștri ajunși la vîrste patriarhale e una dintre cele mai de preț podoabe omenești, care, din păcate, nu prea se mai bucură azi la noi de cinstirea cuvenită. Urcați pe platourile cele înalte ale existenței, acești înțelepți pot privi cu detașare și cumpănire lumea și ei au știința deslușirii spre împărtășire a marilor taine ale așezării vieții. Atunci cînd se întîmplă ca pe lîngă înțelepciune să se alăture aristocrația spiritului, frumusețea caracterului, bunătatea și buna cuviință a purtării de fiecare zi, aceste ființe merită cu asupra de măsură respectul cel mai deplin al celor din jur.

Aceste daruri se văd tot mai limpede, pulsînd cu strălucirea diamantelor măiestru șlefuite, în făptura dascălului nostru Constantin Ciopraga. Intensitatea lor luminoasă crește parcă pe măsură ce anii se adună pe talgerile timpului. Chiar și celor care încă nu văzuseră întreaga sa impunătoare statură intelectuală și umană li se ia o pînză de pe ochi și-l descoperă pe magistru în adevărata lui lumină. În ultimii ani m-am aflat cu Domnia Sa la diferite evenimente culturale, al căror protagonist era, fie ca președinte de juriu, fie ca premiant cu Magna cum laudae. Se petreceau aceste agape culturale la Bacău, Onești, Fălticeni și în alte locuri din Moldova. Între cei strînși nu lipseau figuri importante ale Bucureștilor. Unii dintre aceștia nu avuseseră prilejul să-l cunoască îndeaproape pe profesorul Constantin Ciopraga. Îl redescopereau, constatam, și o făceau cu o uimită bucurie. Li se înfățișa, surprinzător, un om cu mult mai complex, mai profund și mai plin de farmec decît cel pe care îl știau din auzite, ca prizonieri ai prejudecăților de tot felul. Nu era doar univesitarul glacial despre care se vorbea. Personalitatea lui, observam, îi fascina pur și simplu prin bogăția zăcămîntului de frumusețe lăuntrică. Am fost martor la Bacău, în anul 2003, la Festivalul "George Bacovia", la o neașteptată reverență din partea lui Constantin Țoiu, altfel un ins destul de rezervat, car nu cade ușor pradă efuziunilor. S-a ridicat în picioare și a ținut un discurs în care și-a mărturisit admirația față de cărturarul proteic și de omul ca măsură a lucrurilor, întruchipați cu atîta splendoare de profesorul Constantin Ciopraga. Gestul era expresia unei irepresibile nevoi sufletești.

Constantin Ciopraga este, de altfel, un tărîm al permanentelor surprize și revelații, deși, dacă îl privești de la distanță, îți lasă impresia unui om mereu egal cu el însuși. De ai norocul să-i stai mai mult în preajmă, ți-e dat să trăiești aventura cunoașterii unui univers infinit mai bogat. Am avut această șansă de multe ori în ultimele decenii. De două ori, în 2001 și 2006, mi-a fost dat să pătrund mai adînc în intimitatea vieții sale și să rotunjesc în felul acesta imaginea despre dînsul. Prilejul mi l-au oferit filmările realizate pentru documentarele de televiziune din anii 2001 și 2006, consacrate vîrstelor jubiliare de 85 și 90 de ani. Mi s-au devoalat zone pînă atunci tainice ale ființei și care apar odată cu trecerea timpului cu tot mai multă pregnanță în ochii celor cu care profesorul se întîlnește. Li se revelă miraculos logodna dintre înțelepciune și aristocrație ce se petrece cu atîta minunată potrivire în alcătuirea sa omenească.

M-am aflat, cum spuneam, în ultimile patru decenii de multe ori foarte aproape de sufletul său . Distanța față de dascălul nostru, pe care ne-o impunea, sau ne-o impuneam, e greu de despărțit apele, a început să dispară treptat începînd din 1970, cînd ne-am găsit împreună, ca absolvenți din generații diferite, profesorul din 1937, eu în 1961, la centenarul Liceului "Nicu Gane" din Fălticeni. Deși prezența sa statuară și rece a rămas aparent aceeași, am simțit de atunci mai limpede că sub armura omului sobru, calculat, mai exista ceva, un sentimental, chiar un sfielnic uneori, și un liric disimulat. Toate acestea și încă destule altele, precum fantezia, capacitatea de muncă ieșită din comun, răbdarea, cumpănirea, puterea de a suferi, caracterul dîrz și cinstit, se întîlnesc în plămada ființei sale. Mai mult, există în făptura sa o neobișnuită stăpînire a pornirilor. Ies la iveală măsurat. Constantin Ciopraga își calculează fiecare mișcare, fiecare pas. Nimic nu se petrece sub semnul întîmplării. Nu e un dat vrăjitoresc, ci unul al firii și o învățare permanentă a purtării în viață. Coboară din părinți în părinți. El este primul dintre cei unsprezece copii ai unui agricultor din Vatra, cuibul dintîi al Pașcanilor, care, sadovenian vorbind, a ajuns la lumina cărții. Și-a urmat astfel chemarea și a fost mereu el însuși.

Evocam mai înainte că norocul m-a dus de multe ori în deceniile din urmă în preajma profesorului. Din cînd în cînd am fost poftit să deschid ușa și să intru în cămara sufletului lui. Astfel de prilejuri au fost, în afara celor două interviuri difuzate de TVR la "Oleacă de taifas" și apoi tipărite în reviste și cărți, documentarele de televiziune pe care i le-am consacrat în anii 2001 și 2006, cînd Domnia Sa a împlinit vîrstele rotunde de 85 și 90 de ani. Acum cinci ani și mai bine am realizat filmul "85 de vămi". Am călătorit la Vatra Pașcanilor, la casa părintească, o tocmire veche, umilă, de margine de tîrg, dar solară și caldă. A fost aici locul de viețuire al cîtorva dintre surorile profesorului. Ne-am dus atunci pînă la casa lui Sadoveanu, situată pe aceeași uliță, la cîteva sute de metri distanță de casa sa natală. Am poposit la Palatul Cantacuzinilor, cîndva somptuos și impunător ca un castel medieval din Occident, în acel an 2001 părăginit și în primejdie de ruinare. Vechea

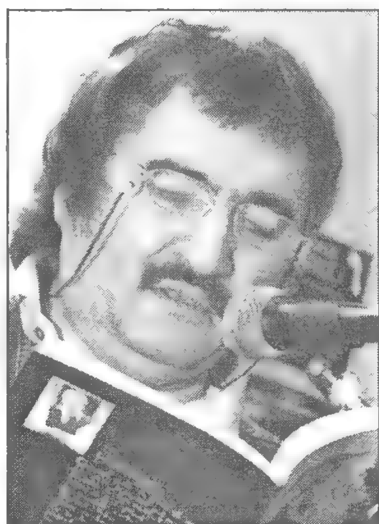


admirație a dascălului meu se împerechea cu mîhnirea pentru starea jalnică a acestui edificiu care îi înflăcărase de atîtea ori imaginația doar și numai la gîndul că în locul acesta se petrecuseră întîmplările din *Venea o moară pe Siret*. Ne-am oprit și ne-am plecat în fața crucilor bătrîne de la mormintele părinților săi și de la cele ale părinților lui Mihail Sadoveanu, în al cărui cult Constantin Ciopraga trăiește intens încă din copilărie. Am tras o fugă la Fălticeni, la liceul nostru, și am simțit ca deobicei la profesorul meu aceeași înfiorare de adînc. Am intrat apoi, ceea ce a reprezentat o premieră, lucru repetat în 2006, în casa patriarhală din strada Golia 10 și mi-am dat seama cît de legat este de acest loc și de familie, care pentru dînsul e o Sfîntă a Sfintelor. Aici, aidoma lui Anteu, își recapătă întotdeauna vigoarea. La încheierea filmărilor am mers la Universitate, unul dintre punctele cardinale ale existenței sale și am intrat în Aula Magna și în Sala Senatului. Au fost ceasuri mai prielnice ca oricînd confesiunilor și sufletul interlocutorului meu s-a deschis cu generozitate.

La Universitate, cercînd să se autodefinească, profesorul Constantin Ciopraga a afirmat că este un continuator. Al cui? Al cărturarilor Iașilor și Universității. A început înșiruirea cu Junimea și a sfîrșit-o cu profesorul N. I. Popa, rafinatul comparatist, școlit în atmosfera franceză, cel care l-a poftit pe Constantin Ciopraga la Universitate, scriindu-i o epistolă, păstrată ca pe un lucru de preț în arhiva sa, "că aici îți este locul". Și într-adevăr era tărîmul său. Avea răbdare benedectină de a sta în bibliotecă și de a lua mierea din fagurii cărților. Pulsa în făptura lui un viguros duh creator. Îi dăduse mai de mult tîrcoale și el își testase puterile încă din anii liceului, la Fălticeni, cînd se întrecea cu al său coleg Horia Lovinescu. Exista în datele sale de personalitate rigoare și vocația sintezei. Cu aceste daruri și cu rezistența la privațiuni, dovedită în cei patru ani (1942-1946) de prizonierat la sovietici, profesorul Constantin Ciopraga s-a consacrat cu toate energiile cercetării, studiului și modelării tinerilor. Statura sa intelectuală a crescut cu iuțeală, spectaculos, contrastînd chiar puțin cu figura sa de om discret, care se ferește să atragă atenția, să iasă în față. Continuator al înaintașilor, cum se socotește, profesorul Constantin Ciopraga a început să construiască solid, să vină cu propriile puncte de vedere și judecăți de valoare și, acumulînd necontenit, să dea sinteze, una dintre acestea fiind *Personalitatea literaturii române*, ediția întîi în 1973, a doua în 1996. Pînă a ajunge la reliefarea liniilor de forță ale literaturii române, istoricul literar a cercetat fragmentar peisajul literar, oprindu-se la acele figuri semnificative și a oferit monografii și studii tematice, realizate cu metodă și temeinicie, ca acelea despre Calistrat Hogaș, George Topîrceanu, Mihail Sadoveanu, pe acesta abordîndu-l din mai multe perspective, Hortensia Papadat Bengescu, Mihai Eminescu. N-a rămas indiferent nici la mișcarea vie, în perpetuă schimbare, a scrisului contemporan, foiletoanele sale relevînd un fin analist și un bun diagnostician. Stau mărturie cărți precum *Între Ulyse și Don Quijote* (1978), *Propilee* (1984), *Amfiteatru cu poeți* (1995). Personalitatea sa complexă și-a dat măsura și în beletristică, în poezie prin *Ecran interior-poeme* (1975) și în romanul *Nisipul* (1989), inspirat din experiența de lagăr. În mai 2001, cînd s-au rotunjit 85 de ani de viață, i-a apărut la Editura Institutului European cartea de memorii *Caietele privitorului tăcut*. Titlul condensează esența ființei sale. Una care nu rămîne impasibilă la nimic din ceea ce-l înconjoară. Privește ca și Mihail Sadoveanu, modelul său absolut, în tăcere, dar înregistrează totul cu acuitate și original. Și pentru că este un om dîrz, hotărît și un împătimit de clasicitate, întocmai precum apare în portretul pe care Corneliu Baba i l-a făcut pe cînd era la Iași, pînză aflată deasupra biroului din odaia sa de lucru, nu îngăduie să iasă la lumină decît ceea ce crede că merită, considerat pe deplin împlinit. Astfel, gîndește profesorul, își poate săvîrși misiune sa de continuator.

Înțeleptul și aristocratul spiritului, omul de omenie, reprezintă de bune decenii o personalitate emblematică a Iașilor. Acest lucru l-a înțeles cum nu se poate mai bine Fundația „Prietenii Iașului-Emil Alexandrescu“, condusă cu discretă grație de doamna Marieta Alexandrescu, care într-un moment aniversar, la un deceniu și jumătate de la înființare, a hotărît să-i acorde Profesorului Diploma de excelență pentru anul 2006, cel al rotunjirii vîrstei de 90 de ani. Domnia sa binemerită cinstirea cetății pentru că aceasta este însuși sufletul său. De aceea distincția, una e drept cu valoare simbolică, poate fi tălmăcită ca un semn al iubirii noastre, a ieșenilor, pentru unul dintre cei mai aleși dintre noi. Rostim numele Profesorului Constantin Ciopraga și în noi răsună toată gloria Iașilor.

Daniel CORBU



Scrisoare neexpediată

Nimeni să
nu-ntrerupă
cîntecul!
Pînă la urmă
Odysseas Elytis
există și o
marea mea
cu neștiute corăbii
și cîntece de sirenă
cu frînte aripi
dedalice.
Da, Odysseas
Elytis, *90 la
sută orice
nenorocire
ne conține*
Infernul nu e decît un labirint răsturnat
și pentru ca frumusețea în veșnicia ei să rămînă
nimeni să nu-ntrerupă cîntecul.
Pînă la urmă Odysseas Elytis am și eu
o mare a mea
cu neștiute corăbii sirene furtuni zei plutitori
cu oglinzile mișcătoare
cu iluzia țărmului răsfrîntă în mine
cu frigul memoriei
cu file albe pe care se-nghesuie mormane de
vorbe spaime tăcerile
rînjind aerului claustrofob.
Pînă la urmă Odysseas Elytis există și o mare
a mea
care încet încet se transformă-n cuvinte.
Dar cum bine îmi scrii cu foșnetul mării Egee
adîncit în cuvinte
cine să știe dacă voi fi primul cocoș în Infern?

Poftiți, Domnule Kafka!

S-ar cuveni un imn pentru
alunecarea-n abis
s-ar cuveni o dovadă!
Și pe cînd se desface-n bucăți zeul tău protector
și înflorește văzînd cu ochii labirintica civilizație
metatextuală
iar miracolul dezgolirii de sine atinge apogeul
cu aceeași febrilitate cu care neofiții
își împart Paradisul
nu dispera! LUCRUL ÎN CARE NIMENI NU CREDE
SE-NFOMETEAZĂ ÎN SINE
și totul e salvator
pînă și această peticită speranță
pînă și acest vis amputat
și chiar această dimineață în care
stai și privești picurii ploii pe un mormînt nou.
Cineva mătură curtea abatorului
cineva spune: poftiți domnule Kafka!
S-ar cuveni un imn pentru
alunecarea-n abis
s-ar cuveni o dovadă!
Nu departe: o trompetă rezemată de zid.
Mîna clipocind ușor înspre inimă.

Cimitirul din sînge

Mult prea majestuosului poet Ion Mircea

Pe nesimțite atîtea lucruri devin muritoare
și pe nesimțite atîtea răsar din broderii de neant!
Cînd vorbeai de ninsorile cu globule albe și roșii
dintr-un sînge universal
eu chicoteam prin colțuri Ioane Mircea.
Zîmbeam.
Pînă cînd am văzut cum se deschid
ferestrele poemelor tale
să intre aer curat dimineața.
Pînă cînd m-am simțit și eu stăpîn
pe principiul imixtiunii lumilor
și am văzut sîngele morților
oxigenînd sîngele celor vii. Pînă cînd
am scris poema crinului roșu
și-am făcut portretul robot al totenului.
Atunci Manualul tău de adorație universală
mi-a fost la mare căutare și de rodnic folos
pentru că începusem, drăgăliță Doamne, să ademenesc
crucile negre
din sîngele cerului
și să probez adorația magilor
purtați secol de secol în roabele lumii.

Șah orb

O, Feodor Dostoievski, în paginile tale
apune luna și răsare Moartea!
Osîndit ca și tine
probez labirintul și deșertul barbar
apoi strig:
Dacă numai pentru atît ai făcut omul, Doamne,
e prea puțin!
Apără-l, Doamne, pe prietenul meu
mort de fericire pe cîmpurile sintaxei,
pe actorii așteptînd replici și gesturi suflate din
culisele lumii!
Ocrotește-i, Doamne, pe fumătorii de marijuana
pe cititorii în stele
pe bețivii din gări și din porturi
modelînd norii magelanici ai depărtării!
Apără-i pe artiștii boemei, cei alunecați în alcooluri
și nu te bucura cînd vezi cum li se chircește steaua
și cum li se usucă trecutele glorii!
Apără-i, Doamne, pe rătăciții în inima mea!



Simion BOGDĂNESCU

Sonetul „Veneția“ de Mihai Eminescu și nuvela „Moarte la Veneția“ de Thomas Mann

Celebrul oraș-cetate Veneția, el însuși obiect estetic prin arhitectonica singulară și prin atmosfera asemenea, a constituit de-a lungul sutelor de ani de existență și o statornică și ideală oază de inspirație pentru artiștii lumii, fie ei poeți, romancieri, nuveliști, fie admirabili plasticieni și muzicieni. O inventariere exhaustivă ar necesita un studiu masiv, dar în intenția noastră nu stă acest lucru. Totuși nu avem cum să trecem cu vederea în mod total și amintim doar câteva nume de artiști și titluri de opere care au proiectat în imaginarul sensibil și semnificant incomparabila cetate. De pildă, Alfred de Musset - Venice (1828) sau Platen (17 sonete), sau Vasile Alecsandri, poezia *La Veneția mult duioasă,* sau Nicolae Petrașcu (Tabloul *Veneția*). Așa faimă a avut și are încă această cetate încât numele ei a pătruns de mult chiar în folclorul românesc: „Să-mi dea cal de călărie/ Și arme de Veneție!“

Tocmai această diversitate de opere îndeamnă spiritul nostru la un studiu comparativ, în sensul dat de Paul van Tieghem „Comparării globale“ sau literaturii generale în cunoscuta sa *Literatură comparată*, tradusă și prefațată în românește de Al. Dima, apărută la EPLU, în 1966, dar și în acela al profesorului francez Etiemble (*Comparaison n'est pas raison*, 1963), care susține un „studiu comparat al imaginilor“, „al structurilor literare“. Ne vom referi, pe cât posibil, și la compararea ideilor filosofice și estetice și chiar a sentimentului dominant.

Cele două opere – sonetul *Veneția* de Mihai Eminescu (o interpretare deosebită ne-a dat Dimitrie Caracostea – *Arta cuvântului la Eminescu*, *O structură stilistică și ritmică: Sonetul „Veneția“*) și nuvela *Moartea la Veneția* de Thomas Mann, deși au temă comună (moartea) și motiv literar central (motivul Veneția) au apărut la distanțe mari de timp, astfel încât între ele nu a existat o influență directă de la emițător la receptor. Poezia eminesciană (cu model palid în sonetul poetului german Gaetano Cerri, după cum a demonstrat I. Grămadă în 1914 și D. Caracostea) a apărut în decembrie 1883, iar nuvela în discuție în anul 1911. Putem doar presupune că și Thomas Mann a cunoscut sonetul lui Cerri. Similitudinile (analogiile) atât de evidente izvorăsc prezumtiv dintr-o concepție asemănătoare și un sentiment deprimant, elegiac, în fața trecerii inexorabile a timpului, la ambii creatori.

Reluăm, integral, sonetul arhicunoscut: „S-a stins viața falnicei Veneții,/ N-auzi cântări, nu vezi lumini de baluri;/ Pe scări de marmură, prin vechi portaluri,/ Pătrunde luna, înălbind pereții.// Okeanos se plânge pe canaluri,/ El numa-n veci e-n floarea tinereții,/ Miresei dulci i-ar da suflarea vieții/ Izbește-n ziduri vechi, sunând din valuri.// Ca-n țintirim tăcere e-n cetate/ Preot rămas din a vechimii zile,/ San Marc sinistru miezul nopții bate.// Cu glas adânc, cu graiul de Sibile,/ Rostește lin în clipe cadențate:/ Nu-nvie morții, e-n zadar, copile!“

Nuvela scriitorului german are un subiect simplu, dar memorabil. La vârsta de 50 de ani, obosit de travaliu artistic îndelung, scriitorul Gustav Aschenbach pleacă la Veneția spre a-și reface forțele creatoare. Acolo se îndrăgostește de chipul unui băiat de 14 ani, polonez, Tadgio, în frumusețea căruia întrezărește opera de artă. Îl urmărește peste tot, se îndrăgostește de făptura lui, pentru că vede și înțelege în chipul băiatului „esența însăși a frumosului-formă ca expresie a ideii divine, acea perfecțiune unică și pură ce sălășluiește în gândul muritorului...“ (în traducerea poetului Al. Philippide). Dar în Veneția izbucnește o epidemie (holeră uscată) și, lovit de boală, Gustav Aschenbach moare, privindu-l, ca în fața neantului, pe Tadgio.

Ceea ce surprinde gândirea noastră sunt elementele imaginarului celor două opere literare. Cu certitudine, ele sunt în relație directă cu existența reală a cetății, dar de ce și Eminescu și Thomas Mann s-au oprit asupra acelorași imagini cu identice simboluri și semnificații nu se poate explica ușor. Primul vers al sonetului eminescian („S-a stins viața falnicei Veneții“) se contrage perfect în titlul nuvelei. Decorul ce include scările de marmură, portaluri îmbătrânite, canalele vestite, turnul San Marco se regăsesc intact în structura operei lui Thomas Mann: „-și în timp ce străbătea labirintul tulbure al canalelor, trecând pe sub balcoanele grațioase de marmură, străjuite de o parte și de alta de lei de piatră, pe lângă zidurile mucegăite, alunecoase, pe dinaintea unor palate ale căror fațade erau pline de melancolie și care-și oglindeau frontoanele uriașe în legănarea ușoară a apei, ceru să fie dus până în piața San Marco.“

Motivul cimitirului, motivul tăcerii bântuie imaginația creatorilor și imaginarul celor două opere: „Îl înconjura o tăcere din ce în ce mai desăvârșită.“ Fără îndoială, acestea se subsumează unei sfere semantice a zeului Thanatos.

Motivul trecerii ireversibile a timpului stă la același nivel: „să vezi iarăși lucruri de care cu puțin înainte te despărțiseși plin de jale, pentru totdeauna, să fii împins înapoi, încă în același ceas de mâna soartei!“

Motivul valurilor: „Valurile izbeau în pereții de beton ai canalului strâmt, scobit de-a lungul insulei...“ recheamă în memoria noastră cadența stranie din sonetul eminescian: „Izbește-n ziduri vechi, sunând din valuri.“

Motivul zeului Okeanos (Timpul Absolut) se regăsește și la Thomas Mann, imprimând o similară viziune a ieșirii din suferință, din durere și moarte: „Unde Okeanos își dăruie necontenit adierea răcoritoare a suflării sale...“ („Miresei dulci i-ar da suflarea vieții“). Ciudat, însă acest suflu misterios al eternității, al tinereții veșnice este contrapus relativității și morții. De fapt, se decelează aici ideea platoniciană a frumosului din dialogul Phaidros. Și, implicit, sentimentul salvării de moarte prin frumusețe:

„Nu-nvie morții, e-n zadar, copile!“ Concluzia aforistică poetică ne trimite și către vanitatea biblică: „Căci numai frumusețea, o, Phaidros, numai ea e vizibilă și demnă de iubire în același timp; ea este, bagă bine de seamă, singura formă a imaterialului...“

În muzica tăcerii și în eroziunea cosmică generată de lună, Eminescu nu mai deslușea „cântările de baluri“, iar Thomas Mann descoperă în memoria lui Gustav Aschenbach – „splendoarea bogățiilor trecute și că urechea îi e plină de acele melodii.“

Aerul obscur, sacerdotal, acel glas, grai sibilinic se strecoară și în nuvela *Moartea la Veneția*: „El însă cunoaște un cuvânt, un cuvânt obscur, dar care lămurea destul de limpede cele ce aveau să se întâmple: Zeul străin!“

Concluzia ce se impune, aproape de la sine, după aceste analogii, este următoarea: melancolia timpului și frumusețea creatoare a morții au bântuit atât eul liric al lui Mihai Eminescu, cât și pe acela al marelui prozator Thomas Mann, în două capodopere de rit funerar, izvorâte din meditația asupra enigmei universale thanatice.



Grațian JUCAN

Mihai Eminescu și Elie Baican



Elie Baican (1845-1912)

Mihai Eminescu a avut mulți prieteni. Printre aceștia se numără și Elie Baican. Acesta s-a născut în gura Crasnei (1845), jud. Huși și s-a stins din viață la București. A învățat la școala din Huși (studii seminariale) și studii secundare de pedagogie la Iași, făcând parte din ge-nerația V. Conta, C. Hogaș, A. Lambrior, G. Panu, Gr. Crețu etc., fiind coleg cu I. Creangă, elev al lui Titu Maiorescu, la Institutul Pedagogic de la Treisfetitele, devenind învățător, funcționând un timp la școlile din Iași.

În 1875 a fost inspectat la școala primară din Păcurari – Iași de către T. Maiorescu – ministru și M. Eminescu – revizor școlar. „Era Eminescu – scria el – nici smerit, nici țanțoș ca revizor, ci ca un tânăr tovarăș al ministrului, cu care râdea când le vorbeam de felul cum erau învățăturile prin școalele de pe-atunci.“

A trecut mai apoi la București, urmând cursurile Facultății de litere de la Universitate, audiind prelegerile lui B.P. Hasdeu, A.I. Odobescu, T. Maiorescu ș.a. În 1885 și-a tipărit teza de licență, funcționând ca profesor la Focșcani (1882/95), fiind, în continuare, revizor școlar în Ilfov.

A colaborat cu presa vremii: *Columna lui Traian, Națiunea, Râmnicu Sărat, România liberă, Timpul, Convorbiri literare, Semănătorul* etc.

Mihai Eminescu i-a publicat în *Timpul*, IV, 1881, nr. 216, p. 2 și 3, o prezentare introductivă: *Literatură populară. Palavre, anecdote, taclale* ș.a., 9 piese, de aici unele au fost reproduse și în alte publicații.

Menționăm, în mod special, pentru autenticitatea și valoarea ei, broșura: *Literatură populară sau Palavre și anecdote*, Tip. Acad. Rom., Laboratorii români, București, 1882, br. I, 71 p., *Prefața* de M. E.[minescu] și utilizată și citată de B.P. Hasdeu în *Etymologicum magnum Romaniae*. Prefața eminesciană a fost reprodusă din ziarul *Timpul*, cu mici modificări.

Într-o scrisoare din iunie 1882, din vol. *Dulcea mea Doamnă/ Eminul meu iubit*, [Editura] Polirom, [Iași], 2000, p. 298, scrisoarea nr. 65, poetul i-a scris Veronicăi Micle: „Un lucru care te va interesa. Baican scrie o poveste ce i-am spus-o eu și pe care tu vei recunoaște-o numaidecât. E o poveste care s-a spus de mai multe ori la tine acasă și e publicată în foiletonul «Timpului»“.

Faptul că Elie Baican știa povestea umoristică de la poet e deosebit de important și inedit totodată. Ea a apărut în ziar în două numere: *Timpul*, VII, 1882, nr. 151 (14 iulie), p. 2 și 3 și nr. 152 (15 iulie), p. 2 și 3 și se intitulează: *cum a înălbit femeia pe dracul*, însoțită de o notă informativă dată tot de poet: „Celelalte povești se vor găsi pe la dd. librari, - corespondenți etc. vânzându-se în fascicule, câte zece bani (un gologan una).“

Arătând conținutul revistei *Columna lui Traian*, nr. 1, aprilie 1882, printre altele, poetul a semnalat: „E. Baican: Din anecdotele poporului român“.

Reținem din *amintirile* lui E. Baican un fragment în care a povestit cum a petrecut o dată cu Eminescu și cu alții la birtul lui Cosma din București: „... și ne încingem la taclale, ori palavre, și la fel de fel de zicători, care de care mai desculțe și mai dezbrăcate (...). Și râdeam și ciorbăiam: cum s-a făcut ciobanul popă și s-a uitat în fântână ca să-și vadă chipul ș-a zis: «să fiu câne, de nu-s popă». Cum se ducea Ileana la pârău cu tufele să-și întindă rufele. Cum și pune Măriuța iapa la căruță (...) și nu-mi aduc aminte de toate câte le-am spus, până către ziuă, când ne hotărâram să plecăm spre casă; dar iubitul Eminescu se ținea să meargă la mine să-i dau să tipărească în gazeta Timpul, la care era prim redactor, câteva palavre din câte le-am spus (...)“

E. BAICAN.

LITERATURA POPULARA

SAŬ

PALAVRE şi ANECDOTE

BROŞURA I-a.

BUCUREŞCI

TIPOGRAFIA ACADEMIEI ROMÂNE (LABORATORII ROMÂNI)

18 – Strada Academiei. – 18.

Poetul i-a înlesnit intrarea în „Junimea" bucureşteană, căci, în fond, E. Baican şi-a făcut debutul în literatură la îndemnul şi sub îndrumarea lui M. Eminescu, după cum singur a mărturisit.

Mite Kremnitz, Livia Maiorescu, Ionescu-Dobrogeanu ş.a. au relatat că, în acel timp, poetul „făcea mare haz de anecdote, poveşti". În prefaţa broşurii lui E. Baican, Mihai Eminescu a spus: „Nu e popor care să fi intrat în contact cu românul fără ca acesta să-şi bată joc de el. Sunt nenumărate anecdotele populare în care se iau peste picior grecii, evreii, nemţii, ungurii, polonii, muscalii; asupra ţiganilor există o întreagă epopee populară în versuri lapidare, cum şi-au făcut biserică, ce predică le-au ţinut părintele Porgaţie şi popa Mătrăgună, cel de viţă bună. Crezul şi cele zece porunci s-au răstălmăcit de către român şi s-au potrivit neamului; despre bulgari există o lungă povestire a lui Hagi Ivat craiul, care a vrut să ia Ţarigradul înarmat cu-un praz; despre sârbi asemenea, c-un cuvânt despre toţi."

Numele proprii: „părintele Porgaţie şi popa Mătrăgună, cel de viţă bună" sunt *Predicaţia ţiganilor* din colecţia sa proprie de literatură populară, iar parodia *Crezului* a publicat-o în *Curierul de Iaşi*, nr. 64/1876, pentru umorul ei spumos.

„Că [ţăranul] nu este abrutizat, - afirma el în altă parte – o dovedeşte poezia populară deosebit de frumoasă şi bogată şi mulţimea satirelor muşcătoare cu care îi tratează pe străini. Este un spirit original şi proaspăt în acest popor (...)"

„Un obiect predilect – continua el – al ironiei populare e popa şi călugărul. Mulţimea cea mare de călugări şi lipsa de cultură a clerului laic şi monastic vor fi fost în mare parte cauza acestei ironii.

Din această ramură puţin cultivată a literaturii populare d. Baican ne trimite câteva probe, care desigur vor interesa.

Între mulţimea aceasta de tipuri, românul însuşi apare isteţ şi batjocoritor, personificat ici în Pepelea, acolo în Păcală (...)"

Mihai Eminescu ştia şi el că în epoca voievozilor noştri au existat cântece şi balade izvodite de rapsozii de curte: „Ceea ce presupunem este însă că în vremea unora dintre dinaştii români cată să fi existat o epopee literară ale cărei rămăşiţe fragmentare se mai găsesc astăzi şi care pe zi ce merge se împuţinează."

E interesantă supoziţia poetului privitoare la creaţia poetică de curte, care încă nu a fost dovedită. Poate doar ciclul *Novăceştilor* să exemplifice ideea exprimată. La fel credeau şi Alexandru Lambrior şi Nicolae Iorga.

„Anecdotele – îşi continua poetul ideile – au îndealtmintrelea proprietatea de a se schimba cu timpul şi de a se adapta actualităţii; multe pot fi de tot moderne (...).

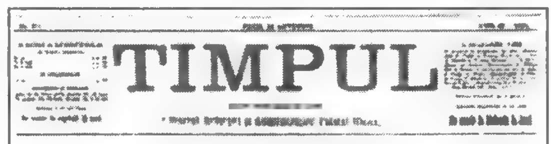
Reproducând aceste anecdote nădăjduim că autorul lor îşi va continua lucrarea, în care arată talent, şi se va stabili să dezgroape mai târziu poveştile lui Pepelea, care sunt fără contestare mai vechi decât aceste ce scapără din contactul cu străinii (...)."

Relativ la anecdote (snoave), poetul a făcut observaţii pătrunzătoare, subliniind mobilitatea, variabilitatea şi adaptabilitatea. Publicându-i în ziar palavrele şi anecdotele, Mihai Eminescu elimina aspectele neesenţiale, lucru mărturisit mai târziu de E. Baican: „Te rog foarte mult să nu te superi – îi scria la 1 iulie 1908 lui M. Dragomirescu – ca să fii mentorul meu, ca şi Mihai Eminescu. El tăia cu condeiul ce vedea că nu trebuie în anecdotele mele (...)."

E. Baican a scris schiţe, din care cunoscuta schiţă umoristică *Părintele Pafnutie de la Monastirea Putna*, citită de Mihai Eminescu la una din şedinţele „Junimii" bucureştene, tipărită în *Convorbiri literare*, XVII, 1883, nr. 8, pp. 317-320, şi în alte locuri, bucurându-se de o largă publicitate, tipărită şi în ediţia din 1911. A publicat mai multe culegeri de faceţii – anecdote, snoave, palavre, schiţe şi amintiri: *Amintiri din copilărie*, publicate în *Semănătorul*, VIII, 1909, nr. 42, pp. 840-842, amintiri despre Mihai Eminescu şi Ion Creangă, publicate în *Liberalul*, Iaşi, VIII, 1906, nr. 2 (3 martie) şi *Convorbiri literare*, XLVII, 1914, nr. 6 (iunie), pp. 604-608, precum şi broşuri de istorie şi pedagogie.

După publicarea broşurii cu prefaţa lui Mihai Eminescu, E. Baican a continuat să publice amintiri, schiţe, snoave şi taclale în presa vremii, precum şi o serie de broşuri. *Trei duhuri sfinte la Iaşi (Amintiri despre Eminescu şi Creangă)* au fost reproduse în *corpusul receptării critice a operei lui M. Eminescu, Sec. XX*, vol. V, pp. 44-47 şi 409; reproducem versurile din poezia lui Eminescu: „Eminescule, nu crede/ Măgulirile lumeşti,/ Idolatrii tăi te-ar pierde!/ Noroc, că etern trăieşti!/ Eminenţa ta acuma/ Se cunoaşte, când n-o simţi!/ Ce vrei?... toţi suntem ca spuma!/ Uită-ne!... dormi!.../ între sfinţi!"

Episodul prieteniei lui Mihai Eminescu cu folcloristul E. Baican rămâne ilustru, semnificativ: el atestă încă o dată, dacă mai era nevoie, interesul şi dragostea poetului pentru patrimoniul popular, pentru tezaurul nostru folcloric, care a dat fibrele de rezistenţă unei bune părţi din opera sa, în special poezia şi publicistica, dar şi modul cum înţelegea să-l valorifice.



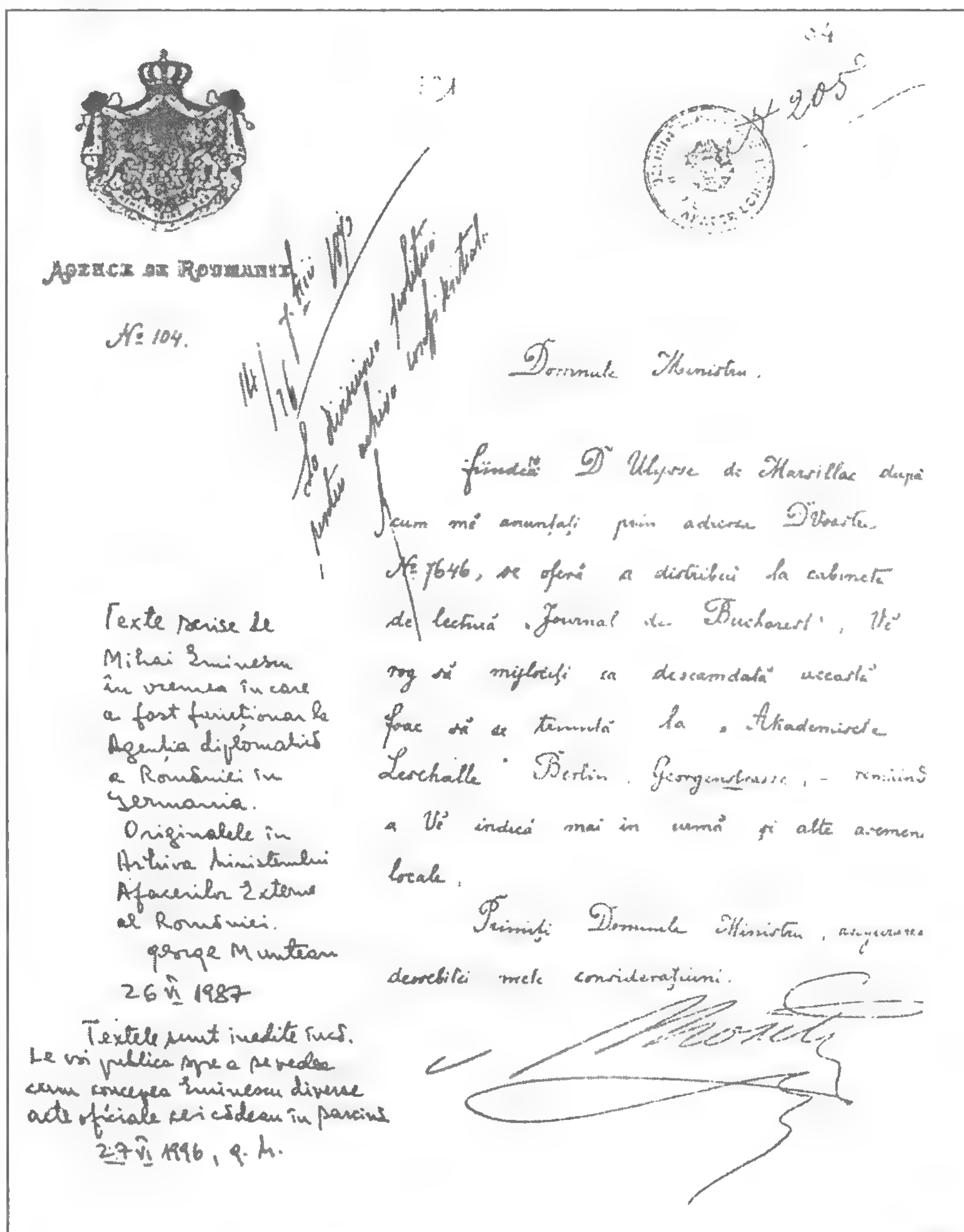
Liviu PAPUC

„Agentul" Eminescu

În amintirea lui George Muntean

Printre alte nenumărate amintiri, adunate și păstrate cu drag nespus de-a lungul timpului în faldurile memoriei (atîta cîtă va mai fi), de la regretatul George Muntean, consider că pagina de mai jos este chiar un legat testamentar. Într-una din vizitele sale la Iași, mi-a făcut surpriza să-mi încredințeze cîteva file ce purtau amprenta inconfundabilă a lui Mihai Eminescu, împărtășindu-mi calitatea de inedit a textelor respective. După cum stă scris chiar de mîna lui „Conu' Georgică", pe prima filă: „Texte scrise de Mihai Eminescu în vremea în care a fost funcționar la Agenția diplomatică a României în Germania. Originalele în Arhiva Ministerului Afacerilor Externe al României. George Muntean, 26. VI. 1987", imediat însoțită nota de o precizare mai recentă: „Textele sunt inedite încă. Le voi publica spre a se vedea cum concepea Eminescu diverse acte oficiale ce-i cădeau în sarcină. 27.VI.1996, G.M."

Iată că acum, după alt deceniu scurs, după trecerea marelui nostru prieten la cele veșnice, constat că, după știința mea, documentele încă nu au fost publicate. Ele nu figurează nici în masiva ediție *Opere* de Mihai Eminescu, nici în volumul *Eminescu — O sursă de documente noi*, apărut în 2000, sub semnătura lui George Muntean. Îmi fac o datorie din a le semnala, precizînd că doar semnăturile aparțin lui Theodor G. Rosetti și Nicolae Kretzulescu (fostul și proaspătul agent diplomatic la Berlin), procesul verbal de dare și de luare în primire a Cancelariei, din 2 ianuarie 1874, precum și solicitarea trimiterii gazetei „Journal de Bucharest", din 14/26 sept. 1873, purtînd grafia inconfundabilă a lui Mihai Eminescu.



AGENCE DE ROUMANIE

№ 104.

Domnule Ministru.

Fiindcă Dl Ulysse de Marsillac după cum mă anunțați prin adresa D-voastră №7646, se oferă a distribui la cabinete de lectură „Journal de Bucharest", Vă rog să mijlociți ca deocamdată această foaie să se trimită la „Akademische Lesehalle" Berlin, Georgenstrasse, – rămînînd a Vă indica mai în urmă și alte asemenea locale.

Primiți Domnule Ministru, asigurarea deosebitei mele considerațiuni.

Texte scrise de Mihai Eminescu în vremea în care a fost funcționar la Agenția diplomatică a României în Germania.
Originalele în Arhiva Ministerului Afacerilor Externe al României.
George Muntean
26 VI 1987

Textele sunt inedite încă. Le voi publica spre a se vedea cum concepea Eminescu diverse acte oficiale ce-i cădeau în sarcină.
27 VI 1996, G. M.

Doru ZAHARIA

Scenariul dramatic și mărcile teatralității la Caragiale (II)

Direcția de scenă

„Defecțiunile” în spectacole erau, de foarte multe ori, datorate faptului că nu exista un puternic aparat regizoral, cu tot ce implică acesta. Supunerea direcțiunii teatrului și a regizorilor la capriciile actorilor nu avea rezultatele cele mai fericite, căci, scrie I. L. Caragiale în 1899, la o bună bucată de vreme după directoratul său, de altfel foarte scurt: „Piesele în genere nu se studiază [...]. De aci rezultă o desăvârșită lipsă de siguranță atât în jocul fiecăruia, cât și-n complexul mișcării. Momente de ezitare; stângăcie; greșeli de pas; încurcătură de dialog; replice obținute în ruptul tirbușonului; în genere, figuri țepene, parcă ar fi împrumutate de la panopticul lui Braun; mâneci cari parcă n-ar avea mâini vii înăuntru, și nimica! nimica parcă n-ar bate sub jiletcă, afară de ceasornic! – o îngăimeală, o producție îngălată, fără nicio vioiciune comunicativă, – în sfârșit... în sfârșit, lucru de beilic”[1]. Elemente ale expresivității scenice – mișcare, gest, mimică, atitudine etc.– pe care ochiul omului de teatru le avea permanent în atenție și pe care, deseori, din păcate, le vedea prost executate.

Aminteam mai sus despre muzică – cea clasică – utilizată de I. L. Caragiale ca *tertium comparationis* în analizele făcute de el spectacolelor de la teatrul bucureștean, subvenționat de buget. Pentru că viziunea sa asupra teatrului este una armonică, firește că glasurile actorilor și modul în care aceștia rosteau replica devenea factor fundamental de expresivitate scenică. De altfel, încă din Antichitatea greacă, rolul acordat glasului actorilor era important, și, de aceea, măștile erau prevăzute cu un fel de pâlnie care sporea rezonanța vocilor ce puteau fi auzite până în cel din urmă rând al unui uriaș amfiteatru.

Astfel, funcționarea spectacolului ca un tot armonios depindea și de modul în care se armonizau vocile actorilor: „E un principiu elementar de teatru așa numitul diapazon. Tonul actorului trebuie să fie ridicat în proporție cu mărimea sălii, și toți actorii trebuie să vorbească în același ton. Ia ascultați o piesă la teatrul național. Acel care începe ia un ton așa de jos, încât de abia se aude din locurile apropiate de scenă. Al doilea care-i răspunde lasă și mai jos tonul; al treilea și mai jos, și, din scenă-n scenă, din act în act, tot mai jos, așa că ajung la un fel de gargariseală de ventriloci, din care este imposibil publicului să mai înțeleagă decât frânturi de vorbe pe ici pe colo” (O. V, 304–305) și urmează „lecția”: „Este elementar într-un teatru, că toți actorii trebuie să vorbească tot într-un glas, adică să aibă cu toții un diapason statornic. [...] La o întrebare șoptită, un actor poate răspunde într-un glas cât vrea de tare, însă nu într-un glas mai înalt sau mai adânc decât glasul căruia-i răspunde”[2]. Observăm cum, în timp, aceste idei revin, răspunzându-și peste ani, completându-se, nuanțându-se.

Pentru că am discutat despre vocea și tonul vocii actorilor, credem că este locul să urmărim modul în care I. L. Caragiale considera limba pieselor de teatru jucate pe scenele românești, fie ele traduceri, localizări ori creații originale. În aceste cazuri este vorba de aspectul lingvistic propriu-zis[3] al textelor precum și de modul în care actorul **rostea** cuvintele partiturii sale: „Niciodată nu s-a pomenit un actor român, care să zică versurile atât de bine ca Manolescu [...], ele curg ca izvorul limpede, încât nu o silabă, nu un sunet, dar un hiat nu se pierde, și urechea rămâne amăgită de plăcuta înșirare a sunetelor...”[4].

Pe lângă tonalitatea vocii, important este pentru jocul actorilor temperamentul: „Cum le e tonul, așa și temperamentul. Încep moale, merg și mai moale și, din moale în moale, la sfârșit, iese o fleșcăială completă”[5]. Temperamentul este ilustrat de mimică, gesturi, mișcare generală. Millo era considerat, în epocă, model de actorie și de vervă. Numai o astfel de vervă putea înfierbânta sălile „până-n fundul galeriei”, umplându-le de spectatori. „Actorul, actorii, când ies pe scenă, trebuie să fie niște posedați, să aibe pe dracu-n ei: prin ochi, prin sprâncene, prin gură, prin vârful degetelor, prin toți porii, să scoață pe dracul acela și să-l arunce asupra publicului”[6].

Nu toate articolele și cronicile lui I. L. Caragiale sunt negative. Există câteva în care poate da și exemple pozitive: este vorba despre Ion Brezeanu[7] din articolul omonim și despre Manolescu[8], într-o scurtă prezentare a premierei *Ruy-Blas*, afară, firește de cronicile despre Matei Millo, pentru care părea să aibă o admirație desăvârșită.

Iar aceste aprecieri sunt cu atât mai valoroase cu cât sunt mai rare. Și acest fapt se datorează nu neapărat scăderilor interpretative ale actorilor ori lipsei de profesionalism a celor ce se îndeletniceau cu arta reprezentării... Motivația acestei parcimonii în aprecierea pozitivă este dată de concepția lui Caragiale cu privire la arta dramatică: „Arta dramatică este o artă de perfecție: astfel ea are un scop special – reprezentarea, reprezentarea frumoasă” (O. III, 294).

Finalitatea textului dramatic și a artei dramatice

Fiind o artă care impune *perfecțiunea*, teatrul are drept finalitate *reprezentarea*. Și nu orice fel de reprezentare, ci una *frumoasă*. Ce înseamnă pentru Caragiale o „reprezentare frumoasă”? Răspunsul imediat și facil ar fi o reprezentare perfectă. Dacă luăm însă în considerare cele

analizate mai sus, răspunsul capătă nuanțări și amănunțiri remarcabile. Pe de altă parte, autorul însuși răspunde, mai jos, parțial, la întrebare: „Teatrul în care actorii joacă bine, – acela este adevărat teatru, iar nu acela în care se joacă piese bune" (O. III, 294). În *Ceva despre teatru*, Caragiale construiește un scurt curs de artă dramatică pentru folosul tinerilor (și mai puțin tinerilor) actori, mesajul său principal fiind acela de supunere a textului abordat la posibilitățile și talentul interpretativ al actorilor, astfel încât nu „scopul dramaturgului" trebuie să primeze cu necesitate, ci acela al reprezentării propriu-zise, artă complexă și completă, ieșită din limitele literaturii și intrată pe tărâmul oratoriei și apropiat prin multe elemente de arta muzicală simfonică: „Voi trebuie să conciliați acest scop cu al dramaturgului; nu trebuie niciodată să i-l subordonați. Numai cu această condiție puteți să vă împliniți misiunea voastră artistică și să desăvârșiți intenția artei. Alegeți piesele cu care puteți să vă produceți voi mai bine, și nu stați un moment la îndoială: aruncați departe o minunată dramă pe care n-o puteți executa convenabil măcar, și preferiți-i o farsă slabă de tot pe care o puteți executa admirabil" (O. III, 294). Adresându-se actorilor în primul rând, firește că, în acest articol, retorica discursului este astfel dirijată încât să accentueze pe argumentele reprezentării care îi privesc pe actori: jocul, interpretarea, potrivirea cu rolul.

Desigur că un spectacol presupune pentru Caragiale mai mult decât strictul joc al actorilor[9]. Cum altfel s-ar explica implicarea sa inclusiv în activitatea tehnicianului care se ocupa de lumini în spectacolele care s-au pus în scenă în vremea scurtului său directorat de la Naționalul bucureștean?[10] Caragiale gândea teatrul ca pe o instituție „productivă", ca pe o afacere din care se cuvenea a ieși în câștig. Avea și o părere precisă despre publicul-țintă. De aceea ținea la adecvarea repertoriului teatral la gustul și așteptările acestui public: „Teatrele din capitală nu se țin cu publicul bucureștean: provincialii sunt temeiul rețetelor, și la teatru ca și la tot comerțul capitalei. O întrerupere a circulației pe liniile ferate, de oricât de scurtă durată, se resimte numaidecât pe piața noastră.

Când afacerile merg bine în țară, se poate zice cu siguranță că orice bilet eliberat la gările din provincie pentru București reprezintă și o intrare la teatru" (O. V, 294).

Așa se explică prin urmare repertoriul ales, format mai cu seamă din comedii. Căderea *Regelui Lear* nu s-a datorat publicului. Ci, după cronicarii vremii, proastei distribuții și stângăciilor regizorale ale lui Caragiale, bun „director de scenă" și mai puțin bun regizor artistic.

---

1 *Teatrul național* (I), O. V, 303–304.

2 *Teatrul românesc. Deschiderea stagiunii 1878-79*, O. V, 260.

3 „Prin urmare, de la acest onor. Comitet teatral, bucățică ruptă din Academie, suntem în drept a cere puțin respect pentru limba românească. Întâiul teatru românesc din țară, cârmuit de membri din Academia română, pe a cărui scenă se vorbește o limbă ce numai românească nu-i, e cam ciudat lucru ce-i drept" (*Teatrul românesc. Deschiderea stagiunii 1878-79*, C 5, 259).

4 *Ruy-Blas*, O. V, 263. Mihai Eminescu nu avea aceeași bună părere despre vorbirea scenică a lui Manolescu: „Gâtul d-lui Manolescu de ex. joacă un mare rol în declamația d-sale, deși în limba românească până și consoanele guturale c, g , ch nu se produc în gât chiar, ci aproape de el la capătul ceriului gurei. E drept că o ortoepie românească, o carte despre buna rostire lipsește, dar nu lipsește rostirea vie a claselor culte, nu lipsesc scrierile bune, nu lipsește limba scrisă, a cărei dreaptă rostire este fixată de două sute de- ani și mai bine" (M. Eminescu, *Opere*, volumul IX, *Publicistica*, ediția Perpessicius, București, p. 338).

5 *Teatrul național* (I), O. V, 305.

6 *Teatrul național* I, O. V, 305.

7 „Uitați-vă la Nenea Nae Ipingescu, gravul ipistat din «Noaptea furtunoasă», cu cât tact și cu câtă discreție știe el să cultive amiciția cetățeanului Titircă și stima întregii familii a acestuia! Cu câtă vervă lămurește pe amicul său asupra binefacerilor sufrajului universal, preconisat de tânărul Rică Venuriano! Cu câtă seriositate deslează el, la sfârșitul piesei, încurcătura, când recunoaște pe romanticul publicist, pe care-l admiră prin luminată convingere! – Ipingescu, acest tip de farsă groasă, se ridică, prin interpretarea sobră și rafinată a lui Brezeanu, la dignitatea adevăratei comedii. Aceeași fervoare o capătă prin interpretarea lui Brezeanu și tipul revoltător de trivial al Cetățeanului turmentat din «Scrisoarea pierdută». Artistul nostru se afirmă și aci ca un talent de elită, confirmând încă odată clasicul precept că și un monstru urâcios, redat de artă, trebuie să placă" (*Ion Brezeanu*, O. III, 187).

8 „Gesturile și mimica d-lui Manolescu nu-i sunt mai prejos de avântul și claritatea dicțiunii. Fiestecare moment în parte e desăvârșit, ori cel puțin destul de aproape de desăvârșire (*Ruy-Blas*, O. V, 262). [...] pentru o natură înzestrată și încă nedeprinsă îndeajuns ca a lui Manolescu, e mai ușor a compune o figură shakespeariană plină de adevăr, decât un rol sec și imposibil fals, product tipic al unei școale literare, pe care pentru teatru n-o mai poate scăpa de părăsire și uitare nici chiar talentul retoric și frumusețile stilistice ale unui Victor Hugo sau Schiller" (*Cronică teatrală* (II) O. V, 274–275).

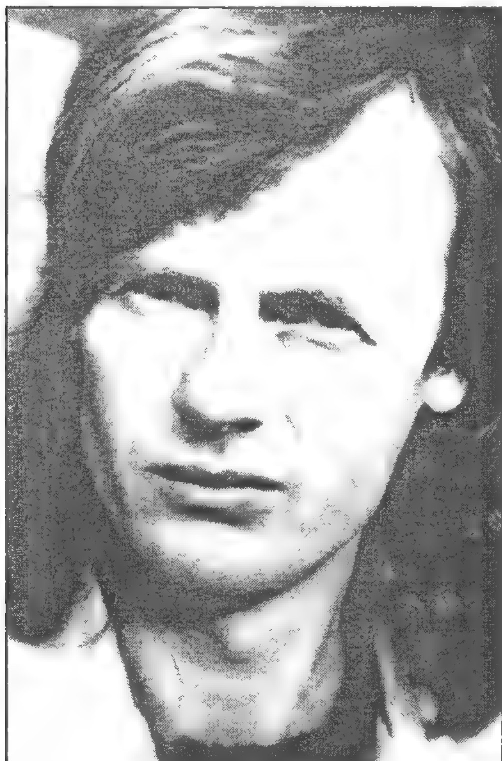
9 Repudiind din start ideea de protocronism, găsim că aici este locul pentru un comentariu referitor la sintagma și teoria lui Jerzy Grotowski, din *Spre un teatru sărac* (Traducere de George Banu și Mirella Nedelcu-Patureau. Prefață de Peter Brook. Postfață de George Banu, București, Editura Unitext, 1998). Cartea lui Grotowski ne introduce într-un univers dramatic bazat exclusiv pe forța de expresie a actorului, într-un spațiu dramatic „sărac", lipsit de sugestii dramatice, neutru, înlăuntrul căruia actorul construiește lumi numai cu ajutorul propriului corp și al propriului glas, în rostirea replicii, în intonație, în tăcere. Soluția lui Grotowski este una acceptată de lumea contemporană, iar inovațiile tehnicii cinematografice (cu decoruri și personaje virtuale, create de programatori și de designeri specializați) impun actorilor din ce în ce mai mult antrenament tocmai în spiritul teoriilor dramatice ale regizorului și profesorului polonez.
Ca toți oamenii de teatru împătimiți, avea și Caragiale conștiința că pe scenă se produce un miracol. Dar acel miracol nu ar fi putut avea loc fără o coordonare extrem de lucidă și fără o pregătire amănunțită a întregii echipe ce participa la realizarea *reprezentației*. Acest fapt îi apropie pe marii oameni de teatru, indiferent de vremea sau epoca în care își manifestă arta.

10 Activitatea de director al Teatrului Național, cu suișurile și coborâșurile sale, este prezentată de Marin Bucur, op. cit., capitolul XII: *O grea onoare: conducerea Teatrului Național (1888-1889)*, pp. 230-263.

Aurel DUMITRAȘCU ***Inedit***

Epistolar

Către Adrian Alui Gheorghe



Borca, 12 sept. '79

Te salut, dragul meu!

Știam că nu-ți vor conveni cuvintele mele (există focuri care trebuie lăsate să ardă), dar nu am vrut să te mâhnesc. Sîntem fiii aceleiași „lupoaice", nu ne putem permite mâhniri, n-avem nici un drept să asemuim ce e-ntre noi (prietenia, frăția, damnațiunea) cu o rață împușcată pe dig. Nu știu cât de mult trăiesc prin cuvinte, dar e sigur că există cuvinte care-mi schimbă o zi, care mă întunecă sau luminează, există caravanseraiuri de cuvinte care se nasc în mintea-mi obosită și mă ațâță, îmi dau cu picioarele, încearcă să mă gâtuie.

Îți permit (ce cuvânt infect, între prieteni!) să faci și să spui orice, dar nu-ți dau voie să spui că nu vei mai lua cărți de la mine. Poate că te gândeai numai la ascetismul tău impus, când ai spus aceste cuvinte prea dureroase ca să nu le și tai din epistola ta. Lasă-mă să mă îndoiesc de moralitatea amândurora, dar nu mă lăsa să cred în rupturi spirituale, în lipsa de tact a afirmațiilor grăbite! Dragostea pentru cărți e justificabilă. Afirmația ta, că nu vei mai lua cărți de la mine, mi se pare o eroare a gândului tău; pentru că ai uitat că nu eu am „pierdut" Nietzsche, că oricum eu puteam pune o întrebare în acest sens, iar tu, fără a te simți ofensat, trebuia să-mi înțelegi justificata mâhnire. Nu suport să cred că tu nu ai avea sentimentul că e fantastic de trist să iubești o carte și să ți se anunțe în mod liniștit iremediabila ei dispariție. Cărțile pe care ți le dau nu mă îngrijorează, cum spui, ar însemna că nu sîntem prieteni, că încrederea dintre noi e falsă ca visele servitoarelor care cred că vor ajunge prințese.

Am senzația că pălăvrăgim inutil în câmpul unei idei pierdute, că ațâțăm inutil macaralele din preajma sufletelor noastre. De ce nu vrei uneori să mă lași să nu înțeleg tacit pierderea (normală) a unei cărți, gestul aparent furișat al unui om pe care-l iubesc?! Nu vreau să cred că nici până acum n-ai înțeles apucăturile dionisiace ale sângelui meu și răbdarea apolinică cu care sfidez ce nu-mi convine, rămânând ca o așteptare în fața unei povești mai frumoase.

Da, nu am sentimentul că ești în armată, de aici unele neînțelegeri chiar. Nu discut cu trupul tău care se duce în mină, ci cu spiritul. Și poate că aceasta se datorește și aversiunii față de armată. Pur și simplu eu te-am scos de la început de acolo. Te duc cu mine, mă cert cu tine, te iubesc ca frate. Știu că ești undeva pe o corabie, dar în același timp ești mereu cu mine. Rămâi omul care-mi lipsește cel mai mult. Pentru că femeile nu-mi lipsesc, ele mi se par străine. Și poate că vom redeveni noi în februarie, o lună din care amândoi ne-am făcut o religie. Și sîntem atât de încâlciți și turbați, încât nu întâmplător ținem așa mult unul la celălalt. De fapt, iartă-mă pentru că te-am mâhnit, dar să crezi că nu am dorit aceasta, nu știu să fiu cinic cu ce iubesc; poate că toate greșelile le fac involuntar, poate că greșesc fiindcă nu intenționez niciodată să fac ceva defavorabil pentru sufletul unui prieten.

Hai să vorbim de cărți și poezie, de sărăcie și inconsis-

tentă!

De mai multe zile sînt ca o târfă, violat de tot felul de gânduri, de muncă fizică și plictiseală. Lenți a venit pe la mine. Dar până și oamenii buni devin insuportabili. Nu accept să confund pe cineva doar cu sexul. Și cred că lipsa ei de sociabilitate, încăpățânarea cu care alege mâhnirea, mă fac să mă simt și eu rău. Plecarea ei am binecuvântat-o. O voi evita.

Și nu știu unde plec!? Aici nu am post. Inspectorul Țigău îmi va da o catedră pe la o altă școală. Mă duc oriunde. În toamna aceasta n-am chef de plecări îndepărtate. Și te aștept pe tine. Nu știu la ce școală voi fi „dus". Pipirig? Grințieș? Mi-e indiferent. Dar să nu plec acum din Neamț.

M-am gândit mult și la facultate. Sînt tot mai convins că voi da la filozofie. Învățând filozofie (și ec. politică, în nici un caz istorie) îmi voi umple toate golurile în materie de terminologie filozofică, îmi voi limpezi concepte, idei etc. Dacă nu aș reuși nu aș fi în pierdere, deși este necesar să intru, mai mult ca oricând. Mă gândesc mult la Cluj. Într-o zi voi pleca la D.R. Popescu. Nu pot să mai citesc la infinit banalele manuale de gramatică, nu pot să mai citesc la infinit acele plicticoase texte franțuzești și didacticele manuale de lit. română care mă lasă rece. Sila e împărătească. Sînt o slugă care trebuie să plece. Spune-mi ce crezi despre gândul meu cu filozofia, gând tot mai înstărit în mine!

Iolanda nu știe nici ea unde pleacă, dar, contrar gândului tău, eu cred că trebuie să plece neapărat. Este insuportabil să depinzi mereu de alții, când ești sensibil și cult. Nu cred că-ți spune, dar tatăl ei e un bețiv ordinar; și când vine beat sila Iolandei nu are margini. Plecând ar cunoaște tot felul de oameni, poate, dar nu ar mai depinde de ei. Este la o vârstă când dacă nu acceptă eliberarea se poate deregla mintal. Să nu vorbim noi despre ce e cu ea, lipsa taților ne-a dat o imensă libertate, dar să înțelegem c-ar fi fost dificil să fim nevoiți (noi, cu năvala din noi) să ne ascultăm tații.

Nu-mi amintesc ce-am zis de ea, încît spui că-s rău cu ea. Nu cred că fac decât un lucru: țin să fiu drept întotdeauna. Mai ales cu prietenii. Și poate că o cunosc mai bine, în tot felul. Nu confunda altruismul ei pentru tine cu altruismul în general. Cu omul pe care-l iubești nu poți fi decât altruist. Dar nu acesta e semnul că ești altruist, eu cred că numai comportamentul față de cei de care nu te leagă nimic poate spune exact cine e și cine nu e altruist. Personal, nu am văzut-o niciodată fiind generoasă cu alții. Dar să nu-i spui aceste lucruri, chiar dacă, spunându-i-le, nu m-ar deranja. Nu cred să-mi fie vreodată rușine că afirm ceea ce cred că este adevărat. Dar să nu ai nici o clipă sentimentul că nu țin la ea foarte mult, ai greși...!

Dacă mă iubești puțin trimite-mi „Laborare stanca"! Eu credeam că nici nu e tradusă la noi. „Scrisorile" lui Pavese nu-l dezmint pe Pavese pe care-l știam. Nu trebuie să-l imităm, dar orice scriitor, în esență, trebuie să fie ca el. Nu să ne alegem damnațiunea și să credem că e o calitate, dar nici să alergăm după fericire ca cei din jur, meschini, puturoși și superficiali. A fi scriitor e penibil. Dar a fi un om banal de obișnuit („ordinaire") este îngrozitor.

Nu uita: VREAU „LABORARE..." și BELLOW.

Scrisoarea lui Pricop este o „poveste" despre faptul că ne asemănăm foarte mult. Dar marea victorie pentru noi va fi atunci când nu-l vom mai ști în armată. Țin mult la el. Și tu, cunoscându-l, vei ajunge să faci la fel.

Mi-a plăcut poemul „Ochii mei nu iscodesc..." Încearcă să nu rupi șira spinării poemului cu artificii frumoase. Visez lucruri frumoase, cursive, dar nu altfel decât tulburătoare, puțin ironice-n ton. Trebuie să scăpăm de patetism.

Daniel mi-a trimis Ovidiu Hotinceanu. M-a încântat și tulburat. Zilele acestea voi citi Musil. Am mai citit „Jour de colere", poeme de Pierre Emmanuel, în franceză. Jebeleanu – „Hanibal". Ioanna Tsatsos – nu-mi plăcu. Strindberg – „Întâmplări în arhipelag" – o variație interesantă.

Am citit multe poeme excelente de Ion Dragomir. Reține acest nume!

Voi reveni după ce știu unde voi munci. Am mai scris în aceste zile. Nu rău. Nu cred că voi avea timp să-mi pun un manuscris la punct, în toamna aceasta.

Încet, încet, învăț engleză. O profesoară de spaniolă (venită în locul meu la Sabasa) este partenerul cel mai plăcut pe care-l am de câteva zile. E o fată deșteaptă. O știe și Iolanda. Toamna umblă în pantaloni scurți, ca și viața mea!

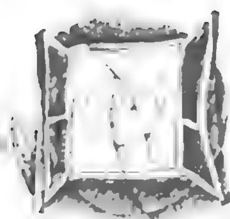
Liniște, prietene! Lasă mâhnirea în mină; și nu te îndoi de munți!

Al tău,

Aurel

P.S. Îți trimit zilele acestea „Scrisori"-le!

FERESTRE LUMINATE



„Toată viața am fost un complexat“

Dionisie VITCU în dialog cu Călin CIOBOTARI

Unul dintre cele mai pitorești personaje pe care le are Iașul la ceasul acesta, actorul Dionisie Vitcu, aflat într-o formă de zile mari, pare a fi omniprezent. În Ucraina, în Republica Moldova, la Mircești, la Hermeziu, la Universitatea de Artă, pe scena Teatrului Național Iași, coborând Copoul sau plimbându-se agale pe Lăpușneanu. Nu poate spune că se plictisește: e actor la Teatrul Național Iași, profesor doctor la Universitatea de Arte, colaborator la diverse publicații culturale și așa mai departe. Ceea ce seduce însă în primul rând la cel pe care colegii de generație îl numesc Dionel e o anumită ingenuitate, manifestată în concret prin sincerități devastatoare și printr-o candoare cum rar mai poți întâlni.



Călin CIOBOTARI: Domnule Dionisie Vitcu, acum vreo șaptezeci de ani ați binevoit să apăreți pe lume. Mai țineți minte episodul și ce a urmat după?

Dionisie VITCU: (**râde** -C.C.) Timpul ne presează și nu ne dăm seama când trece. Da, se vor împlini 70 de ani de când, într-o iarnă, am deschis ochii la Ibăneștii Dorohoiului. Erau vremuri foarte agitate. Și-n țară, și-n sat la noi. Am crescut în acel mediu sătesc, într-o familie de „mijlocași"; tata era tâmplar, mama se ocupa cu gospodăria și cu cele cinci hectare de pământ pe care le aveam.

C.C.: **Cam burghez, cam burghez...**

D.V.: Mda, mai târziu mi-am dat seama! Când am început școala și mai ales în liceu.

C.C.: **Vi s-a spus!**

D.V.: Da, au binevoit să-mi spună și mie că fac parte din burghezie.

C.C.: Aveți o alură vag burgheză!

D.V.: S-ar părea... În orice caz, mi-a rămas în nări mirosul de lemn din atelierul de tâmplărie al tatii. Am început școala. Am avut noroc de niște învățători foarte buni, care doreau ca noi, copiii țăranilor, să mergem la oraș, la școli. Spiritul satului era unul de tip conservatorist. Țăranii își educau copiii învățându-i să facă tot posibilul în sensul strângerii unei mici averi, să-și facă stagiul militar, fetele să meargă la biserică și să devină bune gospodine, dar să iubească și cartea. Mama, deși s-a măritat la 16 ani, a fost o elevă foarte bună. Știu de la învățătorul ei, același care m-a învățat și pe mine slovele. Nu s-a adaptat însă la oraș, așa că s-a întors la sat și a făcut cinci băieți, dintre care am supraviețuit trei.

„Toți exclamau că ce frumușel sunt...Mai ales babele..."

C.C.: **Cum a apărut ideea aceasta a actoriei la dumneavoastră?**

D.V: Chiar din școala primară, învățătoarea noastră, pe numele ei Elena Nichifor, era mereu dornică să facă serbări la sfârșitul anului. Toți copiii sunt talentați, însă imaginea mea era, pare-se, ceva mai deosebită. Toți exclamau că ce frumușel sunt... Mai ales babele... Mi se ridica sângele în urechi...

C.C.: **Credeați că-i de rău!**

D.V.: Da, așa credeam. Toată viața am fost un complexat. Și acum sunt un complexat în ce privește fru-

musețea fizică. Ca să revin: dansam, spuneam versuri școlărești. Auzeam cum învățătorii, dar și elevii de liceu de la Dorohoi, care veneau pe la noi, spuneau că „Ăsta o să facă artă dramatică". Am înțeles cu mult mai târziu ce însemna de fapt „arta dramatică". Am rătăcit apoi la o școală profesională din Ițcani. Am avut primul șoc și am făcut tot posibilul să nu rămân, așa cum trebuia, tractorist la un IAS din Ițcani. Am ajuns, în schimb, la un IAS din Dorohoi, unde am stat vreo zece zile, prășind cu cinci lei pe zi. În plus, stăteam într-un cămin cu niște tractoriști, băieți „minunați" cu trei-patru clase. În ăst timp, colege de-ale mele din școala primară făceau liceul. Vă dați seama ce complexat eram! Aveau să devină profesoare, învățătoare și nu s-ar mai fi uitat la mine. Mi s-a creat o repulsie și față de tractoare și față de mizeria din SMT-ul acela. M-am întors acasă, iar mama a văzut cât sunt de necăjit. Ei nu-i plăcuse niciodată că făcusem școala profesională. Eram destul de dezghețat și puteam să fac carte adevărată, nu școală de meserii. Acasă, am citit toate cărțile fratelui meu care era în clasa a opta, după care m-am dus la Dorohoi și am dat la „fără frecvență". Am luat, în afară de limba rusă și matematică, note de trecere. Ei, în clipa aceea mi-am dat seama că pot mai mult. Toată vara am făcut, cu un învățător, limba rusă. Tata s-a dus la Dorohoi și a pus și el o pilă la un profesor pe care-l cunoștea. Am intrat deci la liceu. În prima săptămână am luat vreo trei note de unu. Lucrurile s-au ameliorat mai târziu, când un profesor căruia îi port un deosebit respect, Ioan Nemeș, a încropit o cerere care n-avea niciun temei legal. Ce spunea acolo? Că dacă în primul trimestru n-aveam să iau note de nouă și de zece, să mi se anuleze înscrierea. M-am pus cu burta pe carte și a trecut și liceul. Am luat bacalaureatul, maturitatea, cum se chema pe atunci, și mi-am zis: „Ce fac acum?". Începusem să scriu versuri. Îmi amintesc că aveam un coleg de bancă, coleg care mă pâra întotdeauna profesoarei de limba română. Îi spunea pe un ton grav: „Doamnă, aici se execută poezii!". Profesoara însă, Maria Zaiț, mă simpatiza. Ea m-a trimis la Institutul de Teatru. Fiind singurul Institut din țară, erau foarte mulți candidați (peste 1500), așa că întâi am participat la o preselecție.

Despre teatrul ieșean de altădată

C.C.: **Incomparabil mai dificilă admiterea decât astăzi.**

D.V.: Da, și se cereau tot felul de lucruri. În primul rând, conta imaginea candidatului. Trebuia să fii expresiv, indiferent dacă erai frumos, urât, înalt, scund. Fața ta trebuia să transmită, să exprime ceva, să prezinte interes. Am reușit să fiu luat în seamă, ceea ce era destul de greu. Asta se întâmpla în 1959. Am intrat la Institut, la clasa lui Constantin Moruzan, căruia nu-i port o afecțiune deosebită. În schimb mi-i amintesc cu drag pe Ion Cojar și Radu Penciulescu. Aceștia din urmă începuseră să mă cultive, mă scoteau tot timpul pe scenă, ceea ce m-a făcut să mă despart de teama de a mă ridica în fața publicului. În anul I a fost un moment foarte important pentru mine. Jucam într-un spectacol de Maiakovski, „Poemul lui octombrie", și am luat Diploma de Interpretare. N-aveam nici două luni de teatru.

C.C.: **Ciudat e că la toamnă jucați iarăși într-un spectacol de Maiakovski, în regia lui Ovidiu Lazăr. Așadar la aproximativ jumătate de veac.**

D.V.: Da, mi-am dat și eu seama de treaba asta. Și am o emoție firească a scurgerii timpului.

C.C.: **Pe atunci, la Iași, care erau actorii de marcă?**

D.V.: Trebuie să vă spun că Teatrul ieșean era, pe atunci, un teatru foarte conservator, în care nu prea intrai dacă nu erai actor la Teatrul Național din București, la cel din Cluj etc. Așadar jucau numai actori din teatre naționale. După aceea, în fiecare teatru național erau grupări: actori de comedie, actori de dramă, actori frumoși, actori expresivi, actrițe minunate. Dacă aș aminti numai de Ștefan Dăncinescu, tânăr pe atunci, dacă aș aminti de Costachi Cadeschi, bădia Costică Sava, Nicușor Veniaș, pe care eu nu l-am mai prins. Era o trupă foarte solidă, cu o nuanță moldovenească.

C.C.: **Asta-i dădea farmec, identitate?**

D.V.: Eu așa cred!

C.C.: Repertoriul era strict unul clasic, sau se mergea și pe producții contemporane?

D.V.: Era în primul rând unul clasic. În fiecare stagiune, însă, Teatrul trebuia să promoveze literatura dramatică românească contemporană sau să debuteze un autor autohton.

C.C.: Cine era director pe atunci?

D.V.: Ilie Grămadă. Era profesor la Universitatea „Al. I. Cuza" din Iași. Îmi face însă plăcere să amintesc de Lazăr Mișcovici, directorul adjunct, arbitru de box, de fapt gospodarul teatrului, un fel de MM Stoica din fotbalul de azi.

„Îmi doream din tot sufletul să fiu secretar de partid"

C.C.: **Cum erau văzuți cei din conducerea teatrului de Partid?**

D.V.: Tovarășii de la Comitetul de Cultură țineau cont de părerile oamenilor din teatru. Mai ales că, fiind o perioadă sovietizată, se juca mult teatru rus și sovietic.

C.C.: **Ceea ce nu era rău.**

D.V.: Nu, dimpotrivă. Era chiar foarte bine, pentru că teatrul rus a fost și va rămâne o sursă importantă pentru a pune în valoare actorul; îi dă șansa și posibilitatea să se remarce prin calitățile lui artistice. Sintetizând, trupa

ieşeană era alcătuită din actori bine înrădăcinaţi în arta realistă stanislavsciană.

C.C.: **Totuşi, cum era privit actorul în societatea comunistă? Era respectat, iubit, sau bagatelizat la periferiile vieţii culturale?**

D.V.: Era iubit, dar mai puţin respectat. Trebuia să fie „cuminte". Or nu se putea; erau actori care nu puteau fi „cuminţi", care muşcau. Aurel Munteanu, actor la TNI, a avut de suferit multă vreme pentru că „muşca" regimul. Era, dacă vreţi, din lumea lui Păstorel Teodoreanu, asta aşa, ca să vă dau un exemplu clasic. Ceilalţi, care ne temeam, şi eram unul din cei fricoşi, făceam glume ce erau luate în doi peri; glumiţe uneori favorabile auditoriului ales.

C.C.: **Jinduiaţi la funcţii în partid?**

D.V.: O, cum să nu? Îmi doream din tot sufletul să fiu secretar de partid.

C.C.: **Credeaţi cu sinceritate în valorile Partidului?**

D.V.: Da şi nu! Secretar de partid nu vroiam să mă fac din motive ideologice, ci pentru că o astfel de funcţie îţi permitea să fii mereu în faţă, să ai roluri grase şi să-ţi crească leafa. N-am reuşit nici una, nici alta.

Roluri, casă şi paltoane…

C.C.: O vreme aţi prestat „servicii culturale către populaţie" şi la Teatrul din Piatra Neamţ.

D.V.: Da, acolo am primit repartiţia imediat după absolvire. Am fost angajat de Ion Coman chiar în ziua în care mi-am luat examenul de stat. Eu, Virgil Andriescu şi Petrică Ciubotaru. Ion Coman ne-a promis că dacă vom fi „cuminţi", apropo de ideologia comunistă, ne dă trei roluri principale (chestiune foarte importantă pentru un absolvent), ne dă casă (un apartament de trei camere, fiecare cu camera lui, ceea ce era foarte mult pentru noi, nişte inşi care nu avuseserăm niciodată nimic) şi ne face paltoane (cum la Piatra Neamţ ploua mult şi era frig, şi paltoanele erau ceva deosebit de important). Ei bine, când a început stagiunea, în toamnă, ne-am pomenit băgaţi în roluri de figuraţie, două vorbe şi-un brânci.

C.C.: **Deci nici vorbă de roluri principale.**

D.V.: Nici vorbă. Lacrimi, scandal, ameninţări cu demisia.

C.C.: **Dar palton?**

D.V.: **(prompt)** Paltoane ne-au făcut! Demisia nu puteam să ne-o dăm, pentru că trei ani de zile erai obligat să prestezi „servicii culturale către populaţie" acolo unde aveai repartiţia. Mai erau totuşi din ăia care plecau. De exemplu, Sanda Ţăranu fusese oprită la televiziune, în Bucureşti. La fel Grigore Gonţa. Ei bine, după trei ani şi ceva, am avut şansa primului turneu în afară, în Germania Federală. Teatrul din Piatra Neamţ era primul teatru care ajungea în Germania Federală.

„Erau mulţi actori care colaborau cu Securitatea"

C.C.: Aţi avut deci ocazia să rămâneţi „afară".

D.V.: Nu, atunci nu, pentru că Securitatea era cu ochii pe noi. Omul şi paznicul.

C.C.: Aţi avut de-a face vreodată, în mod direct, cu Securitatea?

D.V.: Da, au vrut să mă racoleze. Marele meu noroc e că nu au fost foarte clari, iar eu nu am înţeles cu exactitate ce vor.

C.C.: În ce an au încercat să vă racoleze?

D.V.: În '64! A venit la teatru un tovarăş şi, printre alţii, am fost chemat la el. N-aş putea să vi-l descriu. Era un tip scund care nu mă privea niciodată în ochi. M-a invitat într-o cabină şi m-a întrebat diverse lucruri: unde m-am născut, ce mi-s părinţii; şi apoi m-a invitat să ne plimbăm. Ne-am îndreptat spre gară şi a început să mă întrebe cum mă împac cu colegii, dacă sunt mulţumit, dacă am cunoştinţă de lucruri deosebite din teatru.

C.C.: Toate astea se întâmplau în Neamţ?

D.V.: Da, la Neamţ. În dreptul cârciumii numite „14 scări", unde, de regulă, se adunau actorii, m-a dat pe mâna altcuiva. Totul s-a derulat foarte repede. Aproape că nu mi-am dat seama că mă preia altcineva. Din nou aceleaşi întrebări. Am ajuns la gară.

C.C.: Şi?

D.V.: Cum i-oi fi răspuns eu, ce i-oi fi zis, nu ştiu, că imaginea mea era neserioasă şi comică involuntar, aşa că m-a abandonat acolo, în gară, spunându-mi că pleacă şi că pot să mă întorc la teatru. Probabil că n-am corespuns…

C.C.: Dar de unde ştiaţi că-i securist?

D.V.: Am aflat mai târziu. Am un coleg, prieten, care a muşcat din nadă şi a avut mult, mult de suferit de la băieţii cu ochi albaştri.

C.C.: Aveaţi colegi, totuşi, despre care ştiaţi sigur că au „corespuns"?

D.V.: N-aş putea să dau nume, dar ştiu sigur că erau mulţi actori care colaborau cu Securitatea. Asta datorită uşurinţei cu care eram asimilaţi de fel de fel de colectivităţi.

C.C.: Colegii dumneavoastră pe care i-aţi amintit, viitorii ieşeni, erau „curaţi" din acest punct de vedere?

D.V.: Petrică (**Ciubotaru — C.C.**) a stat cu mine un an, după care a ajuns şi el la Iaşi. Nu ştiu ce-a făcut, însă îmi aduc aminte de un episod de după '90 care m-a pus pe gânduri. Fusese un conflict între Petrică şi un coleg, acesta din urmă invitându-l cu insistenţă, vehement, să-şi dea demisia. Petrică era director adjunct artistic. A ieşit un pic afară şi a venit cu demisia semnată. Pentru mine momentul

acela e foarte ciudat. Mă așteptam ca Ciubotaru să riposteze, dar…

C.C.: Însă cât ați fost în Germania, n-ați simțit că sunteți supravegheat?

D.V.: Păi să vă spun. Cum am ajuns, fiecăruia ni s-a spus să avem grijă de cineva. (**Devine ironic — C.C.**). Să nu cumva să ne rătăcim pe acolo. Eu, bunăoară, aveam „grijă" de Traian Pârlog.

C.C.: Și Traian Pârlog avea în grijă pe altcineva, sau poate chiar de dumneavoastră…

D.V.: Foarte posibil. Părea grijuliu, într-adevăr. Numai că eu n-am avut grijă de Traian.

C.C.: Cum așa?

D.V.: Pentru că pe mine mă bătea, mă rodea al dracului un pantof și altă grijă la ora aia nu puteam avea decât pantoful blestemat.

C.C.: La Teatrul din Iași când ați venit?

D.V.: În 1967. Am debutat în martie 1968, așadar nouă luni de zile n-am făcut nimic în teatru. Am fost luat de profesorul Grămadă nu pentru că eram talentat – ei nu se prea interesau de teatrele mici, precum cel din Piatra sau Galați. Preferau actori deja formați, nu erau dispuși să-i crească. O excepție a fost Petrică Ciubotaru care, după un an petrecut la Piatra Neamț, făcea figurație prin Naționalul ieșean, unde a și rămas. Iar azi a devenit un nume în Teatrul românesc.

„Lui Teofil Vâlcu i s-au scos niște vorbe urâte"

C.C.: Spuneți-mi, cum era lumea actorilor înainte de '90? Exista o boemă autentică? Era o lume discrepantă de restul societății, în sensul unei lipse de prejudecăți a celor din teatru?

D.V.: Exista o boemie, înțeleasă ca stare de spirit. Erau găști, grupuri de actori, însă dacă se întâmpla ceva important în teatru, toți actorii erau împreună. Și azi sunt grupuri și găști, însă solidaritate între actori nu mai există. După spectacole, inevitabil se mergea la „Continental" sau la „Traian", unde se cultiva bârfa, se vorbea despre femei și mai puțin despre Partid. De ce? Pentru că întotdeauna printre noi era cineva! Știai că există, dar nu-l puteai numi. Când plecam în turnee, prin străinătate, călătoream în vagoane de dormit. Se întâmplau acolo foarte multe lucruri: se bea, se mânca, se discuta etc. Ei bine, după o săptămână, un rezumat detaliat era prezentat conducerii teatrului, care, bănuiesc, îl prezenta la rândul ei mai departe.

C.C.: Dar se întâmplau lucruri compromițătoare în aceste călătorii?

D.V.: Pot să vă spun că lui Teofil Vâlcu i s-au scos niște vorbe urâte, cum că ar fi fost homosexual. Denigrare, răutăți, minciuni.

C.C.: Și pe ce se bazau vorbele acestea?

D.V.: Teofil Vâlcu avea obiceiul, pilit fiind, să umble în chiloți prin vagoane. Țin minte că spunea bancuri fără perdea și râdea zgomotos. Venind la un spectacol în care juca Teo, mi-a spus, în hohote de plâns: „Măi Dionele, auzi ce se vorbește despre mine…". Am rămas interzis. N-am crezut nici atunci, nici acum. Dovadă că Iliescu, când era prim-secretar la Iași, l-a promovat prin Comitetul Județean de Partid, într-o funcție importantă, lucru care nu se putea întâmpla cu un om compromis.

C.C.: Venea la teatru Iliescu?

D.V.: De foarte multe ori. Îl împingea Nina, soția lui. Veneau împreună la teatru, la operă.

„N-am vrut să-mi bat cuie în pantof"

C.C.: Și, într-o bună zi, a venit Revoluția…

D.V.: Da, dom'le, veni și ea. Îmi amintesc că în zilele acelea, prin Iași, era o foșgăială de nedescris. Mă plimbam cu Valentin Ionescu și, la un moment dat, doi tineri, o studentă și un student, au venit la mine cu lacrimi în ochi, m-au prins de umăr, și mi-au cerut grav să merg imediat și să vorbesc la Casa Pătrată. „Păi ce să vorbesc acolo?", am întrebat. „Cum, nu știți ce s-a întâmplat?!". Trebuie să spun că fusesem chemat la Comitetul de Cultură, unde se scrisese un protest împotriva „golanilor de la Timișoara". Era madam Ghițulică acolo, foarte agitată. În acest timp, la „Europa liberă", vorbea poetul Mihai Ursachi. Eu nu ascultam „Europa liberă", dar îmi povestea fratele meu care, istoric fiind, era interesat de ce se întâmplă. Mie mi-era frică. Am fost, dacă vreți, un ticălos. Eram actor iubit de tovarăși, mi-au dat casă, dar nu mi-au făcut …palton. N-am vrut să-mi bat cuie în pantof. Vroiam să devin secretar de partid ca să pot promova, cum am spus. N-au vrut însă să mă aleagă vreodată nici măcar în Biroul de Partid, pentru că aveam o mutră comică, necredibilă, or acolo erau numai chestiuni serioase. Îmi amintesc că, la învățământul politic, spuneam niște bazaconii și niște prostii, de râdeau ăia cu lacrimi, mai ales colegul meu, secretarul de partid, iar eu habar n-aveam de ce râd. Nu eram „pragmatic". Mă roșeam și asudam tot, și spuneam în continuare bazaconii și mai mari.

C.C.: Bun, dar la Revoluție v-ați bucurat?

D.V.: Bineînțeles! Crezi că aș putea răspunde negativ? Am și scris un articol care a apărut pe prima pagină în „Timpul". Un articol pe care astăzi nu l-aș mai scrie la fel. Sărisem calu', și eu și alții care scriau pe atunci. Mi-am dat seama, mai târziu, că trebuie bun simț și măsură când scrii ceva. Revenind la Revoluție, m-am dus la teatru, unde domnea o tristețe nespusă. Iacoban (**Mircea Radu Iacoban, directorul TNI de atunci — C.C.**) era agitat și trist. Îl pârâse, nu știu cine, că trage cu mitraliera de pe

Casa Pătrată. Venise un colonel și l-a luat pe Iacoban. S-au dus acasă la acesta din urmă, pentru că existau reclamații că deținea armament. Deținea, pentru că era vânător... Apoi s-a înființat organizația aceea, FSN-ul...

C.C.: Care mai există și azi! (râdem amândoi — C.C.).

D.V.: N-aș putea să vă spun... Ce m-a uimit pe mine atunci e că în conducerea FSN-ului erau tot tovarășii, secretarii de partid. Iar prietenul meu Gheorghe Marinca a spus cu glas gros, nuanțat, ardelenesc: „Dom'le, dar o luăm de la-nceput?". La vremuri noi, tot noi!

C.C.: Și după aia?

D.V.: După aia, l-am văzut pe unu', un coleg de-al meu, cu tricolorul pe mână, care se comporta ca și cum ar fi fost Eliberatorul Teatrului Național.

C.C.: Și v-ați simțit eliberat?

D.V.: Ei, pe dracu'! Când am văzut așa ceva, mi-am prins și eu un tricolor pe mână. Conduceam rabla mea „Dacia augustina" prin oraș și stăteam cu mâna scoasă pe geamul mașinii. Am mers la Policlinica Mare, unde lucra soția mea. Când m-a văzut, a rămas înlemnită. A dat să se ascundă, dar eu am plecat în căutarea ei, pentru că țineam cu tot dinadinsul să vadă ce revoluționar are în casă. În fine, am ajuns acasă și m-am uitat la televizor, de unde am aflat că au venit și continuă să vină teroriștii. Fiica mea, studentă la Informatică, pe care n-am trimis-o o dată să cumpere o pâine, să stea la vreo coadă, a primit un telefon prin care i se cerea să vină urgent la Universitate. Imediat și-a tras blugii și a plecat, iar eu cu nevastă-mea am rămas, uimiți și temători, uitându-ne unul la celălalt. Când s-a întors, dimineața, am întrebat-o unde a fost. Zice, cu o voce gravă de altistă, care parcă nu era a ei: „Am controlat mașinile de armament". „Cu cine?", întreb. „Cu academicianul Cristofor Simionescu!". Era tristă și profund abătută că nu întâlnise nici o mașină cu mitraliere și teroriști.

„Am zis că măcar o dată în viață voi face ce vreau eu"

C.C.: Domnule Vitcu, și astăzi se întreabă multă lume, ce-ați căutat dumneavoastră în Parlament? Deputatul Dionisie Vitcu de la Iași...

D.V.: Trebuie să fac un preambul: observasem că imediat după Revoluție, toți începuseră să capete funcții; unul pe la FSN, altul pe la Casa Pătrată și așa mai departe. Mi-am zis: „Ia stai așa, dom'le! Adică el da, iar eu nu?". La un moment dat, n-am să vă dau nume, a venit un coleg de-al fratelui meu, de la Istorie, m-a invitat la Casa Universitarilor și m-a întrebat dacă nu vreau să candidez independent pentru un post de parlamentar pe listele FSN-ului. Asta se întâmpla în 1992. Am rămas un pic blocat. Soția mea era plecată atunci într-o delegație în Danemarca, așa că, într-un fel, eram de capul meu. Fratele meu mi-a zis: „Eu sunt istoric, nu prea pot să mă angajez politic într-o parte sau alta. Tu însă, ca actor...". Mi-am zis că e o șansă și am candidat. Al cincilea pe listă. Nu prea știam eu cum e treaba asta cu al cincilea pe listă. Când a venit soția mea din străinătate și a văzut prin oraș afișe cu mine în costum național, a făcut o criză de nervi și a zis că mă împușcă. A urmat o ceartă de familie între un Săgetător și un Scorpion. Vă dați seama ce-a fost! Ea, supărată foc, pârâtă pe la neamuri... Eu, încăpățânat ca un catâr, am zis că măcar o dată în viață voi face ce vreau eu. Nenorocirea era alta: mă puneau să lipesc afișe prin oraș. Noaptea! Pe furiș! Eu crezusem că ei mă iau ca imagine, lucru care ulterior s-a și confirmat, nu ca să lipesc afișe la miezul nopții. În fine, lista a mers la București și am fost anunțat primul pe ea. Am făcut un pic de tam-tam pe chestia asta, cu afișele. Nu mai spun că mă luau pe la radio, pe la televizor, unde iar nu știam ce prostii să mai spun.

C.C.: Și, în cele din urmă, ați ajuns deputat.

D.V.: Da, dom'le, am ieșit deputat în Parlamentul României.

C.C.: Pe parcursul mandatului, câte intervenții în plen ați avut?

D.V.: Sunteți cinic! Vreți să spuneți că n-am fost activ? Ei bine, vreo două intervenții... O dată, cînd am ridicat Parlamentul în picioare pentru comemorarea lui Vâlcu și o dată când am recitat în Parlament „Doina" lui Eminescu. Nu-mi aduc aminte să fi existat și o a treia oară. Bine, acolo nici nu se putea să vorbească oricine și oricum. E ca la șah: sunt pioni de aceeași valoare, sunt nebuni de aceeași valoare, sunt cai de aceeași valoare. Dacă de la un partid vorbește cineva, replica trebuie să vină de la altcineva de aceeași valoare. La un moment dat mi se urcase sângele-n cap că se spuneau măscări despre președintele țării. Îmi amintesc cu plăcere de Ion Mureșan, ministrul agriculturii de atunci, țărănist, care îmi dădea mașina să mă duc prin oraș, mie, pesederistul, în timp ce ai mei nu făceau acest lucru; ei, și acest Mureșan, sesizându-mi nervozitatea, mi-a zis doar atât: „Domnu' Vitcu, aici nu-i Păcală și Tândală!". Mi-am amintit de Zaroni și Groza și asta ...mi-a dat de gândit. M-a împiedicat în felul acesta să mă duc la microfon și să spun lucruri de care să râdă sala. Spusa lui m-a trezit într-un fel la realitate.

C.C.: Domnule Vitcu, într-o discuție particulară pe care am avut-o cu dumneavoastră cu alt prilej, mi-ați spus că pentru cel de-al doilea mandat vi s-au cerut bani.

D.V.: Da, așa este. În '96. Ar fi trebuit să scot din buzunar 70 de milioane și rămâneam deputat pentru alți patru ani.

C.C.: Și de ce n-ați cotizat?

D.V.: În primul rând pentru că nu aveam banii aceia.

Cineva din partid, nume greu, mi-a zis: „Dă-i că ţi-i scoţi!". „Cum?", am întrebat cu candoare. În clipa în care am pus întrebarea aceasta, ochii amicului meu s-au întors şi i-am văzut ceafa. Din momentul acela, toată lumea era „veselă" cu mine, dar nimeni nu-mi mai propunea nimic. E drept, mi-au zis să fac o cerere, dar cum să fac eu cerere ca să intru în Parlament? Mă rog, partidul a avut de pierdut.

C.C.: Cum aşa?

D.V.: Păi la nivel de imagine. Când eram în Parlament, în fiecare seară mă dădeau la televizor, pentru că ăstora, operatorilor, le plăcea faţa mea, şi fixau întotdeauna camerele pe mine. Făceam o notă distinctă în peisaj. În fiecare seară aveam capul cât ecranul televizorului.

C.C.: Soţia dumneavoastră se împăcase, cred, cu ideea, mai ales că vă vedea la televizor.

D.V.: Niciodată! Dar ce să facă, să dea divorţ pe chestia asta?

C.C.: La referendum aţi fost?

D.V.: Da!

C.C.: Şi, cum a fost?

D.V.: (**apăsat — C.C.**). DA!

„La Iaşi nu există actori competitivi pe plan naţional"

C.C.: Domnule Vitcu, ca să revenim, pe final, la actorie, v-au reangajat acum, recent, la TNI. Cum aţi descrie trupa ieşeană actuală?

D.V.: Este o trupă eterogenă. Are valenţe artistice valabile, dar sarcina lui Cristian Hadji-Culea (**directorul TNI —C.C.**) este de a o modela. A început deja să o facă, cu calmul şi cu capul său nemţesc.

C.C.: Consideraţi că există vârfuri, actori care ies în evidenţă, capabili să se impună pe plan naţional?

D.V.: Din punctul meu de vedere, la Iaşi nu există actori competitivi pe plan naţional. Dar, dacă ar fi puşi în valoare de cineva, ar putea ajunge la acest nivel. Din nefericire, cei câţiva actori maturi din Teatru, cunoscuţi în ţară, sunt lăsaţi mai la coadă, în sensul că nu sunt puşi în valoare în spectacole, nedându-li-se şansa să participe la Festivaluri importante, şi nu la Festivalul de la Podul Iloaiei sau de la Coarnele Caprei.

C.C.: Dar se mai practică distribuţiile pe bază de rudenie, de plic, de simpatie sau antipatie?

D.V.: Da, da, da! Însă acum, că a venit Hadji-Culea...

C.C.: Ştiu că sunteţi şi poet, recent v-aţi publicat şi lucrarea de doctorat, aţi cochetat şi cu epigramistica. Omul de litere Dionisie Vitcu ce mai are pe masa de lucru?

D.V.: Deocamdată adun material pentru o carte care va da socoteală despre cei aproape 50 de ani de teatru pe care-i am la purtător. O carte cu tentă memorialistică, dar şi despre activitatea teatrală din România, în general.

C.C.: Cum vi se pare viaţa culturală a Iaşului?

D.V.: Remarc o dezvoltare culturală în ultima perioadă. Mă deranjează însă că cei care ne conduc, politicieni, capii judeţului şi aşa mai departe, nu binevoiesc să participe la evenimentele culturale majore. Nu trebuie să ia cuvântul, ci doar să participe, să fie acolo. Mă rog, probabil că n-au timp... Dar timpul le va rezolva pe toate!



Dionisie VITCU

Eram, atunci, cu sufletul deşert,
jucam parcă-ntr-o *farsă de blesteme*
Şi rătăcit, cu mintea tulbure şi arsă,
Scânceam o melodie veche;
Orgolios fără pereche,
purtându-mă credul ca *star*
Aparţinând de spiţa mai marelui tălmăcitor
dă semne Beltastar.
Şi-n *clipa* coaptă bolnav de-amintiri
păgân bălăbănindu-mi pântecul,
Scurmam cu ochii statuile de var,
Şi asudam nebun de farmec, dar
fericit în melos, ascultându-mi cântul!
Mi se părea că arbori s-aplecau,
Se legănau cuminţi *în dimineaţă*
Şi lacrimile ploii-n ramuri tremurau,
Cât flori uscate cuvintele-mi cădeau
pe locul nemuririi, bănuiam *izvorul* —
Şi tot săpând şi asudând să intru *la ospăţ*
Mi-a năzărit, uitându-mă pe zare,
C-o văd dansând pe *strada mea pe OHOLA*,
dar muzica-mi lua auzul
Şi-am vrut atunci şi eu de-a Lumii osie s-agăţ burnuzul
Cât rabdă-Înaltul Luminătorul mare!

Eleonora CĂRCĂLEANU

Dante, „ca Dragostea însăși“ (sau despre dantologia românească a ultimelor decenii)

După cum s-a spus, este benefic să ne amintim, din când în când, cât de viu și de profund au fost receptați de către cultura română marii poeți ai lumii. Printre ei, la loc de mare cinste, se află Dante, fapt confirmat – înaintea multora – de promotorii literaturii române moderne, care, cu mai bine de o sută cincizeci de ani în urmă, înscriseseră traducerea operelor divinului poet între primele lor inițiative/priorități[1].

Exegeza lui Dante în Italia, declanșată în sec. al XIV-lea, a atins, cu scurgerea timpului, dimensiuni oceanice. Și pe mapamond, în ultimele două secole, studiile dantești au devenit o „industrie", „una selva aspra e forte"/„o pădure aspră și stufoasă". Mai cu seamă *Divina Comedie*, operă alegorică (poetică, cognitivă, salvatoare), cu multiple simboluri și conotații, a cunoscut, de-a lungul anilor, cele mai numeroase și diversificate interpretări. Pentru descifrarea ei, s-a simțit, încă de la început, nevoia unui „instrument" care să înlesnească/să ofere cheia pentru deschiderea porții unei lecturi profitabile. Astfel a apărut seminarul *Lectura Dantis*, – inițiat de Boccaccio și menținut până astăzi în marile universități ale lumii unde se predă cultura italiană –, grație căruia, se pare, nici o terțină n-a rămas neanalizată din toate unghiurile de vedere: stilistic, filozofic, teologic, sociocultural. Altminteri, dantologia în patria poetului ca și pe glob nu încetează, în ciuda multelor comentarii existente.



Portret alegoric de Agnolo Bronzino, 1530

Încercând să țină pasul cu soarta literară a lui Dante în lume, oamenii de studiu din țara noastră s-au străduit la rândul lor, de mai bine de un secol și jumătate, să-l facă cunoscut pe marele florentin publicului cititor, prin traduceri și studii critice.

Ceea ce a realizat exegeza noastră dantescă până în 1965 a fost înfățișat, credem, exhaustiv în documentatele studii: *Dante în România* de T. Pârvulescu și D.D. Panaitescu și *Dante și literatura română* de Al. Piru[2].

Bibliografia poetului la noi avea să se dezvolte masiv pe parcursul anului 1965, când s-au serbat șapte secole de la nașterea sa. În acest moment al ei de grație, dantologia românească, s-a îmbogățit cu o nouă, strălucită versiune integrală a *Divinei Comedii* datorată Etei Boeriu[3] (celelalte aparținând, lucru bine știut, lui George Coșbuc și Alexandru Marcu) și cu un remarcabil volum de *Studii despre Dante* (Editura pentru Literatură Universală) însumând mai bine de 500 de pagini. De impecabilă ținută științifică, lucrările publicate aici aparțin unor personalități de marcă ale timpului: Dumitru D. Panaitescu, (*Dante și timpul său*), Alexandru Duțu, (*Dante „poeta"*), Despina Mladoveanu, (*Personajele în* Divina Comedie), Venera Antonescu, (*Ulise — erou al cunoașterii*), Titus Pârvulescu, (*„Siete voi qui, ser Brunetto?"*), Pimen Constantinescu, (*Atitudinea lui Dante față de Ovidiu*), Nina Façon, (*Cu privire la terminologia filozofică în* Convivio), Cornel Mihai Ionescu (*Metaforă și comparație în* Divina Comedie), Zoe Dumitrescu-Bușulenga (*Traiectoria luminii în* Divina Comedie), Eta Boeriu (*Cum am tradus* Divina Comedie), Alexandru Balaci (*Note despre soarta literară a lui Dante Alighieri*). Tot acum au văzut lumina tiparului *Comentariul la* Divina Comedie de George Coșbuc[4] precum și traducerea în limba română a primei monografii dedicată poetului, *Viața lui Dante*, de G. Boccaccio[5].

În cele ce urmează ne propunem să argumentăm că, după 1965 și până astăzi, departe de a fi „în mare suferință" – cum a afirmat cineva – dantologia românească a înregistrat noi izbânzi, atât în domeniile studiilor critice cât și al traducerilor, dovedindu-se, în continuare, de folos tinerilor dornici să cunoască textele celui mai important scriitor al Evului mediu european.

Nu ne vom opri asupra referirilor la Dante, chiar dacă semnificative, în cărțile unor autori de largă deschidere spre cultura europeană precum Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Adrian Marino, Ovidiu Drîmba, ori în publicațiile cu caracter general asupra literaturii italiene datorate italieniștilor. Vom lăsa la o parte și contribuțiile *ad rem* de mai mică amploare, apărute de-a lungul ultimelor decenii în revistele noastre literare[6], în pofida faptului că au avut și ele meritul de a menține viu interesul cărturarilor noștri pentru divinul poet. Vom avea, dar, în vedere realizările importante și de anvergură care asigură exegezei noastre dantești un loc de seamă în cadrul dantologiei în lume.

În ciuda unor contestatari (puțini la număr comparativ cu aceia care l-au prețuit și iubit, în țară ca și în străinătate), Alexandru Balaci rămâne una dintre personalitățile de relief ale italienisticii românești în arcul de timp 1945 – 2000. Amplu și precis orientat în toată ramificația atât de complexă a culturii

italiene (și nu numai) – mărturie fiind volumele de studii și monografiile sale: de la Dante, Petrarca, Boccaccio la Machiavelli, Ariosto, Tasso, Alfieri, Foscolo, Leopardi și până la Pascoli, Carducci ori Pirandello – umanistul de adâncă vocație, Al. Balaci, face istorie literară îmbinând disciplinele într-o mare frescă intelectuală, al cărei mesaj, ca în Renaștere, este armonia și seninătatea, pentru că, așa cum a spus-o cu un prilej, „duritatea nu este o caracteristică umană".

Dintre toate operele scriitorilor italieni, *Divina Comedia* era cartea sa de căpătâi. În fiecare dimineață, citea, după propria-i mărturisire, câte un cânt. Studiile sale închinate marelui florentin sunt numeroase. Chintesența acestora este volumul *Dante Alighieri*, apărut la Editura Tineretului în 1966 (reeditat în 1969 și 1997). Din șirul monografiilor scriitorilor italieni realizate de renumitul „professore", aceasta pare a fi cea mai relevantă, ea fiind altminteri tradusă în italiană și în engleză.

Pentru a schimba optica interpretării *Divinei Comedii*, Al. Balaci descoperă, cum susține, noi „chei" în descifrarea textului dantesc. Printre aceste chei autorul studiului amintește mai întâi: versurile finale ale cântului al XVII-lea din *Paradis*, în care personajul Dante, confruntându-se cu propria-i conștiință, oglindită în Cacciaguida, se contopește cu autorul Dante – între om și operă stabilindu-se o legătură indisolubilă, în sensul că omul se lasă complet absorbit de „înalta misiune" a poemei –, care poemă, în sublinierea lui Al. Balaci, inițiază operele complexe privind destinul omului și al omenirii; apoi, personajele capodoperei dantești nu mai sunt socotite simboluri, ci realități vii; în fine, umanitatea lui Dante care străbate totalitatea cânturilor, făcându-te să vezi: în Francesca da Rimini, prima femeie modernă a lumii; în Ulise, călătorul însetat de cunoaștere; în Caton din Utica, luptătorul pentru libertate (și exemplele continuă).

Scrisă cu mai bine de o jumătate de secol în urmă, la nivelul dantologiei europene de atunci, cartea despre Dante a lui Al. Balaci este și astăzi, cu puține amendamente, una de referință.

Dascăl de vocație, ale cărui prelegeri au dat Catedrei de literatură universală și comparată a universității bucureștene o intensă strălucire, și, totodată, scriitor cu un condei iscusit, impresionând prin fluența și vibrația frazei ca și prin noblețea mesajului, Edgar Papu este autorul a două studii despre divinul poet: *Estetica lui Dante* și *Dante popular și modern*.

Estetica lui Dante, scrisă după știința noastră, între 1947-1948, a rămas în manuscris până în anul 2005, când a văzut lumina tiparului la Editura Princeps Edit din Iași. Întrucât autorul a fost absorbit de-a lungul anilor de cercetarea și publicarea multor altor probleme de cultură universală, aceste pagini închinate lui Dante au rămas din păcate nedefinitivate. Un giuvaer neșlefuit, dar totuși giuvaer. După ce a frecventat îndelung întreaga operă dantescă, exegetul – așa cum afirmă în *Introducere* – ajunge la concluzia că înțelegerea „acestui fenomen grandios" poate fi ajutată în mare măsură de cunoașterea precisă a ideilor lui estetice. Consideră, de asemenea, că: „cel ce pleacă într-o întreprindere ca aceasta trebuie să fie înarmat cu o adevărată știință enciclopedică, cu o temeinică artă a interpretării și, mai cu seamă, cu o răbdare împinsă până la abnegație". Cerințe/calități pe care Edgar Papu le-a întrunit cu prisosință.

Cine parcurge astăzi filele, în număr de 500, ale acestei cărți care tratează: *Doctrina celor patru sensuri*; *Problema formelor și simbolistica numerelor*; *Noțiunea gustului*; *Studiul cuvintelor*; *Procedeul negației*; *Problema artistului și a contemplației în textele dantești*, notează acribia și vasta cultură a autorului.

Marele cărturar îl prezintă în *Fețele lui Janus*[7], cu aceeași înaltă competență, pe *Dante popular și modern*. Din cele relatate de autor, caracterul popular al *Divinei Comedii* rezidă din sensul ei alegoric, din limba în care a fost scrisă (Dante fiind văzut ca un promotor care a contribuit la oficializarea limbii italiene), din titlul ei (*comedia* în sensul funcției avute încă din antichitate), din elementele grotești, terifice, caricaturate din *Infern* (cântul XXI – exemplu de recurs la teratologie).

Raportat la modernitate, Dante este considerat de cercetător ca poet al psihologiei abisale (analizând în acest sens tăcerile personajelor: Ugolino, Cavalcanti, Sordello). Modernitatea se manifestă, de asemenea, în cadrul delimitat al mijloacelor sale artistice: recursul la sinestezie (care îl apropie de Baudelaire, cum demonstrează E. Papu), folosirea onomatopeii (căreia Dante îi imprimă o rezonanță lăuntrică bogat sugestivă în corelație cu stări sufletești; „sugestia este modernă și prin extracția sonorității și prin coloritul ei emotiv" – menționează autorul), prezența acelei stări (*Stimmung*) dispoziționale a romanticilor: apăsarea dorului, a nostalgiei vagi și infinite (cântul VIII al *Purgatoriului*), a melancoliei muzicale (Casella – cântul II al *Purgatoriului*).

Aceste două contribuții ale lui Edgar Papu ridică, indubitabil, nivelul dantologiei noastre.

În 1977, la Editura Meridiane, apare albumul *Botticelli*, sub îngrijirea lui A.E. Baconsky. În paginile întinsului studiu introductiv, alături de personalitatea botticelliană, se reliefează puternic cea a lui Dante. Autorul relevă, în primele file, conceptele fundamentale stilnoviste (implicit și ale lui Dante) care au stat la baza „unui anume aristocratism al sensibilității la Botticelli" căruia îi repugnă tot ce este prea concret, prea palpabil. Acel *cor gentil*, metaforă a nobleții spiritului, formulată de Guinizelli și reluată în replică de Dante (*Vita Nuova*, XX), era inima înălțată spre sferele contemplației pure, despuiată de lumesc. Asemenea stilnoviștilor – susține exegetul – Botticelli manifestă „o tulburare" în fața frumosului, o anxietate, o melancolie – încât în pictura lui se aude parcă o „voce sbigottita e deboletta/ ch'esci piangendo de lo cor dolente"/„un glas înfricoșat și vlăguit / care iese plângând din inima suferindă". *Il cor dolente*/ inima suferindă este o stare de spirit a frumosului revelat, boala sublimă și incurabilă a inițiaticului, în pavăza căreia artistul are viziunea ordinii universale guvernată de „forma/ che l'universo – a Dio fa somigliante"/„formă/ ce-i dă universului asemănare cu Dumnezeu" (*Paradiso*, I, 104 – 105).

După ce subliniază obsesia idealului la Botticelli, a melancoliei lui ca stare de har, scriitorul român dezvoltă problema ilustrării *Divinei Comedii* – care l-a preocupat multă vreme pe pictor. A.E. Baconsky susține că planșele care s-au păstrat demonstrează că artistul era nu numai familiarizat cu poema dantescă, dar avea chiar propria sa viziune asupra acesteia. El face o cercetare minuțioasă a desenelor, ajungând la concluzia că ilustrarea capodoperei dantești este aproape completă. Lipsesc doar schițele pentru cânturile II – VII, XI și XIV din *Infern*, precum și XXXI și XXXIII din *Paradis*, în timp ce ultimul cânt din Infern beneficiază de două ilustrații. În toate aceste desene – afirmă cercetătorul – se remarcă frumusețea și spontaneitatea liniei botticelliene precum și faptul că arta/măiestria sa triumfă în *Paradis*. De reținut este și remarca

pe care o face autorul cu privire la portretul lui Dante realizat de Botticelli: „Este – susține A.E. Baconsky – un profil foarte stilizat, cu trăsături mai armonioase și o expresie mai puțin aspră decât în portretele unor Andrea del Castagno, Benedetto da Maiano, Rafael sau în bustul anonim de la Napoli”.

Acest studiu doct al lui A.E. Baconsky este important întrucât se înscrie în rândul celor foarte puține la noi care au tratat/abordat aspecte ale istoriei ilustrațiilor de care s-a bucurat, în timp, *Divina Comedie*.

Dumitru Trancă publică în 1992 (la Editura Atlasis, București) o cărțulie de 110 pagini intitulată *Divina Comedie*. Este vorba de o premieră editorială la noi: transcrierea în proză a unei capodopere a poeziei universale[8].

Întrebându-se în *Introducere*: „cine mai citește astăzi 14.233 de versuri, chiar dacă aparțin celui mai celebru exilat , dizident și condamnat la moarte, Dante Alighieri?”, autorul însuși face cunoscută „nevoia” unei contribuții ca aceasta: „cele zeci de mii de versuri «tălmăcite» în proză se constituie într-o invitație la lectura integrală a uneia din cărțile de căpătâi ale omenirii”.

Criticul român este la curent cu exegeza dantescă în lume. Despre Dante și *Divina Comedie* s-au scris și se vor mai scrie zeci de mii de studii fiindcă – afirmă el – „opera lui este izvor viu de frumusețe și idei care nu seacă niciodată”. Autorul consideră că toate interpretările care s-au dat capodoperei dantești (stilistice, morale, anticlericale, filozofice, protestatare, sociale, critice, profetice, revoluționare, științifice, alegorice ori pitagoreice) sunt îndreptățite fiindcă poema divină este „un diamant cu o multitudine de fațete scânteietoare toate perfect tăiate și șlefuite”.

Cartea în discuție se adresează mai ales tinerilor cititori (firește neitalieniști) pentru a-i convinge/determina „să se apropie cu dragoste de titanica operă” a lui Dante, „mai întâi prin lentilele ochilor mei – menționează scriitorul – până se vor deschide ochii minții lor ca să se încumete a citi *Divina Comedie* în întregul ei, neciuntită de vreo nevrednică mână străină, fie ea și smerită în fața poeziei”.

Apărută, ce-i drept, cu scopul de a populariza capodopera dantescă în rândul tinerilor studioși, cartea este utilă și, deci, bine venită alături de celelalte studii românești dedicate marelui florentin.

Personalitate culturală de autentică factură europeană, atât prin deschiderea minții cât și prin vocație spirituală, Marian Papahagi a nutrit constant o admirație sinceră, incomensurabilă pentru poetul florentin. Avea în plan să scrie o carte despre Dante, plecând de la nivelul actual al dantologiei, când există instrumente fundamentale precum *Enciclopedia dantesca*, când textul celei mai faimoase poeme medievale europene a fost editat în noi ediții critice, printre care aceea a lui Giorgio Petrocchi, și când nivelul atins de exegeza dantescă a îngăduit luminarea multor puncte altădată obscure. Din nefericire, soarta implacabilă nu i-a permis să-și ducă la îndeplinire proiectul.

În revista *Studi italo-romeni*[9] ilustrul italienist și romanist publică în 1997 un studiu științific despre *Un manoscritto cinquecentesco delle rime di Dante/ Un manuscris din sec. al XVI-lea al* Rimelor *lui Dante*[10], aflat în bibliotecile din Transilvania (mai întâi la Blaj, apoi la Cluj). Manuscrisul (Ms.d.1.6) în discuție – ne informează cercetătorul –, păstrat la Biblioteca Filialei Academiei Române din Cluj, despre care până acum au existat doar două semnalări[11], fără o analiză calificată din punct de vedere codicologic ori filologic, nu a fost cunoscut în Italia deoarece a fost vândut în străinătate înainte de începutul filologiei dantești moderne, și, ca atare, nu a fost inclus în *Censimento*-ul *dei manoscritti di Rime di Dante* publicat de De Robertis între anii 1960- 1970[12].

Critic acut și filolog perspicace, Marian Papahagi analizează manuscrisul cu acribie și ajunge la concluzia că este absolut autentic. Făcând investigații în câteva mari biblioteci din Roma (Biblioteca Vaticana, Biblioteca Națională, Biblioteca Casanatense, Biblioteca Alexandrină, Biblioteca Departamentului de Studii Romanice din cadrul Universității „La Sapienza”) reușește să reconstituie traseul străbătut de acest codex până a sfârșit în rafturile Bibliotecii Academiei din Cluj: de la cardinalul Antonio Saverio Gentile la Timotei Cipariu.

Minuțioasa sa analiză filologică privind manuscrisul are în vedere, mai întâi, plasarea lui în *Stemma codicum* dantesc, ținând cont atât de poeziile incluse în *Vita Nuova* cât și de canțonele și alte versuri pe care acesta le conține, și, apoi, o evaluare a importanței acestui „document” în ambianța tradiției rimelor dantești.

Această contribuție de amplă deschidere filologică, care analizează cu știință „istoria manuscrisului în cauză”, „unicul aflat în Europa Centrală și Orientală”, ni-l prezintă pe autorul ei, Marian Papahagi, un model vrednic de urmat.

Petru Creția, eminent clasicist și eseist rafinat, după ce, în 1971, traduce în românește *Despre arta cuvântului în limba vulgară*, *Scrisori* și *Ecloge* din *Scrierile minore* dantești, dedică un studiu remarcabil marelui florentin intitulat *Catedrala de lumini* (Humanitas, București, 1997).

Pornind de la constatarea lui Dante însuși, potrivit căreia sensul literal al unei opere este „unul în al cărui înțeles sunt cuprinse și celelalte și fără de care ar fi cu neputință și nerațional să te gândești la ele și mai cu seamă la cel alegoric”[13], cercetătorul face cunoscut lectorului „scopul sensorial” al scrierii sale. Cu alte cuvinte, văzută din acest unghi, catedrala de lumini construită de Dante este, nu atât una invizibilă, cât mai ales una concretă/materială, și care, conform tradiției ilustrate de Sfântul Bonaventura și de Sfântul Toma, are o valoare ierarhică.

Ținând cont de toate acestea, autorul tratează, pe de o parte, „arhitectura în care se alcătuiește lumina și luminile” Paradisului și, pe de altă parte, relația dintre „luminile eterne și lumea noastră” sau cum devine lumina *sensibilă* o alegorie a celei *inteligibile*.

Rolul luminii (și implicit al umbrei și al întunericului) în cele trei regnuri este acela de a-i oferi cititorului bucuria urcușului „dinspre damnare spre beatitudine”. Lumina infernală nu are o lege a ei proprie, ea variind în funcție de păcate și ispășiri. Această zonă a lumii de dincolo, refuzată grației și luminii divine, constituie „temelia întregii catedrale de lumini”.

Purgatoriul este un amestec de lumini pământești și divine, razele soarelui învăluind cititorul cu măreție spirituală.

Întrucât studiul în discuție nu a avut scopul de a transforma „o imanență în transcendență”, ochii Beatricei vor fi oglinda receptării „luminilor și reflexelor de lumină ale Paradisului”.

Din demersul lui P. Creția rezultă oricum că, în concepția lui Dante, Paradisul este o catedrală de lumini, din care se răsfrânge benefic asupra tuturor viețuitoarelor lumina Divină.

Horia Roman Patapievici, pornind de la o metaforă, „ochii Beatricei”, și, mai ales, de la articolele unor oameni de știință străini: Mark Peterson, Robert Osserman și William Eggington

cu privire la cosmos/ univers, așa cum rezultă acesta din poema dantescă, relatează în cartea sa, *Ochii Beatricei. Cum arăta cu adevărat lumea lui Dante*[14], apărută la Humanitas (București, 2004), felul în care l-a citit și înțeles științific pe Dante.

Autorul nu se ocupă de iubirea mitizată, și până la urmă clișeizată, a celor doi, Dante și Beatrice. Sintagma „ochii Beatricei", în accepțiunea sa, este o cheie de înțelegere a lumii dantești, în care dualitățile opuse erau conciliante: rațiunea și revelația, lumea văzutelor și nevăzutelor. Din demonstrație în demonstrație, ajutându-se de planșe, H.R. Patapievici ajunge la concluzia că „pentru a fi unitar, universul descris de Dante nu poate fi euclidian, adică plat". Aducând în discuție câteva ecuații esențiale, cercetătorul dă un răspuns final și decisiv la întrebarea care a generat cartea ca un *primum movens* – cum arăta cu adevărat lumea lui Dante? Acest răspuns este: o *hipersferă*. Fizicianul eseist demonstrează astfel că divinul poet a avut intuiția uluitoare a formei hipersferice a universului și, ca atare, poate fi considerat un precursor al descoperirilor revoluționare ale științei moderne.

Demersul lui H.R. Patapievici întrunește toate datele pentru a intra în circuitul dantologiei de nivel înalt, ca o contribuție interesantă atât pentru oamenii de știință cât și pentru umaniști.

O contribuție binevenită pentru a menține viu interesul față de complexa și infinita personalitate dantescă, este și cartea lui Dragoș Cojocaru, *Natura în* Divina Comedie (Editura Universității „Al.I. Cuza", Iași, 2005, 250 p.)

Studiul (istoric și comparativ) este structurat în patru capitole, fiecare cu mai multe sau mai puține subdiviziuni. Din cuprinsul primului capitol, *Terminologii și metodologii*, se detașează, prin absolută importanță în desfășurarea lucrării, spațiul în care autorul delimitează și detaliază accepțiile termenului *natura* la Dante: de la *natura naturans/naturante* (generatoare, creatoare) la *natura naturata* (creația sub cele două aspecte: lunară (cosmică) și sublunară (terestră), aceasta din urmă, la rândul ei, cunoscînd trei forme: minerală, vegetală, animală) și până la *natura figurata* (*snaturata*) – o plăsmuire a imaginației omenești. Tot aici, cercetătorul face cunoscut faptul că, va trata preponderent, *natura naturata* – sub cele trei aspecte amintite – și va urmări îndeaproape „tratamentele imagologice pe care elementele naturii le suferă în textul dantesc, ajungând metafore, simboluri, alegorie".

Următorul capitol, *Dante la izvoare*, sau, cu alte cuvinte, Dante *doctus*, prezintă *tutto lo scibile*/toată știința Florentinului acumulată din două surse: *Biblia* și opera scriitorilor antici, printre care, la loc de cinste, se află Vergilius, Homer, Hesiod, Ovidiu, Horațiu și Lucan. Miezul cărții, capitolul al treilea și cel mai masiv, este intitulat *Cele trei regnuri ale naturii în* Divina Comedie: *Regnul mineral, Botanica* Divinei Comedii, *Bestiariul și zoologia dantescă*. În fața cu opera lui Dante, precum și cu studiile celor mai acuți critici italieni și nu numai, Dragoș Cojocaru, prin exemplificări numeroase și adecvate, menționează, listează și analizează, competent, formele de existență naturale, ținând cont – după cum se și cuvenea – de valoarea lor simbolică dată de context.

La bază teză de doctorat, cartea de față dezvăluie „inteligență speculativă, cutezanță semantică și agerime perspectivistică" (l-am citat pe autor).

Atât prin tematica abordată cât și prin metodologia uzitată, acest volum „se propune ca o mică noutate însuflețitoare în dantologia română".

Aceste noi contribuții vin să completeze tabloul „soartei" lui Dante în țara noastră. Ele contribuie cu siguranță la o mai bună/complexă înțelegere a autorului italian în rândul cititorilor români, care vor afla astfel modalitatea de a se apropia de un creator, a cărui operă principală, *Divina Comedia* – plină de sensuri și simboluri –, le va apărea mai trasparentă, mai vie, mai actuală.

---

1 În proiectatul său *Început de bibliotecă universală*, Ion Heliade Rădulescu – acum mai bine de un secol și jumătate – aminteste pe Dante între „cei mai remarcabili autori antici și moderni ale căror opere au contribuit spre împlinirea faptei mari a civilizațiunii, spre formarea minții și inimii umane, spre perfecțiunea omului" (*Chemare*, în „Curierul de ambe sexe", 25 martie 1846).

2 A se vedea volumul *Studii despre Dante*, Editura pentru Literatură Universală, București, 1965.

3 Dante Alighieri, *Divina Comedie*, în românește de Eta Boeriu; Note și comentarii de Alexandru Duțu și Titus Pîrvulescu, Editura pentru Literatură Universală, București, 1965 (a cunoscut mai multe reeditări).

4 G. Coșbuc, *Comentariu la* Divina Comedie, vol. II, *La gente sotto larve*, text stabilit, traducere și studiu introductiv de Al. Duțu și T. Pîrvulescu, Editura pentru Literatură, București, 1965.

5 Giovanni Boccaccio, *Viața lui Dante*, traducere, cuvânt înainte și note de Ștefan Crudu, Editura pentru Literatură Universală, București, 1965.

6 Printre cei care au publicat în revistele noastre culturale studii sau articole despre Dante amintim pe: Doina Derer (*Idei estetice în opera lui Dante*, extras din Analele Universității București, 1971); Eleonora Cărcăleanu (*Dante, Sordello, Stațiu: Tripticul apoteozei lui Vergiliu în* Divina Commedia, în Analele Științifice ale Universității „Al.I Cuza" din Iași, Secțiunea III – Literatură, 1980; *Dante nel nostro tempo*, în *Miscellanea italica*, Junimea, Iași, 2002; *Sentimentul gloriei la Dante și Petrarca*, în Analele Științifice ale Universității „Al.I. Cuza", Iași, Literatură, 2002 – 2004; *Împăratul Traian văzut de Dante*, în „Dacia literară", sept. 2005); Brătescu Geta, (*Axul dantesc*, în secolul 20, V. 406-408, 1999); Geo Vasile, (*675 de ani de la moartea lui Dante*, în „Luceafărul", dec. 11, 1996); Eliza Roman (*Dante și geometria neeuclidiană*, în „Contemporanul", iunie 21, 2001); Antonio Patraș (*Calea cea dreaptă: câteva comentarii despre* Divina Comedie în *Actele Simpozionului internațional: 80 de ani de italienistică la Universitatea „Al.I. Cuza" din Iași*, 12-13 mai, 2006).

7 Edgar Papu, *Fețele lui Ianus*, Editura Univers, București, 1970.

8 În Italia apar manuale care povestesc conținutul fiecărui cânt din capodopera dantescă. A se vedea, de pildă, E. Mercatali, A. Ribera, A. Sesti, *Per capire la* Divina Commedia, Tascabili Sonzogno, Milano, 1990.

9 *Studi italo-romeni*, Rivista semestrale pubblicata dalla Cattedra di Lingue e Letterature Romanze dell'Università „Babeș-Bolyai" e dalla „Dante Alighieri", Comitato di Cluj-Napoca, anno I, Fascicolo 1 (Gennaio-Giugno), 1977.

10 Textul a fost prezentat în formă abreviată la *Convegno Italia e Romania: due popoli e due storie a confronto*, simpozion organizat de Fundația Giorgio Cini și de Universitatea Ca' Foscari din Veneția, între 6-10 martie, 1995.

11 Ștefan Manciulea, *Biblioteca Centrală din Blaj*, 1939; Viorica Lascu, *Timotei Cipariu în Italia*, în „Romantica", Cluj, 1979.

12 Domenico de Robertis în *Studi Danteschi*, vol. XXXVII-XLVII (1960-1970).

13 Dante Alighieri, *Ospățul*, II, 1, 8-10, în *Opere minore*, Editura Univers, București, 1971; Savitescu Ionel publică o recenzie în „Convorbiri literare" (mai 1997) intitulată *Petru Creția. O instituție de cultură*.

14 Cartea lui H.R. Patapievici a fost recenzată de: Dan Mihăilescu, *Hipersfera lui Dante*, în „Suplimentul de cultură", V.1, 2004, Sandu Paul, *Chemarea Beatricei* în „Idei în dialog", V.3, 2006; Ioana Pârvulescu, *Drumul spre Paradis* în „România literară", nr. 37, 2004.

Daniel KEHLMANN

Dizolvarea

DANIEL KEHLMANN, autor german, născut la München în 1965.

După publicarea celui de-al cincilea roman *Măsurând lumea* (*Die Vermessung der Welt*), în septembrie 2005, înaintea deschiderii târgului de carte din Frankfurt, Daniel Kehlmann a dat lovitura și a devenit cunoscut în întreg spațiul german. O detronă pe scriitoarea de romane polițiste din America, Donna Leon, aflată pe lista de best-seller-uri în vara anului 2006. Kehlmann a trecut pe locul 1 în topul celor mai vândute cărți de literatură beletristică din Germania. Kehlmann nu și-a putut explica imensul succes, după cum a mărturisit în discursurile sale. Redactorul său de la Editura Rowohlt, distribuitorii de cărți au fost impresionați de romanul său și l-au promovat cu mare plăcere. Pentru promovarea cărții au făcut și criticii și cititorii ceva.

La sfârșitul lui martie al acestui an, foiletonul Frankurter Allgemeine Zeitung a publicat cu ocazia publicării celei de-a șaisprezecea editii a romanului *Măsurând lumea,* cu peste un milion de exemplare vândute, o rubrică în care corespondenții relatau despre aparițiile lui Kehlmann în alte țări, deoarece cărțile sale au fost traduse în nu mai mult de 20 de limbi străine. De succesul german s-au bucurat foarte mulți, chiar și în Statele Unite, unde editura Random House a publicat best-seller-ul *Măsurând lumea* (*Measuring the World*) sub traducerea lui Carol Brown Janeway, iar cartea s-a vândut atât de bine, încât a depășit romanele lui J.K.Rowling și Dan Brown. Acest lucru l-a remarcat și New York Times: "Ce țară minunată trebuie să fie Germania." În Spania, unde Alexander von Humboldt, unul din personajele principale ale romanului, este privit ca un „*Sfînt*", publicarea acestui roman era privită cu scepticism, criticii numind romanul *La medicíon del mundo* „inteligent" și „distractiv", neacordându-i însă o atenție literară deosebită. Italienii au privit *La misura del Mundo* cu mai multă simpatie și încredere. Cotidianul „*Corriere dela Sera"* relata că D. Kehlmann a scăpat prin stilul său narativ de principalele pericole ale romanului istoric și anume: de kitsch și pedanterie și conchide: „Este cea mai reușită tradiție a povestirii." Cartea a fost tradusă și în China și lumea vorbea de „ un roman de aventuri, cu fantezie și filosofie de viață sporadică"; în timp ce cititorii unguri l-au numit „roman de parodie", în care autorul râde de eroii săi. Mai departe, cartea *A Világ Fölmérése* a fost considerată material de lectură, transmițătoare de cunoștințe, în esența sa, romantică, din punctul de vedere al „sensului german al cuvintelor".

Bineînțeles că D. Kehlmann nu a scris doar pentru germani, ci a scris un roman cu o acțiune fictivă despre două personalități germane ale perioadei Weimar, de la începutul sec. XIX: Alexander von Humboldt și matematiciaul Carl Friedrich Gauâ. În timp ce în Germania, Wilhelm von Humboldt, reformator al școlilor și fratele lui Alexander, era foarte cunoscut - numele lui fiind purtat de numeroase străzi și școli - Alexander von Humboldt se cufunda tot mai mult în uitare. Asta explică poate faptul că voluminoasa sa operă *Kosmos* este astăzi aproape necunoscută. Cărțile sale sunt greu de citit, adoptând un stil științific și plictisitor, iar invențiile sale sunt folosite în mare parte în obținerea performanțelor din ziua de azi. Și în cazul lui Gauâ s-a întâmplat același lucru; în 2005, la împlinirea a 150 de ani de la moartea sa (a murit pe 23 februarie 1855 în Göttingen), nu i-a fost dedicat nici un articol în presa germană, deși la vremea lui a fost foarte apreciat și cunoscut. Printre romane autorul a publicat un singur volum de povești – short stories în 1998 *Sub soare*, apărut în editura Deuticke/Zsduay din Viena, Austria, din care vom prezenta una din cele mai impresionante povești, unde într-un stil scurt și elocvent povestește despre un caz actual al societății de binefacere, viața unui anonim, care nu-si găsește locul în lumea asta și dispare ca si cum s-ar fi dizolvat, ceea ce i-a dat poveștii numele *Dizolvarea.*

(Katharina KILZER)

După terminarea școlii, el a încercat diverse meserii, dar nimic nu i se potrivea. O perioadă, lucră într-un complex de birouri: sorta documente, lipea timbre și punea ștampile, dar cui îi place să facă așa ceva? Apoi își găsi de lucru la un atelier auto. Se descurca bine la început, dar după un timp constată că niciodată nu va simți pasiunea pe care colegii săi o manifestau față de mașini, așa că renunță și își căută altceva de lucru.

Pe atunci era o persoană credincioasă. Poate că acesta era motivul pentru care nu-și găsea locul. Mergea regulat la biserică și citise chiar și Învățăturile Sfântului Augustin. Nu le citise până la sfârșit, dar îl impresiona tonul misterios al frazelor, care răsuna ca un ecou de parcă ar fi fost citite într-o catedrală. A lucrat și în parohie, la organizarea procesiunilor, la pregătirea liturghiilor și la alte lucruri de acest gen, și fiindcă nu mulți oameni se ocupau cu așa ceva, unul dintre enoriași îl simpatiză și îi oferi un loc de muncă.

Oferta suna foarte interesant: meseria ce i se propunea implica organizarea de conferințe. Organizatorul trebuia să găsească o sală și să rezerve camere de hotel pentru participanți, să se ocupe de sonorizare, să cumpere creioane și hârtie și să pregătească tot felul de lucruri mărunte la care nu s-ar fi gândit nimeni. În general organizatorii conferințelor au pretenția ca toate referatele, discuțiile și discursurile să fie înregistrate, ca amintire, ca o dovadă, sau cine știe de ce. Ca acest lucru să funcționeze, cineva trebuia să stea cu căștile pe urechi lângă aparat, pentru a se asigura că totul se înregistrează fără bruiaje; în caz că unul din microfoane se întrerupea, cineva trebuia să semnaleze acest lucru sau dacă cineva vorbea prea încet, el trebuia să ajusteze sonorul.

Cu asta se ocupa el acum. Nu era ceva greu de făcut,

singura condiție era ca el să nu-și ia privirea de pe panoul de sunet, unde se aprindeau beculețe mici care indicau volumul și înălțimea sunetului. Așadar, nu avea voie să plece, să citească sau să fie într-un fel oarecare neatent. Lui nu îi era niciodată greu să se concentreze și salariul era, de asemenea, bun. Așa stătea zilnic în câte o sală de conferință, tocmai în spate, la masa unde era aparatul de înregistrare și asculta. Din colțul lui putea vedea capetele spectatorilor din ultimul rând. Aproape toate capetele erau cu păr cărunt și rar, unele roase de chelie precum brațele fotoliilor pe care stăteau. Majoritatea celor care stăteau în față și vorbeau erau oameni în vârstă, iar vocile lor erau grave sau stinse și el trebuia să regleze volumul pentru a se auzi mai bine.

Desigur, nu înțelegea prea multe, pentru că se vorbea despre medicină sau lucruri tehnice complicate. Dar el le asculta mereu. Atent și alert.

A înțeles foarte de curând că era mai bine să nu încerce să se gândească la cele auzite. Nu ducea la nimic și trezeau în el un sentiment ciudat, de parcă s-ar mișca într-un mediu straniu, diform. Și asta se străduia el să facă în fiecare zi: să fie indiferent la toate discuțiile ce aveau loc în fiecare zi, iar acest lucru îi reușea.

La început cel puțin îi reuși; asculta numai discursuri despre fel de fel de lucruri. Și observa că nu exista un consens. Niciodată. Când cineva vorbea despre o descoperire, urma altcineva care considera descoperirea un nonsens. Și după aceea urma un al treilea, care spunea că e greșit să se considere acea descoperire un nonsens, apoi altul și tot așa, indiferent că era vorba de stomatologie sau strategii de publicitate. Într-o zi, la o conferință a filozofilor, a aflat că cineva, cu mult timp în urmă, afirmase ca omul se poate îndoi de toate, în afară de faptul că el e cel care se îndoiește; aici era o certitudine, singura. Dar imediat după prezentare această afirmație a fost apoi atacată și contestată cu termeni pe care el nu-i cunoștea. Deci nici asta nu era sigur.

O piatră poate sta într-un loc mii de ani, spălată de ploi și ape, dar tot piatră rămâne. Dar cât timp? Până la urmă, timpul o roade. A ascultat discursuri despre spațiul infinit care de fapt nu este infinit, despre lumea secretă a numerelor, despre compuneri și descompuneri chimice. Toate astea s-au derulat pe zeci de metri de bandă, ce nu aveau să mai fie ascultate de nimeni. Așa au trecut anii.

Într-o duminică dimineața s-a dus să se plimbe prin parc. Era primăvară, în depărtare se auzea zgomotul mașinilor, amestecat cu trilurile păsărilor și râsetele copiilor care se jucau în nisip. Copacii își etalau florile albe, vântul adia ușor. Deodată se opri în loc, uluit, și se așeză pe o bancă. Stătu o vreme acolo și, când se ridică, știu că și-a pierdut credința. Plecă acasă cu un zâmbet înghețat și parcă strâmb. Ajuns acasă, plânse.

În afară de asta, nu se întâmplă nimic deosebit. Era sigur că, la un moment dat, ar trebui să se căsătorească. Dar într-o zi și-a dat seama că în curând va fi prea târziu pentru asta. Era izolat de societate; vechii lui prieteni considerau că devenise cam ciudat, iar prieteni noi nu-și făcuse. Pe vremea când își imagina viitorul, acel tablou ar fi inclus o femeie și poate niște copiii. Dar acea femeie n-a apărut niciodată. Acum trebuia să facă ceva. Dar ce? De-a lungul anilor își pierduse capacitatea de a acționa. Apoi a descoperit în mod surprinzător că gândul de a nu-și găsi niciodată o parteneră nu era dureros deloc. Și oricum era prea târziu.

Între timp înregistra în continuare comunicări la diferite congrese. O ciudată stare de confuzie puse stăpânire pe el; nu era nici măcar neplăcut, stătea doar acolo și simțea cum se afundă. Nu era o îndoială, ci o anume atotcuprinzătoare neverosimilitate, un gol nemărginit și pătrunzător. Nimic nu era sigur, nimic definitiv, nimic mai bun sau mai rău decât altceva. Auzea zilnic oameni propovăduindu-și opiniile și pe alții contrazicându-i și vedea ca nu se ajunge la nici o înțelegere. Și chiar dacă ajungeau la o înțelegere, apărea sigur un al treilea, care o respingea. Toate astea îi îmbogățeau treptat cunoștințele, chiar și împotriva voinței sale, dar el nu aprecia asta.

Și lumea înconjurătoare, normalul, cotidianul, lucrurile cu care avea de-a face în fiecare zi, lucrurile de care se lovea, pe care le atingea și mirosea, toate au devenit în mod imperceptibil altceva. Casa lui, patul, masa și televizorul, rândurile lungi de scaune din sălile de conferințe, asfaltul cenușiu de pe străzi, cerul, copacii și casele - toate își pierduseră cumva din intensitate; culorile deveniseră mai fade, aproape că le lipsea sclipirea. O ceață subțire, imperceptibilă, căzuse peste lumea ce-l înconjura, ceața unei dimineți somnoroase de noiembrie.

Bărbatul care îl angajase pe vremuri murise demult. Afacerea era condusă de fiul său, care nu se deosebea cu nimic de tatăl lui și nici într-altfel nu părea să se fi produs vreo schimbare importantă. El continua să-și facă datoria. Curând devenise evident faptul că va face asta toată viața lui. Dimineața venea, pornea aparatele, își punea căștile și asculta. Seara se ducea acasă. Dacă cineva încerca să-i spună ceva, răspundea scurt sau tăcea.

Când avea timp liber, mergea la plimbare prin oraș și privea oamenii care treceau pe lângă el, fără să-i vadă cu adevărat; avea adesea senzația că aceștia se vor dizolva sau că vor deveni încetul cu încetul transparenți și vor dispărea. Dar asta nu se întâmpla, sau cel puțin ar fi fost greu de observat. Și, uite-așa, el își pierdu și interesul în privința asta.

Începuse să întârzie la lucru. Nu pentru că era leneș, ci pentru că îi scăpa legătura dintre trecerea timpului și unghiul arătătoarelor de la ceasul de la încheietura mâinii. La început i s-a tolerat comportamentul „. . . lucrează de atâta timp pentru noi, nu putem să . . .", dar întârzierile lui deveniră tot mai lungi și mai dese. Și cel mai grav lucru era că nu numai că nu era dispus să dea o explicație pentru întârzierea lui sau să inventeze una, dar părea total inconștient de faptul că făcuse ceva greșit. Problema s-a

rezolvat de la sine: într-o bună zi nu s-a mai dus la lucru de loc. Înștiințarea, concedierea, demisia, formulată politicos chiar de șeful său, a venit prin poștă.

Nu a citit-o niciodată. Nu mai deschidea nici o scrisoare. Stătea la fereastră și privea cerul. Păsările treceau în zbor, păsări ale căror culori se schimbau o dată cu anotimpurile. Cerul era de un gri obișnuit. Norii pictau pe el figuri cu marginile dantelate, roșietice dimineața și mohorâte seara. Iarna, zăpada: nenumărați fulgi cădeau lin, fără zgomot, nespus de albi. Uneori, rar, strălucitori și albăstrui. Fără nori, era multă lumină, iar păsările păreau mai prietenoase. În acele zile, totul era bine.

Apoi îl cuprindea o veselie ciudată. Simțea că dacă ar fi înconjurat de oameni, ar avea ce să le spună. Dar acest sentiment se stinse repede. Atunci ridica și pleca la cumpărături.

Da, încă mai făcea cumpărături. Ceva îl ademenea constant spre magazinul din colț. Acolo cumpăra puține lucruri, și de fiecare dată aceleași. Își scosese de câteva luni toți banii din bancă. Acum avea în apartament un teanc de bancnote care devenea tot mai subțire. Până la urmă se epuiza. Omul nostru a ridicat din umeri și a făcut cumpărături fără bani. O vreme - o perioadă destul de lungă - proprietara magazinului i-a dat produsele pe credit. Apoi încetă s-o mai facă. O doamnă de la Asistența Socială îi făcu o vizită. Fusese trimisă de proprietara magazinului, îngrijorată de situația lui. O lăsă să intre, dar nu-i spuse nimic. Din acel moment, cineva a-nceput să treacă regulat pe la el să-i aducă de mâncare. Odată a venit și un psihiatru, nici lui nu i-a răspuns la nici o întrebare. S-a făcut o expertiză și doi domni politicoși au venit și l-au luat.

Încăperea ospiciului era rece, albă, curată și mirosea a chimicale. Din când în când mai țipa cineva. Noaptea, razele lunii pătrundeau printre gratii și îi proiectau dungi subțiri pe pat. Împărțea camera cu încă trei persoane. Mai tot timpul stăteau tăcuți și nemișcați; prin ochii lor licăreau sufletele lor strâmbate. Din când în când, doi dintre ei încercau să stea de vorba, dar nu reușeau niciodată; parcă vorbeau două limbi diferite. La amiază un asistent le aducea pastilele. Afară se afla un copac, care strălucea în soare, deseori ploua, un avion desena linii pe cer. Dar el nu mai știa de toate astea. Nu se mai ducea la fereastră. În schimb, fixa tavanul. O suprafață albă, străbătută de o crăpătură lungă. Seara, înainte să se dea stingerea, suprafața devenea gri. Dimineața, gălbuie.

O dată îl vizită fostul lui șef. Dar el nu reacționă deloc, era imposibil să-ți dai seama dacă-l recunoscuse sau nu, sau dacă era măcar conștient de prezența acestuia. Locul său de muncă nu fusese ocupat; între timp se inventase un aparat care făcea treaba lui la fel de bine. Mai rămase câțiva ani în ospiciu și, dintr-o dată, încetă să mai trăiască. Trupul său arăta liniștit, fața inexpresivă, ca și cum n-ar fi aparținut niciodată acestei lumi. Și patul lui îl primi un altul.



Din volumul **Unter der Sonne. Erzählungen (Sub soare. Povestiri)**

Traducere de **Roxana Gheorghe** și **Katharina Kilzer**

Poetul ungur **Peter Zilahy** (stânga) și **Daniel Kehlmann** (dreapta). Berlin

Festivalul „Costache Conachi“

A XV-a ediție, desfășurată în același patriarhal Tecuci, oraș al lui Calistrat Hogaș, Hortensia Papadat-Bengescu, Ion Petrovici ș.a., l-a avut ca invitat de onoare pe poetul Cezar Ivănescu, director al editurii „Junimea“, iar ca președinte al juriului pe Valeriu Stancu, președinte al Uniunii Scriitorilor – filiala Iași.

Am selectat, în limita spațiului nostru de publicare, poeme ale tinerilor (elevi și studenți) **Ionuț RADU** (din Mioveni - Argeș, premiul revistei „Dacia literară“), **Alexandra Emilia BUCUR** (din București, premiul „Ioanid Romanescu“), **Aida HANCER** (din Suceava, premiul „Mihai Ursachi“), **Kertin BOTEZATU** (din Tecuci, premiul revistei „Poezia“) și **Lilia BURLACU** (din R. Moldova, premiul revistei „Convorbiri literare“).

Lucian VASILIU

Ionuț RADU

O singură naștere nu este de ajuns (fragment)

L-am întâlnit pe Nicodim
conducea ideile la păscut prin pădurile liniștii
nu a mai întrebat nimic

Tace cu tăcerile celuilalt
folosește semnul celui de-al treilea pe buze
este tatăl propriei nașteri
din pântecul fiecărei zile face o mamă.
Mulțumește pentru fiecare lacrimă ce curge pe obrazul său
celui din al cărui ochi s-a prelins,
îi desparte doar o respirație prea puțin îmbrățișată.

Alexandra-Emilia BUCUR

Aripi ce cresc din coloană

Am aripi ce se nasc din venele coloanei mele
vertebrale,
Creându-se din măduva oaselor și globule albe…
Sunt cripte ce cresc sub tălpi,
Iar plăgile astea de marmură neagră pe umerii
pământului
Ne îndeamnă la înălțări metastazice…
Pe firul cristalinului se înșiră cuvinte izgonite
de pleoape.
Mâine iar o să plouă și vântul va secționa pe geamul
ferestrei aripile fluturelui de noapte…
E beznă afară și epiderma întunericului se apropie
de tâmplele noastre.

Aida HANCER

duble

se întunecă din copii până în grâu un fel de sare de bucătărie
muiată în lapte
ești neliniștit crezul tău are în el urme de pași
ai în tine o găleată cu păsări
smulgi din apartamente litera veșnicie
trec prin tine pești de apă roșie de apă dulce
în tine mor animale și carnea lor e gura
anexă
n-ai spus nimic de orașul tău
fiindcă te-ai născut culegător de grâu mâncător de grâu
inventator de grâu
la tine vin copiii cu urme de mamă în gură

între două blocuri crește din răsputeri un câmp
și oamenii luptă

între doi oameni nu crește nimic nou
numai copii

se întunecă
se schimbă femeile din trecut în cămăși albastre
și mamele noastre ies din radioul deschis
cu jumătate de gură

Kertin BOTEZATU

Recviem timpului

A murit timpul
Din limbile orologiului bătrân
curg păianjeni țesuți în noaptea
în care mâna ta desena cruci
pe mormintele anilor.
Pe sub clipa ascunsă în palma pământului
se plimbă împreunate
mâinile mele înnegrite de timp.

Lilia BURLACU

viața în fulgi

de-acum va trebui s-ascunzi undeva
toate geamurile
când cad primii fulgi tot ei pot fi
și ultimii
clipa
trebuie prețuită mai mult decât suntem
datori
s-o facem
dacă n-ai citi versurile astea inutile
poate nici
iarna n-ar mai veni
și poate că nici eu n-ar trebui să le
mai scriu
viața continuă într-o singură respirație
dintre primul și ultimul anotimp
sari peste ultima toamnă/
nu uita că ea-i mult mai aproape
de cuvântul ce n-are nume/ încă/
mă tem că rândurile acestea vor înceta să mi
se mai supună
și s-or așterne pe fila ruptă
din capul lor
nu mai știu dacă
trebuie să citești ceea ce mi-e interzis
să scriu
ceea ce vântul rupe prin crengi nu e
viața frunzelor
privită *de sus*
vânăm *viața ca o pradă*
a primilor fulgi



Festivalul național de poezie „Costache Conachi“, ediția a XV-a
Tecuci, 25-26 mai 2007

Prietenii muzeului

Vasilian DOBOȘ

Dragoș Pătrașcu

Ce mînă are acest OM! Vai, vai, vai! Răbdarea pentru împlinirea lucrului pare a veni din geneza rugăciunilor. De altfel, nu întîmplător și-a luat o mică moșie la Sucevița, altarul frumuseților creștine. Dacă el este admirabil, caracterial, cum să-i fie opera. Calcă prin artă ca un renascentist. Nu are nimic dizarmonic, are blazon, are axiome, are început, iar pentru sfîrșirea (întru devenire) operei, se spetește pe strada Lăpușneanu, la etaj; în stînga flancat de Felix Aftene, în dreapta, de monșerul Titel, în fața-i, preadmirabilul Liviu Suhar, pe diagonala ascendentă, parcă trăgînd la edec, întristatul narativ Traian Mocanu tulbură aurul, muzica dălților fine se-aude din liniștitorul atelier al pustnicului Dan Covătaru, mirosul de cafea se prelinge dinspre Valeriu Gonceariuc.

Acum, Dragoș Pătrașcu îmbină roțile cu alămurile, crescîndu-l cu atenție davinciană pe Tudor-fiul, două motoare create ca niște îngeri pe tencuiala de la „Motor“, plus o coloană apocaliptică, semn că nici el, nici ei, amicii, nu iubesc sfîrșitul lumii. Luminii.

Dylan THOMAS

'NAINTE CA SĂ BAT

'Nainte ca să bat și carnea
să îmi deschidă, bâjbâiam
cu mâini lichide peste pântec.
Eu, cel fără contur, ca apa
ce lângă casa mea dăduse
o formă râului Iordan,
frate-i eram fiicei lui Mnetha
și soră viermelui, creatorul
Eu, surd la primăvară, vară,
ce soare, lună nu știam
numi, încă lichid ca formă,
prin scutul cărnii am simțit
stele de plumb, ciocanul ploii
rotit de tatăl meu pe boltă
Înțelegeam solia iernii,
săgeata grindinei, zăpada
copilăroasă. Pețitorul
surorii mele era vântul
ce mă pătrunse precum roua
infernului: se revărsară
venele-mi înspre Răsărit,
cel încă necreat cu totul
Ce-i zi și noapte cunoscut-am
încă nezămislit cu totul,
am îndurat chinul visării
care din oasele-mi de crin
un cifru viu îmi răsucise.
Fu carnea sfârtecată peste
ficat, răscruci de-a curmezișul
și spini în creierul căznit
Gâtleju-mi cunoscut-a setea
'nainte chiar de împlinirea
pielii și venelor, în jurul
fântânii unde se-mpreună
cuvânt cu apă, până când
se-nchează sângele cu totul.
Aflat-a inima iubirea,
pântecu-mi cunoscut-a foamea,
adulmecat-am viermi în scaun
Făptura-mi pieritoare, vântul
mi-o lepădă ca să plutească
sau să se-nece-n mările
care cunosc peripeția
sărată a mareelor
ce n-ajung țărmul niciodată.
Eu, cel bogat, fui mai bogatul
sorbind din vița zilelor
Eu, cel născut din duh și carne
nici duh nu eram și nici om,
ci spirit muritor, ce moartea
cu pana ei îl doborâse.
Fui muritor pân' la suflarea
prelungă, ceea de pe urmă
purtând spre tatăl meu vestirea
Hristosului în agonie
Tu, aplecat în fața crucii
și altarului, îți amintește
de mine și pe El deplânge-L,
care drept scut luat-a carnea
și osul meu, crucificându-I
pântecul mamei, îndoit.

Traducere din engleză de
Dan Dănilă (Germania)

Salah MAHDI

Macama Beduinul Sumerian*

Au moștenit beduinii
Poveștile noastre
Și au mers spre un pământ
Plin de palmieri și iarbă
Zilele lor, un cort
Umed de o singură fântână
De ce ai nevoie
De numele meu
mi-a zis Salma
în mersul caravanelor deșertului
să-mi ucid visele
în nopțile de nuntă
oare ce dorești tu, poetule?
Salma
Au căzut versurile
Precum niște picături
De rouă străină
Deasupra trupul tău
Ca un ritm al imnului,
De măslin
Tu străine cu un zâmbet
Ca o ploaie
Ești umbra mea,
De beduin.

* Macama, apărut în Orientul musulman în secolul al X-lea, care înseamnă adunare de înțelepți, sfat de trib sau luptă în poezie.

Poemul meu
Pentru Florina Juncu

Eu care vorbesc cu mine
Ca de la frumusețe la frumusețe
Nici soare nici lună
N-a lăsat umbra mea
Între trupul meu și trupul tău
Pământul nu a sărbătorit
Când a apărut doar o stea
Și ultima cină
Cu care vorbesc cu mine
Pământul e poemul meu verde
L-au moștenit cântăreții
De la un veac la alt veac
Oare sunt înțelept
Dăruiesc duhul pământului
Precum a lăsat Afrodita
Coroana ei a plecat spre tine
Eu care vorbesc cu mine
Vreau să o iubesc pe fata lui Ramses
Care mă alăptează din ochii ei
Cu versuri.

Ioan OPRIȘ

Istoria unui portret oficial din Palatul metropolitan ieșean

Anul 1925 a constituit un prilej binevenit de a se celebra „16 centenare de la primul sobor ecumenic“ ținut la Niceea în anul 325. Serbări mari au fost destinate evenimentului, lumea creștină întîmpinîndu-l ca un prilej de apel la pace și bună înțelegere, după un război ce o răvășise și-i adusese atîtea sacrificii.

În România – unde demersurile pentru autocefalia Bisericii Ortodoxe erau avansate, așteptîndu-se întronizarea Patriarhului Miron Cristea – comemorarea a fost întîmpinată cu deosebită căldură. Ministrul Cultelor și Artelor, istoricul Alexandru Lapedatu, a conlucrat îndeaproape cu ierarhii bisericilor naționale, pentru a da evenimentului însemnătatea cuvenită. Astfel că Sinodul și guvernul au convenit ca acesta să fie celebrat printr-o ședință solemnă, ce urma să se desfășoare la 11 octombrie, în catedrala metropolitană din Iași, în prezența regelui și a reginei, a membrilor Casei Regale, miniștrilor, ierarhilor, autorităților și a „foarte mult popor“. Se remarca de pe atunci vocația capitalei moldave, tradiția ei, de a fi locul cel mai ales al solidarității spirituale rezistente. În desemnarea Iașului, hotărîtoare a fost ținerea aici, în 1642, a unui Sinod bisericesc, care a decis importante măsuri pentru lumea ortodoxă.

Ministerul Cultelor și Artelor l-a desemnat pe pr. Vasile Radu, superiorul Bisericii Ortodoxe Române de la Paris, să reprezinte România la serbările mari, care se inaugurau prin slujba excepțională de la Westminster Abbey, apreciindu-i delegatului contribuția.

O va face și în cazul celor de la Roma, oficiate de Papa Pius al XI-lea la 15 noiembrie, cînd a trimis o delegație română, compusă din cei mai înalți prelați ai bisericii Greco-Catolice, în frunte cu monseniorul Vasile Suciu, arhiepiscop și mitropolit de Alba Iulia și Făgăraș. Acestuia i s-a acordat cinstea de a oficia liturghia în limba română (cu răspunsuri alternative în greacă, rusă și română) și onoarea de a sta lîngă sfîntul părinte.[1]

În țară, aniversarea soborului nicenian a fost întîmpinată cu multă căldură, întrunind atenția presei, a cercurilor politice și diplomatice. Mitropolia Moldovei și Sucevei a primit importante fonduri bănești pentru a consolida și reabilita palatul mitropolitan. Cu bani primiți de la minister (470.000 lei) au fost făcute atunci lucrări de zidărie, la acoperiș, instalații și canalizare, instalîndu-se tuburi de fontă de 105 mm, dar și sobe de teracotă în palat și capelă, iar la catedrală s-au făcut unele reparații la bolți și zidărie, precum și strane noi.[2]

Prilejul de a reuni atîta lume, cu vîrfurile societății românești, a condus și la o comandă artistică: un tablou al personalităților participante. Nu știu încă a cui a fost ideea, suficient că la aceasta s-a raliat ministrul responsabil, Al. Lapedatu, excelent conducător al artiștilor contemporani. Cel însărcinat ad-hoc cu lucrarea era, la acea vreme, nu doar un pictor cu autoritate, ci și profesor și director la Școala de Belle Arte din Iași, Gheorghe Popovici.

Ministerul a încheiat cu artistul un contract în valoare de 400.000 lei, solicitîndu-i o lucrare de 20 mp, care urma să fie expusă în palatul mitropolitan. O lucrare care să reprezinte – pentru istorie – ședința festivă de la 11 octombrie 1925, cu principalii participanți. Comanda i-a fost încredințată direct, de Al. Lapedatu, printr-un ordin de plată special (cu nr. 5720/1925, 22 iunie), banii cuveniți artistului fiind dați Mitropoliei.[3]

Lucrare de dimensiuni impresionante, tabloul trebuia să-i reprezinte pe următorii: regele Ferdinand, regina Maria, altețele regale, principele Carol, principesa Elena, patriarhul Miron, mitropolitul Pimen, apoi mitropolitul Ardealului, Nicolae Bălan și cel al Bucovinei, Nectarie Cotlarciuc, pe arhiepiscopul Basarabiei, Gurie, urmînd episcopii: Vartolomeu Stănescu (al Rîmnicului și Noului Severin), Lucian Triteanu (al Romanului), Nicolae Ioan (al Clujului, Vadului și Feleacului), Iustinian Teculescu (al Cetății Albe), Ghenadie Niculescu (al Buzăului), Iacob Antonovici (al Hușilor), Nichita Duma (al Argeșului), Cozma Petrovici (al Dunării de Jos), Visarion Puiu (al Hotinului) și Grigore Comșa (al Aradului).

Se adăugau, de la minister, Al. Lapedatu și preoții ec. stavrofori Constantin Știubei și Valeriu Iordăchescu, apoi I.I.C. Brătianu, Al. Constantinescu, G.Gh. Mârzescu, Vintilă Brătianu, I.Gh. Duca, Dr.C. Angelescu, gen. Arthur Văitoianu, Tancred Constantinescu, N. Chirculescu, N.N. Săveanu, gen. Moșoiu, gen. Mărdărescu, I. Inculeț, I. Nistor. Nu erau uitați: marele nomofilax al Bisericii Creștine Ortodoxe, prof.univ.dr. Dragomir Dragomirescu, D. Colanschi (primul președinte al Curții de Apel Iași), P. Fântânaru (prefectul județului), C. Toma (președintele Comisiei Interimare al Urbei Iașilor), col. Ionescu (prefectul Poliției Iași).[4]

Contractul prevedea expres „culori bine preparate cu ulei“, vizînd calitate și durabilitate, iar ca preț menționa suma de 500.000 lei, repartizați astfel: 200.000 lei pentru materiale, 100000 lei pentru terminarea schiței și 200.000 lei la definitivarea tabloului.

Durata lucrării a fost stabilită la un an și patru luni, urmînd ca la 8 iunie 1927 aceasta să fie predată.

Autorul și-a instalat cele necesare în atelierul său de la școală, o schelărie specială susținînd pînza de mari dimensiuni și, odată pornit, lucrul a evoluat sub atenta supraveghere a Mitropolitului Pimen, precum și a altor delegați desemnați de minister: reputatul profesor de la Universitatea ieșeană, Orest Tafrali și senatorul C.C. Crupenschi.

Abia la 27 aprilie 1929 delegaţii ministerului (mai puţin senatorul, care decedase între timp), însoţiţi de ing. I. Andriescu (tot ieşean), au examinat, la atelier, tabloul, găsind că era „executat conform condiţiunilor contractului". Ca urmare, ei vor consemna în procesul verbal întocmit în aceeaşi zi: „Dl. Popovici a arătat un deosebit talent în compoziţia operei sale şi în redarea desăvîrşită a fizionomiei personajelor specificate în contract. Domnia sa dă dovadă de o ştiinţă mare şi proprie în punerea în tablou a acestor personagii, de o tehnică superioară şi originală în executarea lor şi mai ales întrebuinţează un colorit care convine de minune unei mari fresce, destinată să fie văzută de la distanţă.[6]

După cele notate, atît destinatarul, cît şi expertul care l-a însoţit, au apreciat elogios talentul artistului, întruchipînd un moment memorial din istoria bisericii, ca şi din viaţa publică românească.

Acceptînd tabloul, l-au însărcinat doar pe autor să preia asupră-şi lucrările, deloc uşoare, de demontare, ambalare şi aşezare definitivă, la locul indicat de Mitropolitul Pimen, în palatul mitropolitan. Loc care, desigur, a fost definitivat în înţelegere cu atît de buncunoscătorul monumentelor ieşene, şi de bună aducere aminte, ministrul şi istoricul Alexandru Lapedatu.

Cîţi dintre cei care au avut şansa de a fi în preajma impresionantei capodopere semnată de Gheorghe Popovici, nu se vor fi emoţionat de semnificaţia marelui moment istoric şi de adîncă înălţare ecumenică?

Şi cîţi nu vor retrăi, de acum înainte, sentimentul înălţător de credinţă în Biserică?!

1. Informaţii mai multe în documentele Sfîntului Sinod, Reportul Legaţiei României la Roma, din 19.06, respectiv, 16.11.1925, în Arhivele Naţionale – Arhiva Istorică Centrală, fond Ministerul Cultelor şi Artelor, dosar 9/1925, f. 104 şi dosar 109/1925, f. 313.
2. Lucrări executate sub conducerea unui antreprenor cu reputaţie bună, Florindo Baulli, cu meşteri buni (ca zidarii Gh. Ioan, Ferdinando Marconini, Francesco Masari, Vocic Iani, Primo Zauchi; instalatorul Carol Baner, sobarul Gr. Onişor, mecanicul Teodor Petrea ş.a.), folosind materiale de calitate. Detalii în documentaţia din dosarul 39/1929, f. 16, 21-22, 25, 28, 36, 40, 48. Decontările la aceste lucrări s-au făcut – cu actele cuvenite – în 1929.
3. Cf. adresa Sfintei Mitropolii a Moldovei şi Sucevei semnată de mitropolitul Pimen, nr. 3690/26.06.1929 către minister şi înregistrată aici la 1.07, f.3, însoţită de chitanţa Administraţiei Financiare Iaşi, nr. 31623/1929, care confirmă plata a 400000 lei artistului.
4. Personajele enumerate în contract de angajament semnat de Al. Lapedatu şi Gh. Popovici la 8.02.1926, idem, f. 8. În contract, lista se încheia cu „şi alţii", lăsînd artistului şi beneficiarului ocazia de a nu scăpa cumva un personaj important.
5. Ibidem, f. 9
6. În procesul verbal din 27.04.1929, loc. cit., f.7.



Carmelia LEONTE

Sf. Ioan al Crucii - „doctorul nopţii"

Gândirea oximoronică a sfinţilor, a marilor mistici îl caracterizează şi pe Sf. Ioan al Crucii. Această gândire oximoronică este deosebit de semnificativă, pentru că vorbeşte despre natura adevărului, în esenţa lui oximoronic. Să spui că adevărul este numai lumină înseamnă să îl frustrezi de ceea ce îi dă putere, de faţa lui ascunsă şi mistuitoare. Din acest motiv teologia apofatică este preferată de Sf. Ioan al Crucii - „doctor al nopţii", cum a fost supranumit de Jaques Maritain[1] (în opoziţie cu Toma d'Aquino, numit „doctorul luminii") - el căutând cunoaşterea pe calea unei întunecări explozive ce ajută persoana să creadă în puterea luminii. Pentru Sf. Ioan al Crucii, întunericul şi lumina par să fie feţe complementare ale aceluiaşi adevăr. Misticul spaniol trăieşte în fiecare clipă o apocalipsă a cuvântului, după care urmează iluminarea. *Noaptea întunecată a sufletului* (*Noche oscura del alma*), scrisă aproximativ între 1579 şi 1582 relevă o experienţă mistică aflată la graniţa dintre lumină, aşa cum o ştim noi, reflex al luminii necreate, şi întunericul firii care se confruntă cu „întunericul dumnezeiesc". Aici avem esenţializată teologia mistică a sfântului-poet, care traversează noaptea credinţei, întunericul extazului, pentru a atinge starea supremă a Uniunii. Acest „întuneric" este de fapt o teologie apofatică, teologia negaţiei, considerată în general de teologi superioară celei catafatice.

El însuşi explică foarte clar această orientare a gândirii sale mistice. Explicaţia este dată chiar în moto-ul poemului şi apoi, pe larg, în comentariile teologice, în proză, pe care le face autorul. Folosim ediţia Ancăi Crivăţ, Integrala operei poetice, Ed. Christiana, 2003. Moto-ul la *Noaptea întunecată a sufletului* este: „Cântecele sufletului care se bucură de a fi ajuns la acea înaltă stare de desăvârşire, care este unirea cu Dumnezeu, pe calea negaţiei spirituale"[2]. Dar bipolaritatea întuneric-lumină a inspirat pe mulţi sfinţi. Reproşurile aduse divinităţii, de-a lungul mileniilor, erau potenţate de valoarea întunericului. Ieremia spunea: „Eu sunt omul care a văzut nenorocirea sub varga aprinderii Lui. El m-a purtat şi m-a dus în întuneric şi în beznă. Da, împotriva mea întoarce şi iar întoarce în toată vremea mâna Sa. Mistuit-a trupul meu şi pielea mea, zdrobit-a oasele mele, a ridicat zid împotriva mea şi m-a înconjurat de venin şi de zbucium, mutându-mă în împărăţia morţii, ca pe morţii cei din veac." (*Plângerile*, 3, 1-9).

Tocmai acest adevăr îl preocupă pe Sf. Ioan al Crucii şi într-o noapte dureroasă, care poartă sufletul în întunericul cel mai adânc, într-un întuneric fără milă, l-a făcut pe Sf.

Ioan al Crucii să se cutremure de imensitatea luminii. Este noaptea unei cunoașteri sfâșietoare, în absența căreia ar fi imposibilă purificarea sufletului și Marea Nuntă Mistică. Este o noapte echivalentă cu o rugăciune înaltă prin care sufletul se dezvăluie sieși, în toată măreția, dar și în toată micimea lui. Este noaptea renunțării definitive la iluzie, la compromis spiritual de orice fel, la automulțumire sau complacere în mediocritate. Noaptea mistică este o trăire de sine la cotele cele mai înalte și pentru acceptarea acestei trăiri e nevoie de mult curaj, pentru că eul dinainte trebuie aruncat ca o mască nefolositoare, poate chiar ridicolă, în favoarea asumării realității ultime. Noaptea mistică este mai întâi de toate surprinzătoare prin inedit. Noutatea este o cunoaștere întunecătoare, o cunoaștere care se trăiește pe sine, se vede prin întuneric. Tocmai această noapte asigură legătura indestructibilă pe care ființa umană trebuie să o aibă cu sine. Este întunericul în care persoana se oglindește. Știm că latinescul *persona* înseamnă „mască”[3], ceea ce ne duce neapărat cu gândul la chipul care trebuie să își câștige asemănarea. Or, prin noaptea mistică acest chip măsluit de păcat își recâștigă demnitatea, își recapătă asemănarea. Focul negru al întunericului determină contemplarea de sine în nuditate.

Pentru Sf. Ioan al Crucii, reprezentant de seamă al misticismului spaniol, credința se află în centrul nopții mistice, ea fiind și singurul mijloc de a ajunge la Dumnezeu. Dar această noapte este în realitate fața ascunsă a luminii, mai întâi înspăimântătoare, dar apoi familiară și caldă. Sfântul înțelege prin rugăciune calea de a găsi ghemul de lumină ascuns în întuneric. Purificare înaintea viziunii luminoase se face prin credința pură, esență a nopții întunecoase. Purificarea este posibilă prin „groaza față de întunericul total”. În mod uimitor, întunericul luminează sufletul. „Credința iluminează, cu întunericul său, întunecimea sufletului...” spune sfântul în cartea *Ascensiunea muntelui Carmel*. Pentru credincios, tot ce contează este credința orbitoare. Dar este vorba despre orbire în sensul lepădării de cele lumești, detașării de lucruri trecătoare. Întreaga ființă este dezarticulată pentru că, lepădându-se de totul, nemaiputând să se sprijine pe ea însăși, înaintează orbește prin întuneric, susținută de credință. Ea nu știe nimic, dar înaintează cu încredere în Dumnezeu. Este tocmai întunericul luminos al misticii lui Ioan al Crucii. În noaptea scăldată de soare, sufletul cunoaște unirea sfântă. Explozia luminii divine este ocultată într-un fel, acoperită cu un văl. De altfel, poetul mistic asociază noaptea cu sărăcia purificatoare, dincolo de care se vede noaptea simțurilor. Sfatul său luminos este acela de a renunța la vanitatea lumii, de a „intra în toată goliciunea, gol și sărac de tot ce oferă lumea, în numele lui Cristos”.

Orice aventură a cunoașterii este circulară. Rătăcirile în afară „eșuează” în interior. O inimă nu se liniștește decât în adevărata cunoaștere. Isihia inimii este o mare taină ce ține de interiorizarea adevărului. Interiorul inimii, ca orice miez nepătruns, este noptatec, este prins în întuneric. Nu e întunericul fizic al inimii biologice cel care îl preocupă pe poet, ci noaptea care duce spre inima luminii. Viața misticului Ioan al Crucii nu a fost liniștită, ci tocmai dimpotrivă, foarte zbuciumată. Trăirile lui mistice au fost pe măsura vieții, totuși se poate vorbi de o liniștire în interiorul adevărului. Tocmai prin noaptea mistică sfântul spaniol a dat adevărului de care avea atâta nevoie față umană.

Dar acest mod de a vedea lucrurile are o tradiție adâncă. Teologia negativă este singura care, după părerea lui Dionisie, ar fi adecvată esenței divine. Așa aflăm *Ce este întunericul divin*: „Trinitate supra-naturală, supra-divină și supra-bună, care stai în fruntea teosofiei creștine, îndreaptă-ne spre culmea cea mai înaltă, cea supra-necunoscută și supra-strălucitoare a proorocirilor mistice, unde stau cufundat în întunericul supra-luminos al tăcerii inițiatoare de mistere trainele cele simple, absolute și imuabile ale teologiei, supra-strălucind în chipul cel mai supra-luminos, în întunericul cel mai adânc și supra-umplând mințile lipsite de vedere cu străluciri supra-frumoase în ceea ce-i cu desăvârșire cu neputință de atins și de văzut.”[4].

La distanță de câteva secole, în cadrul controversei dintre scolastica apuseană, pe deplin formată în secolul al XIV-lea, și gândirea religioasă tradițională din Răsărit, se dezbat multe probleme, printre care și cea a întunericului și a luminii, văzute ca instrumente de înțelegere, concepte axiologice, dar și situații paradoxale pe care orice credincios le întâlnește, în drumul său către desăvârțire. De la Sfântul Grigorie Palama aflăm că lumina este locul sfinților și că focul iadului este un foc întunecos. Dar, în cadrul polemicii pe care sfântul a avut-o cu Varlaam, Grigore Palama ia în atenție tot mai mult problematica întunericului luminos. În *Tratatul al treilea din triada întâi contra lui Varlaam*, Sf. Grigore Palama citează din Corinteni[5]: „Dumnezeu care a zis să lumineze lumina din întuneric, acela a luminat întru inimile noastre.” (II, Cor. 4,6). Bazându-se pe înțelegerea structurii bipolare a creației, sfântul construiește o întreagă argumentație în favoarea luminii.

Dacă sfinții se gândesc mai ales la o interioritate adâncă a propriei ființe, poeți ca Novalis sau Tagore compară acest întuneric cu cel din pântecul matern. În felul acesta legătura dintre macrocosm și microcosmos este evidentă și, în același timp, liniștitoare: omul are la îndemână misterul, îl poate atinge și îl poate interioriza. Noaptea mistică este noaptea simțurilor noastre, drumul spre puritate și dragoste adevărată.

1 Jaques Maritain, **Distinguer pour unir ou Les Degrees du Savoir**, Oeuvres completes, volume IV, Editions Saint-Paul, Paris, p.821;

2 Sf. Ioan al Crucii, **Noaptea întunecată a sufletului**, Ed. Christiana, 2003, trad. De Anca Crivăț, p 189;

3 Paul Evdokimov, **Vârstele vieții spirituale**, Humanitas, 2006, traducere de ion Buga și Anca Manolescu, p.148;

4 Dionisie Pseudo Areopagitul, **Teologia mistică**, Institutul European, 1993, traducere de Cicerone Iordăchescu și Theofil Simensky, Postfață de Ștefan Afloroaei, p.147.;

5 Dumitru Stăniloae, **Viața și învățătura Sfântului Grigorie Palama**, Ed. Scripta, 1993, p.205.

Urmați-le credința!

Arhimandrit
Timotei AIOANEI

Ghedeon, egumenul Horăicioarei

Numeroși monahi și-au trăit viața în taină, în rugăciune și osteneală, în singurătate și modestie. Nu vorbeau despre ei, se fereau de „gâlceava" cu lumea și de cele mai multe ori numele lor se regăseau doar pe cărămida care cobora cu ei în mormânt. Alții, puțini, au devenit cunoscuți prin lucrarea lor, prin pilda pe care au lăsat-o contemporanilor și generațiilor care le-au urmat.

La schitul Horăicioara era în urmă cu 30 de ani un egumen vârstnic, gârbov, mergea încovoiat și agale. Avea atunci mai bine de 70 de ani.

Rugător și veghetor în anii aceia grei, monahul Ghedeon Moroșanu stătea priveghind deasupra munților, aproape de Cer, la peste 900 de metri altitudine. În schit mai viețuia monahul Maxim Corduneanu, care era citeț, bucătar și la toate trebuincios, mai cu seamă la gospodărie și grădină.

În schit era ordine, aveau două vaci și o bucată de pământ pe care o cultivau cu greu. În cea mai mare parte a anului vremea era neprielnică, temperaturile coborâte, brumă, pâclă și zăpadă din octombrie până în mai. Am petrecut acolo, într-un an, vacanța de Paști. Când am ieșit la miezul nopții afară pentru slujba Învierii, ningea ca la Crăciun. Devale, la Horaița n-au avut atunci ninsoare.

Părintele Ghedeon a fost monahul care a ținut 20 de ani candela aprinsă în locul în care vulturii aveau cuiburi. Prezent mereu în rugăciunile și-n aducerile mele aminte, mai ales două lucruri pe care le-aș numi definitorii îl păstrează aproape de inima mea.

În primul rând grija rar întâlnită pentru pomelnice. Fiecare nume era pomenit cu atenție dimineața la slujba Acatistului și seara, la ceas de Utrenie. Familia care avea pomelnic la Horăicioara era binecuvântată de rugăciunile acestui evlavios și statornic monah. Schitul nu avea atunci preot permanent. La marile sărbători și-n unele duminici urca în deal părintele Ieromonah Grigorie Popa, înaintat în vârstă și greoi la vorbire. Când slujea, abia se înțelegea ce spune, deși era tare evlavios și iubitor de liniște. Ducea cu el această cruce, se pare din timpul războiului când abia a scăpat cu viață dintr-un bombardament. În lipsa lui, cei doi monahi făceau pravila zilnică și pomeneau numele binefăcătorilor schitului. Săptămânal soseau câteva colete cu alimente care erau aduse din vale pe spinarea unui măgar. Coletele veneau din diferite părți ale țării și conțineau alimente ori lucrurile trebuincioase vieții într-un loc greu accesibil.

Așa își duceau zilele sihaștrii de la Horăicioara.

La Izvorul Tămăduirii veneau pelerini mulți și icoana Maicii Domnului de la Horaița era purtată în procesiune până la schit, în cântările pascale. După sfințirea apei și cuvântul de învățătură oamenii coborau îndărăt, însoțind icoana și micul sobor de slujitori. Până în anul următor la Horăicioara se așternea liniștea. Când și când, câte doi-trei oameni ajungeau în poiana paradisiacă a schitului. Cei mai mulți, odată ajunși acolo, doreau să revină.



Monah **Maxim Corduneanu**, egumen **Ghedeon Moroșanu**, monah **Costel Neagu** (schitul Horăicioara, jud. Neamț)

A doua calitate remarcabilă a părintelui Ghedeon a fost aceea de cronicar. Cu scrisul lui de om bătrân, fără pregătire specială, doar cu școala vieții, monahul a umplut câteva sute de pagini cu însemnări luate din cărți de învățături, din paginile ziarelor și mai ales din realitatea în care trăia.

Știam aceste lucruri înainte de a fi elev la Seminar, dar mi le-am reamintit, nu demult, când am intrat în posesia unor pagini însemnate de cuvioșia sa. Lumea în care a trăit el la schitul Horăicioara 20 de ani era fascinantă, diferită de tiparele cu care ne-am obișnuit. Ca să vă convingeți îl las pe cronicar să povestească:

6 decembrie 1976: *„ceață și vânt rece. Când să merg la biserică, la Utrenie, pe la orele 7* (19^{00}), *un animal, poate capră ori vulpe sau ce animal Dumnezeu știe, strașnic mai țipa de spaimă și au ținut așa vreo două ore. Am mai strigat, dar și mai tare țipa și umbla prin poiană disperat. Cred că au rămas singur rătăcit sau speriat a fost de vreun lup. La acest auz, chiar mă îngrozea și deși era lună, nu vedeam nimic*!”... Câteva zile mai târziu nota la 11 decembrie 1976. “*Toată noaptea au nins. Dimineața ninge și bate și ceva vânt, viscolește, pe noapte înseninează și e ger*”...

Aproape zilnic însemnările vorbesc despre timp, despre fenomene meteorologice rar întâlnite, despre unele persoane, evenimente și chiar unele apoftegme, asemănătoare părinților de altă dată.

La 23 spre 24 februarie 1977, orele 08^{00} – 11^{00} (20 – 23 n.n.) noaptea, la Horăicioara a fost un „semiuragan” *care a pus aproape tot gardul la pământ, la chilii au prăvălit două coșuri construite din cărămidă, s-au spart multe geamuri la bucătărie, la egumenie, la Aghiasmatar. . . pe teritoriul schitului au căzut 10 sau 15 brazi, unii seculari. În pădurea din preajmă sunt scoși cu totul din rădăcină, iar alții frânți în două, sute, sute, sute*!!!”...

În altă parte vorbește despre punerea legumelor în grădina schitului, despre perioada cositului, despre felul cum posteau în săptămâna Patimilor și-n restul Postului Mare, despre zidirea fântânii, despre strângerea pietrelor din Muntele Horăiciorul trebuincioase la facerea fântânii, despre unele lucrări gospodărești și așa mai departe.

Monahul Ghedeon a vorbit foarte puțin despre sine. Căutând date despre cuvioșia sa, în registrul de evidență al monahilor aflat în cancelaria mănăstirii Horaița am găsit scris următoarele: „a dus o viață smerită și a avut o vedenie înainte de moarte”. În mediul monastic de la Horaița se vorbește încă despre întâlnirea monahului Ghedeon cu o persoană care avea înfățișarea unei împărătese și care nu era din lumea aceasta. Fără să am eu dreptul de a trage concluzii, pot spune că și el, smeritul rugător de la capătul munților, s-ar fi putut întâlni cu cea plină de dar ca și Sfântul Serafim de Sarov, odinioară.

Mai vorbesc părinții mănăstirii despre darul înainte vederii, despre unele persoane cărora le-a spus pe nume deși nu le întâlnise niciodată până atunci, despre multa milostenie pe care o făcea oamenilor săraci. Din darurile aduse de oamenii înstăriți oferea celor nevoiași. Îi întreba pe oameni: Ai traistă? Și când vedea că omul are una mică îi spunea: ce cauți cu asta? Adu una mai mare ca să-ți pun mai multe în ea...

Cei care l-au cunoscut îndeaproape în timpul celor douăzeci de ani de egumenie la Horăicioara mărturisesc că părintele dormea pe un scaun, sprijinindu-și capul pe masă. Patul era permanent acoperit cu plante medicinale, multe la număr, unele dintre ele foarte rare, culese în timpul verii din munții și poienile dimprejurul schitului. La vreo două sute de metri depărtare de schit, în pădure, părintele își făcuse un bordei care există și astăzi. Acolo obișnuia să se retragă și să se roage în liniște. În apropiere se găsește o stâncă mare căreia i-a rămas numele de „Stânca lui Ghedeon”.

A avut o viață plină de încercări. Născut în primii ani ai veacului XX (probabil în 1907) în localitatea Goești - Lungani, Iași, a devenit monah în obștea Mănăstirii Cetățuia în 1937, octombrie 30, fiind frate de călugărie cu cunoscutul duhovnic de mai târziu, Ieronim Gagea, consăteanul său.

A făcut o școală agricolă la Popricani și a fost administrator al moșiei Lungani. În luna mai 1959, în urma Decretului 410, a trebuit să părăsească mănăstirea stabilindu-se la fratele său Ioan C. Moroșanu din Goești, Lungani, muncind la câmp până în 1975. În urma unei vizite la Horăicioara, în octombrie 1975 a fost rugat de egumenul Doroftei Cucoș să facă o cerere pentru revenirea în mănăstire. Vremurile erau oarecum prielnice. Cu binecuvântarea Mitropolitului Justin Moisescu, la recomandarea Exarhului Arhimandrit Efrem Chișcariu a fost reprimit în monahism, după 16 ani de pribegie. A rămas la Horăicioara până la moartea sa întâmplată la 2 martie 1985.

Protosinghelul Clement Găinescu, fost econom și stareț al Mănăstirii Horaița povestea că în luna martie 1985 era zăpadă mare, se circula cu dificultate, toate drumurile din jur erau blocate. Când a murit părintele Ghedeon, nici un preot din Horaița nu putea urca la Schit să-i facă slujba de prohodire. S-a hotărât ca părintele să fie coborât la mănăstire cu o sanie trasă de boi. Economul a fost delegat să-l aducă la vale. Sicriul a fost pus în sania trasă de boi. Când s-a ajuns în dreptul clopotniței, boii s-au oprit și nu voiau să meargă mai departe. „Le-am dat mai multe bice dar nu se clinteau din loc”, mărturisea părintele Clement. Atunci i-a zis cu voce tare, adresându-se părintelui Ghedeon care se afla în sicriu: *„Părinte, fă ascultare și hai la vale, așa cum a hotărât starețul* (Arhimandritul Zenovie Ghedescu) *și părinții mănăstirii*”. După acest moment, dintr-o dată, boii au luat-o din loc și așa au mers până la Horaița singuri, fără a-i mâna cineva.

Bătrânul iubise mult acest loc și schitul înflorise în timpul egumeniei lui. De aceea poate i-a fost greu să părăsească spațiul liniștii și al rugăciunilor sale.

Obișnuit cu pitorescul poienilor și pădurilor din jur, cu frumusețea Creației care domnea pretutindeni, cu liniștea de început de lume, netulburată decât de zborul păsărilor și de vuietul furtunilor, monahul Ghedeon s-a mutat într-o zi de început de martie 1985 în frumusețile netrecătoare de Dincolo... A fost un statornic străjer într-o mică cetate a Ortodoxiei, aflată aproape de Cer, la marginea munților.

Lucia DĂRĂMUȘ

Μη επιθυμει αδυνατα

Să nu dorești imposibilul spune o vorbă a vechilor greci - **Μη επιθυμει αδυνατα** - care, se pare, s-a ținut de ***Biblia Vulgata Blaj 1760-1761*** (***Biblia Petru Pavel Aron***) timp de 243 de ani.

Fără îndoială, apariția acesteia în varianta ei tipărită este un act de cultură. Cele 6000 de pagini de manuscris se păstrează la Biblioteca Academiei Române, filiala Cluj, manuscrisul fiind pregătit de P.P.Aron, între anii 1760-1761.

Importanța apariției ei vizează în special factorul lingvistic, aceasta precedînd *Biblia lui Samuil Micu* (1795). Ca o notă de originalitate lingvistică se cuvine a fi menționată referința de la care pleacă în munca sa traducătorul: „Petru Pavel Aron a luat drept punct de reper ediția de la Veneția a traducerii Vulgatei făcută de Ieronim."

Interesul nostru se îndreaptă în special spre limbajul poeziei psaltice pe care-l descoperim în *Vulgata*, ***Psaltirea*** acesteia, copie fidelă a ediției venete, în varianta ei românească, fiind opera lui Aron, deși la tălmăcirea în românește a celorlalte cărți au participat: Grigore Maior, Gherontie Cotorea, Atanasie Rednic, Silvestru Caliani, Petru Pop de Daia, fost secretar al lui Inochentie Micu.

Dacă de-a lungul *Vulgatei*, în manuscrise, se observă mai multe stiluri, pe alocuri abateri de la fraza latină datorate copiștilor sau grupului de traducători, ***Psaltirea***, așa cum ne lasă să observăm cel care a lucrat asupra acestui manuscris, latinistul Vasile Rus, deține același stil, de la primul verset pînă la ultimul, purtînd amprenta personală a lui P.P.Aron.

Manuscrisul, *maculator 21 din VI*, după cum a fost organizat de clasicistul mai sus amintit, deține aceeași expresie literară, același stil, această versiune a *Psalmilor* fiind cea mai importantă contribuție adusă limbii și culturii române, premergătoare *Școlii Ardelene*.

Originalitatea *Psaltirii* din *Vulgata (Biblia lui Petru Pavel Aron)* ține în special de filiația latină, de noutatea limbii, de fidelitatea față de latină, îndepărtîndu-se net de slavonisme. O comparație între *Psaltirea* lui Samuil Micu și cea aparținînd lui Petru Aron va evidenția în primul rînd stilul retrograd al primului, prin fidelitatea față de elementul slav, și inovația celuilalt, punînd ca factor central al vocabularului elementul latin. La Petru Pavol Aron atît estetica frazării cît și cea a filosofiei religiei urmează evoluția.

De exemplu, în *Psalmul 115, 15:* „Scumpă e înaintea Domnului moartea *sfinților* Lui", Pavel Aron preferă termnul *„sfânt"* față de Samuil Micu la care apare termenul *„cuvios"*: „ Scumpă e înaintea Domnului moartea *cuvioșilor* Lui."

E evidentă orientarea filosofico-religioasă a lui Aron, considerîndu-se îndreptățit să creadă că nu e suficientă cuvioșenia în privința grației divine. Astfel, ocurența termenului *„sfânt"* sau a derivatelor acestuia scoase în evidență la Index de Vasile Rus, în *Psaltirea Petru Pavel Aron,* este covîrșitoare, în schimb, termenul *„cuvios"* nu apare la acesta.

De asemenea, s-a urmărit eliminarea elementului maghiar, dar și a celui german, atît cît s-a putut, apoi între varianta slavă și cea latină o preferă pe cea din urmă, chiar dacă recurge uneori la împrumuturi lingvistice sau la calchiere.

Este cazul celui mai evident termen:

lat. *bene dico (*sau *benedico), xi, ctum, cere,* inițial *a vorbi de bine*, așa cum apare în latina clasică la Cic. *Sest.110;* Ov. *Tr. 5, 9, 9,* conform lui Félix Gaffiot, *Dictionnaire Illustré Latin Français,* Paris, 1934, unde trimiterile și adnotările sînt extrem de bogate și bine organizate.

În perioada creștină, ne referim aici la latina creștină (Mohrmann Christinne, ***Latin Vulgaire, Latin des chretiens,*** Paris, 1955, face distincție între *latina creștină* și *latina eclesiastică*), termenul suferă o lărgire semantică, apărînd *benedictia*, lat. *benedictio, onis,* s.f., întrebuințat pentru prima dată de Q. Septimius Florens Tertullianus în ***De testimonio animae,*** 2, cu sensul de consacrare. De la acest termen – lat. *benedicere* – se formează în limba română „a binecuvînta". În spațiul nostru lingvistic, *a binecuvînta* are ca model atît varianta latină, dar și termenul grecesc *eulogein,* Eugen Munteanu, în *Studii de lexicologie biblică,* explicînd termenul prin „calchierea compusului grecesc", făcînd referire la textele lui Coresi, Ms.45, Ms. 4389, însă *Vulgata* lui Petru Pavel Aron nu este luată drept referință. Ca și în alte traduceri, *a binecuvânta* din *Psaltire,* varianta Petru Pavel Aron, apare la concurență cu *a blagoslovi*, deși orientarea coordonatorului nu era în favoarea factorului slav. De aici putem deduce că s-a impus în fața inovației fie preferința colectivului, fie elementul tradițional slav, existent deja.

„Lat. *benedicere* - aflăm de la Niculina Iacob, coautoare, - este echivalat atît prin *a blagoslovi <sl. Blagosloviti*, cît și prin *a binecuvânta,* creat pe terenul limbii române."

Această reprezentare sinusoidală a celor doi concurenți lingvistici, la nivelul întregii cărți – *Biblia Vulgata, 1760-1761* – se menține, mai puțin, însă, în interiorul limbajului poetic al psalmilor, unde apetența lui Pavel Aron spre factorul occidental-latin este vizibilă. În ***Cartea Psalmilor***, transcrisă după manuscrisul 21, adnotată și indexată de Prof.dr.Vasile Rus, *a blagoslovi <sl.blagosloviti* apare de 25 de ori, pe cînd *a binecuvânta* apare de 46 de ori, și încă de zeci de ori în sintagme de genul: *bine să cuvintează, bine voiu cuvânta, fie binecuvântat etc.*

Desigur, așa cum observă N. Iacob și cel care a urmărit sursa latină, V.Rus, apariția lui *„blagoslovi"* dovedește, totuși, influența slavă, deși în cazul ***Psaltirei Petru Pavel Aron*** nu este covîrșitoare: „în privința modelului urmat, în

realizarea formei compuse din *bine* + *cuvânta* este firesc să considerăm că raportarea s-a făcut aici, în primul rînd, la modelul latin din textul sursă, însă ne miră faptul că în acest caz traducătorii sînt în prea mică măsură influențați de modelul *Vulgata* și prea mult sub influența tradiției slavone."

Însă, după cum s-a arătat, ponderea o are *a binecuvânta* în detrimentul lui *a blagoslovi*, sensul glisînd de cele mai multe ori spre *a lăuda*. *„Bine voiu cuvânta pre Domnul, Cel care mi-a dăruit înțăleagere, încă și până în noapte m-au pedepsit rărunchii miei."* **Ps. 114, 1, 2**

Varianta grecească păstrează această nuanță caldă a zicerii, a cuvîntării bune, folosindu-se *eulogesô — ευλογεω — a vorbi cu bunăvoință* – ***Dictionnaire etymologique de la Lanque Grecque,*** E. Boisacq, Paris, 1916.

Referindu-ne doar la cîteva aspecte legate de limba uzitată de Petru Pavel Aron care, după cum s-a putut observa, de cele mai multe ori înclină spre inovație, subliniem faptul că cele mai multe spectaculozități lingvistice se mențin la acest palier al acurateții limbii române, la îndepărtarea de elemente slave, maghiare, germane, la impunerea termenilor latini.

Limbajul poetic din ***Psaltirea lui Petru Pavel Aron***, din interiorul ***Vulgatei 1760-1761***, rămasă în manuscris timp de 243 de ani, își definește frumusețea nu doar la nivelul articulării înțelesului major, ci și la cel lingvistic.



Gellu DORIAN

PĂPĂDIA

Aștepți milioane de ani să te naști,
să uiți tot ce-a fost pînă atunci
privind în scutece ca-n manuscrisele de la Marea Moartă,
nimic nu-ți este cunoscut,
leagănul, atârnat de cer ca de o iluzie speranța celui
sărac,
apoi aștepți să vină fericirea,
ea vine fără să știi cine este și cum trebuie să te porți cu ea,
toată lumea este a ta
pentru că nu știi că în curînd vei deveni
unul dintre gunoaiele ei
pe care le va ejecta cît mai la margine,
până cînd nu mai rămîne nimic din ea
sau cel mult nostalgia că ai atins-o cîndva,
vine apoi ceea ce nu ai așteptat vreodată,
viața din care trebuie să fugi
să prinzi trenul care speri că te va duce în jungla plină
de bucurii,
aștepți zi de zi ca ele să vină,
dar acestea se așază ca praful pe haine în sufletul tău,
deschid acolo o hazna din care vrei să ieși și nu poți,
aștepți să te vindeci
dar ceaiurile sunt mult prea scumpe și ascunse prin
păduri și câmpii
prin care ai trecut cîndva fără să le observi,
tragi pleoapele peste ochi,
după ferestre este pustiu în casă,
nici somnul nu mai vine,
greu ca o femeie de bordel stă alături și respiră cu gura ta,
se scarpină cu mâinile tale,
se întinde peste tot patul în care tu devii doar cuta
pe care o vor netezi alte mîini după ce te vor scutura
în gura lumii ca pe un cuvînt de batjocură,
acolo, jos, în stradă, aștepți să vină cineva să te ridice,
dar cine să vadă un fir de praf,
chiar dacă îi intră în ochi,
cazi iarăși odată cu lacrima și te sfărîmi de asfalt,
ori ești strivit în batista aruncată în mașina de spălat
printre rufele murdare,
un timp aștepți femeia iubită,
vine să te părăsească mai devreme sau mai tîrziu,
să strice cu tine porțelanurile din casă,
să facă ferfeniță cărțile prin care ați rătăcit un timp,
să nu mai rămînă din tine nimic,
cocoloș de hîrtie bătut de vînt prin coronițele de spini
ale Golgotei
în care ai ajuns în dramul de nădejde al Dumnezeului
care te chinuiește
să te știe al lui,
aștepți să vină atunci fericirea,
și ea nu vine,
aștepți să vină norocul,
și el zburdă prin curțile altora,
nu vine la tine,
aștepți bucuria
și vine tristețea,
aștepți să plece tristețea
și ea nu mai pleacă,
nu aștepți să treacă viața,
și ea trece,
aștepți femeia
și mîine nu va mai fi lîngă tine,
aștepți vești despre tine
și ele sunt primite de alții,
aștepți să ți se întîmple ceva bun
și numai răul poposește la ușa ta
ca poliția cînd îți aduce zîmbind o hîrtie
pe care n-ai fi vrut niciodată să o primești,
aștepți prietenii
și ei se duc la alți prieteni ai lor,
aștepți,
aștepți,
aștepți
și dintre toate cîte le aștepți
vine lehamitea pe care n-ai aștepta-o niciodată
deși stătea cuibărită în tine
ca-ntr-o celulă cancerul care se va lăbărța peste tot
ca păpădia dintr-un singur puf
galbenă peste tot pământul,
apoi vor veni alte milioane și milioane de ani
care pentru tine nu mai contează.

Ioan HOLBAN

Cultura cărții ca mod de salvare

Masivul volum *Cetatea gînditoare* (Editura Cronica, 2005) al publicistului Nicolae Busuioc adună, în două secțiuni – *Semne în labirint* și *Cetatea gînditoare* – „scurte cronici cordiale" și „dialoguri în timp", cum le spune autorul însuși, o sumă de recenzii, cronici literare, reflecții, amintiri, interviuri a căror „invariantă" este **elogiul cărții și lecturii**; om de carte și al cărților (Nicolae Busuioc a condus, pînă s-a retras lîngă fîntîna din curte, Biblioteca Județeană „Gh. Asachi"), autorul deschide volumul cu un text semnificativ intitulat *Lecturi fragile*, scris cu amărăciune dar și cu speranță, cu inconfortul vecinătății agresive, „neloiale" a mass-media dar și cu încrederea în „timpul lecturii", adică în timpul „care le va rezolva pe toate". Ce constată Nicolae Busuioc? Iată: „cititorii începutului de secol XXI și-au îngustat mult lecturile, acestea s-au mulat pe stricta specializare, puțini au rămas cei atrași de atotcuprindere, de enciclopedism. Lecturile au devenit fragile și din cauza concurenței neloiale a mass-media, consecința aceasta este suportată mai ales de generațiile tinere, de aici superficialitatea unora în utilizarea celui mai constant și important bun cultural care este cartea". Nimic mai străin zilelor noastre decît fascinația enciclopedismului; și, tot astfel, despre dispariția criticii de direcție: „Liderii de lectură se răresc, ei sunt împovărați de asumarea unor responsabilități pentru că ei dau «tonul» lecturii, în special criticii literari care emit (sau comit!?) judecăți de valoare asupra cărților". Dar mai sunt posibile și **necesare**, azi, enciclopedismul și critica de direcție? Într-un timp care cultivă **fragmentarismul**, ca mod de existență dar și de creație („tehnica" fragmentului este, se spune, un semn sigur al postmodernismului), enciclopedismul și critica de direcție sînt **istorie** și nu alternative. Caracteristica atitudinii publicistului în fața acestei realități este ceea ce aș numi un **idealism renascentist** care circumscrie încrederea necondiționată în valorile cărții și lecturii, precum și efortul de a cuprinde (citi) cît mai mult și din domenii cît mai diverse: cultura enciclopedică este ținta și utopia unui om care, într-o vreme a tuturor confuziilor și lipsei de repere, încearcă să reînvie idealurile altui veac (și, în fond, nu spunea Ibrăileanu despre sine însuși „sunt un om din alt veac"?). Pe Nicolae Busuioc nu-l atrag deloc „soluțiile" imaginate pentru reconversia gustului contemporanilor de a citi: tehnicile de marketing, activitatea agentului literar, „aplicațiile" pe proiecte de promovare sînt lucruri străine metaforei **cetății gînditoare** a cărei temelie se află în arta dialogului și în cultura cărții: „Acum, cînd a trecut în lumea cealaltă, mă întreb dacă poetul Mihai Ursachi nu avea cu adevărat dreptate în *Arta politicoasă a dialogului*, articolul său dintr-un număr al *Convorbirilor literare*, cînd spunea că «arta dialogului, arta politeții, pare a face astăzi parte din Istoria Artei așa cum și celelalte forme de **Ars Magna** au fost uitate, fie căzute în desuetitudine și dispreț». Mă întreb și în același timp încerc un sentiment de crudă amărăciune la gîndul că poetul a constatat o tristă realitate a zilelor noastre, aceea de a întîlni din ce în ce mai rar arta politeții ca formă de exprimare a dialogului, aceasta din urmă însemnînd un fundamental element al civilizației, în sensul de viețuire în polis, în cetate. Se înțelege că în sinea mea nu încape deprimanta constatare a poetului filosof, chiar dacă adevărul nu putea să se nască din altceva decît din dialog atît timp cît încă mai cred că lumea noastră de azi, nebună de legat, mai are șanse să redevină lumea plină de iubire și dreptate": **lumea nebună de legat** în care viețuiește și **lumea plină de iubire și dreptate** pe care o visează – acestea sunt reperele, realul distopic și idealitatea cetății clădite pe arta politeții, dialogului, lecturii.

Textele critice din prima secțiune a cărții, *Semne în labirint*, nici nu puteau fi altfel decît cordiale; ele nu urmăresc stabilirea unei **ierarhii** de valori, ci vin din tentația (și fascinația) enciclopedismului. Nicolae Busuioc scrie despre poeții persani și Mihai Ursachi, despre editorul basarabean Gheorghe Prini și poeții ieșeni Horia Zilieru, Emilian Marcu, Valeriu Stancu și Benone Păsărin, despre eseistica lui Slavco Almăjan, monografiile lui Emil Vasilescu (*Anton Holban* și *Vladimir Streinu*), *Jurnalul* lui Emil Racoviță, dicționarul lui Stelian Dumistrăcel, *Marea Neagră* a lui Gh.I. Brătianu, tabletele lui G. Mosari, cărțile lui Al. Călinescu, romanul *Căile Domnului* al lui Ștefan Daraban, „feminismul" Virginiei Woolf, *Eseu despre Cioran* al lui Fernando Stavater, poezia lui Ion Hadârcă și „obsesia" lui Constantin Bostan pentru viața și opera lui G.T. Kirileanu, poezia Claudiei Partole și evocările lui Ilie Dan, dicționarul Claudiei Balaban și proza lui Radu Tătărucă etc. Sunt autori și titluri, în majoritatea lor, rar sau deloc pomenite, comentate, asumate de critica de întîmpinare.

Ceea ce caută mereu Nicolae Busuioc în cetatea gînditoare este **interioritatea** acesteia, „misterul sufletului ființei gînditoare ca timp, ce nu este al pendulelor, și ca spațiu, ce nu este al vreunui Columb rătăcit în căutarea Indiilor, ci este **timpul — spațiul interiorității omului**, avid de adevăr și de frumusețe". Comentariul e dublat de insertul autobiografic, abordarea cărților este și una afectivă; citind, de pildă, *Metagalaxia minoritară* de Slavco Almăjan, criticul se lasă pătruns de „o avalanșă de simțăminte", cîteva note despre M. Ralea și M. Vulcănescu sunt provocate de amintirea unui drum către

Huși, altele, de o lansare de carte, doi poeți ieșeni sunt comentați după o „întîlnire de spirit“ la o „binecunoscută editură ieșeană“. Cordialitatea notațiilor lui Nicolae Busuioc vine, în primul rînd, din cordialitatea raporturilor cu sine; textele sunt „subiective“ pentru că au aproape totdeauna drept suport **eul**, istoria, impresiile, senzațiile sale: „Noaptea e cel mai bun sfetnic? Pentru mine este și am constatat chiar astă noapte. După o zi obositoare și anonimă eram pornit pe mine însumi din motive cu nemiluita. Întins în pat, cu noaptea alături, devin calm și gîndurile se ordonează, judec mai bine lucrurile. Încă mă întristează precaritatea condițiilor materiale de care au parte mai toate instituțiile culturale din România noastră de azi, încă mă doare eșecul în fața obtuzității celor care au putere de decizie, dar m-am răcorit spunîndu-le: domnilor politicieni, e dezonorant! Cad pe gînduri și gîndurile sunt bune, mă simt bine în așternutul curat, geamul camerei în care dorm este deschis, dinspre Copou se prăvale aroma teilor înfloriți“: aroma teilor din Copou și cărțile din bibliotecă, acesta este spațiul de unde Nicolae Busuioc ne cheamă la „întoarcerea spre universul cărții“, ca pentru a ne salva de precaritate, deriziune, frică: „Dacă societatea e construită, în fond, în jurul unor mituri, legende, simboluri, tradiții, valori care toate sunt într-o bună armonizare culturală și care, iarăși toate, conturează identitatea comunitară într-o evoluție continuă, atunci **omul**, aflat oricum în centrul acestor elemente (cuvîntul **om** sună atît de frumos, e ca inflexiunea de mătase a sunetului muzical), nu ar trebui să fie atît de slab în fața sfîrșitului inevitabil, în fața groazei de neființă, mai ales omul modern, pentru că cel primitiv nu suporta fatalul cu mult mai multă demnitate“. Cronicile cordiale ale lui Nicolae Busuioc sunt, în bună măsură, și ale memorialistului; publicistul are condei de prozator, **povestește** întîlnirile sale cu cartea, nu-și reprimă nici elanurile lirice, se încearcă, reușind, în portretistică; iar portretul imaginar al lui Stan V. Cristea e cît se poate de semnificativ pentru felul de a uni rigoarea lecturii cu libertatea ficționarului: „Nu-l cunosc personal pe autorul cărții despre care voi dezvălui cîteva impresii de lectură, dar mi-l imaginez ca pe un tip inteligent, cu mare simț al valorilor și cu întindere culturală deosebită. Nu știu de ce mai cred că este și un temperament tumultuos sub aparența structurii liniștite. Presupun toate acestea și le pun în seama autorului, mai ales după informațiile extrem de interesante, cordiale, erudite, oferite de volumul *Eminescu și Teleormanul* sub semnătura: Stan V. Cristea“.

Interviurile din *Cetatea gînditoare* sînt asemuite de Constantin Ciopraga, într-o scurtă dar pertinentă „deschidere“, cu *Mărturia unei generații* de Felix Aderca și *Lumea de mîine* de Ion Biberi. Nicolae Busuioc cultivă ceea ce criticul numește **relația de parteneriat** dintre cel care întreabă și cel care răspunde, iar premisa acestor „dialoguri în timp“ se regăsește în cîteva rînduri pregătitoare întîlnirii cu Liviu Antonesei: „Dialogul, începînd cu cel de tip socratic, este o formă semnificativă de exprimare a conștiinței de sine, un fel de oglindă în care veacul și oamenii săi se privesc cu luciditate sau cu orgoliu, cu încredere sau cu suspiciune“. Cărți precum *Cetatea gînditoare* reprezintă, în adevăr, oglinzi ale veacului și ale oamenilor acestuia: scriitori, filosofi, matematicieni, preoți, critici literari, pictori, istorici, muzicologi *ieșeni* prin origine sau adopție sunt convocați de Nicolae Busuioc pentru a oglindi veacul, mișcarea ideilor, evoluția mentalităților, a paradigmelor culturale și de sensibilitate. Nicolae Busuioc a avut, însă, și un gînd ascuns atunci cînd a realizat interviurile, într-o perioadă lungă de timp (cel mai vechi e din 1984, iar „ultimul“ e datat 1995), cu Ștefan Afloroaei, Liviu Antonesei, Ștefan Avădanei, Viorel Barbu, Ștefan Bîrsănescu, Constantin Ciopraga, Valentin Ciucă, Val Condurache, Mihai Drăgan, Val Gheorghiu, Petru Gherghel, Dan Hatmanu, Ion Hurjui, Al. Husar, Grigore Ilisei, Gavril Istrate, Aurel Leon, Liviu Leonte, Dumitru Mangeron, Dan Mănucă, Vasile Nechita, George Pascu, Gheorghe Platon, Ioanid Romanescu, Cristofor Simionescu, Elvira Sorohan, Valeriu Stancu, Corneliu Ștefanache, Nicolae Turtureanu, Nicolae Țațomir, Mihai Ursachi, Dumitru Vacariu, Lucian Vasiliu, Horia Zilieru, Al. Zub; gîndul ascuns a fost realizarea unui **portret interior** al Iașului pentru că, iată, din felul cum simt, gîndesc, trăiesc, în „cetatea gînditoare“ interlocutorii lui Nicolae Busuioc, se desenează acest (auto)portret: „Orașul nostru îmi place mai mult pentru cadrul său natural decît pentru cel construit, chiar dacă ar fi să mă refer la cel cu încărcătură istorică. Pentru mine, e mai importantă Grădina botanică decît Palatul Culturii, de pildă. Și chiar pădurea de la Bîrnova decît Trei Ierarhi“ (Liviu Antonesei); „La Iași există cîteva grupuri de cercetare binecunoscute și cu rezultate apreciate în lumea matematică internațională“ (Viorel Barbu); „Orașul cel vechi, cel nobil, a dispărut, îl mai descoperim în cîte-o clădire, în cîte-un colț verde, care au scăpat buldozerul uniformizator. Să ne bucurăm de aceste inegalabile relicve. Mă uit cu admirație și cu regret la cele cîteva segmente cu prăvălioare vechi transformate acum în cochete bistrouri și buticuri și nu-mi pot reprima regretul că în cea mai mare parte a nobilului meu oraș, calupurile grotești din ciment, care de mult au năpîrlit, au luat locul imobilelor de stil, cele care au și determinat efigia de neconfundat a capitalei Moldovei“ (Val Gheorghiu); „În Iași au coexistat de secole, alături de religia creștină ortodoxă majoritară, și alte confesiuni, în raport cu amestecul de populații generat de rațiuni geografice, politice, economice etc.“ (Petru Gherghel); „Veneam din Capitală, unde-mi încheiasem studiile, cînd am trecut prima oară cu trenul prin Iași, într-un drum despre care voi scrie cîndva. Gara, cerul, cupolele, turlele lui au produs asupra mea o adîncă impresie de armonie și echilibru. Iașul mi-a părut atunci ca un bastion al culturii și spiritualității naționale, așa cum îl știam. Păstrez această imagine ca o zestre morală, inalterabilă, a vîrstei adolescenței, cu evlavie aproape în sufletul meu. Orașul de

atunci, aşa văzut de departe, într-o zi fericită, cu decenii în urmă, trăieşte în mine ca într-o stampă de epocă de o clasică măreţie" (Alexandru Husar); „Oraşul acesta mi-a apărut, de la început, ca un enorm muzeu al spiritualităţii româneşti" (Gavril Istrate); „Primele amintiri muzicale ce le am sunt din vremea fragedei copilării cînd locuiam în prejma cazărmii de la Copou. Reţin ca prime senzaţii muzicale sunetele prelungi de goarnă din amurg ce-mi dădeau impresia de straniu, apoi ecourile armonioase ale fanfarei care cînta în grădina Copou" (George Pascu); „Iaşul este un punct strategic al poeziei" (Nicolae Turtureanu); „Un farmec aproape morbid planează în aerul acestui tîrg. Iaşii mi se par mai exotici decît Honolulu sau La Jolla, California" (Mihai Ursachi); „Pentru a vă vorbi despre Iaşi, mi-ar trebui cîteva zile (cu tot cu nopţi), sub cerul din Copou, pe malurile Bahluiului sau în galeriile subterane ale Pogorului" (Lucian Vasiliu).

Cîtă retorică? Cîtă sinceritate? Cîtă dreptate se află aici? Iaşul cultural, „brand-ul"oraşului preocupă, azi, opinia publică, iar volumul lui Nicolae Busuioc e un bun îndreptar în desluşirea adevărului. *Cetatea gînditoare* este a unui scriitor pentru care cartea şi dialogul sunt reperele idealismului său renascentist: reconfortant, plin de învăţăminte într-o vreme grăbită spre nu se ştie ce şi într-o lume alergînd bezmetică spre nu se ştie unde.



Horia ZILIERU

Timpan fără ureche

Tatălui meu

Era frumos şi bun şi drept şi mare
haiduc nocturn al codrului cel verde
când orologiul astrului se pierde
în cearcănul femeii născătoare

de rai şi iad. Icoana să-l dezmierde
ţin muzica de ceară-n lumânare
şi-auzul văzului milos tresare:
– bătrân îmi eşti ca iarna!
- nu Laerte

îi da răspuns o voce dintr-o carte
bolnavă-n pod. Acum un pod de sare
cobor spre cimitir cât ne desparte

de cerul orb numai tămâia mută
a ochilor plângând la Înălţare
întoarcerea în ginta lui pierdută.

Cristina CHIPRIAN

Urma lui Uriel

„Căci poezia este o magie"

PAUL ARETZU

URMA LUI URIEL



VINEA

Volumul lui Paul Aretzu este o selecţie şi o completare a *Cărţii psalmilor* (2003), având o postfaţă de Eugen Negrici şi versiunea engleză a câtorva poeme, realizată de Ioana Ieronim, în colaborare. Prezenta ediţie beneficiază de o condiţie grafică deosebită şi de o copertă sugestivă, purtând semnătura lui Ion Iancuţ.

Volumul reuneşte creaţii numite de autor „poeme", „psalmi" şi „anluminuri": „ Paul Aretzu este un poet religios prin sinceritatea trăirii, amploarea viziunii şi inefabilul semn al cuvântului. Tipare lirice străvechi sunt ancorate în realitate prin ineditul asocierii sacru-profan, arhaic-neologic: „buzele ei au patru dimensiuni: prin sărut dau direct în/ transcendent"; „în jurul ei sunt numeroşi morţi din amor [...] înconjuraţi de picioare iuţi/ de animale puse pe fugă şi de plante bebalii/ noaptea părul ei e plin de curenţi transoceanici." (*Cântarea cântărilor sau amantul universal*); Lirismul atinge simultan umanul şi divinul, efemerul şi eternul, erotica şi semiotica: „eu am nevoie/să aud/ cuvinte noi cu sensul ud [...] în poezii îmi pun neştiinţa [...] ea e tatuajul poeziei mele [...] eram căzuţi într-o cerneală virgină din care nu/ se scrisese nici un cuvânt. (Ibidem)

Sentimentul dragostei divine reuneşte alte experienţe: „Eu sunt credinciosul Tău, îndragostitul semanticii Tale, cel/ ce ţine pe limbă, cu evlavie, consoanele sacre uimit de/ harul de a izvodi numele, sfiosul prezenţei Tale, / cititorul cărţii." Poetul resimte fericirea de a crea şi de a stăpâni sensurile: „Eu nu scriu în limba în care vorbesc, eu nu vorbesc/ în limba în care gândesc. (Psalmul3); „Cuvântul e mijlocul cosmosului, locul în care se întâlneşte/ iubirea care pleacă din mine cu iubirea care vine spre mine" (Psalmul 67)

Paul Aretzu, ***Urma lui Uriel***, **Editura Vinea**, Bucureşti, 2006, sub îngrijirea lui Marian Drăghici.

Ioan RĂDUCEA

Exegeză consensuală

Cercetarea volumului **Înamorați întru moarte. ErosPoesis la Cezar Ivănescu** de Petru Ursache[1] se cuvine făcută de la imaginea care ocupă jumătate din ultima copertă. Petru Ursache și Cezar Ivănescu s-au fotografiat în picioare, scrutîndu-se zîmbitor, în fața a două teancuri de cărți. Lectura merită începută tot de la sfîrșit, de la masivul interviu cu eroul cărții (32 p.), pentru că aici, într-o discuție agreabilă, totuși cu întrebări atent calculate, Cezar Ivănescu răspunde „miezos", lămurindu-și sensul operei, fixînd date de istorie literară, expunînd liste de preferințe și antipatii, luînd atitudine, uneori prin vituperări, în fața agresiunii comuniste la adresa artei, cu semnalarea torționarilor, a colaboraționiștilor și a eroilor rezistenței, adică exact ceea ce face și autorul, în cele patru capitole (*În loc de curriculum vitae, Armaghedonul, Ritmica formelor, Procesul asasinilor*), la care se adaugă un *Acord final* de 7 pagini.

În interiorul volumului, concepțiile literare, politice, etice ale poetului sînt expuse pe rînd, concepțiile exegetului de asemenea, mai ales că ele rezonează ori se suprapun. Prin urmare, discursul, unul îndrăgostit, de plăcere barthesiană a textului, își găsește rațiunea într-un rar sentiment de contiguitate, care asigură fondul și de complinire, care asigură forma, între cele două voci. Este motivul pentru care, la un moment dat cu scuze și cu rugămintea de a considera cartea un „eseu critic", autorul procedează la numeroase divagații. Remarcabile unele dintre acestea, de publicat autonom! Semnalăm îndeosebi *Marea păcăleală*, *Lecția lui Labiș*, *Lupercalia*, subcapitole care tratează tema predilectă a volumului, ocupînd spații mai mari decât analiza operei, anume persecutarea literaturii în comunism. Întrevedem „biografeme" nu doar ale poetului, ci și ale criticului, iar pe baza lor se construiesc admirabile pamflete, cu scene de epocă avînd ca eroi pe șeful de cadre, pe „tovarășa Nadia" de la Universitate, pe Nicolae Manolescu, pe Ovid S. Crohmălniceanu... Uneori cărarea este cu totul pierdută, intrîndu-se de pildă în analiza scrierilor de tinerețe ale lui Marin Preda.

Pe de altă parte, Petru Ursache revine și la vocea sa de reputat etnolog (voalată, însă, de jargonul de specialitate), utilă în descifrarea ermetismului de termeni și a elementelor arhaice din lirica prezentată. Pe această cale, pe care opera o reclamă, se procedează la analiza critică propriu-zisă, inclusiv a analizei de text. Rezultatele sînt notabile. Pe lîngă opinii deja în circulație („stil neotrubaduresc", „fantast deosebit de productiv", „scrie în chip de bocet"), există altele, noi, pornind de la o teză de bază: viața și moartea sînt dintotdeauna temele fundamentale; ele se regăsesc, cu același statut, în poezia lui Cezar Ivănescu, a cărei originalitate provine din observarea „biunității categoriale Eros-Thanatos". Abordarea este de critică mitologică, însă într-o desfășurare limitată. Satisfacția experimentatului cercetător la izvoarele culturii este deplină cînd poate recunoaște în texte vorbiri întemeietoare, în care lexicul se rarefiază în favoarea „semnelor cantabile". Paradoxalele semne ale exclamării, la început de frază, sînt explicate ca „semnul *vâc*, esențial", tipul de poezie doină reprezintă același semn și „ilustrează acustica mistică la români", lirica ivănesciană fiind „teoreză" etc. Uneori, relaxat în fața afinităților, autorului îi place să croșeteze pe marginea textului, reluîndu-și preocupările de o viață, în arii în care este specialist. Dar, mai ales, folosește argumentația valorii poetice, ca și elogierea ținutei morale ale lui Cezar Ivănescu, drept contrapunct într-o retorică a traumelor provocate literaturii de factorul politic. Se descoperă, cu o abilitate de sociolog generată de amare experiențe, formele noi pe care le capătă ele astăzi. O observație, finală, în acest sens: rolul de înregimentare ideologică al Școlii de literatură din anii '50 l-au preluat secțiile de ziaristică atașate pe lîngă facultățile de litere.

---

[1] Petru Ursache – *Înamorați întru moarte. ErosPoesis la Cezar Ivănescu*, Iași, Editura Timpul, 2004, 252 p.

Priviri critice

Constantin SECU



Destine

În cartea sa, ***George Sanda*** se preocupă de destinul, care conferă și unitatea eseului cu caracter monografic, a trei poete: *Veronica Micle, destinul unei mari iubiri; Otilia Cazimir, destinul unei vieți neîmplinite; Magda Isanos, destinul unei mari poezii* (care sunt și subtitlurile lucrării), trei asumări intelectuale care au avut o influență directă asupra literaturii române, ca autoare, și indirectă, ca muze și animatoare. Și tot pe seama destinului putem pune și faptul că numele lor apare pe coperta aceleeași cărți.

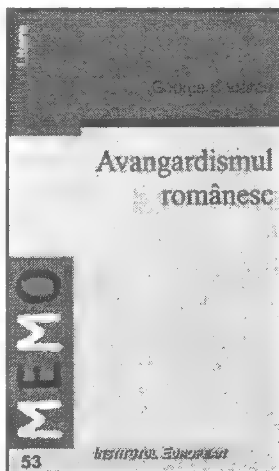
În cele 540 de pagini ale lucrării, nimic nu este imaginar, pentru că biografiile poetelor urmăresc viața cuplurilor celor trei destine care, deși diferite, au unele similitudini: Eminescu – Veronica Micle, Otilia Cazimir – George Topîrceanu și Magda Isanos – Eusebiu Camilar, cupluri care au rezistat deoarece amândoi au fost scriitori.

Veronica Micle a avut parte de destinul iubirii. Poezia ei se prezintă ca unul dintre cele mai frumoase poeme în care imaginea poetului apare cu toate luminile și umbrele pe care le-a dat iubirea. „Puține versuri scrise de femei au reușit să înalțe, înnobilând sentimentul erotic, să creeze simboluri de iubire pline de feminitate și de puritate sentimentală, să înmănuncheze sfiiciunea cu fericirea că se pot închina smerite la bolta arcuită a frunții iubitului lor, sub care sunt iluminările geniului".

Autorul găsește că Otiliei Cazimir i s-a luat dreptul de a fi soție și mamă, dar, chiar dacă nu a avut copii, a scris pentru cei mici pagini semnificative, antologice, publicând volumele „Jucării", „A murit Luchi...", „Baba Iarna intră-n sat..." și „Albumul cu poze". „Pentru ea literatura a fost un act de eliberare, de bucurie. Vocația principală a fost de a fi poet, de a se salva din naufragiul timpului prin cuvânt.

George Sanda este de părere că Magdei Isanos i s-a dat destinul unei mari poezii, că poemele sale cele mai reprezentative, prin structura prozodică, au rezonanță argheziană, însă climatul sufletesc pe care îl întemeiază vibrația intimă, tonalitatea inconfundabilă le particularizează, distingându-le de orice modele. „Poezia Magdei Isanos este sentiment, gând, mirare, bucurie sau îndoială, este lipsită de corporalitatea pe care i-ar fi dat-o referirile geografice, istorice sau culturale, lipsesc versurile patriotice, de mândrie și de demnitate națională, dar în limba în care e scrisă îi recunoaștem pe cei care ne-au lăsat-o să ne facem din ea pavăză și scut".

GEORGE SANDA, *Destine. Veronica Micle, destinul unei mari iubiri. Otilia Cazimir, destinul unei vieți neîmplinite. Magda Isanos, destinul unei mari poezii*, București, Editura „George Sanda", 2006.



Avangardismul românesc

În *Avangardismul românesc*, ***George Bădărău*** face o sinteză a unui curent literar important, sinteză realizată după tehnica lucrărilor de popularizare a dicționarelor și a enciclopediilor, căutând să redea doar esențialul, într-un stil telegrafic, iar acolo unde a considerat necesar a prezentat, în rezumat, cărțile de referință sau doar numai unele capitole mai importante, din dorința înțelegerii fenomenului literar în discuție.

Autorul insistă asupra conceptelor de *avangardă*, mișcare artistică de un modernism extrem, care neagă convențiile literare, tradiția și tinde spre experimente formale și de conținut, spre valorificarea limbajului, *expresionism*, ca o reacție la impresionism, cu aspirații spre înnoiri, esențializări, un nou sens al existenței prin iubire și demnitate, și *suprarealism*, mișcare artistică și literară de avangardă, care își propune să exprime inconștientul din individ prin depășirea caracterului logic al actului creației. Întrucât avangardismul nu este un curent omogen, ci constituit dintr-un amalgam de curente, autorul le prezintă temele, estetica, izvoare, trăsături.

Nu lipsesc din această lucrare un inventar al publicațiilor avangardiste („Cuvântul liber", „Alge", „Contimporanul", „Era nouă", „Liceu", „Punct", „Revista literară", „Tânăra generație", "Umanitatea", „unu", „Urmuz", „Viața imediată" etc.).

Lucrarea, cu o terminologie adecvată, accesibilă, se adresează unui public divers și reprezintă un instrument de lucru indispensabil pentru elevi, studenți, profesori.

GEORGE BĂDĂRĂU, *Avangardismul românesc*, Iași, Editura „Institutul European", 2006.

DACIA LITERARĂ

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu

ANUL XVIII (serie nouă din 1990) nr. 73 (4/2007)

Editori: **Muzeul Literaturii Române Iași**
și **Societatea Culturală „Junimea '90"**,
în colaborare cu **Uniunea Scriitorilor** și **Consiliul Județean Iași**

O.S.I.M. M2001 00646 / 045814 Tiraj: 2000 exemplare

*

Redacția și administrația:
str. Nicolae Gane, 22A, cod 700110, Iași, România,
tel. 40/0332/212853, 40/0332/102852, fax 40/232/213210
E-mail: dacialiterara@yahoo.com

Adresă web: www.dacialiterara.ro

*

Persoanele fizice sau juridice care doresc să se aboneze sau să susțină financiar revista (în lei sau valută) pot vira sumele către Societatea culturală „Junimea '90", la Banca Comercială Iași, România - cod IBAN: RO03RNCB0175033 604750001 (în lei), cod IBAN: RO73RNCB0175033604750002 (în valută), sau le pot expedia pe adresa Muzeului Literaturii Române Iași, str. Vasile Pogor, nr. 4, cod 700110, telefon 40/232/410340, tel./fax 40/232/213210 - cod IBAN: RO26TREZ4065004XXX000320 - Trezoreria Iași

Abonamentele se pot face și prin SC RODIPET SA. Costul unui abonament anual: 15 RON (taxe poștale incluse).

Cititorii din străinătate se pot abona prin SC RODIPET SA - P. O. BOX 33-57, FAX 0040-1-222.67.40 sau 222.64.39, telex 11995 - Piața Presei Libere nr. 1, sector 1, București - România.

Tiparul executat la S.C. KOLOS GRUP S.R.L.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

DACIA LITERARĂ



EVENIMENT EDITORIAL



- Mircea ELIADE – **Jurnalul portughez şi alte scrieri**, I-II, Bucureşti, Humanitas, 2006. Postfaţă şi îngrijire de ediţie de Sorin Alexandrescu. Studii introductive, note şi traduceri de Sorin Alexandrescu, Florin Ţurcanu, Mihai Zamfir. Postfaţă şi glosar de nume de Mihai Zamfir. Un volum ce reuneşte aproape tot ce a scris Mircea Eliade în perioada cît a trăit şi a lucrat în Portugalia, epocă de răscruce în viaţa marelui savant.
- Ilie DAN – **Nasc şi la Moldova oameni**, Iaşi, Ed. Vasiliana '98, 2006. O culegere de texte despre scriitori reprezentativi (Eminescu, Creangă, Nicolae Gane, Hogaş, Mihail Sadoveanu, Mihai Codreanu, D.D. Pătrăşcanu, G. Topîrceanu, I.I. Mironescu, Păstorel Teodoreanu) în care erudiţia autorului se îmbină cu talentul pedagogic, rezultînd o carte utilă studenţilor, profesorilor şi publicului larg.
- Pavel FLOREA – **Lecturi din „Convorbiri literare" (1867-1885)**, Iaşi, Ed. Universitas XXI, 2007. Carte consacrată unei reviste de prestigiu incontestabil, reprezentativă pentru spiritul românesc de pretutindeni şi dintotdeauna.
- George BĂDĂRĂU – **Postmodernisul românesc**, Iaşi, Institutul European, 2007. Autorul oferă o privire diacronică asupra conceptului de postmodernism, testînd aplicabilitatea lui asupra poeziei contemporane.
- G. TOPÎRCEANU – **Opera poetică: Balade vesele şi triste; Parodii originale; Migdale amare; Poeme postume**, Iaşi, Ed. Princeps Edit, 2007. O ediţie critică extrem de utilă, cu prefaţă, itinerar biografic, bibliografie şi selecţia textelor critice de Daniel Corbu.
- Dan Bogdan HANU – **Eyeless în Paris**, Bucureşti, Ed. Vinea, 2006. Scriitorul ieşean ne propune impresii de călătorie pariziană subsumate unui spirit reflexiv, pătrunzător, capabil să treacă dincolo de aparenţe.

Revista apare bimestrial: **nr. 1** la 15 ianuarie; **nr. 2** la 15 martie; **nr. 3** la 15 mai; **nr. 4** la 15 iulie; **nr. 5** la 15 septembrie; **nr. 6** la 1 decembrie

şi poate fi procurată de la:

1. Muzeul „**Ion Creangă**" (**Bojdeuca**), fondat în anul 1918, tel. 0747499488
2. Muzeul „**Vasile Alecsandri**" (Mirceşti-Iaşi), fondat în anul 1928, tel. 0232/713271
3. Muzeul **„Sfîntul Ierarh Dosoftei-Mitropolitul"**, fondat în anul 1970, tel. 0747499403
4. Muzeul „**Mihai Codreanu**" (**Vila Sonet**), fondat în anul 1970, tel. 0747499401
5. Muzeul „**Vasile Pogor**", fondat în anul 1972, tel. 0747499400, 0232/410340, 0232/213210
6. Muzeul „**Otilia Cazimir**", fondat în anul 1972, tel. 0747499402
7. Muzeul **Teatrului** (Casa **Vornic „Vasile Alecsandri"**) , fondat în anul 1976, tel. 0747499406
8. Muzeul „**Mihail Sadoveanu**", fondat în anul 1980, tel. 0747499408
9. Muzeul „**G. Topîrceanu**", fondat în anul 1985, tel. 0747499407
10. Muzeul „**Mihai Eminescu**", fondat în anul 1989, tel. 0747499405
11. Muzeul „**Nicolae Gane**" (Centrul de muzeologie literară), fondat în anul 1993, tel. 0747499404
12. Muzeul „**Constantin Negruzzi**" (Trifeşti-Iaşi), fondat în anul 1995, tel. 0232/298155



ISSN (Tipărit) 1220-7322; ISSN (On-line) 1584-7322

Preţ: 2,5 lei



Noaptea Muzeului „M. Eminescu“
Parcul Copou, 15 iunie 2007

B
- **Bucovina literară** (Suceava)
- **Banat** (Lugoj)
- **Baadul literar** (Bîrlad)

C
- **Caligraf** (Drobeta Turnu-Severin)
- **Cafeneaua literară** (Pitești)
- **Cultura** (București)
- **Contemporanul** (București)
- **Caietele Oradiei**
- **Contrapunct** (București)
- **Convorbiri literare** (Iași)
- **Caietele de la Mediaș**

D
- **Dunărea de Jos** (Galați)

E
- **Echinox** (Cluj-Napoca)
- **Ex Ponto** (Constanța)
- **Euromuseum** (București)
- **Euphorion** (Sibiu)

F
- **Familia** (Oradea)
- **Familia** (Banat - Serbia)

H
- **Helis** (Slobozia)

I
- **Intercultural** (Sibiu)

L
- **Lumina** (Serbia)
- **Lumină Lină** (S.U.A.)

M
- **Milesciana** (Vaslui)

N
- **Nord literar** (Baia Mare)
- **Negru pe Alb** (Odobești)

O
- **Observator cultural** (București)
- **Oglinda literară** (Focșani)
- **Opinia** (Iași)
- **Origini** (U.S.A.)

P
- **Paradigma XXI** (Drobeta Turnu-Severin)
- **ProSaeculum** (Focșani)
- **Poesis** (Satu Mare)
- **Porto Franco** (Galați)

R
- **Ramuri** (Craiova)
- **Revista Nouă** (Câmpina)

S
- **Sud** (Bolintin Vale - Giurgiu)
- **Septentrion** (Suceava)
- **Sebeșul** (Sebeș - Alba)
- **Scrisul românesc** (Craiova)

T
- **Tribuna** (Cluj-Napoca)
- **Timpul** (Iași)
- **Tomis** (Constanța)
- **Tecuciul literar-artistic**
- **Telegraful român** (Sibiu)

V
- **Verso** (Cluj-Napoca)
- **Viața Românească** (București)
- **Vatra** (Târgu-Mureș)
- **Vestea Bună** (Răducăneni – Iași)

Z, W
- **Ziarul de duminică** (București)
- **W+B** (Wallonie/ Bruxelles - Belgia)



Rapsodii în top....
Muzeul „G. Topîrceanu“, 6 mai 2007

❖

PARTENERIATE MEDIA:

CONTEMPORANUL

portalul de cultură
TIMPUL



EDITOR UNIUNEA SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA ANUL CXLI
CONVORBIRI LITERARE
REVISTĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA *JUNIMEA* DIN IAȘI, LA 1 MARTIE 1867

Notă:
Manifestările vor avea loc în perioada ***15 septembrie - 15 decembrie.***
Evenimentele sînt organizate în colaborare cu Societatea Culturală „Junimea '90“, Consiliul Județean Iași, Primăria Iași, Academia de Arte "G. Enescu", Uniunea Scriitorilor (București - Iași - Chișinău - Cernăuți), Biblioteca Județeană "Gh. Asachi", Sedcom Libris, Centrul Cultural Francez, Centrul Cultural German, British Council, Teatrul Național "Vasile Alecsandri", Teatrul „Luceafărul“, Universitatea "Alexandru Ioan Cuza", Inspectoratul Școlar al Județului Iași, Direcția Județeană pentru Turism, F.C. Politehnica Iași, licee, școli, grădinițe, precum și fundații, societăți, ligi culturale etc.

Echipa Muzeului Literaturii Române Iași:

CONSILIUL DE ONOARE:
acad. Constantin Ciopraga, acad. Al. Zub, prof. univ. dr. Dan Mănucă, prof. Mandache Leocov.

COORDONATORI MUZEE LITERARE:
Ioana ***Coșereanu*** *(Muzeul „Vasile Pogor“), Niculina* ***Purcaru*** *(Muzeul „Ion Creangă“), Indira* ***Spătaru*** *(Muzeul „Vasile Alecsandri“), Mirel* ***Cană*** *(Muzeul „Sfîntul Ierarh Dosoftei-Mitropolitul“), Cristina* ***Tătărășanu*** *(Muzeul „Mihai Codreanu“), Cecilia* ***Mațincu*** *(Muzeul „Mihail Sadoveanu“), Anca-Maria* ***Buzea*** *(Casa Vornic „Vasile Alecsandri“ - Muzeul Teatrului), Corina* ***Negură*** *(Muzeul „Mihai Eminescu“), Iulia* ***Mihalache*** *(Muzeul „G. Topîrceanu“), Olga* ***Rusu*** *(Muzeul „Constantin Negruzzi“), Indira* ***Spătaru*** *(Muzeul „Otilia Cazimir“), Valentin* ***Talpalaru*** *(Muzeul „Nicolae Gane“)*

SECRETARIAT:
Tel.: 0332212853; 0332102852; **Fax**: 0232213210
e-mail: dacialiterara@yahoo.com

Notă:
- **Expozițiile de artă plastică** *de la Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul“ sînt coordonate de Corina* ***Irimiță,*** *Florin* ***Buciuleac*** *și Vasilian* ***Doboș.***
- **Manifestările de la sediul instituției** *au loc la Muzeul „Vasile Pogor“ și la Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul“ și vor cuprinde: prelecțiuni, simpozioane literare, lansări de cărți, confesiuni scriitoricești, întîlniri cu editori și redactori de presă culturală, concursuri literare, premii școlare, seri muzical-literare, expoziții de documente etc.*
- **Cenaclul „Virtualia" - Poezia pe Internet** *se desfășoară la Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul“ și va fi coordonat de Alina* ***Manole*** *și Liviu* ***Apetroaie.***
- **Cenaclul Quasar** *de la Muzeul „N. Gane“ este coordonat de George* ***Ceaușu.***
- **Amiezile culturale bucovinene** *sînt coordonate de Liviu* ***Papuc,*** *iar* **Amiezile tutovene** *de Vasilian* ***Doboș.***

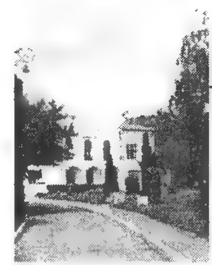
Coordonatori programe culturale și birou presă:
Ioana Coșereanu, Liviu Apetroaie, Călin Ciobotari

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE IAȘI
Str. V. Pogor, nr. 4, tel.: **0232410340**- secretariat; tel./fax **0232213210;**
e-mail: **muzeul_lit_iasi@hotmail.com, mlrpogor@yahoo.com**

DACIA LITERARĂ
Str. N. Gane, 22A , Tel.: **0332212853; 0332102852**, Fax: **0232213210**
E-mail: **dacialiterara@yahoo.com**
Adresă web: **www.dacialiterara.ro**



DACIA LITERARĂ



Str. Nicolae Gane, 22A
Tel.: 0332212853; 0332102852
Fax: 0232213210
E-mail: dacialiterara@yahoo.com
Adresă web: www.dacialiterara.ro
700110 - IAȘI - ROMÂNIA

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu
Editori: **Muzeul Literaturii Române din Iași**
și
Societatea Culturală
"Junimea '90"
în colaborare cu
Uniunea Scriitorilor
și **Consiliul Județean Iași**
Revista apare bimestrial, respectiv la datele de:
15 ianuarie, 15 martie, 15 mai,
15 iulie, 15 septembrie, 1 decembrie

CĂRȚI PRIMITE RECENT

(cronologic și selectiv)

- **MEDALIONUL LITERAR — structură permanentă de cultură și educație.** Coordonator: Marian Barbu. Coautori: Alex. Gheorghe, Florea Miu, Radu Scorojitu. Vol. I-II, Craiova, *Ramuri*, 2006;
- Ion ENACHE, **Adelina**, poeme postume, prefață de Ion Hurjui, Iași, *Trisagion*, 2007;
- George BĂDĂRĂU, **Proza lui Vasile Voiculescu** – modalități de realizare a fantasticului, Iasi, *Princeps Edit*, 2006;
- **CARNETELE DE LA BECLEAN.** Gheorghe Grigurcu – a fi scriitor în vremurile noastre. Ediție alcătuită și îngrijită de Aurel Podaru, Beclean, *Club Saeculum*, 2007;
- Ion MICHECI, **Drumul regal**, versuri, Râmnicu-Sărat, *Valman*, 2007;
- Nicolae SILADE, **Eternelia**, poeme, Timișoara, *Marineasa*, 2006;
- Ion VICOL, **Noaptea Sfântului Andrei**, roman, ed. a II-a, Chișinău, *Pontos*, 2006;
- Aurel-Dragoș MUNTEANU, **Singurătate vie**, poezii, ediție îngrijită de Tudor B. Munteanu, Cluj-Napoca, *Eikon*, 2006;
- Mihaela DOBRINESCU, **Adevărurile greierului**, poezii, cuvânt înainte de Victor Cubleșan, Cluj-Napoca, *Eikon*, 2007;
- Vasile CHIRA, **Nicanor și secunda**, tragedie în 7 acte, Cluj-Napoca, *Eikon*, 2007;

- Paulina POPA, **Le Lointain/ Departele/ The Distance**, poeme, traduceri în franceză şi engleză de Dessina Cioflica, ilustrat cu fotografii ale autoarei, Deva, *Paula*, 2006;
- S.Fl. MARIAN, **Istoria literaturii române din Bucovina**, ediţie de Nicolae Cârlan, Suceava, *Fundaţia Culturală „Leca Morariu“*, 2007;
- Roxana Gabriela BRANIŞTE, **minus patru elegia jumătate (3)**, versuri, debut, cu un cuvînt de Dionisie Duma, Focşani, *Andrew*, 2007;
- Adrian MATEI, **Trasee iniţiatice masonice şi ezoterism la Mediaş**, cu un cuvînt de Liviu Papuc, Mediaş, *Samuel*, 2007;
- Alina B. ANDRIESCU, **Valuri de cuvinte**, versuri, debut, cu un cuvânt de Serghei Coloşenco, Bârlad, *Sfera*, 2007;
- SFÂNTUL GRIGORIE PALAMA, **Omilii**, vol. 3, apărut cu binecuvântarea I.P.S. Nicolae Corneanu, Mitropolitul Banatului, traducere din limba greacă de Parascheva Grigoriu, Bucureşti, *Anastasia*, 2007;
- Aurel M. BURICEA, **Vocaţia prieteniei** (prima parte), Galaţi, *Danubiu*, 2007;
- Crista MELK, **Suflet haşurat**, versuri, Constanţa, *Metafora*, 2006;
- Gheorghe MOCANU, **Pe uliţa vântului**, povestiri, cu un cuvânt de Gheorghe Istrate, Focşani, *Andrew*, 2007;
- Simion BOGDĂNESCU, **Poeme maxime**, prefaţă de Valeriu Stancu, Iaşi, *Cronica*, 2007;
- **ANTOLOGIA SANSCRITĂ**. Rig Veda. Mahabharata. Ramayana. Pracrit. Sakuntala. Fărâme de înţelepciune, traduceri libere de George COŞBUC, prefaţă şi selecţie de Daniel Corbu, Iaşi, *Princeps Edit*, 2007;
- Augustina VIŞAN-ARNOLD, **Zborul Pahaetonului**, prefaţă de Ion Chiriac, Iaşi, *Polirom*, 2007;
- Nikolai GOGOL, **Suflete moarte**. Poem, traducere de Emil Iordache, Chisinău, *Cartier*, 2007;
- Kakuzô OKAKURA, **Cartea ceaiului**, traducere de Emanoil Bucuţa, Chişinău, *Cartier*, 2007;
- Gérard MORDILLAT, Jérôme PRIEUR, **Iisus contra Iisus**, traducere din franceză de Gabriela Siclovan, Chişinău, *Cartier*, 2007;
- Angela BACIU-MOISE, **De mâine până mai ieri, alaltăieri**. Cu un cuvânt de Mircea Petean, Cluj-Napoca, *Limes*, 2007;
- Radu TĂTĂRUCĂ, **Regele bufon**, povestiri, cu un cuvânt de Liviu Apetroaie, Iaşi, *Timpul*, 2007;



Călin Ciobotari şi Constantin Nicoară
Lansare de carte
Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul“, 25 mai 2007



ACADEMIA EUROPEANĂ DE POEZIE, Sibiu, 9-12 iunie 2007
Între participanţi: Lionel Ray (Franţa), Ana Blandiana, Romulus Rusan, Ion Pop, Paul Aretzu, Ioan Radu Văcărescu, Aurel Pantea, Ioachim Wittstoch, George Vulturescu, Dumitru Chioaru, poeţi din Luxemburg, Irlanda, Norvegia, Slovacia, Slovenia, Elveţia, Belgia
Foto: Ioan Moldovan

- **MURMURUL VOCILOR/ MURMURE DES VOIX/ MURMUR OF VOICES**, poeme, antologie concepută de Ioan Ţepelea, îngrijită de Virgil Bulat, Oradea, *Cogito*, 2007;
- Gaál ÁRON, **Strămoşul meu din Neanderthal**, poeme, antologie şi prefaţă de Daniel Corbu, Iaşi, *Princeps Edit*, 2007;
- Gheorghe SOLCAN, **Ion Creangă. Joc şi spectacol. Teatru pentru şcolari**, Suceava, *Muşatinii*, 2007;
- Daniel MUREŞAN, **Lumea şi noi**, prozo-poeme, Cluj-Napoca, *Casa Cărţii de Ştiinţă*, 2007;
- Dan PERŞA, **Cu ou şi cu oţet** (hărţuire textuală), Bucureşti, *Cartea românească*, 2007;
- Marin MOSCU, **Foşnetul eternităţii**, versuri, prefaţă de Gheorghe Istrate, Râmnicu-Sărat, *Rafet*, 2006;
- Vasile C. DUMITRESCU, **O istorie a exilului românesc (1944-1989)**, ediţie de Victor Frunză, Bucureşti, *EVF*, 1997;
- Ramona RUSENESCU/ Paul BLAJ, **Curcubeul ca o blândă seceră/ Graiul cu accent de mort**, Cluj, *Napoca Star*, 2007;
- Paul SÂN-PETRU, **Cine face liniştea**, proză, cu un cuvînt de Aureliu Goci , Bucureşti, *Muzeul Literaturii Române*, 2006;
- Liviu ANTONESEI, **Apariţia, dispariţia şi eternitatea Eonei**, Piteşti, *Paralela'45*, 2007;
- Cassian Maria SPIRIDON, **Noduri pe linia vieţii**, Piteşti, *Paralela'45*, 2007;
- George L. NIMIGEANU, **Întotdeauna viaţa pune întrebări**, versuri, cuvânt înainte de Cassian Maria Spiridon, Târgu-Mureş, *Ardealul*, 2007;
- Radu CIOBOTARI, **Graniţa**, antiroman, Iaşi, *Junimea*, 2007;
- H. STAMATIN, **Pantofii sirenei sau din faptele fericitului D'Oracio**, poeme în proză, Câmpulung Moldovenesc, *Editura Fundaţiei „Alexandru Bogza“*, 2006;
- **LUMINA SLOVEI SCRISE**, vol. IV, biblioteconomie-arhivistică. În coordonarea conf. univ. dr. Anca Sîrghie, Sibiu, *Alma Mater*, 2006;

- George SANDA, **Teatru**, vol. II, Bucureşti, *Editura „George Sanda“*, 2007;
- François VILLON, **Ballade des dames du temps jadis/ Balada doamnelor de altădată**, antologie şi postfaţă de Emil Niculescu, prefaţă de Radu Voinescu, Buzău, *Vega*, 2007;
- **SCRISORI CĂTRE LECA MORARIU**, vol. II, ediţie de Eugen Dimitriu, redacţie şi note de dr. Alis Niculică, Suceava, *Fundaţia „Leca Morariu"/ Biblioteca I.C. Sbiera“*, 2007;
- Rodian DRĂGOI, **Lumină de mireasă**, antologie de versuri, cu gînduri semnate de Marian Drăghici şi Constanţa Buzea, Bucureşti, *Muzeul Literaturii Române*, 2007;
- Cristian SANDACHE, **Europa dictaturilor şi originile războiului româno-sovietic**, Bucureşti, *Ed. Militară*, 2007;
- William SHAKESPEARE, **Sonete**, în româneşte de Miron Kiropol, Bucureşti, *Criterion Publishing*, 2006;
- Silviu GUGA, **Băiatul din două lumi**, roman, Sibiu, *Psihomedia*, 2007;
- **POEŢI LA CASTEL**, antologia Festivalului „Costache Conachi“ 2006, Galaţi, *Dunărea de Jos*, 2007;
- Iuri MAMLEEV, **Sectanţii**, roman, traducere din rusă de Mircea Aurel Buiciuc, Bucureşti, *Curtea Veche*, 2006;
- Adrian GURGĂU, **Mai târziu, cuvintele.** Versuri, Cluj-Napoca, *Limes*, 2007;
- Maria MĂNUCĂ, **Venezia profundis**, versuri, traducere în italiană de Mihaela Popa, Iaşi, *Princeps Edit*, 2007;
- Petru BOROIANU, **Lavinia**, roman socialo-cosmic, Fălticeni, *Înmuguriri*, 2007;
- Ioana CRĂCIUNESCU, **Supa de ceapă/ Soupe de l'oignon**, poeme, traduceri de Letiţia Ilea şi Thierry Chaillours, cu 12 imagini de Mihaela Marin, Timişoara, *Brumar*, 2007;
- Ştefan Ion GHILIMESCU, **Din condici şi carnete...**, critică literară, Târgovişte, *Cetatea de Scaun*, 2007;
- Mihai MERTICARU, **Împărăţia clipei/ The Kingdom of an Instant** (333 de micropoeme în stil haiku), traduceri în engleză de Carmen Toma, prefaţă de Florică Dan, Iaşi, *Ed. Convorbiri literare*, 2007;
- Ruxandra CESEREANU, **Năravuri româneşti. Texte de atitudine**, Iaşi, *Polirom*, 2007;
- Mircea VASILESCU, **Europa dumitale. Dus-întors între „noi“ şi „ei“**, Iaşi, *Polirom*, 2007;



Familii vechi, repere noi...
Muzeul „Constantin Negruzzi“, Hermeziu-Trifeşti, 20 mai 2007



Congresul de poezie, ediţia a II-a
Botoşani, 15 iunie 2007, Teatrul „M. Eminescu“
Între cei prezenţi: **Christian W. Schenk (Germania), Leo Butnaru (R. Moldova), Ion Pop, Liviu Apetroaie, Emil Brumaru, Lucian Vasiliu**

- Romain GARY, **Dincolo de limita aceasta biletul îşi pierde valabilitatea**, traducere din franceză de Liviu Papuc, Chişinău, *Cartier*, 2007;
- Adrian ERBICEANU, **De la Anna la Caiafa**, versuri, cuvânt înainte de Ioan Mariş, Târgu-Mureş, *Ardealul*, 2007;
- Dumitru NEDELEA, **Pelerinaj printre orologii**, vol. II, Bârlad, *Sfera*, 2007;
- **EPIGRAMIŞTI ŞI EPIGRAME**, vol. I, prezentare, selecţie, studiu de Graţian Jucan, Câmpulung Moldovenesc, f.e., 1998;
- Fernard CROMMELYNCK, **Monsieur Larose est-il l'assassin?**, Loverval (Belgia), *Éditions Labor*, 2006;
- Marie GEVERS, **Paix sur les camps**, roman, Loverval, *Labor*, 2006;
- Alain BOSQUET, **Je ne suis pas un poète d'eau douce.** Poésies complètes (1945-1994), Paris, *Gallimard*, 1996;
- Dumitru Augustin DOMAN, **Cetăţenii lui Urmuz**, postfaţă de Radu Aldulescu, Bucureşti, *Muzeul Literaturii Române*, 2007;
- Manuela HOROPCIUC, **Umbra absenţei/ L'ombre de l'absence**, poeme, cuvânt înainte de C.D. Zeletin, traduit du roumain par Paula Romanescu, Bucureşti, *Ed. Viaţa medicală românească*, 2007;
- George IRAVA, **Adrian Georgescu în zece cărţi**, Bucureşti, *Sieben Publishing*, 2007;
- Costel PETCU, **Lumea în oglindă**. Călătorii în alternative geo-spirituale, vol. V-VI, Drobeta Turnu-Severin, Ed. *Drobeta*, 2006-2007.

REVISTE PRIMITE

(cronologic şi selectiv)

A
- **Argeş** (Piteşti)
- **Ateneu** (Bacău)
- **Axioma** (Ploieşti)
- **Antiteze** (Piatra Neamţ)
- **Atheneum** (Canada)
- **Academia bârlădeană**
- **Antares** (Galaţi)
- **Atitudini** (Ploieşti)
- **Apostrof** (Cluj-Napoca)
- **Amurg sentimental** (Bucureşti)
- **Astra** (Braşov)

Revistă bimestrială de cultură

DACIA LITERARĂ



Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu ♦ Anul XVII (serie nouă din 1990) nr. 74 (5/2007)

Georges ASTALOS
8, Av. Alphand
94160 SAINT MANDÉ
FRANCE / Tél : 01 43 65 92 86

Paris/4 februarie 2007
Lucian Vasiliu
DACIA LITERARĂ/ IAȘI

Dragul meu,

Am primit "Dacia" și, ca de fiecare dată am citit-o

aceste utopii
care ne însemnează
pe toți
merde
Astalos

www.dacialiterara.ro

septembrie 2007

S U M A R

NUMĂR REALIZAT INTEGRAL DE SCRIITORUL GEORGE ASTALOȘ

Celebrat deopotrivă în România și în Franța pentru opera lui dramatică și poetică, la fel de popular pe Sena și Dâmbovița, George Astaloș n-a uitat niciodată de unde a plecat. Bucureștean rafinat și boem totodată, casa lui din rue Boulainvilliers a fost refugiul cald și ospitalier pentru mulți dintre conaționalii săi. La umbra bătrânului Tour Eiffel, George Astaloș nu obosește să vorbească despre marea lui iubire: România.

***George Astaloș** (n. 4 octombrie 1933, București) este poet, romancier și dramaturg român stabilit la Paris.*

Absolvent al Școlii de Ofițeri topogeodezi (1953), demisionează din armată pentru a se dedica exclusiv scrisului.

Debutează cu poezie în 1948, într-o revistă școlară. George Astaloș scrie poezie, teatru, roman, eseu, memorialistică, culegeri epistolare, critică și teorie literară.

Adevăratul său debut are loc în 1968/ 1969 pe scena Teatrului Cassandra din București cu piesa "Vin soldații". Reacția guvernului român față de invazia sovietică în Cehoslovacia a făcut posibilă reprezentarea piesei.

Obține Premiul Uniunii Scriitorilor pentru volumul de teatru "Vin soldații" și alte piese (1970). În 1972 i se montează prima piesă în Occident („Vin soldații" la Teatrul Adyar — Paris, regia Petrică Ionescu). Teatrul său a fost reprezentat pe scenele din Paris, Londra, New York, Washington, Copenhaga, București, Stockholm, Edmonton, Bonn, Bruxelles, Lisabona, Madrid, Barcelona, Tel Aviv, Braga, Viena, Dortmund, Vilnius, Berlin etc.

La congresul PEN-Clubului Internațional (Piran, Slovenia, 1971), președintele Pierre Emmanuel i-a oferit o bursă a Academiei Franceze. *George Astaloș se stabilește definitiv la Paris, iar în 1976 i se acordă cetățenia franceză.*

Este autorul a peste 40 de volume de poezie, proză, teatru, eseu, memorii si corespondență. Cărțile i-au fost publicate în România, Franța, Italia, Portugalia, Statele Unite ale Americii, Luxemburg și Germania. Figurează în peste 20 de antologii de poezie și de teatru, apărute în Europa și în America de Nord.

Este autorul unui microdicționar argotic de circa 1000 de articole. Este autor a peste 200 de studii, eseuri și articole critice. Poezia i-a fost publicată în Franța, Italia, România, SUA, Canada, Germania, Belgia, Anglia, Turcia, Spania, Tunisia, Macedonia, Bulgaria etc.

În prezent este redactor-șef al revistei plurilingve „Nouvelle Europe" din 1972.

„Dacia literară" este membră a Asociației Publicațiilor Literare și Editurilor din România (A.P.L.E.R.)

Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază | Nu tot ce primim publicăm | Redacția respectă ortografia autorilor



DISERTAȚIE ASUPRA ARGOULUI

ARGOUL UTOPIE A COMUNICĂRII

Argoul este pentru limba normativă ceea ce jazzul este pentru muzica simfonică

ADRESÂNDU-SE direct afectului, ca muzica sau ca poezia, argoul nu este nici secret, nici artificial şi nici parazitar cum l-au calificat adepții integrismului lingvistic - vetuşti în concepție, puritani prin tradiție şi ignoranți din comoditate. Îngemănată cu limba populară, expresia argotică își perpetuează specificitatea în sol citadin, influențând aproape în aceeaşi măsură şi vorbirea uzuală şi limba normativă. Extracția populară şi apartenența lui citadină fac din argou un limbaj aşa-zis *folk-cità* (calificativul ne aparține), noțiunea exprimând şi natura şi aria de răspândire a vorbirii paralele.

Dinamizat de propria lui rațiune de a fi, argoul e un vehicul de comunicare cu prioritate orală care funcționează pe principiile limbii uzuale, adaptând însă formele gramaticale (acolo unde exigențele substituirii de sens o impun) la mecanica construcției argotice. Revitalizându-se printr-un perpetuu transfer reciproc de materie lexicală, limba uzuală şi argoul se confruntă şi se completează confundându-se prin ceea ce au în comun pentru o mai sesizabilă diferențiere. Diferențiere care, departe de a le delimita, le uneşte în spirit, anunțând viitoarea lor contopire în corpusul dicționarului general al limbii. Contopire preconizată de Gaston Esnault încă de la sfârşitul secolului al XIX-lea când cercetarea sistematică a expresiei argotice se afla la jumătatea drumului. Scrutând capitalul lexical al dicționarelor generale francez şi român (observația îşi păstrează valabilitatea pentru toate idiomurile bogate în argou), realizăm că vocabulele de extracție argotică intrate în repertoriul normativ nu comportă mențiunea originii. Demers premonitoriu, fără îndoială, al cărui semn confirmă profeția lui Esnault.

Montaigne a spus-o şi practica o confirmă: nu ne cunoaştem bine propria noastră limbă atâta vreme cât nu stăpânim foarte bine o limbă străină. Cunoaşterea profundă a limbii materne sau stăpânirea satisfăcătoare a rudimentelor altei limbi nu se caracterizează printr-o vorbire îngrijită (transgresarea normelor de comunicare conferindu-i vorbirii un farmec irezistibil) şi nici printr-o scriere conformă canoanelor (nerespectarea formelor de redactare dându-i scrisului şansa idiolectului), ci prin inteligența poetică a substituirilor spontane de sens a materiei lexicale.

A stăpâni o limbă înseamnă a o gândi şi a o

reprezenta în spiritul simbolurilor unităților ei lingvistice. Oricât de surprinzător ar părea, limba nu ne-a fost dată ca să vorbim cu ajutorul ei şi cu atât mai puțin ca s-o reproducem grafic. Limba ne-a fost dată ca să gândim cu ea şi exploatând capacitatea ei de reprezentare să capilarizăm ființele şi lucrurile cu care venim în contact. Instrument cognitiv de definire şi de protecție, limba conține premisele închegării concepției despre lume, invitându-l pe vorbitor să contribuie la emanciparea ei. Emancipare la care individul trebuie să participe în spiritul evoluției fireşti a limbii şi nu al combinațiilor artificiale, golite de germenul perenității, chiar dacă limba posedă proprii ei anticorpi care o protejează de aporturile hibride.

La început a fost gândul - verbul s-a afirmat după. Articularea cuvântului nu este neapărat necesară pentru ca individul să se facă înțeles. Comunicarea are la dispoziția ei un întreg arsenal de mijloace de expresie, ca: gestul, privirea, mişcarea corporală, tăcerea etc. Privit din acest unghi, argoul nu e nici mai încifrat şi nici mai încărcat de simboluri decât comunicarea verbală scrisă ori signomatică.



Este de notorietate lingvistică: din circuitul limbilor vii, în fiecare zi dispare un idiom. Lucrările practice şi studiile teoretice întreprinse de Georges Dumezil în Franța (printre alții), explică fenomenul în toată amploarea lui, demonstrând pe viu mecanica procesului de eroziune idiomatică. Pentru ca lectorul neavizat să-şi facă o idee despre numărul limbilor vorbite pe glob, notăm că doar în India sunt repertoriate 1632 de idiomuri vii. În ce priveşte numărul limbilor scrise (idiomurile limbilor orale fiind imposibil de însumat), semnalăm o referință semnificativă: până în prezent, Biblia a fost tradusă în peste 2000 de limbi şi cifra e departe de contul idiomatic deschis conversiunii Cărții Sfinte. Un singur exemplu, dar edificator: cu toate că Marele Ducat al Luxemburgului se află în centrul creştinismului occidental, Biblia n-a fost încă tradusă în luxemburgheză. Cifrele enunțate nu se doresc decât o timidă ilustrare făcută în intenția de a sugera prin ricoşeu numărul astronomic al limbilor vorbite pe mapamond.

În ciuda prejudecății potrivit căreia creația literară ar contribui la îmbogățirea patrimoniului vocabular, aportul literatorului la evoluția limbii (cu extrem de rare excepții) se limitează la reoxigenarea formelor sintactice - contribuție sesizabilă cu precădere în operele *de stil*, unde procentajul de revizuire a formelor gramaticale uzuale este infinit mai

ridicat decât în scrierile literare tradiționale. În literatura franceză a secolului douăzeci, un Anatole France, un Marcel Proust sau într-un alt registru un Louis-Ferdinand Céline ori un Auguste Le Breton ilustrează perfect contribuția idiolectală la revigorarea structurilor sintactice ale limbii. Sub acest raport distingem doi vectori idiolectali şi implicit două modalități de a contribui la emanciparea expresiei. Un vector dinamizat de factorul eleganței transpunerii (Anatole France şi Marcel Proust, de exemplu) şi un altul stimulat de discursul popular-argotic (Louis-Ferdinand Céline şi Auguste Le Breton), ambii vectori fiind la fel de fertili în materie sintactică, în pofida naturii lor discursive diametral opuse.

Evident, scriitorilor francezi evocați mai sus i-am fi putut adăuga pe cei doi Caragiale ai noştri, Ion Luca şi Mateiu. Nici sub aspectul idiolectal şi nici al invenției sintactice autorii români nu ar avea de ce să-i invidieze pe francezi. Tandemul Caragiale, tată şi fiu, anticipează raporturi sintactice surprinzătoare între unitățile lingvistice, consacrând tendințe relaționale de comunicare prin textura gramaticală a limbii. Tendințe potențial revelatoare de un simț ascuțit al limbii manifestat prin revoluționarea sesizabilă a armoniilor narative. Evident, exemplele sunt nenumărate, atât pe versantul literaturii franceze cât şi pe cel carpato-dunărean.

Bineînțeles, fiecare literatură îşi are autorii ei idiolectali, indiferent de răspândirea suportului lingvistic şi de convertirea scrierilor în idiomuri de mare circulație. Ar fi totuşi de semnalat faptul că în procesul de reînnoire a formelor sintactice ale unei limbi, expresia argotică pare să prilejuiască aportul cel mai consistent. Explicația e simplă: în toate articulațiile lui narative, argoul este un produs exclusiv idiolectal. Dar înainte de a intra în tainele creației, circulației şi vulgarizării argoului, un scanner al lumii interlope de azi ni se pare indispensabil actului de înțelegere a legilor interne ale vorbirii paralele. Regizată de coduri comportamentale adaptate erei tehnologice, marginalitatea acționează şi reacționează de pe pozițiile adversarilor ei - modalitate de ripostă necunoscută până nu demult pe piața delincvenței ordinare şi a marelui banditism.

Imaginea tâlharilor de drumul mare şi a delincvenților urbani grupați în confrerii de răufăcători nu mai dăinuie decât în frescele romaneşti ale unor Paul Féval, Eugène Sue ori Victor Hugo. Retragerea *interlopei* în şerpăriile "cetăților interzise" în care nici poliția nu îndrăznea să pătrundă a intrat şi ea în folclorul citadin, de unde nici legea nici chiar imaginația autorilor romanului popular nu le-ar mai putea scoate. Pegra s-a emancipat - slujitorii ei îşi oficiază slujbele în plină zi prezentându-se în fața victimelor şi a oamenilor de ordine complet metamorfozați. Aparența imaginii lor exterioare ține acum de faimosul *new look*. Mutația e universal sesizabilă cu diferențele, fireşte, impuse de meridianul economic şi de moravurile sociale ale spațiului în care evoluează marginalul.

Pe parcursul metamorfozării castei delincvenților, în Franța, de exemplu, faimoşii *şterpelitori de pungi* (pungaşii), de pe vremea "Curții Miracolelor" din Parisul lui Villon s-au transformat mai întâi în hoți de buzunare (*voleurs à la tire* / şuți, în argoul românesc), pentru ca odată cu afirmarea elementului tehnologic, să devină "pick-pocketi" distinşi,

îmbrăcați în magazinele de lux de pe Rue du Faubourg Saint-Honore, Boulevard des Capucines ori Avenue des Champs Elysées. Asta pentru pegra Hexagonului. Pe piața banilor lichizi apare o nouă specie de răufăcători. Abandonând vechile metode aceşti novatori ai delictului părăsesc înghesuiala mijloacelor de transport în comun şi sfidând democratizarea cărților de credit, informatizarea conturilor bancare şi diversificarea livretelor de economii se instalează în holurile marilor hoteluri metropolitane, unde servietele *diplomat* ale oamenilor de afaceri autohtoni şi străini zac doldora de valută la mâna reciclată a virtuozului *pensetei*. Motivul instalării lor în noile *catedrale economice* este simplu de imaginat.

Spre a ne face o idee despre cifra de afaceri a pick-pockeților din noua generație, un comisar divizionar de la brigada de "Reprimare a banditismului" menționa într-un France-Soir din 1986 că operațiunile din holurile *palace-urilor* pariziene se ridicau la circa 30 000 de franci pe zi. Fără îndoială între timp rețetele acestei rase noi de delincvenți s-au îmbunătățit, cifra de afaceri depăşind cotele de încasări ale negustorilor tradiționali de cartier. Gulerele roase, pantofii cu flecurile tocite şi pantalonii mototoliți au rămas undeva în preistoria lumii interlope. "Casa vă mulțumeşte şi n-are cuvinte de laudă", cum ar spune crupierii marilor cazinouri de pe Coasta de Azur. Delincvența se emancipează, portul cravatei e obligatoriu !

În configurația lor tradițională, conflictele citadine de tipul West Side Story au încetat de mult să mai tulbure adrenalina marginalilor. Demolarea cartierelor insalubre şi construirea marilor complexe de locuințe pe vechile amplasamente au schimbat complet fizionomia socială a populației urbane împărțită până la sistematizarea metropolelor în *buni* şi *răi*. Regulile de conviețuire fiind revăzute, jocul *de-a vecinătatea* trebuie reînvățat. Identitatea *hoțului* sau a *vardistului* nu mai poate fi stabilită cu ajutorul vechilor criterii. În ansamblurile locative ale noilor cartiere concepute de urbanistica modernă la bordura metropolelor, reprezentanții diverselor categorii sociale învață *să respire în comun*. Marginalii periferiilor de până mai ieri, meşteşugarii în căutarea unei clientele stabile, comercianții atraşi de crearea noilor vaduri, pensionarii oneşti, salariații cu venituri modeste sau funcționarii superiori aflați la început de carieră conviețuiesc paşnic, comunicând în limitele unei vecinătăți convenționale, lipsită de prejudecata condiției sociale a celuilalt.

Fațada peisajului metropolitan se uniformizează, recunoaşterea mediului social al interlocutorului devenind aproape imposibilă fără contribuția cuvântului şi a semnelor încorporate vorbirii. Fiecare sistem socio-economic îşi are maniera lui proprie de uniformizare. Dispariția faimoasei *diferențe dintre oraş şi sat* preconizată de Marx, se materializează prin schimbarea aparenței exterioare dintre indivizii diverselor pături sociale. În marile aglomerații urbane din Occident frontiera dintre marginal şi individul zis activ (productiv) preocupat de imaginea moralității sale civice se estompează, în primul rând prin uniformizarea aparenței exterioare (îmbrăcămintea) a subiecților.

Abundența societății de consum permite o uniformizare a indivizilor. Moda însăşi (printr-o publicitate mediatizată la maximum) predică

standardizarea vestimentației. Vezi generalizarea portului *blue jeanşilor* şi, mai recent, a tenişilor bombastici, argotizați de români prin înlocuirea apelativului curent (tenişi) cu numele firmei producătoare, de unde calificativul de *adidaşi*. Pluralul se impune de la sine, evident.

În țările subdezvoltate, unde politica de sistematizare a oraşelor s-a inspirat din urbanistica postbelică a Occidentului, nivelarea aparenței păturilor sociale s-a produs tot prin intermediul vestimentar, dar în sens invers. Dezastrul economic al țărilor neindustrializate şi nivelul de trai al populației din aceste zone au adus la acelaşi numitor standardul de viață al populațiilor reducându-i pe indivizi la imagini exterioare aproape identice. În umbra acestor mutații sociale, artileria grea a pegrei şi-a ajustat ştiințific tirul, calibrându-şi metodele de lucru după preceptele cererii şi ofertei. Conceptul economiei de piață impus după război în Occident şi răstălmăcit cu voluptate în fostele "țări din Est" după căderea zidului Berlinului, nu reglează numai pulsul producției şi al consumului din circuitul legal, ci şi circulația mărfurilor manipulate de rețelele de contrabandă conduse de gestionarii lumii interlope.

Metaforizând conceptul cererii şi ofertei, aşa cum se aplică el în lumea traficului subteran, am putea spune că marele banditism acționează în spiritul acordurilor unui Helsinki personal, sub semnul căruia *economul* pegrei (în sensul grec al noțiunii de econom) îşi reglează metabolismul liberei circulații a bunurilor/ a ideilor/ şi a persoanelor după exigențele politicii economice paralele - în era tehnologică populația planetei împărțindu-se în trei categorii distincte:

- **PIETONI** anonimi şi trecători ca şi bunurile materiale ai căror consumatori sunt (echivalență arbitrară, corespunzând primului deziderat al acordurilor de la Helsinki: "Libera circulație a mărfurilor")

- **VOIAJORI** vehiculatori de bunuri intelectuale ai căror depozitari sunt (echivalență arbitrară, corespunzând celui de al doilea deziderat al acordurilor de la Helsinki: "Libera circulație a ideilor")

- **PELERINI** conservatori ai valorilor spirituale cărora le asigură perenitatea (echivalență arbitrară, corespunzând celui de al treilea deziderat al acordurilor de la Helsinki: "Libera circulație a persoanelor")

Dar Helsinki şi acordurile sale tratate paralel de către marginali nu se limitează la cele trei deziderate enunțate de țările membre ale



Uniunii Europene, intrate în cotidianul indivizilor. Sub raportul acțiunilor întreprinse de organizațiile marelui banditism, marginalii devin de asemenea:

- **VICTIME** / consumatori anonimi ai produselor ilicite (categorie ce s-ar identifica imaginii *pietonului*)
- **INTERMEDIARI** / distribuitori ai mărfurilor de contrabandă (categorie ce s-ar identifica imaginii *voiajorului*)
- **EMINENȚE CENUȘII** / creatori ai programelor de trafic (categorie ce s-ar identifica imaginii *pelerinului*)

Miraculosul şperaclu, necruțătoarea gură-de-lup ori fermecatul stetoscop de odinioară au căzut în desuetudine. Aceste unelte nobile, mândrie a *spărgătorilor* de pe vremuri (a *lăcătuşilor*, în argou), sunt astăzi inventariate ca antichități în muzeele Centralelor de Poliție. Criminalitatea se reciclează, redefinindu-şi vocația. Perfecționarea sistemelor de securitate, informatizarea fişierelor din unitățile de reprimare a banditismului şi echiparea poliției cu materiale de prevenție ultrasofisticate au determinat criminalitatea organizată să-şi revizuiască modalitățile de executare a acțiunilor, radicalizând în acelaşi timp normele relaționale din interiorul organizațiilor - natura operațiilor şi mizele aflate în joc fiind mult prea importante pentru a se mai naviga în apele intuiției. Marginalitatea europeană se americanizează - corporația intră în viteza ei superioară.

Nici o spargere, oricât de minuțios ar fi ea pregătită, oricât de scrupulos ar fi eliminate riscurile şi oricât de promițătoare ar fi prada, nu face cât o bună încărcătură de haşiş livrată la timp şi fără invitați nepoftiți. Fioroşii spărgători de pe vremea când aparatele de sudură erau încă în serviciu nu le mai provoacă insomnii bancherilor şi giuvaerilor. Băncile şi magazinele de bijuterii au devenit ținta propriilor lor salariați. Cedând tentației de a da iama prin bunurile stăpânului, aceşti salariați comit delictul de subtilizare chiar din interiorul *vistieriei*, operând fără efracțiune. Şi asta în cazurile banale, în general uşor de depistat de tehnicienii serviciilor de poliție. Adevăratul pericol de care se teme bancherul de azi se află în mânuirea tehnologiei - lumea bijutierilor fiind amenințată (paradoxal) chiar de cei ce o patronează. Nomenclatorul fraudelor bancare repertorizează o nouă categorie de infracțiuni, mult mai perversă şi mai dificil de depistat decât falsul, abuzul de încredere sau delictul de inițiere - această categorie fiind, ceea ce se numeşte *piraterie informatică*. Cât despre lumea bijutierilor în care societățile de asigurări joacă un rol primordial în despăgubirea daunelor provocate de furt, hoția cu bucata întreprinsă sporadic de câte un funcționar gurmand a ajuns un mizilic. Exagerând un pic, am spune că inventarele anuale nici nu iau în seamă aceste pierderi. Una dintre cele mai reputate bijuterii pariziene, de exemplu, a fost devalizată cu toptanul chiar de patronii ei. Din fericire inspectorii societăților de asigurări nu provin din rândurile Armatei Salvării. Delapidările mascate în furt sunt iute depistate. La rândul lor, bancherii, dacă nu vor să-şi vadă codurile de acces din circuitul informatic *pătrunse* de geniile electronicii marginale, trebuie să investească temeinic în tehnologia de prevenție şi de semnalizare. După statisticile publicate în ultimii ani de

serviciile de poliție specializate în pirateria informatică, suma acestui soi de infracțiune se ridică la sute de milioane de dolari anual. Pentru preîntâmpinarea acestui gen de delicte şi limitarea pagubelor, poliția franceză a fondat o unitate specială, compusă din şaptesprezece suprainformaticieni însărcinați cu depistarea şi reprimarea manipulării frauduloase a codurilor informatice. Ca să înțelegem ce reprezintă pirateria bancară în cifre, numai pe teritoriul Hexagonului s-au delapidat în 1992 trei miliarde de franci. Aproximativ cinci sute cincizeci de milioane de dolari.

Urmând exemplul trusturilor industriale şi al societăților comerciale, marele banditism se internaționalizează, organizându-se în adevărate întreprinderi multinaționale ale căror filiale s-au răspândit tentacular pe întregul mapamond. Strănepoții hoților de cai de altădată, ai cerşetorilor specializați cândva în reperarea obiectivelor vulnerabile şi ai foştilor comercianți ambulanți însărcinați cu *scurgerea* mărfurilor de furat, sunt astăzi gestionarii poligloți ai unor redutabile rețele de trafic continental şi intercontinental. Legatari testamentari ai uneia dintre cele mai vechi îndeletniciri ale speciei aceşti traficanți de extracție criminală contribuie cu sume apreciabile la efortul financiar al asociațiilor filantropice, la împlinirea anumitor acțiuni umanitare sau la continuarea cercetării medicale, obținând ca orice industriaş respectabil, certificate de bună purtare pentru generoasele lor donații.

De necrezut, dar adevărat ! Traficanții de arme, de stupefiante, de opere de artă şi (de la dezagregarea imperiului sovietic) de uraniu concentrat, îmbogățesc limbile lor materne cu mai multă materie argotică decât toate



trupele care au efectuat campanii militare în afara teritoriului lor național, decât toți artizanii vorbirii "sabire" (amestec între limba proprie şi idiomul țării de rezidență) întorşi la matcă după o misiune pe pământ străin, decât toți prizonierii de război repatriați după încetarea diverselor conflagrații şi decât toți exilații eventuali ai țării pierduți în negura meridianelor lingvistice. Distilate în alambicul vorbirii popular-ironice şi deformate sau masacrate fonetic până la onomatopeizarea lor, neologismele vehiculate de oamenii *interlopei* după contactul cu expresiile, sensurile şi rezonanțele limbilor străine depun inestimabile băncuțe în puşculița argoului național.

Exprimându-şi concepția despre observarea şi explicarea fenomenelor naturale, enciclopedistul elvețian Jean Senebier (autor, între altele, al unei istorii literare a Genevei) consemnează: "Fenomenele se studiază în raport cu cei care au o oarecare influență

asupra lor şi asupra cărora, la rândul lor aceste fenomene au o influenţă certă". Viziunea savantului helvetic pune bazele unei analize posibile a caracteristicilor argoului chiar dacă, iniţial definiţia se vrea în serviciul ştiinţelor naturii. Dar cum altfel ar putea fi observat şi explicat fenomenul argotic, dacă nu în raport cu indivizii care au o influenţă asupra lui şi asupra cărora argoul exercită, la rândul său, o influenţă certă ?

Pentru o mai profundă înţelegere a adaptării definiţiei lui Senebier la cercetarea argoului, amintim că în ţările unde vorbirea paralelă a pătruns în limba uzuală (cazul Franţei, Angliei, Belgiei şi al Statelor Unite ale Americii) argoul nu exercită asupra individului doar *o oarecare influenţă*, cum ar fi spus enciclopedistul elveţian, ci o influenţă certă. Un exemplu lesne de verificat: în Franţa, unde puritanismul e departe de a face reţetă, gradul de influenţă al argoului asupra individului a devenit criteriu



de valoare. Marile vedete ale scenei sau ale ecranului, oamenii de ştiinţă mediatizaţi, marii sportivi, politicienii şi chiar şeful statului, dacă nu-şi pigmentează intervenţiile publice cu câteva cuvinte sau expresii argotice vârtoase, îşi văd cota de popularitate intrând în vrie pe stânga, fără nici o şansă de redresare imediată. Magicul cuvânt *merde*, ca să nu-l numim, a devenit de mult *sesamul* politicienilor francezi cu ambiţii electorale.

Încercând să pătrundem în tainele mecanicii creaţiei, circulaţiei şi vulgarizării argoului, n-am făcut apel la metodele de investigare consacrate de cercetarea lingvistică, ci am elaborat propriile noastre tehnici, ameliorându-le pe măsură ce subiectele asupra cărora anchetam căpătau un oarecare contur. Demers pur şi simplu empiric (în sensul filosofic al noţiunii: experimentare / experienţă personale). Scrutând retrospectiv metoda globală de ordonare a materiei argotice constatăm că procedeele noastre se înrudesc în spirit cu tehnicile de repertoriere şi de clasificare folosite în etnologie, în folclor, în geografie umană şi în lingvistică.

Ţinând cont de penuria de texte referenţiale asupra argoului (în Orient plaja discursului teoretic asupra vorbirii paralele e inexistentă iar în Occident rezultatele cercetării sistematice nu corespund realităţii argoului), opţiunea pentru empirismul clădit pe un ansamblu de tehnici conjugate de cercetare ni s-a părut justificată. Demersul ne apare astăzi ca un fel de *transdisciplinaritate avant la lettre* (cum ar numi Basarab Nicolescu transgresarea metodelor conjugate de analiză).

Pe măsură ce ne îndepărtăm de faza iniţială a cercetării realizăm că, de fapt, adoptarea

practicilor de investigare proprii altor discipline a fost unica modalitate inteligentă de a pătrunde în miezul mecanicii argoului. Căutare prin excelență inițiatică, demersul nostru nu viza legiferarea mecanicii argoului şi canonizarea funcționării lui în enunțuri imuabile. Instalându-ne în universul argoului şi scrutându-l din interiorul lui am încercat să degajăm conceptele care îi regizează specificitatea, evidențiind în acelaşi timp contribuția efectivă a vorbirii argotice la îmbogățirea patrimoniului literar al limbii.

Înaintea oricărei afirmații cu caracter tehnic, menționăm că *disertația* de față, în ciuda faptului că unele concepte se dovedesc adaptabile tuturor vorbirilor argotice, tratează în exclusivitate particularitățile argourilor nostru (neexplorat încă) şi a argoului francez, deviat de la adevărata sa albie analitică de o sistematizare concepută şi efectuată scolastic. Disertația noastră conține, preludiul şi (paradoxal) epilogul întocmirii aproape concomitente a *Dicționarului de argou român* dublat de echivalențele argotice franceze ale vocabulelor "folk-cită". Demers ce reprezintă, din câte ştim primul act de argou comparat din istoria lingvisticii universale. Într-adevăr lăudabilele tentative de redactare a unor broşuri bilingve de argou nedepăşind caracterul didactic al traducerilor curente.

Aşa cum am menționat în diverse articole, mai mult sau mai puțin teoretice, şi cum am explicat în *confesiunea biografică* ce însoțeşte *disertația* (vezi volumul de eseuri *Utopii*) prima tentativă de elaborare a unui dicționar de argou român a eşuat, manuscrisul netrecând de bariera cenzurii politice din România. După o întrerupere de aproape treizeci de ani, răstimp în care ne-am însuşit în aceeaşi



măsură vorbirea argotică franceză, studierea comparativă a celor două argouri se justifică.

Prezentat Centrului de Argotologie de la Sorbona, proiectul nostru se vrea o continuare a cercetării începute în primul deceniu al secolului douăzeci de un alt român, Lazăr Şăineanu, despre care Pierre Guiraud, autorul de necontestat al celui mai pertinent studiu asupra vorbirii paralele din Hexagon (Argot, Editions Press Universitaires / Paris, 1951, azi la a noua ediție) consemnează că "începând din 1912, grație apariției celor două volume despre *l'Argot ancien* de Lazar Sainéan (lingvistul român şi-a francizat numele), argoul îşi capătă titlul legitim de noblețe". Prin studiul său asupra argoului francez, Şăineanu izbuteşte o performanță neegalată încă în aria raporturilor de întrepătrundere dintre culturile franceză şi română. Opera lingvistică a lui Şăineanu (normativă, populară şi argotică) e imensă, ansamblul ei însumând peste cincizeci de titluri cardinale.

Dar din dorința de a vedea capra vecinului murind, noi românii avem darul de a nu sesiza că între timp s-a prăbuşit casa peste noi. Savantul îşi povesteşte aventura "românească" într-un text autobiografic: *Peripețiile unei naturalizări*. Lazăr Şăineanu era evreu şi refuzându-i-se cetățenia română (detaliu de stare civilă de care evreii de pe teritoriul României nu beneficiau ca supuşii celorlalte minorități etnice), lingvistul ia calea exilului spre binele limbii franceze al cărei argou *şi-a înnobilat blazonul*, cum spune Pierre Guiraud vorbind despre Şăineanu în remarcabilul său studiu.

Evocându-l pe Şăineanu, i-am adus un fulgurant omagiu celui mai strălucit lingvist al literelor româneşti, dar şi aceluia care ne-a precedat pe pământul Franței pe toți scriitorii români dezrădăcinați, insuflându-ne speranța unei posibile inserțiuni. Şi sub acest raport marile noastre condeie îi sunt cel puțin virtual tributare. Ne gândim cu osebire la pleiada de monştri sacri ai secolului douăzeci: de la Tristan Tzara (al cărui dadaism a stimulat apariția suprarealismului francez), la Panait Istrati (publicat şi astăzi în Franța în tiraje demne de invidiat), de la Gherasim Luca (*Cel mai mare poet francez e un român*, scria presa franceză în 1977), la Isidore Isou (fondatorul letrismului, al cărui cod grafic stă la baza notării partiturilor muzicii contemporane) ori de la Eugen Ionescu (care a instituționalizat teatrul absurd, intrând în istoria Hexagonului pe marea poartă a Academiei Franceze), la Emil Cioran (*Cel mai mare stilist al literaturii franceze de la Pascal încoace*, cum l-a calificat de critica pariziană) şi la Ştefan Lupaşcu (omul *logicii antagonismelor*, descoperit şi sărbătorit de savanții Franței prin crearea unui Institut de Cercetări, menit să continue drumul deschis de teoreticianul român).

Prin peripeția cererii lui de naturalizare şi a refuzului pe care lingvistul nu l-a digerat, Lazăr Şăineanu ne aminteşte o dată în plus că *nimeni nu-i profet în țara lui*. Refuzul naturalizării este o atitudine administrativă de care noi românii ne izbim din când în când, chiar dacă motivația administrativă diferă de la o perioadă istorică la alta. Este trist, dar într-o primă încercare de dobândire a naționalității franceze, compatrioți de-ai noştri (printre care personaje foarte cunoscute în România ca: Dumitru Țepeneag şi Gheorghe Zamfir) au traversat o perioadă acelaşi deşert, cunoscând refuzul autorităților Hexagonului. Bineînțeles, între cazul Şăineanu şi celelalte întâmplări similare există o diferență enormă de interpretare şi de aplicare a legii.

Subiecții cei mai înzestrați cu darul creației limbajului verde se află în zonele defavorizate de la periferia marilor aglomerații urbane şi a oraşelor portuare, spații prin excelență favorabile proliferării vorbirii paralele. Şi chiar dacă cercetarea lingvistică n-a făcut decât un releveu aproximativ al ariilor fertile în vorbire paralelă, semnalăm că există un cadastru geoargotic al fiecărui teritoriu național în parte, tot aşa cum există o hartă geopolitică a lumii. Cu o deosebire totuşi: în timp ce geoargotica este imuabilă în proiecția ei spațială, geopolitica îşi revizuieşte periodic frontierele ideologice şi doctrinare.

Misterul în care pare înfăşurat argoul începe cu însăşi denumirea lui generică. Într-adevăr, originea cuvântului *argou* nu este cunoscută şi ne îndoim că ar mai fi vreo şansă de a o afla. Se presupune (printre alte supoziții) că

vocabula *argou* ar fi de origine hispanică (de la oraşul spaniol cu acelaşi nume), dar afirmaţia nu are nici o acoperire ştiinţifică. De unde fluctuaţia apelativului de la o familie de limbi la alta şi, adesea, chiar în interiorul aceluiaşi grup idiomatic. Vezi *slang* în engleză, *Grünschprache* în germană, *argot* în franceză ori *gergo* în italiană.

În franceză, cuvântul argot n-a fost consacrat decât la sfârşitul secolului al XVII-lea - denumirile succesive fiind *gergon*, transformat grafic în *jergon* şi metamorfozat, prin modernizarea limbii, în *jargon*, înainte de a se stabiliza definitiv şi de a deveni aşa cum îl pronunţăm astăzi: *argot*. În ciuda similitudinilor fonetice şi adesea vocabulare dintre română şi italiană, românul a preferat apelativul francez al argoului, ortografiindu-l până prin anii 30 ca pe malul Senei (argot, vezi dicţionarul lui V. Cota).

Trecerea de la jargon la argot s-a produs pe

ARGOT-UL APAŞILOR

DICŢIONARUL LIMBII ŞMECHERILOR

INTOCMIT DE

V. COTA



Feriţi-vă de pungaşi, învăţând limba lor

Reproducerea interzisă
Toate drepturile rezervate

Preţul lei 5.

baza unei referinţe cadastrale precise: *Regatul Argoului* (un cartier din inima Parisului, situat în preajma Vechilor Hale). E de consemnat faptul că denumirea intermediară a vorbirii paralele a fost *le jargon de l'Argot*, adică: jargonul vorbit în *Regatul Argoului*.

În 1665, prin rebotezarea *Regatului* în *Curtea Miracolelor* (modificare toponimică datorată dispariţiei *miraculoase* a pegrei sedentarizate în zona Halelor), cuvântul jargon dispare din reflexul verbal al parizienilor - vorbirea marginalilor fiind numită simplu: *argot*. Revoluţia Franceză a avut fără îndoială rolul ei în acest proces de capilarizare. Reproducând memoric evoluţia denumirii generice a limbajului paralel şi ţinând cont de faptul că originea apelativului *argot* rămâne neidentificabilă, suntem îndreptăţiţi să ne întrebăm dacă nu cumva Regatul Argoului (*le Royaume de l'Argot, în original*) îşi datora denumirea tocmai cuvântului jargon: j / ARGO / n ?

Remarca privind transformarea grafică a cuvântului *j/argo/n* în referinţă toponimică este fructul unei speculaţii (e drept) fără nici o acoperire documentară. Dar studiul vorbirii paralele nu este el oare o infinită înlănţuire de speculaţii, de deducţii şi ipoteze ? Evident, argotologii încearcă să diminueze la maximum aproximaţiile şi formulările deductive dar, atâta vreme cât nu există o academie de argou ai cărei membri să ordoneze lucrările lingviştilor, ipoteza rămâne unul dintre factorii metodologici cei mai performanţi. Cu condiţia ca lingvistul să dispună de o autentică cultură argotică. Lipsa de instituţii centralizatoare specializate în vorbirea argotică nu este un fenomen generalizat. La Buenos Aires există de foarte multă vreme o astfel de instituţie: *Academia de Lunfardo* (lunfardo-ul fiind

denumirea hispanică a argoului zonal), iar în 1986, la Paris, pe lângă Universitatea Rene Descartes (Sorbona) a luat ființă *Centrul de Argotologie*, evocat într-unul dintre paragrafele anterioare.

În vârtejul transformărilor politice, economice, sociale şi teritoriale din ultimele opt decenii, o întrebare, aparent banală dar deloc inocentă, se conturează cu insistență: *limba a devenit ea oare o pavăză, menită să-l apere pe omul modern de intemperiile doctrinare ce s-au abătut asupra lui* prin *cele două dictaturi asasine ale secolului douăzeci ?* Indubitabil, limba a fost dintotdeauna parapetul în spatele căruia, în momentele de dezechilibru social sau de tulburări ideopolitice, individul s-a adăpostit, folosindu-se de ambiguitatea valențelor ei superioare, rocadă menită să-l ferească pe om de zornăitul declarativ al propagandelor incomunicabile. Dar oricât de protectoare se dovedeşte a fi pavăza limbii şi oricât de eficace ar fi arma în care ea se metamorfozează în perioadele ostile liberei comunicări, limba n-a fost nicicând atât de rezistentă, de cameleonică şi de salutară ca în timpul hegemoniei marxiste.

Noi reducem manifestarea fenomenului de "apărare prin limbaj" la țările colonizate de URSS după cel de-al doilea război mondial, dar reflexul de autoapărare cu ajutorul versatilității comunicării a fost acelaşi în Germania hitleristă şi în țările ocupate de maşina de război nazistă. Într-adevăr, în secolul douăzeci limba a atins cota ei maximă de cameleonism. Totalitarismul pe de o parte şi gândirea tehnologică pe de alta (primul imparabil, a doua inconturnabilă), în furia lor de condiționare a individului au încercat să modeleze reflexele comportamentale şi de limbaj ale acestuia după chipul şi asemănarea lor. De unde reacția inversă a subiecților de moralitate civică superioară.

Agresat de virusul propagandei unor dictaturi mai mult sau mai puțin înrudite în spirit şi metode, cuvântul s-a imunizat, devenind mai misterios, mai de nepătruns şi mai încărcat de semnificații decât îl acreditaseră experiențele trecutului. Şi din acest joc de-a şoarecele şi pisica dintre un totalitarism obsedat de standardizarea limbajului şi o masă de indivizi antrenată în transgresarea tabuurilor, cel care a ieşit învingător a fost argoul. Niciodată în istoria vorbirii nu s-a înregistrat o mai febrilă înclinare a omului către substituirea de sens a comunicării ca după revoluția bolşevică (în Uniunea Sovietică) şi ca după cel de-al doilea război mondial (în țările satelizate de Kremlin). Şi asta în ciuda opresiunilor practicate de ideologia roşie după luarea puterii politice: epurări, reciclări ale corpului didactic, reformarea învățământului elementar şi mediu, revizuirea ortografiei etc.

Dacă după prăbuşirea zidului Berlinului *inteli-ghenția* din teritoriile contaminate ideologic de doctrina sovietelor a fost nevoită să-şi purifice mesajul de cuvântul codificat, aluziv sau metaforizat până la despuierea lui de sens, marginalul, care a întreținut aceleaşi raporturi cu limbajul şi înainte de venirea comunismului la putere şi după mătrăşirea lui ipotetică de pe harta geopolitică n-a fost câtuşi de puțin zguduit în termenii comunicării sale de unda de şoc produsă de schimbările provenite fie în 1945, fie în 1989. Dar ca să pătrundem cât de cât în tainele îmbogățirii surprinzătoare a argoului carpato-dunărean, un scurt istoric al carambolajului dintre marginalul român şi totalitarismul roşu se impune.

Destinul argotinului nostru fusese prezis de ursitoarele marxismului cu mult înaintea ultimei conflagrații mondiale. Sub semnul experienței marelui aliat de la Răsărit o mână de foşti exilați în URSS cărora li s-au alăturat câțiva arivişti autohtoni au început prin a elabora un plan de exterminare a lumpenilor, nocivi ereditar oricărei orânduiri represive. În timp ce marginalii mişunau pe asfalturile fierbinți ale metropolei şi oraşelor portuare bucuroşi de libertatea regăsită, gardienii viitorului ordin politic puneau bazele celei mai criminale *organizații* polițieneşti din istoria Europei, proiect destinat să lichideze marginalitatea. Operația trebuia executată în două feluri: rapid şi radical. Astfel încât în momentul în care comunismul va declanşa lichidarea adversarilor săi politici, închisorile să fie exploatate cu un maximum de randament.



Pe la sfârşitul anului 1945, sub auspiciile Prefecturii Capitalei a luat ființă o brigadă de poliție, denumită semnificativ *Brigada-fulger (Volantă)*. Comandant: un anume colonel Alimănescu. În principiu marginalul era prins în flagrant (o rețea de informatori punea *Brigada Volantă* pe urmele lui), urcat cu pradă cu tot în maşina *Volantei* (denumirea clasică a unităților mobile de poliție) şi scos în afara oraşului unde i se propunea împărțirea *darului* contra libertății. Acordarea libertății era deasemenea condiționată de abandonarea circuitului interlop. Târg nesperat pe care rău făcătorul îl accepta imediat. *Volanții* îi dădeau *verde* spărgătorului care lua drumul libertății grăbit să se topească în văzduhul nopții, în timp ce oamenii lui Alimănescu scoteau *balalaicile de sub parpalace* (pistolul automat de sub impermeabil) şi-l secerau punându-i o carte de vizită pe piept, cu inscripția: *Mort în luptele cu Alimănescu*.

Din mărturiile culese între 1948 şi 1956, dată la care am întâlnit ultima oară un argotin din perioada lui Alimănescu (Bot-de-Urs de pe Teiul Doamnei), mulți dintre oamenii pegrei de atunci (unii chiar fără pedigree de mare banditism) au fost ciuruiți de gloanțele *Volantei* pe arătura desfundată de la marginea Bucureştilor fără nici un strop de noroi pe pantofi. Victime ale exterminării, aceşti inşi erau luați direct din pat, împuşcați şi abandonați pe câmp cu celebra carte de vizită pe piept. Sub pavăza legii, a funcției, a gradului şi a omniprezentului partid, faimosul Alimănescu lichida delincvența de pe malurile Dâmboviței fără interogatoriu, anchetă, contencios, judecată şi probă cu martori.

Din instinct de conservare, vârfurile pegrei s-au dispersat pe teritoriul țării, pândind momentul încetării masacrului. Mai marii corporației erau convinşi că reinstaurarea *statului*

de drept nu era departe. S-au înşelat cum se înşelaseră şi milioanele de români oneşti, cărora posibilitatea venirii la putere a unui partid de obedienţă bolşevică li se părea o ficţiune politică. Migraţia marginalilor pe teritoriul naţional a însămânţat totuşi cuvântul argotic în pământul virgin al comunicării provinciale, ostil piruetelor limbajului paralel.

Oricare ar fi măsurile opresive luate împotriva lumpenului, acesta continuă să-şi brodeze motivele argotice fără să se sinchisească de alergia puterii în faţa caricaturizării retoricii mobilizatoare a totalitarismului. După luarea puterii politice şi economice de către activiştii centralismului democratic (1948), exterminarea marginalilor a încetat brusc. Colonelul de tristă amintire, Alimănescu a fost scos la pensie, beneficiind de dreptul pensionarilor poliţiei de a administra un debit de tutun. Fostul şef al *Brigăzii Volante* a obţinut exploatarea comercială a tutungeriei de lângă Catedrala Sfântul Iosif (Strada General Berthelot, nu departe de Radiodifuziunea Română). Bănuit de foştii lui *patroni* că ar fi dat iama prin *pietrăriile* şi *aurăriile* confiscate de la spărgătorii lichidaţi Alimănescu a fost arestat, imputându-i-se iniţial o fraudă de 4200 de lei, bani sustraşi din încasările privind timbrelor fiscale. Nu departe de debitul de tutun pe care îl gestiona se afla un notariat care prin forţa lucrurilor îi asigura lui Alimănescu o frumuşică cifră de afaceri cotidiană, la începutul anilor 50 suma de 4200 de lei fiind enormă.

Toţi cei care l-au văzut de aproape sau de departe pe Alimănescu au fost interogaţi în perioada anchetării teribilului *Volant*. Doamna Tutu Georgescu, văduva marelui dirijor George Georgescu s-a trezit convocată la poliţie din cauză că, în urma unei pene de automobil, fostul şef al *Brigăzii Volante* a înoptat în proprietatea de vară a familiei Georgescu. Anchetatorii căutau urmele bijuteriilor, eventual vândute de Alimănescu, doamnei Tutu Georgescu ! Printr-un delincvent (mai mult periculos decât îndemânatic), zis Emilian Marinaru (operase o vreme pe litoral, de unde porecla), am aflat că fratele lui Alimănescu, fiind luat drept şeful fostei *Brigăzi Volante*, ar fi fost urmărit de un răufăcător şi împuşcat într-un tren de noapte. În realitate, acţiunile criminale ale *brigăzii* lui Alimănescu n-au jucat decât un rol de intimidare temporară a populaţiei marginale. După instaurarea noului ordin politic la cârma ţării, închisorile din România gemeau de deţinuţi politici, numărul lor, în raport cu populaţia activă a ţării, depăşind orice închipuire. Pentru cei care nu sunt la curent cu cifra condamnărilor politice de la noi din timpul comunismului, semnalăm faptul că ele însumează 1 800 000 de ani de detenţie !

Penitenciarele din România nu-i contabilizau însă numai pe *duşmanii poporului*. Inevitabil, în efectivele lor figura şi un important număr de deţinuţi de drept comun - de la cei mai sângeroşi criminali la artiştii seifurilor şi ai bancnotelor false, de la maimuţarii trenurilor de cursă lungă (ciupitorii de valize) la şuţii şi la caramangiii de toate categoriile (hoţii de buzunare) şi de la prăduitorii matinali, numiţi poetic *hoţi de bună dimineaţa* la caftangiii mărunţi din Obor şi din alte zone ale delincvenţei urbane.

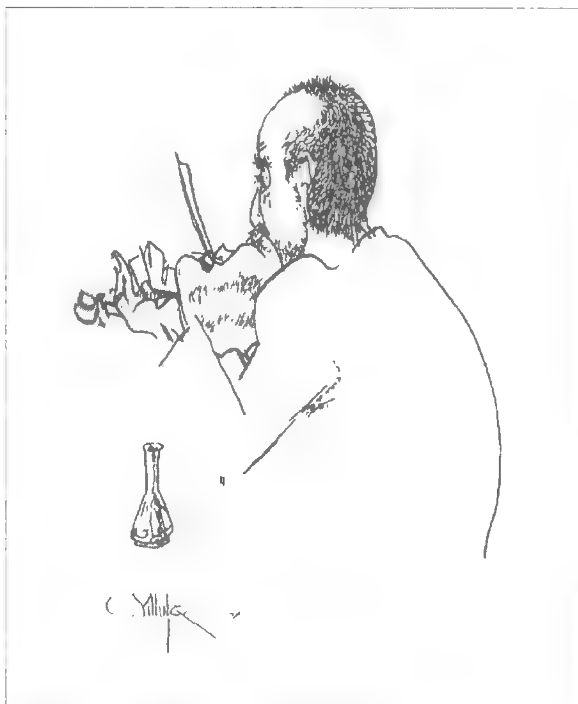
Ca să-i domolească pe agenţii contaminatori ce tulburau restructurarea socială a ţării, sistemul a inventat aşa-numita *lege contra huliganismului* cunoscută sub genericul

Articolul 324. Tehnicienii vorbirii paralele au consemnat deja fenomenul potrivit căruia cea mai mare proliferare a cuvântului argotic se produce în interiorul grupurilor de marginali. Acel faimos *Articol 324* a reuşit să creeze asemenea concentrări de marginali în puşcăriile de drept comun, cum nici în cele mai generoase vise ale crimei organizate nu se văzuseră.

Delincvenții încarcerați în anii 50 constituiau o adevărată mină de materie lexicală de extracție popular-argotică, fiind o contragreutate opusă inconştient proletcultismului *de-afară*. Întâmplător, în anii 50, marginalii noştri au fost marcați de supraproducțiile cinematografice de largă audiență populară (peplum), realizate în serie de creatorii de succese imediate de la Hollywood şi de la Cinecità. Nepunând probleme ideologice şi nefluturând imagini despre opulența capitalismului, ci dimpotrivă, prezentându-l pe omul din popor răzbunându-se pe secularul său opresor. Ceea ce de altfel făcea dictatura proletariatului în Europa Centrală şi Orientală. Epopeele *Eastman color*, cu momeli *cinemascopice* năpădiseră ecranele cinematografelor româneşti, bucurându-se de o atenție deosebită din partea marginalilor care, dincolo de măreția spectacolului, urcaseră imediat pe breşa traficului de bilete de intrare.

Efectiv, cozile în fața marilor cinematografe erau permanente şi interminabile, iar spectatorii, sătui de vitejiile lui Alioşa şi ale Nataşei, oxigenau copios contrabanda delincvenților minori ai periferiilor. Mizerabilii, Spartacus, Teodora şi alte producții din zona literaturii populiste, dar şi ecranizările marilor opere clasice ca: Hamlet, Othello, Război şi Pace sau Romeo şi Julieta erau tot atâtea titluri făcute să înfierbânte imaginația argotinilor.

Viața marginalilor români din anii 50 funcționa ca parafraza celebrei reclame a nu mai puțin celebrului laxativ de pe *vremuri*, Koprol: *Dormi şi visează, Articolul 324 veghează*. Rapsozii păturii parazitare, ajunşi în penitenciarele în care-i înfunda *Articolul*, le povesteau deținuților cu vechime *ce mai era nou pe-afară*. Evident, nimic nu era mai nou şi mai fascinant *afară* decât filmele de pe *ecranul lat*.



Povestirea ultimelor *pânze* constituia momentul cel mai emoționant al confruntării dintre *noii* şi *vechii* deținuți. Din dorința de a-i seduce pe camarazii lor de celulă, noii veniți apăsau un pic mai mult decât ar fi fost necesar pe acceleratorul argotizării, dând intrigilor povestite o particulară aură poetică. În Franța, echivalentul acestui demers restitutiv e practicat de o anume categorie de interpreți, numiți chansonniers - actori care, în ciuda calificativului, nu cântă, ci monologhează,

parodiind (cu o suculentă doză de materie argotică) texte clasice, populare sau inedite, cu caracter literar ori politic. În România, modelul a fost consacrat de Tănase şi de Tomazian şi Mircea Crişan, urmați, mai aproape de noi, de Toma Caragiu, Dan Tufaru, Ştefan Bănică, Florian Pittiş, Alexandru Arşinel etc.

Scriitorul literaturizează argoul, marginalul argotizează literatura. Enunțând una dintre infinitele definiții posibile ale vorbirii paralele, care ar ilustra (credem) natura mecanicii de argotizare a literaturii, am spune că argoul este pentru limba literară ceea ce este jazzul pentru muzica simfonică. În anii 50, când pe piața argoului bucureştean începuseră să circule parodiile ecranizării operelor clasice şi populiste am avut inspirația să culegem şi să memorăm aproape tot repertoriul *văzut şi corijat* de marginalii bucureşteni. Bineînțeles, problema publicării acestor texte nu se punea, argoului fiindu-i interzis sejurul în cetatea literelor socialiste. De-abia din 1990 încoace, televiziunea română şi revistele literare din țară şi din exil au început să solicite şi chiar să suprasolicite textele argotice culese în anii cincizeci. Şi în legătură cu acest subiect sunt foarte la curent pentru că, întâmplător, sunt unul (dacă nu singurul) dintre cei care au cules aceste perle.

În legătură cu perioada în care circulau argotizările evocate, într-o tavernă *bine famată* din Tei, un marginal ocazional ne-a debitat dintr-o suflare versiunea argotică a Noului Testament, un model al genului, pierdut din nefericire în eterul acustic al alcoolului. Fată de încărcătura poetică a parodiei marginalului nostru din Tei, Biblia în argou de Pierre Devaux, prefațată de Jean Cocteau (Editions Quai de Paris, 1960, reeditată de Nigel, în 1986) este o povestioară de adormit copiii. Pentru a înțelege felul în care marginalul argotizează operele literare, reproducem Mizerabilii de Victor Hugo:

"Domne, omu' dăduse cu zoru şi fusese băgat la bulău pe şase coți şi dat la demolări, că dacă nu era nea Jean Cric să pună umăru, băiatu o mierlea sub dărâmături. Şi nea Jean se duce la priponar şi-i spune: "Domne, şase coți am avut, şase-am făcut, m-am roit". La care priponaru nu vrea s-audă şi zice: "Mai stai matale şase coți că ți-ai pilit fieru". Da nea Jean nu vrea s-asculte şi se face strigoi. Sare gardu, trece câmpu, intră în pădure, se-ntâlneşte cu puştiu, îi palmează francu, intră-n sat, trage la popa (om cu stare) şi popa îi dă să glojdească, să dea cu soiu şi dimineața nea Jean n-a făcut decât o voltă şi i-a speriat argintăria. Şi vine caraliu cu nea Jean la parohie, pune argintu pe masă şi zice: "Părinte, e-ale matale". Da popa face semnu crucii şi spune: "Eu i le-am dat". La care caraliu se topeşte. Nea Jean se uită la popă şi-i zice: "Părinte, gata m-am prins, matale eşti om bun". Şi se duce la oraş, s-alege primar, ajutând-o cu câte ceva pe mama lui Cosette, femeia care bubuia banana noaptea. Până-ntr-o zi, când vine la el Javer - omu cu turnătoria. "Nea Jane, m-am prins, matale nu eşti primaru, eşti pârnaiaşu". Da nea Jean se uită la el şi-i spune: "Hai bre Javere, mi-ai văzut Sorbona" ? Da Javer nu vrea s-asculte şi-i face cântarea. Nea Jean se duce, o ia pe Cosette din pensiune de la sergentu lu Waterloo şi pleacă la Paris unde fata se face mare şi umblă cu Marius, băiatu care spunea că-i student, în grădina lu Luxemburgu. Şi din vorbă în vorbă a început revoluția ! Şi-ntr-o zi, nea Jean se-ntâlneşte cu Javer pe pod. "la

vino-ncoace băi pulică", zice nea Jean. Şi omu vine. "Tu eşti Javer, băiatu cu turnătoria" ? La care Javer pune mâna pe inimă şi spune: "Nea Jeane, da" ! Şi nea Jean îl ia pe după umeri, îi arată poteca şi-i zice: "Ține-o drept pe lângă dărâmături şi fă-te strigoi că te-am văzut destul. Mi-ai călcat pe broască." Şi Javer se duce să se-arunce-n gârlă ca să moară că n-a mai înțeles nimic" !

Din cele circa 400 de pagini de proză ale lui Victor Hugo argotinul a scos un text de aproape două pagini dactilografiate, reuşind uluitoarea performanță de a păstra intacte toate articulațiile epice ale textului. Capacitate de sinteză, care ne dă toată măsura inteligenței narative a creatorului de folk-cită. Cititorul vicios sau cercetătorul meticulos, parcurgând multiplele versiuni argotice ale Mizerabililor noştri, vor constata o discrepanță formală între un text şi altul. Efectiv versiunile publicate nu sunt identice una cu alta. Cum se explică acest decalaj scriptic ? Foarte simplu: de fiecare dată când reproducem în scris textele argotizate de marginali, urmăm modelul oral al povestitorului *popular*, adică transcriem textul din memorie ca şi cum i l-am povesti unui interlocutor în carne şi oase. Tehnica nu e lipsită de interes ştiințific. Dacă ar fi să definim acest demers, am spune că povestitorul este în acelaşi timp: autorul subiectului, protagonistul faptelor şi mediatorul dintre ficțiune şi aspirațiile lui secrete de a adapta ficțiunea narațiunii la propria lui realitate. Disciplinele interesate de mecanica povestirii populare, independent unele de altele, au observat fenomenul şi, filtrându-l prin prisma propriilor metode de investigare, l-au explicat aşa cum le apărea. La capătul mai multor decenii de cercetare sistematică, structuralismul, psihanaliza, semiotica, lingvistica, semiologia etc, au ajuns milimetric la aceeaşi concluzie: *povestea populară este asta şi asta, se fixează în memoria colectivă astfel, se răspândeşte în felul următor şi variază de la o comunitate de destin la alta din cutare şi cutare motive.* De un singur lucru nu au ținut cont cercetătorii: de rolul povestitorului în procesul de restituire a partiturilor - de forma fizică a acestuia de starea lui sufletească şi de dispoziția narativă în care se află în momentul debitării textului. De toți aceşti factori depinde în fond rezultatul observării şi explicării valențelor povestirii populare. Într-adevăr, sub influența unuia sau altuia dintre factori, intermediarul poate amplifica, scurta sau chiar modifica povestirea. Una dintre metodele folosite în determinarea influenței povestitorului asupra circulației povestirii populare a constat în a înregistra aceeaşi narațiune timp de treizeci de zile. Analizând relatările succesive, cercetătorul îi face cunoscut rapsodului că textele comportă anumite diferențe de la o zi la alta. Răspunsul încântă prin justețea şi poetica lui conținută: *Nici eu nu sunt acelaşi de la o zi la alta.* Decalaj de conținut care îl distinge pe povestitorul popular de actorul de teatru, care, în fiecare reprezentație, reproduce riguros acelaşi text. Nefiind nici o diferență formală între modalitatea argotinului de a depăna întâmplările epice, născocite ori auzite, şi tehnica rapsodului popular de a restitui povestirile din repertoriul său, când *transcriem* parodiile marginalilor, preferăm să-i dăm prioritate darului de a povesti. De unde translația epică de la o variantă la alta a povestirilor mele legate de literatura inspirată de Articolul 324.

Orice text e traductibil într-o altă limbă şi orice excentricitate de limbaj îşi găseşte corespondentul lexical într-un alt idiom, chiar şi în cele



mai confidențiale subdialecte sau graiuri. Din fericire pentru scrierile argotizante, ori pur şi simplu argotice, despre care se spune că ar fi dificil de convertit, traducătorii cei mai experimentați recurg la o tehnică, înşelătoare în aparență, dar spectaculoasă şi eficientă în parametrii ei de transpunere a limbajului. Tehnica rezidă în raportarea materiei argotice de tradus la lexicul pasiv al limbii în care urmează să fie convertit textul. Transfer ingenios menit să armonizeze nuanțele substitutive ale modelului cu noua lui proiecție idiomatică, reproducând (datorită parfumului arhaic ce se degajă din materia lexicală şi din construcția frazeologică) atmosfera de codificare a universului original. În realitatea ei profundă, traducerea, asigurată astfel, avertizează despre o falsă muzică argotică, dar rezonanțele încărcăturii ei lirice reproduc misterul limbajului paralel, întreținând pe întinsul lecturii un climat de autentică seducție. Ce altceva este însă lexicul pasiv, dacă nu marginalizarea periodică a unei părți infime din capitalul vocabular al limbii, sortită să devină cu timpul tot atât de necunoscută ca şi componentele argoului ? Reuşita convertirii textelor de inspirație argotică depinde de calitatea poetică a traducătorului şi cunoştințele sale privind vorbirea paralelă. Şi în acest sens, literatura română are în persoana lui Romulus Vulpescu pe cel mai înzestrat tălmăcitor al textelor argotice. Poet dublat de o remarcabilă cunoaştere a limbilor vechi (franceză, spaniolă şi română), acest interpret al operelor argotice şi popular-argotice cu un înalt grad de dificultate a introdus în circuitul românesc de inițiere literară cele mai semnificative opere idiolectale ale scrierii europene, înnobilându-le cu o inegalabilă savoare. Este suficient să cităm traducerile din Villon, Rabelais ori Jarry şi ne facem imediat o idee despre aportul acestui filolog de rafinată formație la întrepătrunderea literelor franceze cu cele româneşti. Omiterea lui Romulus Vulpescu de pe tabla artizanilor conversiunii argoului ar fi constituit o inexplicabilă lacună. Cu atât mai inexplicabilă cu cât, pe de o parte, tatonările noastre s-au fixat în această zonă de interes şi, pe de altă parte, pentru că, între Carpați şi Dunăre, servanții argoului sunt extrem de rari, dacă nu chiar inexistenți.

După prezentarea unui eşantion al modului în care marginalul argotizează operele literare şi după trecerea în revistă a tehnicii ideale de traducere a operelor argotizante, câteva considerații despre alcătuirea dicționarelor de argou par indispensabile. Cunoaşterea vorbirii paralele şi a transpunerii ei grafice presupun existența unor glosare de specialitate. În Franța, Anglia şi Statele Unite ale Americii, de exemplu, se publică dicționare de argou de toate calibrele, pentru toate gusturile, pungile

şi curiozităţile. Dar oriunde ar apărea ele, oricum ar fi ele prezentate şi oricât de bogat ar fi conţinutul lor, dicţionarele de argou nu li se adresează neofiţilor, cum ar fi de aşteptat, ci iniţiaţilor.

Oricine a avut un dicţionar de argou în mână ştie că pe primul post figurează vocabula argotică, iar pe al doilea, echivalentul ei uzual. Cercul e vicios: cine ştie argou, poate mânui dicţionarul, cine nu ştie, n-are acces la materia lexicală conţinută. E ca şi cum am vrea să aflăm numele unei persoane plecând de la numărul ei de telefon. *Se poate, cum ar fi spus crainicul de la Radio Erevan, dar durează.* Cum va reuşi un neiniţiat să găsească corespondentul argotic al cuvântului *pantalon*, dacă nu ştie că, în argou, *pantalonului* i se spune *crăcan* ? Dacă de la glosarul lui Vidocq încoace, limba franceză numără sute de dicţionare de argou, în schimb româna, cum am mai spus deja, face figură de *Cenuşăreasă*. Sperăm însă că, în 2008, dicţionarul amintit la începutul *disertaţiei* să iasă de sub tipar. Acest prim dicţionar de argou românesc, aşa cum l-am conceput, va trata circa 3.000 de vocabule, fiind în acelaşi timp glosar, carte-document şi spaţiu de revelaţie poetică, menit să ilustreze aspectele sociologice, lingvistice şi literare ale fenomenului vorbirii paralele.

Pentru a ne da seama de ceea ce reprezintă un patrimoniu argotic de 3 000 de articole, menţionăm că cel mai spectaculos dicţionar de argou francez (Auguste Le Breton: *l'Argot chez les vrais de vrai*, *Press de la Cite* / Paris, 1975) conţine în jur de 2500 de articole, iar cel mai cuprinzător (Jean-Paul Colin: *Dictionnaire d'Argot*, *Larousse*, *Collection "Tresors du Français"* / Paris, 1992), însumează între 5 circa 6 500 de unităţi argotice. Detaliu semnificativ: dicţionarul Larousse a fost alcătuit după modelul glosarului elaborat de Gaston Esnault la sfârşitul secolului trecut.

Ar fi prematur să întocmim un tablou al scrierilor literare din România de după 1989, în care limbajul paralel s-a eliberat de constrângerile impuse timp de patru decenii. Trivialitatea suspectă, derularea pornografică, obscenitatea dezlănţuită, violenţa de limbaj şi multe alte ingrediente ale vulgarităţii se suprapun şi se confundă în textele noii libertăţi de expresie (reale, de altfel), împiedicându-ne să vedem clar. Dar ceea ce pare şi mai trist este că argoul, altădată joc subversiv de spirit şi de inteligenţă substitutivă, a devenit o bâlbâială indescifrabilă, marcată de lunga şi îndârjita operă de nivelare a vorbirii.

La începutul anilor 80, când dictatura comunistă începuse să dea semne vizibile de oboseală, regimul şi-a concentrat eforturile în direcţia supravieţuirii sistemului, creaţia literară scăpând, aleatoriu, de sub controlul ideologic. Bucurându-se de o modulaţie sintactică mai suplă şi de un patrimoniu vocabular mai bogat decât limbile ţărilor limitrofe, argoul românesc îi oferă literatorului un registru de o întindere echilibrată şi densă în semnificaţii, comparabilă cu argourile francez, englez şi american. Astfel, într-un răstimp excesiv de scurt s-a înregistrat în România o oarecare producţie editorială, în ţesuturile căreia mijeşte cuvântul argotic eliberat de târgoveţiile câtorva romancieri de inspiraţie foiletonistă.

O fulgurantă vedere asupra scriitorilor generaţiei 80, al căror demers narativ cuprinde promisiunea recuperării vorbirii paralele în scopuri estetice ni se pare imperativă. Liderul

acestei generații (80) de la confluența totalitarismului cu stângăcia debarasării de reflexele dobândite în timpul dictaturii este regretatul Mircea Nedelciu. Prin proza publicată înainte de 1989, unde tentația reabilitării cuvântului popular-argotic era mai mult decât sesizabilă, dar mai ales în textul argotico/erotico/ economico/social (scris în Franța în anul în care a predat literatura română la Universitatea din Montpellier, 1991-1992), Nedelciu face un pas decisiv spre literatura de sorginte rabelaisiană. Luând ca model *Povestea poveştilor* de Ion Creangă prozatorul pune în scenă o galerie de femei de toate condițiile sociale, de toate calibrele şi de toate poftele lumeşti, reproducând reacțiile lor în contact cu sexele în erecție ale bărbaților ce se freacă de anatomia lor în înghesuiala interminabilelor cozi din fața magazinelor alimentare. Proza lui Mircea Nedelciu, unde argoul, limba populară şi vorbirea uzuală se amestecă şi se întrepătrund, scoate la iveală fantasmele erotice ale personajelor creionate cu abilitatea unor Rabelais, Villon, Boccaccio ori Boudard.



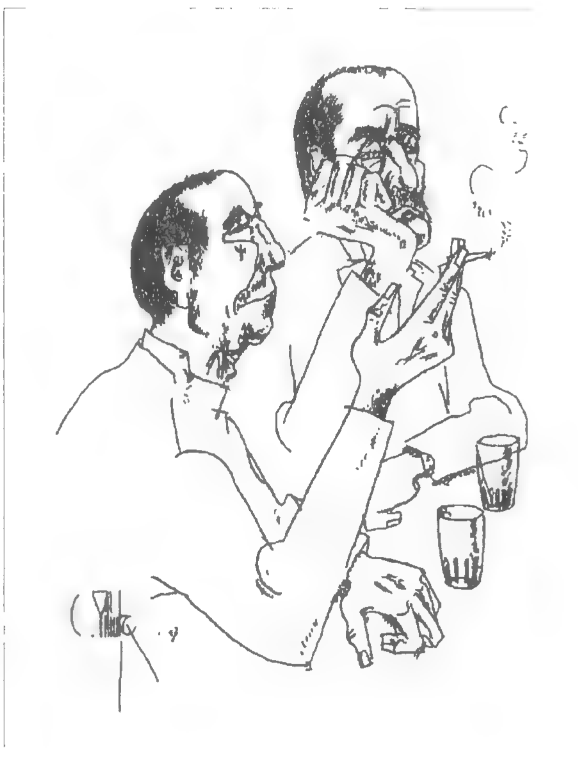
În pofida dificultăților inerente unui limbaj de tranziție, timorat de experiența trecutului termenii discursului literar prefigurează într-adevăr o revizuire a limbajului. Reînnodarea legăturilor cu adevărata tradiție literară, exorcizarea tentației de autocenzură, redescoperirea şi difuzarea titlurilor ocultate de regimul trecut, recuperarea, asimilarea şi vulgarizarea operelor literare create de scriitorii români din exil sunt tot atâtea deziderate nobile pe care lumea creației îşi propune să le împlinească. Să nu ne facem însă iluzii privind difuzarea literaturii române în țările occidentale, fenomenul depinzând de o multitudine de factori exteriori creației: de garanțiile politice oferite partenerilor occidentali, de importanța schimburilor economice dintre țările noii Europe, de amploarea relațiilor diplomatice şi de multe alte imperative cărora doar oamenii politici le pot da viață.

Calitatea literară, ea singură, nu constituie un atu suficient ca scrierile să devină competitive pe piața traducerilor, iar voința de a face cunoscută creația națională dincolo de frontierele lingvistice şi geografice ale țării (voință legitimă, de altfel) nu ajunge pentru a asigura întrepătrunderea culturilor. Vremea seducției mioritice şi a *farmecului slav* atribuit anapoda românilor în trecere prin Occident s-a stins o dată cu moartea povestirilor patetice despre teroarea din spatele cortinei de fier. Doar inițiativa individuală mai poate da roade astăzi. Şi în acest sens, jaloanele înfipte de creatorii români din exil în solul literar al țărilor de adopțiune reprezintă adevărate capete de

pod pentru tinerii scriitori care s-ar încumeta să-şi încerce norocul pe pământ străin. Majoritatea covârşitoare a românilor din interiorul granițelor originare îşi închipuie că limba noastră ar fi mutilată în rezonanțele ei fonetice de vorbirea argotică. Nicidecum ! Argoul nu este sinonim involuției, cum se crede, ci al evoluției. Or, aşa cum spun în introducerea *Utopiilor* (Invitație la megalomanie), denaturarea expresiei orale a limbii are cu totul alte cauze. Nu revenim asupra lor, dar menționăm că afirmațiile noastre sunt rodul unor anchete, cuprinzând un eşantion de cincizeci de persoane şi de peste o sută de scrisori primite din țară după 1990.

În anii cincizeci, când Emil Cioran zugrăvea în *Tentația de a exista* (*La Tentation d'exister*, Gallimard / Paris, 1956) o frescă a trăsăturilor arhetipale ale românului, bravii noştri marxişti de la *Cultură* au făcut o criză de isterie, calificând analiza filosofului român de *difamatoare*. Evident, puterea nu visează să făurească acel om nou din trecutul nostru apropiat. Dar, dacă nu este tocmai *nou*, românul nu e nici chiar vechi, judecând după limba pe care o practică. În anchetele evocate mai sus, constatăm că tinerii intelectuali români se preocupă de alienarea limbii, făcând dovada unei remarcabile acuități atunci când atacă subiectul diferenței dintre *argotizare* şi *poluarea limbajului*. Exemplele sunt multiple - ne vom limita la unul singur. Într-o scrisoare primită recent, corespondentul îmi comunică: *Constat doar că el (argoul) se manifestă la noi ca o gravă degradare a limbajului care fiind centrat pe agresivitate şi amenințare devine procedeu de intimidare. Dacă argoul avea cândva o funcție socială precisă, aceea de a-i da o replică savuroasă limbii de lemn oficiale, acum a devenit confuz, fiind practicat prin mimesis* (Sorin Preda/ Bucureşti/ 12 noiembrie 1992).

Relevăm atât revolta scriitorului în fața interpretării abuzive a fenomenului de deviere a vorbirii de la savoarea şi eleganța ei, cât şi confuzia privind cauzele degradării limbii. Siderat de derapajul comunicării, corespondentul nostru vede în vorbirea argotică singura referință paralelă limbajului normativ, uitând că adevărata sursă a diminuării calității limbii o constituie chiar discursul *punitiv* din interminabilele şedințe de tot soiul şi limba de lemn oficială, evocată de altfel chiar de autorul scrisorii. Ceea ce merită reținut din această succintă pledoarie este că: exuberanța argoului creează sens, în timp ce retorica absolutismului subminează şi normele de folosință ale limbii şi eleganța expresiei, viciind implicit rezonanțele sale fonetice.



Subliniem că toate idiomurile fostelor *țări din Est*, dar şi cele ale Asiei marxiste sunt supuse aceleiaşi mecanici deformatoare. Întâlnirea dintre scriitorii Est-Vest, organizată de Parlamentul European în colaborare cu revista plurilingvă Nouvelle Europe (Luxemburg, 1991), a pus în evidență, printre multe alte anomalii şi aspectul denaturării limbii, Occidentul nefiind ferit nici el de astfel de seisme lingvistice. Germania şi Italia anilor 30-40 au avut dreptul la un tratament identic din partea totalitarismelor fascist şi nazist. Limbile acestor țări erau însă mult prea bine închegate şi de prea multă vreme ca să poată fi zguduite din țâțânile lor normative de adepții retoricii dementiale. Dar diferența dintre civilizația occidentală şi cea orientală rezidă tocmai în faptul că Occidentul îşi ia timpul istoric necesar corijării erorilor, în timp ce Orientul, avid de recuperări fantasmagorice, încearcă să sară etapele, făcând lucrurile doar pe jumătate.

Puritanismul zis academic al celor chemați să vegheze la căpătâiul bunei funcționări a limbii, împiedică cunoaşterea şi răspândirea argoului, diminuând fantezia creatoare a subiecților vorbitori şi gustul lor pentru farmecul comunicării. Evident, argoul nu se programează şi nu se fabrică dar nici nu poate fi sufocat prin decrete. El izbucneşte cu aceeaşi vigoare şi e hrănit de acelaşi tonus multiplicator care dinamizează creația populară. Argoul alimentează limba normativă, arta populară inspiră creația cultă. Cu diferența că, în timp ce cu vremea folclorul se solidifică, devenind referință istorică imuabilă, argoul ia naştere şi se fixează în moravurile comunicării sub semnul reînnoirii infinit mai rapide decât folclorul, ceea ce constituie forța lui regeneratoare. Virtuțile acestui atribut au ca efect pierderea unităților argotice şi regăsirea lor cu acelaşi sens, dar nu şi cu aceleaşi rezonanțe fonetice.

După un tur de orizont în aria implicațiilor argoului românesc şi a perspectivelor intrării lui în textura lingvistică a literaturii viitorului a venit momentul să facem inventarul cercetării sistematice a vorbirii paralele, începută acum două secole, dar preconizată încă din Renaştere. Înainte de orice rememorare istorică semnalăm că cercetarea sistematică a argoului (declanşată, întreruptă temporar şi reluată ciclic de două sute de ani încoace) este absolut caducă. Conceptul triadic la care cercetarea lingvistică a redus natura argoului e complet eronat.

Nețînând câtuşi de puțin să atragem atenția asupra noastră, semnalăm totuşi că *Disertația* de față răstoarnă toate teoriile enunțate până în prezent, înlocuindu-le cu adevăratele concepte ale naturii creației argotice, ale principiilor lui de circulație şi ale modului său de apariție pe piața de schimb a comunicării. Proiect ambițios poate, dar, după două secole de tatonări îndoielnice, credem că este timpul să i se confere argoului identitatea lui funciară.

În misterul mecanicii argoului se pătrunde ca în ordinele monahale, în hieratica poeziei ori în tainele materiei. Dintr-o înclinație certă pentru insolit (argoul sfidând prin definiție raportarea expresiei sale la normele ce patronează limba uzuală), cu un gust aproape bolnăvicios pentru poezie (metafora fiind îngrăşământul natural al argoului) şi cu o apartenență metropolitană a cărei genealogie maternă se întinde pe mai multe generații (metropola fiind matca vorbirii argotice), am luat calea argoului, însuşindu-ni-l în chipul cel

mai natural posibil. Mânuitorii fortuiți ai vorbirii paralele ori teoreticienii ei improvizați s-au aşezat pe *muchea de şuriu* a argoului, fie împinşi de o curiozitate intelectuală (tentație mai mult decât lăudabilă, dar insuficientă pentru a centra natura argoului), fie din ambiție profesională (demers de un arivism condamnabil).

Orice profesie îşi are veleitarii ei şi fiecare vocație alimentează o sursă inepuizabilă de reverii. Scrutându-l pe cercetătorul de argou prin prisma vocației autentice, realizăm că trăsăturile lui psihologice sunt identice cu cele ale interpretului preconizat de Antonin Artaud pentru scena teatrului cruzimii. Adept al reînnoirii limbajului scenic, promotorul cruzimii pledează în favoarea unui interpret *mult mai marcat de fatalitatea tragică a existenței sale, decât de creația lui artistică*. Plecând de la modalitatea lui Artaud de a vedea reînnoirea limbajului teatral am spune că cercetătorul de argou ar trebui să fie mult mai marcat de apartenența sa metropolitană sau portuară decât de datele lui formative şi mult mai afectat de fatalitatea accidentelor sale atipice de parcurs, decât de perspectivele unei cariere profesionale respectabile.

Punerea în ecuație a categoriilor evocate (interpretul cuvântului scenic văzut de Antonin Artaud şi interpretul limbii marginalilor, văzut de noi) scoate în evidență diferența dintre lingvistul atras în cercetarea argoului de către fatalitatea *tragică* a carambolajelor lui existențiale şi omologul său, care intră în *ordinul cercetării* fie în urma repartizării lui arbitrare într-o astfel de structură, fie sub impulsul dorinței de singularizare profesională. Primul, depozitar al fermentului intuițiilor fundamentale va aborda obiectul cercetării sale



cu mijloacele specifice poeziei, pe când al doilea, sprijinindu-se doar pe cunoştințele dobândite în anii uceniciei literare, va interpreta munca de cercetare ca pe un rol de compoziție, căruia, în realitate, nu îi era destinat. Scena filologică e capricioasă!

Ca şi avocații sau jurnaliştii antenelor audiovizuale, artizanii pedagogiei au ceva din elocvența actorului. Elocvență ce răsună şi mai desuet atunci când practicianul ei se încrustează în laboratoarele de cercetare. În fața masei heteroclite a materiei argotice, retorica lingvistului de laborator îşi pierde inflexiunile axiomatice, cantonându-se în aproximația tatonării. Mult mai în largul său în mediul didactic decât în spațiul ştiințific, acest tip de lingvist a denaturat interpretarea analitică a vorbirii paralele, eşafodându-i un suport artificial din care parcă n-ar mai putea fi smuls. Caricaturizând demersul acestui pedagog catapultat în cercetare am spune că are aerul unui Gulliver naufragiat pe o insulă populată

de nişte cai poznaşi cărora le-a cunoscut cândva rudimentele limbii, dar cu care nu mai poate comunica pentru că între timp gazdele sale nechează altfel decât învățase el la şcoală.

Trecerea de la predarea limbii normative la cercetarea vorbirii argotice nu se produce ca un transfer dintr-un serviciu în altul sau dintr-o întreprindere într-alta. Cercetarea argoului e un sacerdot. Selecționarea distrată a corpului de cercetători are drept consecință vicierea textelor consacrate argoului (în afara dicționarelor de specialitate) până într-atât, încât apar ca reproduceri de fapte diverse din lumea interlopă (atunci când sunt scrise cu sârg) sau ca vulgarizări ale istoriei vorbirii argotice (în cazurile cele mai inspirate). Aceste modalități de punere în discurs teoretic a limbajului verde (împământenite din păcate pe toate meridianele cercetării) seamănă leit cu reproducerea serială a aceluiaşi motiv pictural, în care dramaturgia culorii se modifică de la o pânză la alta, dar subiectul rămâne identic.

În Franța, cercetarea limbajului claselor periculoase a pichetat traseul argoului, consemnându-i prezența, fie în scrierile literare şi în tratatele de gramatică, fie în rapoartele de poliție şi în documentele administrației judiciare. Referințele la care se raportează cercetarea sistematică îşi află semnele premergătoare în Evul Mediu - prima mărturie scrisă, care atestă practicarea unui limbaj paralel pe pământul Franței, datând din secolul al XII-lea. Este vorba de povestirea romanescă a lui Jean Bodel d'Arras, *Le Jeu de Saint-Nicolas*, unde trei tâlhari comunică între ei cu ajutorul unui limbaj inaccesibil muritorilor de rând. Din lipsa glosarelor de specialitate, sensul pasajelor argotice din romanul lui Jean Bodel d'Arras a rămas nedescifrat până în zilele noastre.

Totul ar fi minunat, dacă cercetarea sistematică n-ar ține să ne convingă de faptul că fără aceste probe scrise existența, vechimea şi perenitatea argoului ar puteau fi puse la îndoială şi că prezența vorbirii paralele în scrierile Evului Mediu francez ar marca data apariției argoului pe teritoriul Hexagonului de astăzi. Argoul francez n-a fost inventat de Bodel d'Arras pentru nevoile *Jocului din ziua Sfântului Nicolae* ! Având un lexic pasiv şi un lexic activ, argoul îşi administrează unitățile lexicale pe principiile după care se primeneşte *limba mare*. Lipsa echivalențelor uzuale ale cuvintelor folosite de tâlharii lui Bodel nu instruieşte decât despre rolul dicționarelor în conservarea vorbirii. Câte vocabule din patrimoniul limbii vechi nu ar fi dispărut din circuitul cognitiv, dacă lanțul secular al grămăticilor nu şi-ar fi dat silința să alcătuiască dicționarele generale ale limbii, completându-le şi îmbunătățindu-le periodic ?

Vorbirea argotică anterioară secolului al XVI-lea (data alcătuirii primului glosar de argou) a dispărut aproape în întregime din circuitul comunicării. Faptul că foarte multor unități argotice nu li s-au găsit echivalențele uzuale nu înseamnă că marginalitatea modernă le-a şters pentru totdeauna de pe *discheta* memoriei ei afective. În timpul Primului Imperiu, de exemplu, armatele napoleoniene au reînviat o parte însemnată de vocabule argotice, aparent îngropate pe vecie. Glosarul argotic întocmit de Vidocq, de exemplu, reține peste 800 de unități printre care unele au fost reinviate de către ocnaşul devenit şeful poliției franceze. Un exemplu de vocabulă reînviată după o

îndelungată dispariție: cuvântul *pinard*, care în argoul francez înseamnă *vin*. Nu mai era utilizat de cinci secole, fiind complet uitat. Prin nu se ştie ce miracol, în prima decadă a secolului trecut *pinard*-ul a fost readus pe tapetul vorbirii de grognarzii lui Napoleon. Vocabula a circulat şi circulă cu o atât de mare frenezie încât astăzi, într-o țară de vinuri unde băutura are mai multe apelative argotice decât banul, polițistul sau femeia, *pinardul* e în topul vorbirii paralele. Culmea substituirii substituirilor ! Francezii cred că această denumire argotică vine de la numele unui negustor de vinuri, *Monsieur Pinard*, furnizor al intendenței armatei imperiale franceze.

Cu mult înainte ca lingvistul să constate existența unui limbaj paralel comunicării uzuale, poliția şi justiția au asociat argoul activităților interlope. Celebrul proces al bandei *cochierilor* (*Les Coquillards* / asociație de răufăcători de proporții uriaşe a cărei influență depăşea de departe frontierele Franței) ilustrează fără echivoc concepția administrației de stat despre argou. Cu prilejul acestui proces (1554) a fost alcătuit primul glosar de argou din istoria vorbirii paralele. Din documentele juridice ale epocii, reiese că banda *cochierilor* număra circa o mie de răufăcători, fără auxiliari (cerşetorii însărcinați să repereze vadurile mustoase şi negustorii ambulanți destinați vânzării obiectelor furate), fiind divizați în secțiuni după modelul armatelor timpului.

Provenind din rândurile soldaților demobilizați la terminarea *războiului de o sută de ani* cochierii nu ştiau decât să lupte şi să se hrănească din marmita regimentului. Când s-au trezit fără nici un mijloc de subzistență, bravii ostaşi ai ostilității celor *o sută de ani* s-au organizat conştiincios pe principiile societăților secrete de-atunci şi au luat calea marelui banditism, continuând bătălia pe cont propriu. Prin rețelele extrateritoriale şi prin complicitățile trainice cu omologii lor din alte țări (Belgia, Elveția, Germania, Italia şi chiar cu englezii de pe malul celălalt al Mării Mânecii), *cochierii* francezi fondează, fără să ştie, prima asociație de răufăcători cu o viziune mondialistă bine definită. Am putea spune că *banda cochierilor* constituie sământa organizațiilor mafiote de astăzi.

Autorul primului glosar de argou francez este un anume Perrenet Le Fournier, de meserie bărbier. Clientela lui fiind compusă în exclusivitate din membrii confreriei *cochierilor*, bravul *Figaro* al pegrei a învățat vrând-nevrând *gergonul* muşteriilor săi, devenind lingvist fără voie. Comunicarea dintre *hoți* (cochieri) şi *vardişti* (polițişti şi judecători) s-a dovedit inoperabilă în instanță din pricina stavilei argotice (jobliardice, cum i se spunea argoului în limba *scoicară* / vezi François Villon). Solicitat să medieze comunicarea dintre cele





două tabere opuse, nenorocitul bărbier întocmeşte micul său glosar destinat justiției, intrând în istoria limbii franceze ca *turnător*. Într-adevăr i s-a imputat de câte ori s-a ivit ocazia (şi în istoria argoului ocazia se iveşte din când în când, ca în orice istorie, de altfel), faptul că ar fi dat banda *cochierilor* pe mâna poliției. Răsunătorul proces al *cochierilor* a stârnit mult prea mare interes în rândurile parizienilor ca să se mai ocupe cineva de *aria bărbierului* poliglot. Un detaliu picant: François Villon era singurul *civil* care avea drept de cetate în redutabilul *Regat al Argoului*, ascunzătoarea celor în afara legii, unde nici poliția nu se încumeta să pătrundă. În concluzie: autorul primului glosar de argou şi-a încheiat cariera de lingvist pe lista indicatorilor poliției franceze post-renascentiste.

Regatul Argoului, devenit, cum am spus, *Curtea Miracolelor*, a continuat să fiarbă la focul scăzut al delincvenței de operetă până în timpul celui de al *Doilea Imperiu* - adică până sub domnia lui Napoleon al III-lea. Numai că în această perioadă faimosul *Regat* adăpostea mai curând grupurile de revoluționari de toate culorile decât floarea lumii interlope, cum fusese cazul pe vremea *cochierilor*. Oricât de curios ar părea, somptuozitatea *Oraşului Lumină* i se datorează, în primul rând, pegrei pariziene şi revoluționarilor din a doua jumătate a secolului al XIX-lea şi, numai în al doilea rând, îndrăznelii promotorilor şi talentului conceptorilor, arhitecților şi constructorilor care au edificat Capitala modernă a Franței. Astfel, pentru prima oară în istoria urbanismului european, un proiect de sistematizare a fost asociat (dacă nu subordonat) unor priorități polițieneşti.

Chiar dacă modernizarea Parisului devenise imperios necesară în timpul domniei lui Napoleon al III-lea, uriaşa operație de reconstrucție nu a fost finanțată de dragul confortului populației şi nici din ambiția administrației franceze de a se plasa în avangarda urbanisticii europene din epoca primei revoluții tehnice ! Doi iepuri dintr-un foc: hotărârea sistematizării Parisului s-a luat din motive de securitate civică şi de precauție politică. Proiectul consta în demolarea cartierelor rău famate şi construirea unei rețele de bulevarde de o lărgime neobişnuită pentru gândirea urbanistică de atunci. Promotorul acestei fabuloase sistematizări a fost baronul Eugène-Georges Haussmann, administrator şi om politic influent al celui de-al *Doilea Imperiu*. Una dintre cele douăsprezece artere ce pleacă de la Arcul de Triumf (Etoile/ Charles de Gaulle) îi poartă astăzi numele. O anecdotă inocentă: sub acoperirea proiectului de sistematizare, harnicul baron Haussmann ar fi delapidat o imensă sumă de bani - delict de inițiere ce i-a prilejuit lui Jules Ferry scrierea pamfletului: *Les Comptes fantastiques de Haussmann*.

Radicalismului edilitar al baronului Haussmann i se înrudeşte spiritul destructiv al unui alt mare proiect de sistematizare, infinit mai vast (pentru că viza o țară întreagă), conceput un secol mai târziu în România de tiranul paranoic Nicolae Ceauşescu. E locul să amintim că nebunia dictatorului român a fost precedată de o manevră asemănătoare, concepută *în mic* de întâiul primar roşu al Capitalei, un bezmetic numit Doncea. Nevropatul primar a început *opera de sistematizare* a oraşului dând ordin ca statuia ecvestră a Regelui Carol I, înălțată în centrul Pieței Palatului Regal să fie prinsă cu lanțuri şi dărâmată de pe soclu. Ceea ce s-a întâmplat. Căzând, statuia s-a spart în bucăți. Nefericitul primar, neştiind că operele de artă sunt protejate contra vandalismului şi că autorul statuii nu era altul decât marele sculptor sârb Mestrovici, stabilit în Statele Unite ale Americii, i-a creat țării încurcături inimaginabile. Mestrovici a intentat un proces la Haga, în urma căruia România i-a plătit artistului şi moştenitorilor lui despăgubiri ce s-au etalat până la începutul anilor 60. Executând ordinele primarului, din Piața Palatului Regal, tanchiştii s-au deplasat în cartierul Ferentari, demolând fără milă nici tocmeală câteva sute de locuințe insalubre ale unor oameni nevoiaşi care, pur şi simplu, au rămas pe drumuri. Bucureştenii din generația mea îşi amintesc faptele de arme ale primarului Doncea. Poate că vitejia din Piața Palatului şi şarja din Ferentari l-au inspirat pe Emil Bodnăraş să-l numească pe Doncea general de artilerie antiaeriană. Cert este că, devenită repede o țară de lumpenproletari integrali, la nici douăzeci de ani de la *Operațiunea Doncea*, România a trăit demolarea la scară mare a Capitalei, a oraşelor cu peste 50 000 de locuitori şi chiar a unor aşezări rurale, precum şi a mai multor lăcaşe de cult. Similitudinile dintre proiectul lui Haussmann şi fantasma citadină a lui Ceauşescu nu se limitează la demolări.

Ca şi administratorul lui Napoleon al III-lea, dictatorul român a asociat la diabolicul său plan distructiv o poliție politică infinit mai antrenată în tehnicile opresiunii decât gardienii de stradă ai celui de-al *Doilea Imperiu* francez. Concentrarea pegrei într-un perimetru tabu e un fenomen tipic metropolitan, care a servit drept model diverselor etnii din aşa-numitele *țări de emigrație*. Dar dacă în ce-i priveşte pe italienii, arabii, evreii, indienii sau chinezii stabiliți pe pământ străin, viața în afara comunității lor de destin erodează tradițiile moştenite, în cazul marginalilor, alungarea lor din zonele urbane sau suburbane nu impietează asupra creației, circulației şi vulgarizării argoului. El continuă să fie un vehicul de comunicare citadină pentru că în timp ce viața comunitară a minorităților etnice de emigranți este un modus vivendi bazat pe solidaritate,



vorbirea paralelă practicată de argotini este o stare de spirit.

Adoptând opinia instituțiilor administrative din secolul al XVI-lea despre argou şi argotin, lingvistul modern a redus natura vorbirii paralele la o vulgară reprezentare criptografică, menită să camufleze sensurile mesajelor schimbate de răufăcători în prezența victimelor sau a inamicului lor ereditar: polițistul. Văzut din perspectiva aşa-zisei vocații de codificare, argoul apare ca o formă de comunicare modelată, vocabulă cu vocabulă, în laboratoarele de lingvistică aplicată ale pegrei. Potrivit unei astfel de concepții, proliferarea argoului s-ar produce după metodele de codificare a rapoartelor de stat-major, a cifrurilor agenților de spionaj sau a misiunilor diplomatice, iar reprezentanții pegrei ar executa acțiunile operative în prezența imperioasă a păgubaşilor presupuşi şi a reprezentanților legii. Lăsând însă ironia la o parte: administratorul a decretat şi lingvistul a confirmat: *Argoul este un limbaj secret al răufăcătorilor!*

Oricât de paradoxal ar părea, marginalul nu cultivă substituirea de sens a materiei lexicale (nici celelalte forme de argotizare, de altfel) de dragul secretului. Probă că atunci când un neinițiat, auzind un cuvânt căruia nu-i dibuie sensul, îl întreabă pe argotin ce semnifică vocabula, acesta îi divulgă sensul cu voluptatea omului care are un ascendent cognitiv asupra cuiva de condiție superioară, ceea ce pare a-i fi scăpat lingvistului. Fie în prezența anchetatorului, fie în confruntarea cu victima, răufăcătorul e obligat să tacă sau să nege faptele ce i se impută, nu să le povestească în argou. Şi sub acest raport, fraza adresată de polițistul american delincvenților prinşi în flagrant (*orice ne spui se întoarce împotriva ta*) nu se reduce la o simplă formalitate procedurală. E drept că, datorită rezonanțelor sale ilogice, vocabula sau expresia argotică include un sâmbure de mister care îl descumpăneşte pe neinițiat.

Repulsia omului aşa-zis *aşezat* față de argotin şi implicit refuzul lui de a închega o oarecare comunicare cu el a contribuit substanțial la împământenirea ideii că argoul ar fi un produs criptografic. De unde vechiul adagio potrivit căruia argoul ar fi un mod secret de comunicare. Oricum am da-o, pe oriunde am lua-o, ne izbim de aceeaşi rațiune: *argoul este o limba secretă, artificială şi parazitară.* Lingviştii vechi şi noi fredonează acelaşi şlagăr de două sute de ani, fără ca cineva să le sancționeze cacofonia.

Cam la un secol după ce protagoniştii lui Jean Bodel d'Arras au pronunțat magicele fraze argotice, devenite referință lingvistică, vorbirea marginalilor a început să intre în creația *literelor frumoase*, atrăgând atenția oamenilor de condei ai timpului. Poemului *gergonard* (argotic) *Richard le Biaux* i-a urmat *Les Douats Provençals* (o gramatică a graiului provensal, pigmentată abundent cu vocabule şi expresii ce sfidau normele vorbirii şi scrierii timpului). Aceste texte atestă existența unui limbaj paralel. Din păcate însă, grămăticii n-au făcut decât să le semnaleze, deplângând lipsa de material scris pentru a le comenta. Ca şi cum studiul limbii ar fi fost o afacere de notariat.

Lucrările oamenilor de condei din secolele al XIII-lea, al XIV-lea şi al XV-lea ilustrează lipsa generalizată de interes față de vorbirea şi de scrierile gergonardsilor pomeniți în treacăt de cărturari. Nimeni n-a manifestat o cât de

măruntă curiozitate intelectuală, privind creația argoului și rațiunea viabilității ei. De abia în secolul al XVI-lea, marginalii au început să stârnească interes în rândurile condeierilor - mărturiilor aleatorii asupra vieții și obiceiurilor marginalilor adăugându-li-se o serie de texte descriptive, unde autorii schițau destul de pronunțat și cu un remarcabil simț al observației, principiile de organizare a grupurilor și a comunităților de răufăcători. Autorii acestor *dări de seamă etnologice* au continuat să observe fenomenul, decorticându-i particularitățile, până la sfârșitul secolului al XVII-lea. Și astfel nimeni nu a comentat în nici un fel specificitatea vorbirii marginalilor. Omisiune inexplicabilă, raportată la cantitatea informațiilor.



Dintre lucrările teoretice asupra vorbirii argotinilor francezi apărute după secolul al XVII-lea, cele mai importante sunt: *Jargonul argoului reformat* (edițiile acestei cărți succedându-se până în secolul al XIX-lea) și *Lexicul din Ausiaume* (conceput și editat în epoca post-napoleoneană). Astfel, argoul așa-numit *De la Villon la Vidocq* ca și cel de după această perioadă (al cărui apelativ judicios ar fi: *De la Vidocq la Marouzeau*), nu mai prezintă dificultăți de identificare și de clasificare. Incontestabil, lingvistica franceză din secolul al XIX-lea se situa în avangarda studiului vorbirii argotice. Cu toate astea, perioada dinaintea *jobard*-ului de pe vremea lui Villon se află încă în preistoria transpunerii teoretice. De aici colosala eroare în care se scaldă întreaga cercetare sistematică a argoului.

După un Henri Estienne (cel ce semnalase încă din Renaștere natura și bogăția argoului), un Gaston Esnault (a cărui expresie celebră: *Argou, n-am auzit*, semnifica necesitatea încorporării patrimoniului argotic în dicționarul general al limbii) sau un Lazăr Șăineanu (care s-a consacrat argoului francez părăsind România), cel mai puțin marcat de judecățile lingviștilor tradiționali a fost Pierre Guiraud. Prin neutralitatea consemnării judecății înaintașilor săi privind originile și evoluția vorbirii paralele, prin interogațiile inserate aproape imperceptibil în marginea enunțurilor acestora, prin îndoiala pe care o lasă să plutească peste concluziile lor pripite și prin singularitatea bine cumpănită a contribuțiilor sale personale la definirea complexității argoului, Pierre Guiraud se plasează în fruntea cercetătorilor francezi de argou, deschizându-i tinerei generații de lingviști calea spre o mai judicioasă evaluare a atributelor vorbirii argotine. Pornind de la sinteza naturii argoului, elaborată de J. Marouzeau în *Lexicul terminologiei lingvistice*, Guiraud trasează cele trei tronsoane calificative ale funcțiilor argoului pe care, pentru înțelegerea enunțurilor

noastre ulterioare le consemnăm, specificând totuşi că noi nu împărtăşim nici măcar în parte punctul de vedere conjugat al iluştrilor lingvişti de până azi. Aşadar, după două secole de cercetare sistematică s-a ajuns la concluzia că:

- Argoul ca limbă secretă a răufăcătorilor
- Argoul ca limbaj cu o frazeologie particulară
- Argoul ca signum social de identificare a claselor periculoase

De la aceste trei enunțuri de factură calificativă emise de Pierre Guiraud ca suport al discursului său teoretic din *Argot* începe opera noastră de demolare a cercetării întreprinse de lingvistica franceză. *Mais les femmes et les enfants d'abord !* În amplul său studiu asupra vorbirii paralele, Guiraud subliniază faptul că *legile menite să stimuleze crearea şi evoluția argoului resping judecățile abuzive şi contradictorii*, afirmând (spre satisfacția noastră) că: *Cea mai mare parte a vocabularului argotic este creată de fantezia marginalilor.* Cu o acuitate tulburătoare, dar fără să ducă ideea până la capăt, Pierre Guiraud lasă să se înțeleagă că argotinul este înainte de toate un creator. Pe la începutul anilor 60, când am întreprins primele anchete pe viu asupra creației, circulației şi vulgarizării argoului, printre definițiile degajate, una ni se părea mai aproape de realitatea profundă a argotinilor. Şi anume:

- Creat de către marginalii citadini argoul este învestit de utilizatorii lui cu două semnificații distincte: de cod (inaccesibilă neinițiatului) şi metaforică (descifrabilă în contextul vocabular cu care este asociată în spirit).

În definiția de mai sus regăsim şi aluzia la natura aparent criptografică a argoului şi sugestia asupra frazeologiei lui particulare, dar şi ideea că vorbirea paralelă ar avea funcția de signum social. Enunțată astfel, definiția noastră pare modelată după tiparul structurat de Marouzeau - acelaşi care l-a inspirat pe Guiraud în căutările lui. În realitate, ea nu exprimă decât *aluzia, sugestia şi ideea* că argoul ar fi *o limbă secretă a răufăcătorilor/ cu o frazeologie particulară/ şi învestitură de signum social.* Definiția enunțată încă din anii şaizeci, dar nedezvăluită public decât în Occident (*Colocviul asupra limbilor de specialitate, organizat de Asociația Internațională de Lingvistică Aplicată/* Strasbourg, 1983), semnalează explicit că *argotinul este creator de limbaj* şi implicit că *neinițiatul nu pătrunde sensurile vorbirii argotice din lipsă de aderență la mecanica substituirilor de sens.* Astfel rapsodul citadin (argotinul) din necesitatea lui intimă şi subiectivă de a comunica, de a se face înțeles şi chiar de a seduce, ține cont de încărcătura metaforică a vorbirii folkcită atunci când creează unitățile ori expresiile argotice. Tehnică instinctiv dobândită care îi asigură cuvântului argotic circulația şi vulgarizarea dincolo de sfera lui *legitimă* de răspândire.

Justețea conceptelor degajate de noi e cu atât mai surprinzătoare cu cât, în anii când întreprindeam anchetele printre marginali (1953-1964) nu ne parvenea nici cea mai insignifiantă informație privitoare la rezultatele obținute de specialiştii occidentali, menită să ne inițieze în tehnica investigațiilor - România

şi celelalte țări membre ale Pactului de la Varşovia fiind complet izolate de restul lumii. În sfera cercetării, indiferent de natura acesteia (cu excepția sectorului tehnologic căruia rețelele de spionaj economic, infiltrate în Occident îi furnizau informații mai dense decât capacitatea lui de exploatare), dezinformarea era generală şi generalizată.

O definiție precede o alta. Precedentului enunț privind natura argoului i-am putea adăuga următoarea remarcă: *Argoul nu este o limbă secretă, cum susțin protagoniştii cercetării de specialitate, ci o modalitate poetică de comunicare. Modalitate creată şi îmbogățită spontan de marginalii din metropole şi din zonele portuare pentru a se diferenția de masa populației urbane al cărei comportament e tributar regulilor stabilite de apostolii aşa-zisei normalități sociale.* Analizând cele trei tronsoane calificative (secret/ frazeologie/ signum) centrate de Pierre Guiraud după *Lexicul terminologiei lingvistice* a lui Marouzeau, putem afirma că:

- Argoul nu este o limbă secretă destinată exclusiv claselor periculoase, chiar dacă ignorantului îi poate apărea astfel
- Argoul nu se sprijină pe o frazeologie mai particulară decât a indivizilor din diverse bresle (farmacişti, mineri, jurişti, anticari, muzicieni, medici etc)
- Argoul nu e un signum social cu ajutorul căruia s-ar putea identifica marginalul pentru că vorbirea paralelă e practicată de cele mai diverse pături sociale.

Înainte de a enunța concepția noastră despre argou menționăm că teoria potrivit căreia argoul s-ar împărți în categorii de interes corporativ ori extraprofesional (boxeri, măcelari, prostituate, ciclişti, negustori de haine vechi etc), nu are nici o acoperire lingvistică sau sociologică. Această clasificare fantezistă a argoului nu este în realitate decât piruetа comercială a unor autori de dicționare care vrând să atragă o clientelă cât mai diversificată inventează tot felul de diviziuni şi de subdiviziuni ale vorbirii paralele, pentru că formând un tot unitar argoul rămâne indivizibil. Asemenea valurilor succesive ale avangardelor literare ale suflului ciclic al descoperirilor ştiințifice sau ale pulsațiilor temporare manifestate în doctrinele diverselor tendințe politice argoul este o stare de spirit sub imperiul căreia cuvântul devine vehicul de sensuri, suport de semnificații plurivectoriale şi ferment de creație lexicală viitoare.

Ca să stăpânim într-adevăr argoul trebuie să uităm complet rudimentele limbii noastre materne. Pentru că argoul nu îi este *matern* decât rapsodului de folk-cità care îl creează. După unele teorii ale fizicii moderne, lucrurile nu sunt ceea ce par a fi, ci ceea ce credem noi despre ele. Pentru a schița natura argoului în funcție de ceea ce credem noi despre el şi nu în raport cu ceea ce pare a fi (unii lingviştii au încercat s-o facă dar nu au reuşit), vom începe prin a analiza factorii motrici care:

- generează creația argoului
- dinamizează circulația lui
- şi îi stimulează vulgarizarea

Din perspectiva acestor manifestări definiția argoului ar suna astfel: *Limbaj paralel, fondat*

pe substituirea de sens a materiei vocabulare argoul își reîmprospătează fondul lexical și frazeologic sub impulsul legilor ce generează limba populară, circulând după principiile ce dinamizează limba uzuală pentru a se transmite dintr-un mediu social într-altul, grație naturii lui poetice.

Enunțul cuprinde și similitudinile modalității lui de creație (argoul ca modul de vectori emoționali) și aria lui strictă de răspândire (argoul ca vehicul de comunicare în interiorul frontierelor lingvistice) dar și termenii difuzării sale (argoul ca argument liric de seducție). Sub raportul intrării argoului în reflexele limbajului păturilor sociale nepredestinate acestui tip de comunicare, putem spune că imperativele erei tehnologice și modificarea sensibilității individului au făcut din argou *un instrument viu de comunicare convivială cotat în bursa tuturor păturilor sociale*. Nu întâmplător cercetătorii științifici specializați în studiul valorilor umane de primă performanță au înlocuit faimosul Q/I (Quotient Intellectuel) cu Q/E (Quotient Emotionnel), recunoscând implicit rolul vorbirii paralele în ansamblul valorilor de schimb dintre indivizi.



Ca și teatrul, argoul este fiul legitim al poeziei. Similitudinile dintre rațiunea de a fi a poeziei și a vorbirii paralele sunt bătătoare la ochi. Pe de o parte, nici poezia (construcție și substanță) și nici argoul (sensuri și forme gramaticale) nu au vocația certitudinilor, iar pe de altă parte, atât poezia (în aria căutărilor ei metafizice) cât și argoul (în spațiul substituirii de sens a materiei sale specifice) cultivă cu bună știință ambiguitatea mesajului. Atribute ce l-au indus în eroare pe lingvist, care timp de două secole (dacă nu mai mult), a căutat certitudine acolo unde nu era decât ambiguitate. Certitudinile sistemelor de comunicare nu trebuie căutate în spațiile de schimb supuse seismicii limbajului. Teoreticianul argoului nu poate ignora acest detaliu dacă vrea să-i confere cercetării sale cauțiunea competenței.

Dovada că argoul este o emanație poetică naturală o constituie interesul limbii literare pentru capitalul său vocabular. Altfel spus, limba litearară nu ezită să se înfrupte din trufandalele limbajului argotic scoase pe piața vorbirii de cultivatorul de folk-cită. Dicționarele generale sunt mărturia vie a acestui proces recuperator chiar dacă, dintr-un puritanism desuet, autorii lor *uită* adesea, cum am mai spus, să consemneze originea vocabulelor de proveniență argotică. De fapt vorbirea paralelă prin mecanica apariției, a difuzării și a răspândirii ei excentrice constituie marele conflict interior al limbii-matrice. Conflict paradoxal fecund în creativitate - o creativitate abundent ilustrată (printre altele) de scrierile

ecleziastice şi de literatura veche.

Cea mai mare lecție de argotizare prin substituire de sens ne este dată de Vechiul Testament, unde autorul (sau autorii), ferindu-se să *păteze* Scrierile Sfânte cu termeni şi expresii licențioase au operat o translație vocabulară înlocuind cuvintele deocheate (sexul femeii/ sexul bărbatului/ actul sexual/ sperma etc) cu unități lexicale sugestive. Fapt de extrem interes pentru că instruieşte asupra vechimii argoului. O mare parte din patrimoniul substitutiv al Vechiului Testament se află şi astăzi în *topul* cuvintelor şi expresiilor argotice franceze cele mai frecvent folosite. Ne putem întreba: cine a contaminat pe cine în acest troc ? Marginalii timpului pe cărturari, ori cărturarii pe marginali ? Evident, vorbirea marginalilor le-a inspirat cărturarilor tehnica substituirii şi nu invers.

Cine mai crede oare astăzi că argoul e un produs subaltern al limbajului, cum îl calificau lingviştii de la belle epoque ? Dar dacă din nevoia lui de clasificare, lingvistul a trasat o frontieră între *natural* şi *erzaț*, atunci nu argoul trebuia considerat limbaj *artificial* şi *parazitar*, ci limbile zise *internaționale* - exemple grăitoare de plăsmuire artificială a comunicării. Printre aceste prefabricate de extracție lexicală, faimoasa *esperanto* şi omologul ei anglo-saxon *volapük* (de la world şi speak) apar ca modele ale *artificialului*. Pe lângă aceste două născociri inutile, până şi *păsărească* micilor noştri români sau verlanul copiilor din Hexagon (*verlan*: verte-langue) sunt de inspirație mai firească decât *esperanto*, de pildă, căreia i se cunosc şi autorul (Zammenhof), şi anul de fabricație (1887). Şi suprarealismul a inventat limbi dar nu a elaborat manuale de vorbire iar autorii acelor



limbi nu au făcut din *moftul* lor un instrument de comunicare. Spre deosebire de limbile artificiale, argoul nu se învață metodic ca o limbă străină. El intră în vorbirea individului, instalându-se în moravurile limbajului său pe calea simțurilor, de unde incontestabila lui înrudire cu poezia. Metropolitanul are argoul în sânge, am putea spune, trăindu-i armoniile cu aceeaşi intensitate cu care rapsodul rural vibrează la ecourile poeziei populare. Speculând asupra relației dintre *artificial* şi *argotic* putem spune că: *sub raportul legitimității vorbirilor paralele nu argotinii sunt marginali, ci practicanții limbilor sintetice, fabricate în laboratoarele comunicării ludice*.

Indiferent de formație, de statut social sau de apartenență teritorială orice individ este depozitarul unei doze de poezie secundară. Nu-i suficient să te naşti în mahalalele metropolelor sau în zonele portuare, ori să ai vocația inadaptării sociale ca să fii înzestrat cu harul

creației argotice. Marginal ori marginalizat, trebuie să fii poet înnăscut pentru a crea sens, poezia secundară nefiind decât o formă cotidiană de reoxigenare a stărilor sufleteşti. Ea nu este un brevet lingvistic.

Undeva în străfundul studiului său despre argou, Pierre Guiraud strecoară o frază care poate trece foarte uşor neobservată, şi anume: *Clasele primejdioase au avut dintotdeauna şi pretutindeni argoul lor.* Orice aproximație anterioară, potrivit căreia argoul ar fi un limbaj secret, artificial şi parazitar, conceput de răufăcătorii medievali în scopul de a nu fi înțeleşi de celelalte categorii sociale din cetate, e pulverizată definitiv prin această afirmație. Observația lingvistului francez ne reconfortează în convingerea noastră că argoul n-a apărut din necesitatea *claselor primejdioase* de a fabrica un limbaj cu circuit închis (enunț care, prin repetare insistentă, a devenit aproape axiomatic), ci din vocația profundă a omului de a inventa (crea). Astfel, afirmația enunțată de noi că *argoul este un produs al poeziei, practicat din cele mai vechi timpuri*, capătă toată strălucirea pe care cercetarea noastră i-a bănuit-o şi concluziile ei i-au conferit-o.

Tentativa de aproximare a vârstei argoului în raport cu poezia populară are ceva din povestea cu oul şi găina. *Chiar dacă oul n-a fost primul, zice omul de ştiință, datorită amplitudinii simbolurilor pe care le însumează sub învelişul cochiliei lui, are toate şansele să fie considerat ca atare.* Nu putem afirma că argoul are vârsta poeziei populare. Urcând însă spre izvoarele lui, atât cât semnele exterioare şi imaginarul ştiințific ne-o îngăduie, putem afirma că are toate şansele să fie din acelaşi contingent cu poezia populară. Apărută cu cel puțin cinci mii de ani în urmă, vorbirea paralelă s-a afirmat şi a evoluat în sânul formațiilor militare ale vremii, mecanica utilizării ei fiind răspândită în lume de haitele de dezertori convertiți la *tâlhărie cu omor.*

Cercetarea sistematică a argoului suferă din pricina decalajului dintre apartenența socială a lingvistului şi formația lui intelectuală. Individul căruia argoul îi este ca o zestre genetică, nu are cauțiunea intelectuală necesară explicării *fenomenului asupra căruia exercită o influență certă* iar lingvistul cu o garanție formativă aparent suficientă pentru a investiga ştiințific vorbirea paralelă nu împlineşte condițiile naturale sub semnul cărora să observe globalitatea restitutivă a argoului şi s-o traducă în concept. Asta în general, întrucât excepțiile (cum se pare că vrea regula) există în ambele tabere - şi în a lingviştilor fără pedigree teritorial şi în a marginalilor lipsiți de labelul formativ. În Franța, Pierre Guiraud ilustrează perfect cea de a doua categorie, neavând de partea lui decât argumentul formativ. Guiraud este urmat, într-un alt registru, de Frederic Dard (San Antonio) care, fără să provină din rezervorul argotizant al marginalității are un simț ascuțit al mecanicii creației paralele, figurând printre cei mai ingenioşi menestreli de folk-cită ai Europei argotice.

Pe celălalt versant al vorbirii paralele, plutonul mânuitorilor ereditari ai argoului aliniază romancieri de excepție ca Alphonse Boudard *vieux taulard* (premiul Renaudot, ca şi înaintaşii săi argotizanți Céline şi Marcel Ayme) şi Auguste Le Breton, *enfant de la balle*, căruia din treizeci de romane scăldate în cel mai negru argou, douăzeci şi nouă i-au fost ecranizate şi difuzate în cinematografele din lumea întreagă. Semnalăm că Alphonse Boudard, în afara

excepționalului său talent de romancier al lumii subterane şi a fabuloasei materii argotice metamorfozate în dicționare este un fin teoretician al argoului. Referință: cu prilejul editării ultimului dicționar de argou (cel mai consistent dintre cele câteva sute repertoriate în Franța), Larousse a făcut apel la Boudard pentru prefață. Dar realitatea cercetării argoului constă în metodă. Dacă dicționarul de *specialitate* poate fi considerat templul argoului, metodele de cercetare ale vorbirii paralele sunt temelia acestui templu.

Argotinul este în primul rând un creator de sens. Şi în această calitate se vede obligat să-şi subordoneze străfulgerările creative unui sistem referențial coerent. Comunicarea nu poate face orice din argou, în schimb, argoul poate face ce vrea el din comunicare. Morala: *vorbirea paralelă nu poate fi sondată cu aceleaşi instrumente metrologice cu care sunt măsurați parametrii limbii normative sau populare.* Cum am mai spus, argoul fiind un produs al imaginarului poetic refuză reprezentările figurative propuse de limba normativă. E de neînchipuit un argotin care, văzând un tirbuşon şi sesizându-i modul de întrebuințare, i-ar spune *trage-dop*, cum a făcut bravul cartezian *franchouillard* când a trebuit să-i dea sculei un nume. Vocabula argotică apare prin devierea semnificației cuvântului uzual, revizuindu-şi rezonanța sonoră ori de câte ori simbolul vehiculat e amenințat de uzură sau pur şi simplu dacă apare un sinonim cu o mai mare încărcătură poetică şi implicit cu o mai puternică forță de seducție. Argoul nu este subordonat mecanicii etimologiilor chiar dacă în anumite piruete vocabulare lasă impresia că e dependent de o rădăcină a cărei sevă originară îl hrăneşte. Sursa de expresie a cuvântului argotic este de sorginte materială.



În universul cercetării ştiințifice demersul analitic (indiferent de natura subiectului investigat şi de eficiența metodei folosite) atinge randamentul maxim de tratare atunci când materia de studiu este secționată în subdiviziuni. Sistemele generale de studiu au cusurul de a refuza o parte din materia supusă identificării - teoriile matematicilor moderne demonstrând că nimic nu poate fi interpretat ca un tot. Raționamentele repetitive ale cercetării argotice dau naştere unei întrebări simple: *care ar fi metoda (sau metodele) susceptibilă de a centra cuvântul argotic cât mai aproape de realitatea lui analitică, dacă tehnicile de investigare folosite până în prezent nu pot nici să amelioreze judecățile emise, nici să orienteze în chip salutar cercetarea ?*

Oricât de paradoxală ar părea afirmația, răspunsul se află în conjugarea metodelor utilizate de cercetarea lingvistică tradițională

cu formele avangardiste de investigare ale lingvisticii cognitive sau aplicate, asociate cu tehnicile de analiză consacrate de teoriile matematicilor moderne (în special ale geometriei fractale), totul raportat la rezultatele unei analize trans-sociale prealabile. Adică, raportat la profilul socio-cultural al argotinului: apartenență teritorială, capacitate creativă, interferențe folclorice, popular-ironice etc.

Reunind conceptele celor mai diverse discipline ale științelor exacte şi umaniste sub denumirea generică ce o singularizează, *lingvistica cognitivă sondează conglomeratul heteroclit al simbolurilor vehiculate de limbă, dezvăluind dezordinea restitutivă a valorilor orale şi scrise într-un mod mult mai amplu şi mai riguros decât celelalte discipline surori*. Formă de cercetare relativ recentă, această nouă componentă a lingvisticii este singura care se înrudeşte cu ramurile științelor exacte specializate în determinarea termenilor necunoscuți ai diverselor tipuri de ecuații. Supuse unei astfel de analize *simbolurile materiei lexicale de extracție argotică ar putea revela (printre alte valențe ale unităților lingvistice paralele) originea vocabulelor şi imaginile sau rezonanțele sonore cu care argotinul a asociat în spirit suportul metamorfozei sensului uzual în semnificație argotică*.

Recomandam mai sus exploatarea metodelor specifice geometriei fractale. Lingvistului împins de curiozitatea intelectuală spre alte plaje analitice nu i-a scăpat avantajul adaptării fractalului la particularitățile cercetării creației, circulației şi vulgarizării expresiei argotice. Metoda i-ar permite lingvistului să detalieze materia argotică, să studieze deviațiile de sens ale componentelor sale şi să determine auto similitudinile înregistrate de ele în diferitele epoci ale evoluției fondului lexical al argoului. Prin formarea unor cercetători capabili să mânuiască arsenalul pluritar de metode de investigare, argoul nu va mai fi *ceea ce pare*, ci ceea ce trebuie să credem despre el.

Câteva cuvinte despre analiza trans-socială ale cărei concepte îşi aşteaptă teoreticienii cu aceeaşi fervoare cu care transdisciplinaritatea îşi forează suportul analitic (vezi *L'argot ou la communication transsociale* de Georges Astalos/ Memoire du XXI^e siecle / N°. 3-4 / Editions du Rocher). Atât trans-socialul cât şi trans-disciplinarul îşi au sorgintea în estetica transavangardei artelor plastice - curent artistic definit în anii de după cel de al doilea război mondial de un grup de pictori italieni şi germani. Estetica acestei tendințe a fost instituționalizată la începutul anilor 80 prin intrarea unui tablou reprezentativ al curentului în Metropolitan Museum of Art din New York, fiind achiziționat cu 50 000 de dolari. Intrarea uneia dintre operele trans-avangardei în cel mai mare muzeu american reprezintă consacrarea manierei. Definiția curentului trans-avangardist s-ar traduce în următorii termeni: *Trans-avangarda îşi propune recuperarea tuturor avangardelor, asumarea proiecției lor conceptuale şi restituirea lor conjugată sub semnul specificității regionale a creatorului*. Pentru a înțelege mai bine anumite particularități ale terminologiei acestei tendințe, menționăm că, din punctul de vedere al trans-avangardei fiecare țară a continentului este o *regiune*. În accepția acestei viziuni, Franța ar fi o regiune ca şi Germania, Italia, România etc. Altfel spus, orice spațiu național proliferator de avangardă artistică devine, sub semnul esteticii trans-avangardiste, o sursă regională de reîn-

noire a expresiei globale a oricărui act de creație. Evident, trans-avangarda nu poate fi expediată într-un singur paragraf din interiorul unei disertații asupra vorbirii paralele.

Am subliniat faptul că începând din secolul al XIX-lea studiul vorbirii argotice a intrat în perioada lui modernă. În Franța adevărate comandouri de lingviști s-au năpustit asupra argoului cu intenția de a științifiza observarea și explicarea lui. În scurt timp, cercetarea pusă în mișcare de școala de lingvistică franceză a depășit frontierele Hexagonului, contaminând o serie de țări din Europa printre care Anglia, unde argoul a intrat repede în colimatorul grămăticilor. Cu o oarecare întârziere, intelectualii români veniți la Paris să-și desăvârșească studiile sau educația au intrat în contact cu vorbirea marginalilor din Halele Mari, din Rue Saint-Denis ori din Cartierul Latin (vatra studențimii pariziene), manifestând un interes din ce în ce mai sporit pentru argou. Întorși din peregrinările lor, câțiva tineri români fermecați de vorbirea argotică au început să inventarieze cuvintele *apașilor* din centrul comercial al Lipscanilor și din mahalalele Bucureștilor, inspirându-i temerarului V. Cota alcătuirea microglosarului evocat de noi într-unul dintre paragrafele precedente.

Cuvântul argou a pătruns în spațiul moldo-valah pe aceeași linie de interes ca moda pariziană, cosmeticele sau, ceva mai târziu, rugbyul adus de studenții care își făcuseră studiile în sudul Franței. Foștii revoluționari de la 1848 stabiliți temporar în Hexagon, studenții întorși de la studii și o mână de diplomați mai răsăriți au format o adevărată falangă de comis-voiajori, preocupați (mai din joacă, mai din snobism) de desfacerea neologismelor pe piața taclalelor de pe malul Dâmboviței și din târgul Ieșilor, neologismele fiind absorbite repede de vorbirea paralelă. Filtrate prin alambicul vorbirii popular-ironice o mare parte dintre neologismele importate de pe Sena au făcut o strălucită carieră intrând, grație dramaturgiei lui Alecsandri și a rubricii mondene ținută de Caragiale în presa cotidiană, în Pantheonul literaturii clasice române. Așa cum secolul al XIX-lea a fost fertil în proliferarea și ordonarea cuvântului argotic francez, secolul al XX-lea a favorizat evoluția vorbirii paralele românești care în pofida furibundei opoziții doctrinare a vechiului regim, s-a impus, sedimentându-se cum doar manifestările subversive o pot face.

Opresarea prelungită și necruțătoare a marginalilor și pauperizarea lor constantă au avut consecințe catastrofale pentru țările cu regimuri totalitare. Ca atare, banditismul din Europa Centrală și Orientală n-a fost nicicând mai activ și mai structurat ca după căderea blocului comunist. Bandele de răufăcători, clanurile de traficanți de tot soiul, organizațiile criminale cu profil mafiot și în paralel creșterea vagabondajului minorilor, predelincvenți organizați în colonii citadine se înmulțesc ca ciupercile după ploaie în fostul *paradis terestru* al dictaturii proletariatului.

Pe *frontul de Est* unde *totul este nou*, cineaștii occidentali ai marelui și micului ecran, după ce au epuizat variantele intrigilor polițiste țesute pe teren propriu găsesc în fostele țări de obediență marxistă un nou suflu conflictual, iar reporterii magazinelor de scandal din țările industrializate extrag din spatele fostei *cortine de fier* subiectele cele mai pasionante, prezentându-le consumatorilor de senzațional din Occident ca pe niște perle ale noii lumi interlope. Moscova, București, Sofia, Kiev

sau Odessa au devenit ținta de predilecție a jurnaliştilor din Vest care se îmbulzesc la uşa pegrei de-alături unde cu câțiva dolari în dinți pot pătrunde tainele celor mai surprinzătoare traficuri. Aşii represiunii banditismului din Occident (unde criminalitatea e departe de-a lăsa cheia sub preş) nu şi-au imaginat nici în visele lor cele mai colorate că în zonele de sub controlul fostelor soviete s-ar putea repertoria o asemenea recrudescență a delincvenței.

Ieşirea la suprafață a practicilor ocultate pe vremea hegemoniei roşii cu o virulență extrem de feroce i-a surprins deopotrivă şi pe oamenii politici occidentali (sensibili la orice manifestare înregistrată în fostele *țări din Est*) şi pe locuitorii obişnuiți din zonele supuse până mai ieri centralismului democratic. Acestei stări de fapte nimic nu-i poate îndigui evoluția decât un om politic (ne gândim înainte de toate la România), care va avea geniul de a scoate țara din mizerie pentru a o catapulta în sărăcie. Ar fi un salt calitativ uriaş, cum ar zice marxistul. În sărăcie, omul are şansa logică de a-şi îmbunătăți condiția, perspectivă pe care mizeria (stare permanent agravantă) nu i-o oferă.

Logistique oblige: natura obiectivelor criminalității organizate şi strategia ei operațională s-au schimbat de la A la Z, tehnicile de lucru adaptându-se informatizării, robotizării şi miniaturizării echipamentului *de servci*. Aceste mutații anunță *avant la lettre* internaționalizarea vorbirii paralele care, în comunicarea dintre reprezentanții elitei claselor periculoase încastrează noțiunile şi expresiile cele mai întrebuințate din argourile englez, american şi francez. Cinematograful sugerează deja întrepătrunderea vorbirii marginalilor după diversele meridiane ale planetei.

Urmând modelul elaborării eseului ştiințific de avangardă, unde savantul nu mai are nevoie de microscop ca să afirme existența cutărui sau cutărui element, am determinat natura creației, circulației şi vulgarizării argoului, înlocuind conceptele scolastice ale cercetării sistematice cu cele ale potențialității unei vorbiri de sorginte poetică, a unei vorbiri paradoxal previzibilă.

ASTALOŞ
Tradus din franceză de
Ileana Cantuniari



BALADA TRIŞORULUI SCOPIT



Unde-i vremea când veneam veneam pus pe toroipan
Şi-ţi puneam în ţâţe foc să te-ncingă la bijboc
Bijbocu tras în răspăr pe florile din covor
Miere dulce de amoc linguriţă la ghioc

Şi-unde-i vremea când veneam şi în uşă te găseam
Cu sfârcurile în pârg şi buzele date-n sârg
Şi cu pântecul în chingi eu să trag şi tu să-mpingi
Până-n miezul de miezat unde-i e trupului dat

PIŞCĂ-MĂ SĂ MĂ TREZESC FROSINO !



Unde-i vremea când te luam te luam şi te-nşurubam
Răsucindu-te-n cosor ca pe aţa de mosor
Când pe luat când pe plătit când pe ţipătu icnit
Când cu unde uşurite când în ţeapă cât înghite

Şi-unde-i vremea când te luam şi mi te puneam în ham
Cu căuşu sub grumaz şă cadă strada-n necaz
În necaz de zarvă mare pân-ce dădea noaptea-n soare
De somn greu şi neîntors cu osu măduvii stors

FEREŞTE-TE CĂ DĂ CU APĂ ZOIO !



Unde-i vremea când plecam plecam şi mi te lăsam
Ca pe-o cocă la dospeală trasă-n bumbi cu socoteală
Trasă-n bumbii rădăcinii până ce plezneau vecinii
Bumbi cu drojdie de bere în carnea ta de muiere

Şi-unde-i vremea când strigai şi din drum mă întorceai
Cu parfum de mandarine să-ţi dau sămânţa din mine
Stropită în asfinţiri cu iubirea din iubiri
Şi-nmuiată-n răsărit cu iubirea de iubit

SCOATE STICLA DE LA RECE TANŢO !

Unde-i vremea când visai visai că mă îmbiai
Să-ţi fac melci din perişori ca să fie mai uşori



Când i-oi lua la descreţit ba domol ba mai pripit
Când i-oi lua la coafat ba în lung şi ba în lat

Unde-i vremea când întins mă prindeai ca să fiu prins
Şi dădeai din turcaleţ priponită-n făcăleţ
Cu zbârnâitori de roi ca să-mi dau zoru-napoi
Alteia să nu-i rămână nici să stoarcă nici să pună

SOARBE-O SĂ NU DEA P-AFARĂ NELO !

Unde-i vremea ce-a trecut a trecut cu ce-am făcut
Până-n seara de-nserare când am vrut să mă dau mare
Pus pe gând de dat în cărţi cu fuluri din alte părţi
Şi de tras zbanghiu în ele cu brelanuri pe lovele



Şi-unde-i vremea dinainte când îmi tot creşteau în chinte
Dame sparte-n gaură şi fanţi traşi în aură
Să-l fac pe gagiu să-şi bea zeama lui de cacialma
Arde-l-ar focu de joc cu Pandele la mijloc

UNDE DAI ŞI UNDE CRAPĂ STELO !

Că Pandele-a tras cu geana când am dat prin volte iama
Să-mi înfig as la roială scos din sfoaie de zăbală
Că tocmai când mă serveam se făcu Pandele geam
Şi băgă şopteală-n om cu gură de avion



Şi gând de para-ndărăt cu mălaiu meu cu tot
Tras din damf de aghioase că s-au luat lucruri frumoase
Dar unde să-ntorci maşina când dă peste tine ghina
Şi ţi se înfige-n boaşe Pandele scoabă de moaşe

CĂ MI-AM DAT FOC LA VALIZĂ FICO !

S-a dus vremea când veneam veneam şi te tăvăleam
Pe podele şi pe pat până-ţi lăsam trupu lat
Pe paturi şi duşumele arză-l focu pe Pandele
Că nu m-a lăsat să-ţi fiu nici ştiulete nici burghiu

Nici ţeapă la cotitură când cântă muştiucu-n gură
Sau când fluieră frumos printre ţâţe şi mai jos



Pe din dos şi pe din faţă să te ia şi să-ţi dea viaţă
Şi să-ţi aburească seara când îţi zvântă subţioara

M-AI BĂGAT ÎN RĂUTĂŢI FLORICO !

Şi-a ieşit cu nasulii c-am dat strâmbe-n cărţulii
Din capacul fundului în miezu pachetului
După un parol baban care m-a scos din bulan
Că mă chibiţa Pandele cu pleoapa pusă pe rele

Şi gura pe melodii de trânteală la gagii
Trânteală cu vorbe mari şoptite la pălicari
Chibiţu dacă-i chibiţ nu dă vorbe ca la şpriţ
Şi-şi retează gioalele dacă-i put picioarele



M-AU IZBIT CUM E MAI RĂU SILICO !

Eu zbârcesc din boaşe moapse tu-ţi dai cu Pandele-n coapse
Eu îmi plâng ciorchinele tu îţi iei tainele
Eu îmi dau din râmă duh tu cu ţâţele-n văzduh
Eu cu ţoiu de vinaţ tu cazi cu Pandele-n zaţ

Aşteptând pe la fereşti drobu să ţi-l potoleşti
Locului loc să-i găseşti şi să mi te culcuşeşti
Când îţi dă tărâţa-n foc cu Pandele pus pe joc
Pandele beli-i-aş gura care mi-a-nmuiat pendula

MAMĂ CÂTĂ NEDREPTATE-N LUME !



El cu scoaba arsă-n sobă eu străpuns în miez de vorbă
Să mă ia salvarea-n dubă ca să ţi-o aşeze-n bubă
În bubă şi-n alte părţi că l-am lefterit la cărţi
Şi-acum vine-n paşii mei să-ţi tragă mingeacu-n clei

Pandele futu-i şiştaru care mi-a scopit ţiparu
Pandele pui de faiton căzut în Pantelimon
Din Tunari de la Băneasa d-unde-i măsa lăptăreasa
Să-mi dea leapşa pe ouate dintr-o prinselea pe date

IA-L LENUŢO DE PE MINE CĂ-L OMOR !

BALADA TRIŞORULUI SCOPIT



Unde-i vremea nu mai vine când aram casa cu tine
Că m-a demolat Pandele umple-i-aş gura cu stele
Şi pune-i-aş câlţi în creţ cu grăsime de mistreţ
Ca să-i ardă candela dar-ar boala-n el să dea

Şi când i-o fi de cadână să şi-o treacă pe sub mână
Cum şi-o trage-n josu mesii Mucea fratele miresii
Cu junghiuri spasmodice şi scurgeri venerice
Care să-l pună la pat cu mercur şi manganat

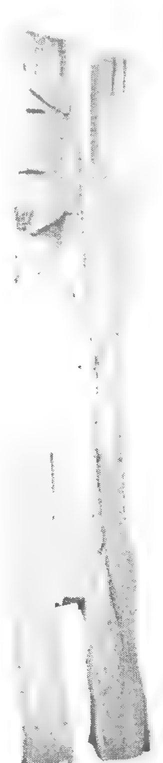
NU TE-ATINGE CĂ TE FRIGE RICO !



CHINTĂ LA DAME

Grafică de Marc Salaün / Franţa

BALADA GAGICĂRESII PĂGUBOASE



Cât a dat-o huța-huța şi i-a şi săltat maimuța
Maimuța cu acareturi în care ținea băneturi
Ca să-şi cumpere ciorapi să facă fâs şi să crapi
Ciorapi de bulane lungi cu mătăsuri trase-n dungi

În dungile dinapoi împletite-n ochiuri moi
Ca să mi te bage-n boală cum le vezi cum ți se scoală
Ca Foişoru de Foc din Pache până-n Cocioc
Căruia-i creşte duhu ca să i se ducă buhu

AOLEU CE-AM LUAT-O-ASEARĂ GETO !

Adezgo mânca-ți-aş gura cum n-a văzut fundătura
Fundătura Făurari unde sunt Dudeştii mari
Şi-ntunericu mai des când se iese la cules
Cu musca pusă pe rele şi tocurile spre stele



Dai mai moale cu pasaju că-şi găsi gagica naşu
Tocma când din nebunii trecuse pe melodii
La flautu fermecat morfolit în lung şi-n lat
Morfolit şi făcut os cu gingia-n sus şi-n jos

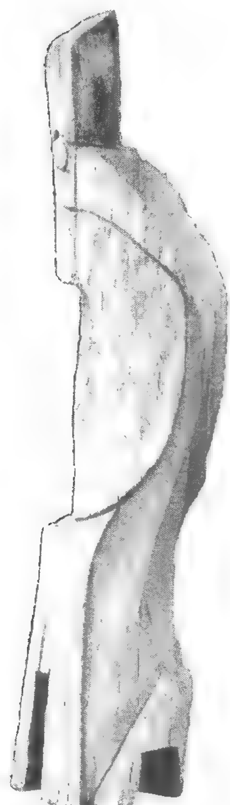
AOLEU CE-AM LUAT-O-ASEARĂ GETO !

Uite geanta nu e geanta ca-n piață lu Banu Manta
Şi bănet şi ciorăpei îi pierdu c-un şo pe ei
Cum se spune pe la noi loveaua din doi în doi
Cum se spune la Galați ruptă şi cu banii luați

Sus în buza lui Vitan unde nen'tu Plută-i han
Cu haremuri drăgăstoase şi gagici gagicăroase
Cărora le ia caimacu şi le pune-n scoică zmacu
Cu strigăt de nuntă mare şi clăbuci la îmbucare

ÀOLEU CE-AM LUAT-O-ASEARĂ GETO !

Plută fiul lui Mardare care uite-atât o are
Şi ți-o-nfige-n măruntaie curcubeu ca după ploaie



Cometă pe firmament cu coadă şi supliment
Că te stoarce până crapi şi te scoate din ciorapi

Că la ce-o mai servi luxu dacă nu zbârnâie fluxu
În reflux de țeavă plină pusă-n pielea de găină
Creşte creşte dinăuntru când îți bate Plută untu
Mai bine te laşi umplută decât să te dai stătută

AOLEU CE-AM LUAT-O-ASEARĂ GETO !

Plută din Crucea de Piatră care dacă ți-o arată
Vânătă şi jucăuşe îți taie sughițu-n guşe
Şi glasu cu vino-ncoace călare şi dă-i şi stoarce
Ca să-ți iei din drâmbă leac şi caise coapte-n fleac

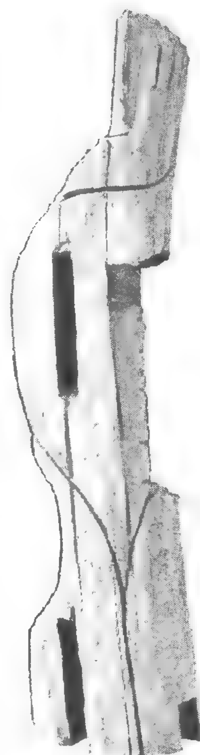
Mai bine cu banii luați şi cu zbenguială-n lapți
Decât cu ciorapi pe tine şi cu blana-n naftaline
Decât cu rostu uitat şi ochiu neremaiat
De cornu descântecului în fântâna pântecului

AOLEU CE-AM LUAT-O-ASEARĂ GETO !

Mai bine sări din lovea da să-ți stea Plută proptea
Acolo jos la găoace unde fofoloanca toarce
Şi se face airoplan cu picioarele-n tavan
Gata de aterizare când se lasă Plută mare

Mai bine să zaci întinsă şi de mădulare prinsă
Ca nodurile-n butuc arzoaică trasă pe rug
Când pe burtă când pe spate când mai jos pe săturate
Cu jaru aprins în zmârcuri şi lapte bătut în sfârcuri

AOLEU CE-AM LUAT-O-ASEARĂ GETO !



C-aşa-i carnea de muiere multă-i dai mai multă cere
C-aşa-i carnea ei făcută se dă mică şi vrea multă
C-aşa-i carnea fără os te seacă cu dus şi-ntors
C-aşa-i carnea fragedă te trage la pagubă

Carne din carne făcută cusută şi descusută
Care-ți ia somnu din gene când scânceşte sau când geme



Ca ventuzele din spate trase-n zeamă pe mutate
Ca ventuzele pe piept eu sunt strâmb tu fă-mă drept

AOLEU CE-AM LUAT-O-ASEARĂ GETO !

C-aşa-i viaţa când trăieşti faci ce faci s-o-nveseleşti
Cu măduva din ciolan în făclia de ciocan
Ca să vadă că ţi-e dragă ca o lujeră de fragă
O fragă de fată mare cu gânduri de răsturnare

Răsturnare-n tumbe moi făcute uşor în doi
Până când alunecă şi vine de spumegă
Fragă dulce la chindii cu reflexe rozalii
Şi cu tremurarea toată că se duce doar o dată

AOLEU CE-AM LUAT-O-ASEARĂ GETO !

Am luat-o că mi-a venit şi c-aveam chef de iubit
Chit că mi-au sărit ciorapii duşi pe sâmbetele apii
Cu Plută sorbi-i-aş zeama că scarmănă bine blana
Cu Plută mânca-i-aş mielu că ştie să facă felu



Cu pufuri şi mângâieri să te-aducă la plăceri
Ca să-ţi vină când îţi vine nu ca să-i fie lui bine
Că nu ştii cum te-mpresoară când te ia pe dinafară
Şi îţi pune cu descânt bucurii în locul sfânt

AOLEU CE-AM LUAT-O-ASEARĂ GETO !

Şi ce am tras-o pe luate între ţâţele-adunate
Că-mi urcase spuza-n floare cu furnici în amigdale
Ca să-l fac de sârguinţă să-şi dea duhu din fiinţă
Cu ţâşnit de fagure izbucnit din prapure

Decât să-mi adoarmă crinul mai bine trec şi-mi fac plinu
Din ghertoiu lui nea Plută cu care mă dau umplută
Ca să nu mă fac stropită cu degetu la omidă
Frecos frecos pe uscat cu târtiţa la miezat

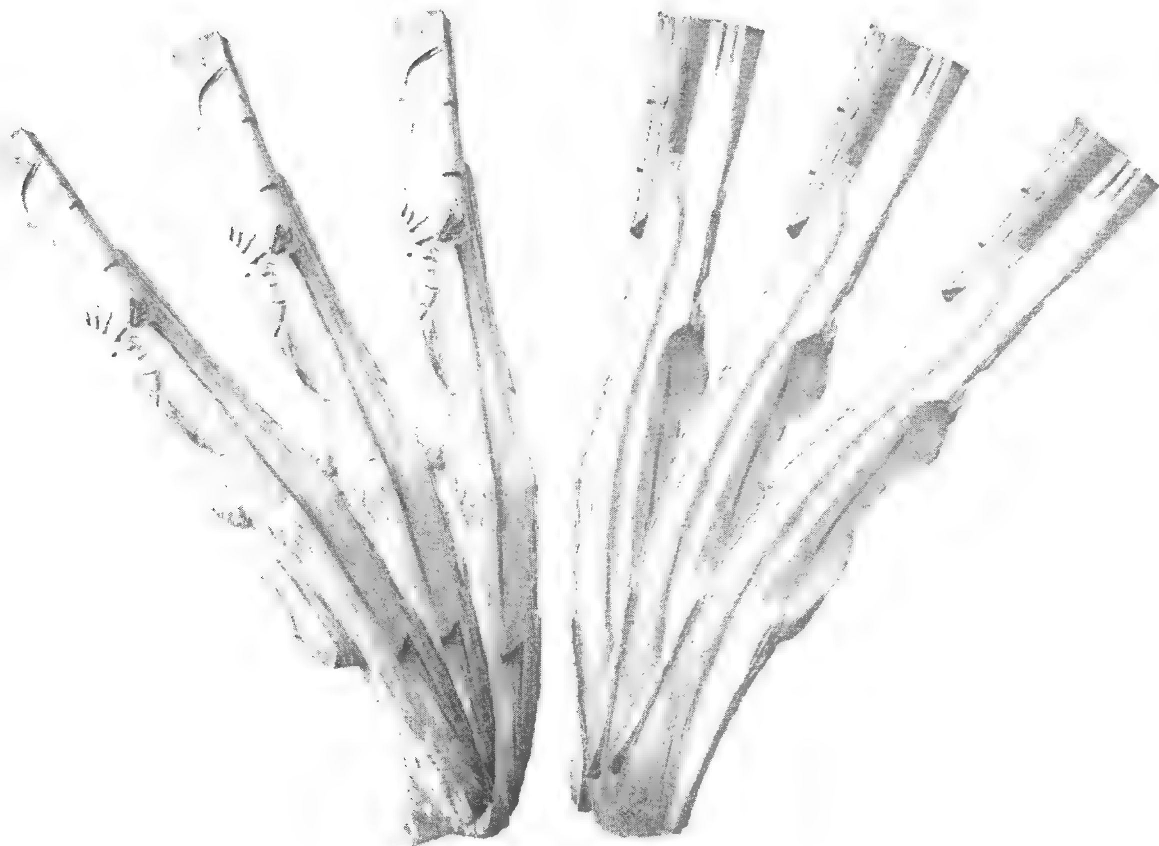
AOLEU CE-AM LUAT-O-ASEARĂ GETO !

BALADA GAGICĂRESEI PĂGUBOASE

Cine-o vrea ciorapi de damă să-şi strângă lipiciu-n palmă
Cine-o vrea ciorapi cu dungă patu să nu-i mai ajungă
Să-i cadă la aşternut vise rele de zăcut
Să-i cadă la drum de seară singurări de foc şi pară

Unde-i lege nu-i tocmeală când ridic capu din poală
Țin cărarea străbătută ca să-i dau țâță lui Plută
Țâța mea cu lăptărie mulsă din anatomie
Ca să te pună la supt şi să mi te lase rupt

AOLEU CE-AM LUAT-O-ASEARĂ GETO !



Sculptură de Marc Salaün / Franța



ÎN ÎNTÂMPINAREA ARGOULUI

Limbaj paralel, argoul circulă după principiile limbii uzuale, transmițându-se dintr-un mediu social într-altul sub impulsul naturii lui poetice

FIIND născut pe asfalturile fierbinți ale Bucureştilor argoul este atât de puternic înrădăcinat în anatomia mea încât, dacă gazonul stadioanelor, rigorile carierei militare şi exigențele scrisului nu mi-ar fi consumat energiile m-aş fi impus cu brio în şerpăria lumii interlope, supunându-mă cu voluptate codurilor ei nescrise. Destinul însă a vrut altfel.

Sunt sociabil, dar nu şi social. Hărăzit să sfideze neîntrerupt convențiile vieții sociale, marginalul are ceva din comportamentul anarhistului. Într-adevăr, marginalul se supune *codului onoarei* (aşa cum e interpretată onoarea în lumea interlopă), iar anarhistul, disciplinei mişcării (aşa cum se traduce noțiunea de disciplină într-un univers guvernat de anarhie). Adevăratele similitudini însă dintre răufăcător şi anarhist se află în mijloacele folosite pentru executarea unei acțiuni. Asta în pofida faptului că artizanii marelui banditism se înrudesc în spirit cu terorismul zis *revoluționar*.

Mă aventurez pe terenul viran al paralelei dintre marginali şi anarhişti pentru că şi unii şi alții se complac la periferia societății şi unii şi alții trăiesc din expediente şi unii şi alții cultivă poetica subversiunii. Hazardul punându-mă față în față cu cei mai temuți răufăcători români de după război, mi-am putut face o idee destul de bine calibrată despre corporația dezordinii. Țigănescu-Şutu (căruia nu-i poposise nici o cătuşă pe glezna mâinii mai mult decât voia el), Petcu-Maimuțaru (cel care, după război, răsese cu sârguință valizele traficanților de obiecte de artă din celebrul Orient Express), Urucu-Lăcătuşu (căruia nu-i rezistase nici o casă de bani de pe teritoriul moldovalah, până la venirea lui Alimănescu la *Brigadă*), Titi-Şestaru (inventator de coduri de semnalizare mai eficiente decât o baterie de bazuca desfăşurată în trăgători), Lică Wolf (care îi promisese actorului Claudiu Moldovan că-i va *lăsa o căruță cu bani în poartă* dacă nu-i vor da cep *Volanții*), Plută-Duru, Pantelimon, Mafoame sau Emilian-Marinaru sunt tot atâția virtuozi ai *pensetei*, întâlniți în fulguranta lor perioadă dintre 1945 şi 1948 şi nu mă sfiiesc să-i scot din cutele memoriei, reanimându-i, atunci când confesiunea mă împinge la păcat.

Acelaşi hazard (obiectiv, cum ar fi spus suprarealiştii) a făcut ca, după stabilirea mea la

Paris, să-mi completez repertoriul *relațiilor utile* cu numele celor mai habotnici anarhişti francezi, beneficiind de sprijinul involuntar al Galei Barbizan din Montmartre, Rue Corot, fondatoarea premiului literar *Medicis*. Făcând parte din cercul prietenilor lui Maiakovski pe vremea când era actriță la *Teatrul Balşoi* din Moscova, Gala Barbizan primea în fiecare joi (fără telefon prealabil), cum văzuse că făceau familiile *albe* din Sfânta Rusie până la venirea bolşevismului. Printre obişnuiții casei din *Corot* se număra şi Jean Genet, clasicul marginalității de pe Sena trecând des pe la Gala ca să-i ciupească din mers câte un inel rătăcit pe vreo comodă din salon.

În 1972, când am cunoscut-o pe *Madame Medicis*, tocmai o văduvise de o bijuterie de vreo 30 000 de franci, din câte mi-a spus păgubaşa în timpul unui dejun în doi. Înarmat cu aceste două elemente de cunoaştere am ajuns la concluzia că răufăcătorii, oricât de ticăloşi ar fi ei (marginalul nu-i nici de la Crucea Roşie, nici de la Armata Salvării şi nici de la Ajutorul Catolic), au infinit mai multă poezie decât anarhiştii, încărcătura demoniacă a poeziei fiind aceeaşi în amândouă tabere, doar procedeele de a se face auzit diferă.

Nu orice zvâcnire existențială se poate transforma în materie biografică şi nu orice biografie reflectă seismele reale ale trăirilor existențiale. Fermentul rocadelor noastre biografice se află adesea în atitudinile, în performanțele ori în reuşita unor persoane complet necunoscute nouă, ale căror imagini însă ne insuflă dorința de a-i imita. Cu unele excepții, marii exploratori, sportivi, aventurieri, creatori, interpreți etc, au ieşit în întâmpinarea destinului lor înarmați cu imaginea idolilor din copilărie. Cam tot astfel am alunecat şi eu pe pârtia vorbirii paralele.

Adolescența e un fel de burete care absoarbe cu nesaț tot ceea ce i se oferă. În ce mă priveşte, materia argotică care a hrănit o parte a scrierilor mele din perioada carpato-dunăreană (Dicționarul de argou / Jurnalul unui hoț de bună-dimineața, Cânturile de ocnă, Glosarele vorbirii paralele etc) şi disponibilitatea mea de mai târziu pentru argoul de pe malurile Senei mi le-am agonisit, picătură cu picătură, din buretele unei adolescențe bogată în carambolaje insolite. Diferența dintre mine şi argotin este că mie ficțiunile adolescenței mi-au trecut, în timp ce argotinul continuă să le cultive, spunându-şi necontenit poveşti (mereu altele) pe care se simte obligat să le creadă. Altfel, universul reveriilor sale, poezia riscului continuu şi speranța devierii destinului s-ar nărui ca un castel de cărți de joc.

Practica argoului constituie una dintre cele mai subtile modalități de dimensionare a reflexului nesupunerii - dorința de a te apropia de vorbirea paralelă, de a o aprofunda şi de a o răspândi fiind un act de revoltă nemărturisită. De-asta (sau şi de asta), puterile totalitare fac tot ce le stă în putință (şi în putință le stau multe) ca să sufoce acest periculos agent al revoltei. Sunt sigur că, dacă întâmplarea nu m-ar fi introdus în lumea argoului, n-aş fi putut sintetiza violența din *Poeme retorice* şi clasicul francez, Eugène Guillevic, pe atunci încă membru al Partidului Comunist Francez, nu m-ar fi calificat de *nihilist* în memoriile sale (Vivre en poésie, Stock, Paris, 1980 / pag. 200) dacă poezia mea ar fi înlănțuit sentimente cuminți. În *Disertație asupra argoului* dau câteva definiții ale vorbirii paralele (ca şi poeziei, argoului i se poate formula un infinit număr de definiții), printre care una mi se pare cea mai

potrivită: *Argoul este pentru limba normativă ceea ce e jazz-ul pentru muzica simfonică*. Dacă ar fi să definesc însă argoul din perspectiva a ceea ce m-a îndemnat să mi-l însuşesc şi să-l practic, aş spune că *argoul este o formă de ucenicie a libertăţii*.

Aventura întâlnirii mele cu vorbirea paralelă a început la frageda vârstă de aproape doisprezece ani pe un fond romanesc de o rară coloratură populistă. Sistematizând cunoştinţele mele de argou şi încercând să le vulgarizez nu ţineam să schimb lumea comunicării. Voiam doar să pun în slujba repertorierii argoului capitalul de cunoaştere al cărui deţinător eram. Eram şi sunt din moment ce în spaţiul teoretizării şi depozitării argoului nu s-a înregistrat nici o evoluţie în timpul absenţei mele din ţară. N-am izbutit să duc la bun sfârşit proiectul de alcătuire a primului dicţionar de argou românesc, fiindcă agenţii terorismului de stat au împiedicat apariţia unui astfel de repertoriu lexical. Am consemnat în mai multe rânduri episodul interzicerii dicţionarului de argou şi numele inchizitorului. Refuzul editării dicţionarului a contribuit aproape integral la decizia mea de a lua calea exilului. Evident, în ochii unor cârcotaşi din ţară, rezidenţa în Occident apare ca un lux ce l-a ferit pe *transfug* (sesizăm nuanţa de *dezertare* a vocabulei folosite de propaganda incomunicabilă a centralismului democratic) de faimosul *salam cu soia* din timpul delirantei *Cântări a României*. Când aud câte un astfel de surogat patriotic pomenind cura de soia la care a fost supus, îmi amintesc perioada mea pariziană în care, dacă aş fi avut şansa de a mânca măcar patru felii de salam de soia pe zi, n-aş fi fost pe punctul de a cădea în fosa metroului de foame.

Am intrat în lumea argoului cum se intră într-o menajerie de circ, minunându-mă la auzul fiecărui cuvânt, cum mă minunam în copilărie în faţa cuştilor *Pavilionului oriental* de la Târgul Moşilor din Bariera Vergului. Chestiunea nu este însă *cum intri în argou*, ci cum ieşi din el după ce i-ai scrutat toate cusăturile. În ce mă priveşte am început prost, dar am terminat bine. Nu toţi însă dintre cei ce au avut un parcurs cât de cât apropiat cu al meu s-au putut elibera de presiunea exercitată asupra lor de mediul înconjurător.

Licitaţia aventurii mele a început de la un milion. Milionul meu a fost însă adevărat nu ca limuzina celebrului compozitor sovietic din bancul de la Radio Erevan, unde, în realitate, nu era vorba de o limuzină, ci de o motocicletă care nu-i fusese făcută cadou compozitorului, cum se zvonise, ci îi fusese furată din faţa casei. Mie nici nu mi se făcuse cadou milionul şi nici nu-mi fusese furat din casă, pentru că îl furasem eu din casă, ceea ce e cu totul altceva. Am povestit episodul în romanul *Mirosul banilor*, adaptându-l nevoilor naraţiunii. Aici mă voi mulţumi să povestesc doar sfârşitul epopeii, iar acesta, ca orice sfârşit, e simplu. Arestat undeva în fundul Carpaţilor am fost pus sub escortă şi dus *din post în post* până la Suceava (capitala judeţului), periplul terminându-se într-o celulă a Prefecturii, unde mi-am luat patul în primire, instalându-mă cum se cuvine.

Ca orice edificiu administrativ important (tribunal, şcoală, gară, spital, cazarmă etc), prefecturile au arhitectura lor tipică, subsolurile fiind amenajate în arest. Sunt un fel de micropuşcării, concepute la scara clădirii. Arestul Prefecturii din Suceava se compunea dintr-o celulă uriaşă, asimetric meşterită, cu trei ferestre de aeraţie de circa un metru pe

douăzeci de centimetri, ce dădeau spre curtea interioară a clădirii, fiecare fereastră având trei drugi de fier, dispuşi pe verticală. Paturile metalice (suprapuse) fuseseră împinse la perete, nu de alta, dar centrul celulei trebuia să rămână gol - vom vedea în ce scop.

Era în primăvara anului 1945, războiul nu se terminase dar după cum mergeau lucrurile pe frontul de Vest pacea urma să izbucnească destul de curând. Ceea ce voi enunța în fraza următoare va fi greu de imaginat chiar şi de bravii noştri deținuți politici care au trecut prin temnițele Aiudului, Râmnicului Sărat, Sighetului sau Jilavei. De necrezut, dar adevărat: deținuților încarcerați în subsolul Prefecturii din Suceava nu li se dădea nimic (dar absolut nimic) de mâncare. Doar apă şi dreptul de a face pipi.

Spus aşa, e îngrozitor. Când am fost încarcerat în celulă se aflau în jur de 40 de deținuți. La cei doisprezece ani ai mei indivizii din celulă îmi apăreau ca persoane în vârstă. În universul carceral omul are vârsta faptelor sale. Cine erau acei deținuți şi ce făcuseră ei ? Există o lege (*marțială*, cred), care în timp de război, regizează moravurile civice din cetate - lege în virtutea căreia orice individ prins că devalizează casele oamenilor în timpul bombardamentelor este condamnat la moarte.

Văzând că războiul era pe sfârşite şi vrând să salveze viețile nenorocoşilor delincvenți prinşi în flagrant de furt pe durata diverselor alarme aeriene, Prefectul de poliție (jurist cu simțul toleranței), înainte de a-i înainta pe borfaşi instanței marțiale, le punea următoarea întrebare: *îți fac dosar, sau te păstrez la arest fără nici o subzistență* ? Trebuia să fii sinucigaş maniaco-depresiv ca să ceri să ți se facă dosar. *Dosar* însemna o judecată expeditivă şi trimiterea în fața plutonului de execuție în maximum douăzeci şi patru de ore de la arestare. Pare curios dar plasarea paturilor de-a lungul pereților se datora faptului că deținuților nu li se dădea nimic de mâncare.

Dimineața, soarele bătea dinspre curte. În cele câteva luni petrecute în subsolul Prefecturii din Suceava, n-am văzut nici un strop de soare pătrunzând în celulă, cu toate că se vorbea despre o primăvară precoce şi excesiv de însorită. Motivul ? Din zori până la asfințit, cele trei guri de aerație ale celulei erau pur şi simplu asaltate de rudele şi de cunoscuții camarazilor mei de celulă. Cu un polidor pus în căuşul palmei gardianului intrai în curtea interioară a Prefecturii şi te instalai în fața gratiilor de la ferestrele arestului, plângând soarta tristă a odraslei. Mamele, tații, frații, surorile, prietenii, complicii, amantele, vecinii şi iubitele - pe scurt, toată liota de cunoscuți apropiați sau îndepărtați, ai deținuților trecea prin fața ferestrelor, depunând obolul gastronomic necesar supraviețuirii celor dragi.

Tot județul ştia că la închisoarea din Suceava nu se dădea de mâncare şi aşa faimoasa Prefectură devenise un loc de pelerinaj regional. Vizitatorii noştri stăteau agățați de drugii de fier ai gurilor de aerație ca ciorchinii pe butuc. Văzut din celula noastră banchetul lui Trimalchion aşa cum îl descrisese Petroniu apărea ca o cură de slăbire. Meniul era demn de Maxim's: cârnăciori picanți conservați într-o magmă de untură îmbibată cu mujdei de usturoi, şunci afumate cu şoricul scăldat în sos de mirodenii orientale, păstrăvi de munte tăvăliți în piper şi uscați la vânt umed, muşchi de porc presărat cu boia, carne de mistreț marinat în oțet de miere cu coacăze, piept de

căprioară fiert în rachiu de sfeclă de zahăr cu o boare de cuişoare, salamuri cu ghiotura, cârnăţării ţesute-n casă, brânzeturi răsucite în tot felul de foi şi de scoarţe de copac, cornuleţe cu nuci şi dulceaţă, plăcinte de dovleac înmuiat în apă de flori, ştrudele de mere rase parfumate cu scorţişoară, gogoşi cu peltea de gutui perpelite în ulei de sâmburi de struguri din podgoriile Moldovei, iar ca băutură şnapsuri agonisite din *tot ce mişca în pomii Dornei şi Suceviţei*. Cam asta se mânca şi se bea într-o puşcărie în care deţinuţilor nu li se asigura subzistenţă. Păturile din mijlocul celulei erau o adevărată Arcă a lui Noe menită să salveze arta culinară tradiţională a judeţului de la prăpădul pauperizantei confruntări belicoase dintre noi şi restul lumii. Fiecare mânca şi bea ce voia, când voia şi cât voia.

În alte judeţe, unde legea marţială se respecta ca la carte, lucrurile se petreceau complet diferit. La miezul nopţii erai prins cu mâţa-n sac, la şase dimineaţa ţi se făcea dosarul, la prânz te judecau şi după un sfert de oră de procedură penală, cu acuzare şi apărare cu tot, te condamnau la moarte şi în zorii zilei următoare te aflai în faţa *plutonului*. Mai bine să mănânci zdravăn şi să bei bine la Suceava aşteptând eliberarea decât să fii ciuruit pe stomacul gol de plumbii regimentului din cine ştie ce judeţ al ţării.

Şi când te gândeşti că furasem milionul ca să merg în Far Westul lui Karl May şi să răscumpăr pământurile pieilor roşii, luate cu japca de hulpavele feţe palide ! Dar cum spune înţelepciunea populară: *Socoteala de-acasă nu se potriveşte cu cea din târg*. A trebuit să poposesc în celula Prefecturii din Suceava fiindcă oricât de bine mi-ar fi pregătit comanşii mei labele urşilor *grizzli* din Munţii Stâncoşi tot n-ar fi avut savoarea unui suav piept de gâscă moldo-bucovană, afumat la foc de crengi de brad tânăr. Munţii Stâncoşi urma să-i văd patruzeci de ani mai târziu, când am fost invitat cu sculptorul George Apostu în America de Nord să realizăm primul model analogic vivant dintre teatru şi sculptură. Or, la ora la care am ajuns eu la poalele celebrilor munţi ai comanşilor, pieile roşii purtau blue-jeans, mâncau hamburger la McDonald-ul din colţ şi circulau în Forduri bine cilindrate.

Dar să mă întorc în subsolul Prefecturii din Suceava. Fiind cadetul celulei (îmbrăcat *nemţeşte*), beneficiam de toate drepturile. În plus mă nimerisem singurul deţinut care ştia să scrie, ceea ce constituia un capital inestimabil în arestul Sucevii. Eram, cum am spus, *Micul Prinţ* al acelui univers carceral, cu toate că, în realitate, mediul *lumpenilor* nu cunoaşte privilegii de vârstă. *Fiecare pentru el, Dumnezeu pentru toată suflarea*, asta-i deviza deţinuţilor. Ceea ce m-a uluit când am început să simt pulsul celulei a fost faptul că aproape toţi borfaşii mei (dacă nu chiar toţi) erau îndrăgostiţi. Dragoste, convivialitate şi abundenţă ! Ce şi-ar mai putea dori omul ?

Cred că o mai mare concentraţie de îndrăgostiţi pe metru pătrat nu se mai înregistrase în judeţul Suceava de la venirea pe tronul Moldovei a lui Ştefan cel Mare. Ficţiunea în care trăiam de când realizasem că partenerii mei de osândă erau îndrăgostiţi ar fi căpătat toată dimensiunea ei romantică dacă nu m-aş fi lovit de nebănuita stavilă a comunicării: limba. În şerpăria marginalilor în care intrasem se vorbea româneşte (simţeam asta din frânturile de fraze aduse ca la noi şi din conjuncţiile ce presărau vorbirea bravilor mei companioni), iar eu, ieşit direct din şcoala iezuită unde

româna se mânca pe pâine (şi nu numai româna) nu înțelegeam o iotă din ce se turuia în jurul meu. Atunci cred că mi-a trecut prin minte ideea că dacă vrei să stăpâneşti argoul trebuie să-ți uiți mai întâi limba maternă.

Ca orice copil normal constituit m-am pus repede în pagina comunicării din celulă. După câteva zile începusem să înțeleg ce mi se spunea, după o săptămână, să morfolesc convenabil argoul, iar după zece zile, îl fluieram de parcă mă născusem cu el în guşă. În fond, argoul moldavilor din subsolul prefecturii era un fel de *păsărească*. Mai târziu, intrând în tainele adevăratului argou, am înțeles unde zace nobilul minereu lexical al păturii defavorizate. Adevărul e că la ora la care îmi dădeam silința să pătrund codurile vorbirii din celulă habar n-aveam că se putea vorbi şi mai năzdrăvan decât în lumea interlopă din Suceava.

Ştiți să scrieți ? Mi se vorbea cu dumneavoastră, pentru că arătam ca de la oraş. *Da*, am răspuns şi balul aducerii din condei a evaziunii epistolare a început. Fiecare îndrăgostit, cum se pricepea şi cum putea, mă ruga să-i scriu o scrisoare, spunându-mi că venea cineva să-l vadă şi că i-ar putea lua mesajul etc. Îndrăgostiții când se confesează cuiva nu intră direct în miezul iubirii, ci o abordează din aproape în aproape. Punerea în scenă era aceeaşi pentru toate intervențiile mele: îndrăgostitul punea o valiză în picioare, alta pe orizontală, deasupra, şi gata biroul la care îmi făceam datoria de *Scriitor public*. Chiar dacă n-aş fi fost înzestrat genetic cu darul asimilării argoului tot m-aş fi familiarizat cu el, terminând prin a fi la înălțimea sentimentelor clientelei.

În afara inițierii în misterele argotice, carcera din Suceava mi-a deschis ochii asupra altor două lumi, complet străine copiilor de vârsta mea: *a epistolarului* şi *a dragostei prin corespondență*. Poate că din cauză că am compus prea multe scrisori de dragoste în copilărie n-am mai tricotat astfel de misive mai târziu. Important este însă că datorită tranzitului prin închisoarea din Suceava sunt astăzi unul dintre puținii scriitori contemporani cu o vastă opera epistolară. Adevărata inițiere în vorbirea paralelă s-a produs însă doi ani mai târziu datorită unui carambolaj lexical cu puternice accente bizare. Întorcându-mă la matcă, după ce evadasem din închisoarea moldavă, am avut prea multe păcate de ispăşit ca să-mi îngădui eventualele escapade argotice pe care le-aş fi putut face în Bucureştii mei natali.

Pare ciudat, dar complicitatea cu argoul am reînnodat-o grație unui fapt divers apărut în ziarul Momentul, un ziar de scandal, cum doar englezii se mai pricep să meşterească. Nu ştiu în ce măsură faptele se petrecuseră chiar aşa cum le creiona zilnic autorul foiletonului din Momentul sau dacă fanteziei jurnalistului i se adăugase imaginația mea, cert este că la nici doi ani de la rocambolesca mea aventură din subsolul Prefecturii Sucevene, protagonistul faptului divers din ziarul meu preferat (unul dintre cei mai ingenioşi spărgători din istoria pegrei româneşti) a readus argoul pe tapetul sensibilității mele poetice. De vreme ce nu există memorii, confesiuni sau jurnale intime credibile, evocările biografice trebuie să fie dinamizate de energia discursului romanesc dacă vrem să prezinte un oarecare interes în ochii publicului. Aşadar, faptul că penița jurnalistului umfla gogoaşa evenimentului relatat sau că imaginația mea îl dilata la lectură n-avea nici o importanță. Ceea ce conta era încărcătura de senzațional cu care mă dopam în fiecare după-masă.

M-am născut în cartierul aşa-zis evreiesc din Bucureşti (un fel de *Marais* parizian sau de Brooklyn newyorkez), unde, ca în orice cartier cu personalitate, se află (cum spune francezul) un *côté cour* şi un *côté jardin*. Eu locuiam *côté jardin*, partea mai înstărită a zonei (Cezar Bolliac / Popa Nan / Pache / Mântuleasa / Mircea Vodă), *côté cour* circumscriindu-se în aria Vulturi / Vitan / Dudeşti / Văcăreşti / până dincolo de cinematograful *Izbânda*. De la răscrucea din Vitan începea Republica Romilor sedentari, campioni cunoscuţi şi recunoscuţi ai tuturor genurilor de trafic şi ai jocurilor ilicite de noroc: *Uite marca, nu e marca / Sus de şapte, jos de şapte* şi alte năzdrăvănii rentabile. Între o colecţie filatelică dezordonat paginată în clasoare (pierdută la pocher după stabilizarea monetară din 1947), un rugby fără reguli precise (inspirat de un film american, în care un trio comic, *fraţii Ritz*, tachina balonul oval cum nu mai văzusem în cartier) şi speranţa de a câştiga la cuvinte încrucişate mingea de fotbal pusă în joc de revista *Gri-Gri Junior*, nu se petrecea nimic extraordinar în preajma Halei Traian, sub al cărei drapel mă născusem. *Nimic*, până în ziua în care Spiru Tortevici (un băiat din vecini) mi-a semnalat apariţia reportajului din Momentul.

Cumpărat, citit şi dat mai departe. Era vorba de extravaganta epopee a unui gangster român devenit *Inamic public*, amănunt care, pentru marginalitatea românească, însemna o mare premieră iar în ochii efectivelor *civile* din ţară, un motiv în plus de orgoliu naţional. În fine, intram şi noi în rândul lumii ! După apariţia primului articol, am devenit brusc lectorul necondiţionat al Momentului. Aventurile inamicului nostru public erau unele mai halucinante decât altele, acoperind perioada războiului. Convins că tot ce se raporta la delincvenţă mă privea direct şi personal, devoram ziarul, trăind întâmplările gangsterului român cu aceeaşi pasiune cu care cred că urmărise Platini, pe vremea când purta pantaloni scurţi, atacurile şi şuturile imparabile ale aşilor balonului rotund, Boby Charlton sau Pele.

Scriind monografia romanţată a unui spărgător român dintre cele două războaie, un jurnalist german îşi începea povestirea cu fraza: *Dintre toate popoarele, doar românii sunt capabili să-şi primească răufăcătorii cu covor roşu şi cu fanfară pe peronul gării*. Ziaristul teuton evoca întoarcerea marelui Manolescu în România, după ani de zile de guri-de-lup asmuţite împotriva seifurilor occidentale. Că faimosul Manolescu fusese sau nu primit cu covor roşu şi fanfară pe peronul Gării de Nord din Bucureşti nu mai contează astăzi când toate valorile noastre reale s-au degradat. Important rămâne faptul că suntem capabili de asemenea gesturi şi că Occidentul ne apreciază pentru simţul recunoaşterii de care dăm dovadă în momentele-cheie ale istoriei noastre relaţionale.

Eroul foiletonului din Momentul era un anume Broitmann, zis Herr Hauptmann (marii oameni au ori nume, ori porecle), care în timpul războiului îşi avea Cartierul General personal la Viena. Numai că spre deosebire de fiorosul Manolescu, Herr Hauptmann Broitmann nu se întorsese de la Viena ca să bea cu *prietenarii* la *Zavaidoc, la Bufet, ori la Stăvilar*, ci ca să dea lovitura secolului: spargerea unei case de bani de fabricaţie engleză, despre care se spunea că până atunci nu fusese încă muşcată de vreo gură-de-lup. Ei bine, un astfel de monstru blindat se afla la Bucureşti într-un magazin din centru - detaliu asupra căruia voi reveni cu lux de amănunte.

Dacă vreodată m-ar întreba cineva *Cum este copilăria*, aş răspunde fără ezitare: *Fulgurantă*. Abia avem timp să scrutăm orizontul spre care ne-am putea orienta fantasmele, că ne şi trezim adulţi. *Etapele succesive de viaţă sunt inconştient modelate după trăirile celor ce ne fac să visăm*, spun undeva într-un text din Utopii. Revenirea la vorbirea argotică şi curiozitatea stârnită de modalitatea de comunicare a marginalilor i le datorez, în mare parte, lui Broitmann, care, în plus, văzuse lumina zilei şi crescuse la zece minute de casa mea.

Nu e nimic mai trist pe lume decât un evreu sărac sau o evreică alcoolică, mi-a spus marele meu prieten Eugen Schileru, el însuşi evreu de luminoasă compoziţie. Din câte înţelesesem tatăl său fusese colonel medic (Schiller, evreu ca orice neamţ care se respectă) iar mama era ţărancă româncă, dintr-o familie de ciobani înstăriţi din Ţara Moţilor. Combinaţie de pus la ureche ! Şi tot Eugen Schileru mi-a mai spus, când i-am vorbit despre mizeria din Fundătura Făurari unde se născuse gangsterul nostru naţional: *Când evreul se pune să fie sărac, nu se mai opreşte !*

Partea săracă a cartierului (*curtea*) începea mai sus de ghetto-ul sexual al oraşului, *Crucea-de-Piatră*, denumirea datorându-se unei cruci într-adevăr de piatră, plantată în faţa farmaciei de pe Dudeşti colţ cu strada Cantemir unde începea bucuria vieţii. Fetelor din *Cruce* li se mai spunea şi *Văduvele vesele*. Cât despre aşezămintele culturale din cadastrul erotic al capitalei ele erau: *Cafeneaua lui Willi* (unde se jucau biliarde greoaie), *Rozica* (bordel de lux, cu portar în livrea la intrare), Marcela (basarabeanca de serviciu, care ne recomanda *să nu mergem la bordel în zile de gloată*), faimosul *Cuib cu Dragoste*, cu geamurile vopsite pe dinăuntru, şi alte stabilimente cu acelaşi profil.

Până în vara lui 1948, când partidul a transferat *escadroanele plăcerii* la Canalul - Dunăre-Marea Neagră. Colonia de peripateticiene din *Crucea de Piatră* constituia cea mai bogată piaţă de desfacere a sexului pe metru pătrat din mândrii noştri Balcani geografici. Mai sus de acest *Imperiu al simţurilor* venea Vitanul cu inconfundabila frontieră etnică dintre evreii săraci şi ţiganii sedentari - primii, târându-şi sărăcia pe fundalul unor afaceri mărunte (de neconceput pentru urmaşii unui popor ai cărui înaintaşi au văzut tot, până şi pe Dumnezeu), ultimii trăind din diverse expediente. Într-un cuvânt, români, evrei şi ţigani convieţuiau în bună vecinătate, fiecare comunitate aducând partea ei de contribuţie la îmbogăţirea comunicării argotice. În mare, ţiganii din Vitan trăiau mai bine decât evreii din Dudeşti, în timp ce românii din cele două cartiere se rugau să le moară caprele şi unora şi altora ca să fie toată lumea egală.

Regulile de coabitare erau straşnic sădite în moravurile evreilor şi ţiganilor, dar în galopul vecinătăţii se întâmpla adesea ca un ţigan frumos şi o evreică tulburătoare să se carambolleze pe fâşia no man's land-ului dintre tabuul etnico-sexual şi tremurul ameţitor al cărnii. Nu stătea în obiceiurile cartierului dar se-ntâmpla totuşi ca în vârtejul balurilor sabatice, câte o tânără evreică, roşcată peste tot, să se arunce în braţele vreunui ţigan cu şliţul fierbinte şi să sară din tangoul leşios drept în păcatul cărnii, iar după nouă luni să aducă pe lume un prunc adorabil cu un temperament diferit de cel al co-discipolilor lui de circumcizie. Pusă în faţa actului împlinit familia închidea ochii şi adopta copilul crescându-l

cu frica *Tablelor Legii*. Reciproca făcea şi ea parte din joc.

Nu rare erau cazurile în care câte o ţigăncuşă arzoaică până-n măduva pântecului şi vrednică la dat de-a dura să nască un copilaş blonziu, cu ochi albaştri. Minunaţi de pielea alburie a micului lor *enoriaş*, traficanţii de peste drum de Dudeşti nu mai prideau cu chefurile şi cu aldămaşurile, ocupându-se de copil ca de un viitor bulibaşă. Între o eschenază şi un goi, nu se sesizează diferenţa dar combinaţia dintre un *vitanoid* şi o *dudeşteancă* dă un pic de pigment în plus. Produsul acestora din urmă este un amestec fericit de curaj şi de înţelepciune, de spontaneitate şi de calcul, de raţionalism şi de fatalism, încrucişare cromozomică ce conţine toate posibilităţile, dar şi toate virtualităţile reuşitei.

După apariţia primelor episoade din Momentul, gurile rele răspândiseră zvonul că Broitmann ar fi unul dintre specimenele corcite, ieşit dintr-un rom de pe Dristor şi o safardă din Fundătura Făurari. De o mult mai mică anvergură şi cu o anatomie ceva mai pigmentată era fiorosul Lică Wolf, spart de volanţii *Brigăzii-fulger*, după eliberarea din arestul Prefecturii Capitalei. Răufăcător atipic (excitat şi iute de şuriu, dar generos şi plin de humor), Lică Wolf era ceva mai mult decât un *hoţ de bună-dimineaţa*, dar mai puţin decât un veritabil *lăcătuş*. Nu se compara nici pe departe cu Broitmann, care moştenise ce aveau mai bun ambele ascendenţe sanguine presupuse. Copil precoce, prefigurându-l pe adultul de geniu, Broitmann avusese intuiţia de a face din idişul Fundăturii Făurari din faţa fostului cinematograf *Rex* de pe Dudeşti, un impecabil Hochdeutsch care începând din 1941, prin intrarea României în *Axă*, ajunsese foarte la modă între *Carpaţii de aramă* şi *Dunărea albastră*.

Înarmat cu germana lui aleasă şi cu geniul spargerii caselor de bani, tânărul Broitmann (când România a intrat în război locatarul din *Făurari* n-avea încă treizeci de ani) a început să frecventeze restaurantul *Potcoava* (sala de la subsol), unde venea o anumită categorie de ofiţeri germani. Atmosfera era de un rafinament rar: orchestră redusă, café-concert din vârful arcuşului, maîtres d'hôtel cu stagii la Paris, iar ca şef de ceremonii, domnul Tudorică Gherman din Hala Traian, om cu experienţă mare în restauraţia de lux. La *Potcoava*, Broitmann se simţea ca la el acasă - generozitatea spărgătorului şi spiritul *de vatră* al şefului sălii se asamblau de minune, germana lui Broitmann făcând restul.

Broitmann frecventa, *Potcoava* domnului Gherman cu un interes precis: voia să-şi croiască o identitate pe măsura talentului său lingvistic. Adică să devină neamţ. Dar nu orice fel de neamţ - ci unul demn de originile şi de patria lui. Pe scurt, Broitmann îşi pusese în cap să-şi facă acte de ofiţer german aflat în convalescenţă după o eroică faptă de arme pe frontul de Est, urmând să-şi reînnoiască periodic permisia medicală. Şi fiindcă tot era neamţ în convalescenţă, să profite de statutul său de ofiţer şi să cureţe seifurile din metropolele ocupate de Germania hitleristă. Pentru procurarea identităţii visate sala de la subsolul *Potcoavei*, unde veneau ofiţerii de elită ai Wehrmachtului, era ideală.

Într-o noapte de pomină, în care domnul Tudorică Gherman nu mai pridiea cu destuparea sticlelor de şampanie (*Mott*, evident), Broitmann a ciupit actele militare ale unui brav căpitan din infanteria germană, dispărând

definitiv de pe firmamentul constelației *Potcoava*. A doua zi, temerarul postulant la gradul de căpitan s-a dus la *iconarul* cel mai dibaci din Capitală (*iconar* însemnând falsificator de acte) şi, punându-i în mână statele de serviciu ale convivului său din ajun a cerut să i se facă o copie fidelă cu numele şi poza lui, bineînțeles. Ziua următoare şi-a procurat uniforma corespunzătoare (în timp de război, totul se negustoreşte), după care a părăsit țara, făcând *garnizoană* în marile metropole europene de sub ocupația camarazilor săi de la Wehrmacht. Strălucita carieră militară a viteazului căpitan începea.

Din 1941 (dată la care, înrolându-se în trupele germane *de intervenție paralelă*, Broitmann declanşase propriul său război), până pe la sfârşitul anului 1943 (când Wehrmachtul nu mai era rentabil), nici un seif de pe teritoriul cucerit de cel de-al Treilea Reich nu a rezistat fermecatului său stetoscop. Când a mirosit că mileniul național-socialismului se afla pe punctul de a-şi da duhul s-a retras în Austria, organizând prin oamenii lui de legătură din țară o rețea de supraveghere însărcinată să observe mişcările proprietarului intangibilului seif de fabricație englezească aflat la Bucureşti. Deținătorul blindajului căruia Broitmann visa să-i dea gaură era un bijutier celebru, un anume Garabedian - armean, cum numele lui o indică. Temperament competitiv, Broitmann viza seiful englezesc al lui Garabedian în nădejdea că va înscrie în palmaresul său profesional încă un record. Schimbând în fiecare lună pensiunea, Broitmann aştepta în Capitala Austriei sfârşitul războiului, trăind ca un belfer din fosta sudoare a frunții sale de căpitan de la Wehrmacht. În diversele pensiuni prin care îşi preumbla convalescența i se spuneau *Von*. Herr Hauptmann von Broitmann.

După apariția celui de-al patrulea episod despre viața şi aventurile *Inamicului* nostru *public*, eu şi prietenii mei imediați din Hala Traian nu-l mai visam decât pe co-naționalul nost din Făurari. Într-atât mă obsedau aventurile vecinului meu, încât îmi reînviasem argoul dobândit în subsolul Prefecturii din Suceava, ca să-i pot vorbi dacă l-aş fi întâlnit pe stradă. În reveriile mele popular-argotice, îmi imaginam că Broitmann vorbea un argou negru, imposibil de pătruns de un oareşicine, motiv pentru care îmi dădeam silința să învăț cât mai bine şi cât mai mult, ciulind urechile la toate nuanțele vorbirii paralele.

În al cincilea episod din Momentul: războiul se terminase iar Herr Hauptmann Broitmann se demobilizase, părăsind uniforma verzuie a Wehrmachtului. În locul certificatului medical de ofițer în convalescență, s-a blindat cu un buletin de identitate austriac (tot *iconarul* de la Bucureşti) şi astfel eroicul căpitan de pe frontul de Est devenise tirolez get-beget. Din Tirolul italian, se-nțelege. Dacă-i pace, pace să fie ! E de notorietate socială: odată cu reapariția franzelelor în rafturile brutăriilor şi cu aprinderea felinarelor pe străzi, în țestele bucureştenilor începuse să încolțească ideea de vacanță - de plecat la mare şi de bronzat pe plaja *Modern* din Constanța. Ceea ce Herr Hauptmann, bându-şi snapsul la mesele grădinilor de vară din Viena, bănuia că se va întâmpla. Şi chiar aşa s-a întâmplat. Cum a venit vara industriaşii, comercianții, oamenii de afaceri, juriştii, medicii, filateliştii, misiții şi alți reprezentanți ai corpurilor profesiunilor liberale şi-au scos maşinile din ascunzători (teama de rechiziție din timpul războiului) şi au început să brodeze planuri de vacanță.

Uriaşa librărie de pe Bulevardul Regina

Elisabeta (*Cartea Românească*) fusese bombardată în aprilie 1944 în timpul raidurilor zilnice ale Liberatoarelor americane. Ca să camufleze ruinele din fața Cercului Militar, pe atunci Picadilly, Primăria Municipiului București construise o serie de magazine, cam șubrede dar aparent elegante, cu fațadele trase într-un fel de calciovecchio din ciment. O improvizație momentană necesară pentru estetica centrului Capitalei. Magazinul din colțul străzilor Edgar / Quinet-Calea Victoriei (pe același trotuar cu restaurantul Capșa) fusese închiriat de bijutierul Garabedian care expusese în vitrină câteva inele, coliere și broșe, fără să facă însă vreun negoț de bijuterii, cu toate că interiorul magazinului fusese mobilat cu șic și deschis în fiecare zi, ca orice comerț de lux. Cucoana care se ocupa de magazin (o brună răvășitoare de o rară eleganță după spusele omului de legătură al lui Broitmann) nu efectua nici o tranzacție.

Reputata casă de bani, visată de fostul ofițer de la Wehrmacht, se afla în subsolul magazinului din Calea Victoriei. Conform informațiilor culese de omul său, protipendada Capitalei își depusese bijuteriile în seiful din Calea Victoriei, plătindu-i armeanului o taxă lunară pentru garanția oferită de *englezoaica* lui. În concluzie, bijutierul trăia din ce producea măgăoaia anglicană, nu din giuvaergerie. Dar nu bijuteriile națiunii din seiful lui Garabedian îl tentau pe Broitmann, ci seiful în sine ca material didactic. Nu îi era dat oricărui Inamic public să aibă înscrisă în biografia sa dezvirginarea unei englezoaice de oțel, încă virgo-intacta pe piața *lăcătușeriei* blindajului internațional. Dacă din mers mai ieșea pe covertă și ceva *pietrărie*, cu atât mai bine.

Contactul lui Broitmann era un anume Bot-de-Urs din Colentina (de pe Teiul Doamnei, mai exact), al cărui facies arăta așa cum porecla lăsa să se înțeleagă. Broitmann lucrase deja cu el, cu prilejul altor lovituri, și-i cunoștea potențialul operațional. În pofida maxilarului inferior, excesiv de prelungit spre înainte, Bot-de-Urs rămânea imbatabil în acțiunile de seducție. Nu se născuse încă servitoarea, bucătăreasa sau femeia în casă care să reziste vrăjitoriilor lui. Rolul lui Bot-de-Urs în *proiectul Broitmann* era să afle data exactă la care Garabedian pleca în vacanță. Or, ca să intri în posesia unei astfel de informații nu exista decât o singură posibilitate: seducerea personalului feminin din casa bijutierului. Operație care era ca un joc de copii pentru Bot-de-Urs.

Garabedian avea trei femei de serviciu: o bucătăreasă în vârstă, o tânără atrăgătoare bună la toate și o armeancă babană de pe Calea Moșilor, care se prezenta la datorie pe la opt dimineața, făcea piața, curăța legumele, aștepta să mănânce familia, spăla vasele și pleca acasă. Dacă Garabedienii aveau invitați la cină, armeanca rămânea până după servirea mesei ca să le dea o mână de ajutor camaradelor sale de lucru. Știu aceste detalii, fiindcă la doi ani de la povestea din Momentul l-am cunoscut pe Bot-de-Urs. Era în perioada *Alimănescu*, când pegra nu mai ieșea *la cules* de teamă să nu fie masacrată de *Volanți*.

Dintre cele trei femei din serviciul Garabedienilor, Bot-de-Urs s-a oprit asupra armencei. Tânăra era prea simandicoasă pentru el iar bucătăreasa, o poloneză sedentară, nu ieșea aproape niciodată din casă. Armeanca era tocmai bună: la patruzeci de ani, cu bătaie, sânii cât obuzele de la Mărășești, șoldurile răscolite de pofte, buzele cărnoase și privirile sfredelitoare de parcă ar fi spus: *la-mă*.

Cu Bot-de-Urs, totul se juca în faza preliminară când trebuiau centrate elementele esențiale: orarul zilnic al armencei, adresa ei exactă, itinerariul de la Garabedian până acasă şi invers, obiceiurile, preferințele etc. După fişarea personajului, se trecea la proba practică. Acțiunea consta în provocarea unui accident banal, piața părând un loc ideal pentru un prim contact cu armeanca lui Garabedian. Faza imediat următoare: scuze urmate de propunerea galantă de a duce sacoşa *doamnei* până-n poarta casei. Bun, curat şi ieftin.

Lucrurile s-au petrecut întocmai cum fuseseră programate. Ciocnire întâmplătoare cu armeanca, răsturnarea sacoşei, strângerea zarzavaturilor, scuze peste scuze pentru stângăcie, transportarea cumpărăturilor până în poarta Garabedienilor şi gata. Ca din întâmplare, după două zile, Bot-de-Urs dădea nas în nas cu armeanca (tot în piață) în fața unei tarabe cu fructe. Scuze retrospective şi regrete sincere privind stângăcia anterioară, urmate de transportarea sacoşei.

Din cercetarea făcută prealabil, reieşea că armencei îi plăcea cinematograful şi mergea cu regularitate la *American*, nu departe de locuința ei, la *Splendid*, ceva mai sus pe Moşilor, spre Obor, ori la *Miorița*, în capul străzii, la încrucişarea cu Elisabeta şi uneori chiar la *Dichiu*, pe lângă Viitorului. După patru sacoşe la capătul cărora se prezentau scuze pentru vechea întâmplare din piață, Bot-de-Urs a întrebat-o pe mândra *armelă* dacă îi plăcea cinematograful. La ora cinci dupămasă intrau la *ARPA* pe Bulevard, sub Cercul Militar, la cinci şi un sfert armeanca ofta cu stindardul lui Bot-de-Urs în palmă, la şapte erau la Tic-Tac cu o plăcintă cu brânză şi două sticle de bere pe masă, iar la opt seara, treceau pragul mansardei din Calea Moşilor, unde Bot-de-Urs, fără să mai vânture amintirea sacoşei, a luat-o pe armeanca lui Garabedian la o tăvăleală de se zgâlțâia imobilul. Câteva zile mai târziu, corespondentul lui Bot-de-Urs din Viena depunea pe masa lui Broitmann următoarea telegramă: *Garabedian pleacă la mare pe data de... Stop. Magazinul e închis pe timpul vacanței. Stop. Întoarcerea e prevăzută pe cutare dată. Stop.* A doua zi, Broitmann lua trenul de Bucureşti, cu seiful armeanului în țeastă.

Cu toate polițiile lor militare, cu toate contraspionajele, Gestapourile, Abwehrurile şi SS-urile lor, nemții nu izbutiseră să pună mâna pe intrusul din Fundătura Făurari care le infiltrase dispozitivul, în schimb românii, cu o poliție coruptă, prost plătită şi deplorabil echipată, în numai douăzeci şi patru de ore de la spargerea bijuteriei lui Garabedian au şi pus mâna pe eroicul Hauptmann de pe frontul de Est ! Văzut după experiențele din ultimii patruzeci de ani, cazul Broitmann nu mai miră nimeni. La noi, delațiunea face parte din moravurile civice. Când ne gândim că Dillinger (Inamicul public numărul unu al americanilor din anii treizeci), după ce dejucase ani de zile FBI-ul legendarului Hoover, a fost cules de *federali* în schimbul unui bilet de călătorie oferit de Unchiul Sam unei românce din Timişoara, nu ne mai miră că Broitmann şi-a încheiat cariera în spatele gratiilor !

Vestea arestării lui Broitmann a mâhnit tot cartierul, pe mine întristându-mă cel mai mult. Aveam nu numai impresia că argoul îşi pierduse valoarea de schimb, dar prinderea gangsterului meu preferat îmi răpise şi ultima speranță de a-l vedea pe Herr Hauptmann al nostru în carne şi oase. Şi când nici un semn

exterior nu mai lăsa să se întrevadă posibilitatea de a-l avea în linia de miră pe celebrul vecin de pe Făurari, temerarul jurnalist de la Momentul anunță hotărârea tribunalului de a se proceda la reconstituirea spargerii din Calea Victoriei.

Reconstituirea urma să aibă loc într-o luni, la ora zece dimineața. În loc să mă duc la şcoală, am virat-o spre Garabedian, ca toată lumea, instalându-mă confortabil pe balustrada de piatră a terasei Cercului Militar, chiar în fața giuvaergeriei. Ora zece se apropia fără să se semnaleze vreo reconstituire la orizont. Şi când sutele de gură-cască de pe Calea Victoriei nu mai sperau să-l vadă pe gladiator ieşind în arenă, o cascadă de fluierături a țâşnit ca prin farmec, trezind toată suflarea din toropeala aşteptării. Agenți în uniformă şi inspectori de poliție în civil au invadat în pas alergător perimetrul, circulația s-a stins brusc, tramvaiele au încetat să mai circule pe Bulevardul Elisabeta, o dubă a urcat în sens invers Sărindarii, oprindu-se în fața Capşei, un sergent de stradă s-a instalat lângă stopul manual de la intersecția Calea Victoriei / Edgar Quinet dirijând o circulație imaginară, în timp ce din duba de la Capşa (vizibil goală) au coborât doi tipi în civil, postându-se în spatele maşinii.

Imposibil să-mi imaginez unde se afla Broitmann şi din ce parte urma să apară. Cocoțați pe unde a dat Dumnezeu, lectorii ziarului *Momentul* îl aşteptau pe Inamicul lor public cu respirația oprită. Dintr-o dată, s-a prefigurat o vagă mişcare printre efectivele polițiştilor dinspre bulevard, polarizând privirile asistenței. Un minut mai târziu, pe trotuarul drept (cum mergeai spre Piața Palatului Regal), a apărut un fel de zidar (haine zdrențuite pline de var şi coif de hârtie, cum era portul corporației pe-atunci), împingând o roabă cu scule şi materiale de zidărie.

Magazinul lui Garabedian, cum am spus, era situat pe colț, având câte o vitrină mare pe fiecare dintre cele două străzi: Victoriei şi Quinet. În dreptul primei vitrine (Calea Victoriei) zidarul s-a oprit şi a luat o daltă şi un ciocan din roabă dislocând imperturbabil cărămidă după cărămidă din zidul prăvăliei. După deschiderea unei breşe convenabile, harnicul zidar a luat un sac de hârtie din roabă pătrunzând în magazin de unde a ieşit zece minute mai târziu. În zece minute, *englezoaica* lui Garabedian dăduse ortul popii - în sacul de ciment al lui Broitmann zăcând toată aurăria şi pietrăria marilor curtezane din Capitală !

Un adevărat profesionist nu neglijează nici un detaliu când pleacă de pe *şantier*. Revenind din caverna lui Ali Baba, fostul ofițer de la Wehrmacht a luat ciment, a făcut o moviliță de mortar cu apa dintr-un bidon şi a pus cărămizile la loc una câte una, cimentându-le ca la carte. După ce a plombat breşa a împroşcat mortarul rămas pe cărămizile rezidite şi ca un autentic meşter italian a frământat materia onctuoasă a mortarului, refăcând alveolele florentine ale calciovecchio-lui. Cu apa rămasă în bidon a spălat trotuarul ca să nu fie interpelat pentru *murdărie pe calea publică*, şi-a luat roaba şi a virat-o la dreapta pe Edgar Quinet, de unde reapăru după câteva minute îmbrăcat ca un distins funcționar de minister, cu servietă elegantă la purtător. Ieşind pe Calea Victoriei, se îndreptă demn spre duba din fața Capşei, unde l-au luat în primire zdrahonii din spatele dubei.

Partea nevăzută a reconstituirii a fost relatată pe larg în ediția de după-masă a jurnalului

nostru cel de toate zilele. Pe Edgar Quinet, în continuarea magazinelor străjuia un gard zis *de afişaj* destinat să ascundă ruinele Cărţii Româneşti pe tronsonul neconstruit al străzii. Broitmann a trecut în spatele gardului (zidarul face pipi), şi-a scos straiele de lucru sub care avea un impecabil costum, a făcut rocada bijuteriilor, a abandonat roaba, aruncând-o în craterul bombei şi a ieşit în stradă dispărând cu grăunţele lui Garabedian în traistă. Cine îl turnase, când, unde şi cum fusese arestat, nici jurnalistul de la Momentul nu ştia. A doua zi ziarul titra cu litere de-o şchioapă pe prima pagină: Căpitanul Broitmann înaintea ultimei bătălii.

Într-adevăr, goarna ultimei lui confruntări cu judecătorii sunase. Pe-atunci, sentinţa tribunalului se pronunţa în absenţa culpabilului, căruia i se anunţa cu două sau trei zile mai târziu în celulă. După jurnalistul de la Momentul, Broitmann urma să afle hotărârea judecătorului pe joi. Miercuri după-masă a apărut în ziar ultimul capitol al *Afacerii Broitmann*: un interviu luat gangsterului din Fundătura Făurari chiar în celula arestului tribunalului. Ultima întrebare a jurnalistului: *Joi vi se va anunţa sentinţa. Cum o veţi primi* ? Răspunsul lui Broitmann: *În nici un fel, pentru că joi nu voi mai fi aici ca s-o aud*. Vineri dimineaţă toată presa bucureşteană anunţa: *Spectaculoasa evadare a Inamicului Broitmann*. Mai frumos decât atât nu se putea termina epopeea fostului Hauptmann de la Wehrmacht ! Pentru mine, aventura lui Broitmann a fost un fel de iniţiere argotică indirectă.

În mintea mea de copil, grandoarea acestui spărgător nu consta în actul substituirii de identitate pentru că nu-mi dădeam seama ce însemna în anii patruzeci ca un evreu să se deghizeze în ofiţer german, dat fiind că, aşa cum crescusem în Hala Traian, nu ştiam ce însemna să fii evreu. De la o vreme începuse să se urzească ceva luş în culisele Capitalei, un fel de reorganizare a poliţiei care mă îndreptăţea să mă îngrijorez de *starea sănătăţii* spărgătorului meu preferat. În perioada când Broitmann le dădea cu tifla poliţiştilor, miniştrii rozalii din guvernul de coaliţie, ghidaţi din umbră de falanga roşie venită de la Moscova în trena trupelor sovietice *eliberatoare*, puneau la cale înfiinţarea unei *Brigăzi-fulger*, afectată Ministerului de Interne. Un fel de poliţie asasină, a cărei misiune consta în a-i extermina pe răufăcători. Imperativul anunţat: *securitatea populaţiei*, obiectivul real: curăţarea terenului de tot ce era lumpenproletar pentru ca, atunci când comunismul va veni la putere să nu se încurce cu coduri penale, judecăţi, condamnări şi încarcerări, închisorile urmând să servească la altceva, nu la cazarea delincvenţilor de drept comun.

Zis şi făcut - comanda brigăzii i-a fost încredinţată unui anume Alimănescu, despre care se spunea că are o agendă bine împănată cu numele, adresele şi ascunzătorile marilor reprezentanţi ai pegrei. Gurile rele răspândiseră zvonul că el însuşi îşi băgase croşeta în *obiecte* înainte să devină vardistul *Brigăzii fulger*. Dar asta este o altă afacere. Importantă era metoda folosită de *Brigadă* în acţiunea de exterminare a marginalilor. Prima mişcare: împânzirea Capitalei cu informatori. Perişoară din Giuleşti, Oală-de-Noapte de pe Antim, Pipotă din Tei şi mulţi alţi corişti din ansamblul *Brigăzii fulger* au pricinuit mai multe pierderi în rândul marginalilor bucureşteni decât bombardamentele americanilor în rândul petroliştilor din Ploieşti. Morţii se numărau cu sutele de la venirea lui Alimănescu

la *Brigadă*. Metoda folosită de şeful Brigăzii nu cerea studii superioare. Informatorul îl anunța pe *volantul* de legătură că în cutare noapte, în jurul cutărei ore, cutare, cutare şi cutare vor da o lovitură în cutare loc, Alimănescu şi *volanții* lui se postau în jurul obiectivului, băieții apăreau cum fusese prevăzut şi intrau în obiectiv săltând *parnusa*. Simplu. Când bravii *radiologi ai cavernelor* ieşeau din *şut* cu prada-n sân, cădeau drept în brațele *volanților*, care-i îmbarcau în maşinile *Brigăzii*. Şeful comandoului era plasat în maşina lui Alimănescu şi cap-compas: spre ieşirea din Bucureşti.

Până când n-am văzut cu ochii mei trei tipi zăcând pe treptele magazinului *Pop şi Bunescu* de la Sfântul Gheorghe (azi magazinul *Bucureşti*), cu faimoasa carte de vizită pe piept, am crezut că povestea ca *Brigada fulger* a lui Alimănescu era o născocire menită să le taie răufăcătorilor macaroana activității. Nici vorbă, aşa a dispărut Lică Wolf (omul cu *căruța de bani* din poarta lui Claudiu Moldovan) şi încă mulți alți maeştri ai lumii interlope de-atunci. Cum să nu-mi imaginez că Alimănescu (ținând cont de rețeaua de informatori pe care o crease) va cădea şi peste Broitmann al nostru. Adevărul este că, în imaginația mea îmi vedeam eroul undeva la bordura oceanelor Sudului, înconjurat de zâne metise, care-i făceau vânt cu evantaie moi din pene de struț.

Pe la sfârşitul anului 1947, printr-o întâmplare nesperată, am cunoscut floarea lumii interlope a Bucureştilor de după război. Marii mânuitori ai pensetei luaseră concediu fără plată în aşteptarea unor zile mai bune. Asta după ce, cu ajutorul codurilor lui magice, Titi-Şestaru reuşise să-i salveze din ghearele lui Alimănescu, semnalându-le staționarea suspectă a mai multor maşini negre în jurul *obiectivului* (povestesc întâmplarea în Jurnalul unui hoț de bună-dimineața). Încheindu-mi stagiul de inițiere la şcoala lui Țigănescu-Şutu şi a camarazilor săi de şperaclu, sforăiam argoul ca Pipo din Băneasa (cu care mai întârziam la câte un barbut sub podul de la *Brotăcel* după reuniunile de trap de miercurea) sau ca Giony-Ursu, care semăna bucurii în milanezele țesătoarelor din tura de noapte de la Trebich.

În urma carambolajului cu maeştrii argoului negru, mi-a venit ideea alcătuirii unui repertoriu al vorbirii paralele. Nici nu-mi imaginam că francezii şi anglo-saxonii aveau astfel de glosare cu sutele. Mai mult chiar: nici măcar nu auzisem că V. Cota, încă din preistoria pedagogiei argoului, întocmise o broşurică de 16 pagini, întitulată *Argot-ul apaşilor* şi subintitulată ca la şantan: *Dicționarul limbii şmecherilor* - broşură rară, în posesia căreia am intrat datorită *reginei malariei*, zisă *Maria-Doctoria*. Un dicționar de argou e oricând binevenit, chiar dacă nu eram nici frizerul Fournier, autorul primului glosar de jargon şi nici Vidocq, faimosul tâlhar-polițist al cărui dicționar de argou conceput la sfârşitul domniei lui Napoleon este consultat şi astăzi.

Nu înseamnă că, dacă eşti acceptat de *interlopă* pui bine accentele pe argotica ei. Totuşi, grație acestei piruete lingvistice am coborât în paradisul tuturor infernelor de pe pământ, ajungând să metamorfozez cuvântul încifrat în comunicare de coloratură. Revenind însă la *Academia* mea de argou: întâmplarea cu Broitmann îşi are happy-end-ul ei. Se scurseseră douăzeci şi trei de ani de la devalizarea giuvaergeriei lui Garabedian. Era în 1971 şi urma să plec la Paris cu o bursă oferită de Pierre Emmanuel de la Academia Franceză. După diverse aventuri administrative, una

dintre secretarele Uniunii Scriitorilor, Jeannine Butnaru m-a sunat să-mi spună că îmi reobţinuse paşaportul ridicat de şoricarii Ministerului de Externe în ajunul plecării mele la Paris.

Conştient că nu mă voi întoarce din Franţa m-am dus la cafeneaua Podgoria, pe Magheru, să-mi beau ultima ceaşcă de cafea, luându-mi astfel la revedere de la asfaltul în carnea căruia erau înfipte toate amintirile mele bune şi rele. Cafeneaua era goală. Priveam strada cu o lucire apatică în ochi, negândindu-mă la nimic. Pe acest fond nostalgic de prostraţie voluntară, îl văd intrând pe autorul de romane poliţiste Haralamb Zincă. Mai marele meu coleg de breaslă trăgea după el o servietă burduşită cu cărţi. *Pot să iau loc ?* Era normal ca, într-o cafenea goală, un scriitor să vină la masa altui scriitor chiar dacă până atunci nu schimbaserăm decât saluturi politicoase pe culoarele Uniunii Scriitorilor. *Da*, răspund, şi Haralamb Zincă ia loc la masă.

Nu ştiu de ce, dar trăiam cu impresia că Zincă ar fi moldovean. Poate unde avea părul roşu. Ca şi cum moldovenii nu puteau fi decât roşcaţi ! Tânăr ofiţer fiind avusesem în subordine un soldat din Broşteni, roşcat cât înghite şi de-atunci în subconştientul meu moldovenii deveniseră roşcaţi. Realitatea e că nu ţineam deloc să-i fac conversaţie de salon unui companion de corporaţie la numai douăzeci şi patru de ore înaintea plecării mele definitive din ţară. Dar ca să zic totuşi ceva, l-am întrebat pe interlocutorul meu *de unde era*. Ca în tren. O întrebare mai stupidă nu puteam debita. Haralamb Zincă mi-a răspuns prompt, ca şi cum i se părea foarte firesc să-i pun o astfel de întrebare: *Din Bucureşti*. Uimire, surpriză şi nedumerire ! La orice m-aş fi aşteptat, doar la faptul că Zincă ar fi fost din Bucureşti, nu. Credeam că o să-mi spună: *Din Podul Iloaiei* (ca Ghiţă Mărgărit), *din Botoşani* (ca Mihai Ursachi) sau chiar *din Broşteni* (ca fostul meu soldat), dar nu din Bucureşti unde, după statisticile mele imaginare roşcaţii sunt rari. Răspunsul autorului de romane poliţiste a căzut de parcă Moldova însăşi cu producţia ei pe cap de locuitor s-ar fi prăbuşit peste mine, strivindu-mi până şi ultima referinţă despre gloriosul ei trecut. Şi asta chiar în ajunul plecării mele din ţară !

Eu sunt ca evreul din povestea lui Schileru: când încep s-o iau razna nu mă mai opresc. Ca şi cum întrebarea pusă n-ar fi fost suficientă pentru a-mi etala stupiditatea, supralicitez, întrebându-l pe comeseanul meu: *Din ce cartier* ? Zincă îmi răspunde dintr-o suflare: *Din Dudeşti, Fundătura Făurari.* Am rămas mut. *Fundătura dumneavoastră*, zic, *a dat un mare om*. Şi scot numele lui Broitmann fiind sigur că Zincă nu auzise de el. De unde. Fără nici o introducere, Zincă mă întreabă: *Ştiţi ce-a devenit Broitmann* ? La orice m-aş fi aşteptat dar la faptul că voi întâlni o persoană la curent cu ce devenise Herr Hauptmann, nu. *Acum trei luni*, continuă Zincă, *a ieşit la pensie de la Ministerul Comerţului Exterior.* Mi-a dedicat un exemplar din cartea proaspăt ieşită de sub tipar şi ne-am despărţit: Zincă plecând să-şi facă turneul de lansare confidenţială a cărţii, eu rămânând să contemplez strada pe care urma să n-o mai văd timp de douăzeci şi cinci de ani.

Rememorând faptele, *misterul Broitmann* mi s-a luminat brusc. Celebrul spărgător nu evadase ci fusese scos din arestul tribunalului de oamenii regimului ce mijea dinspre Răsărit. Pus la saramură până la venirea *tovarăşilor* la putere, fiorosul Inamic public a fost scos la

lumină, înscris pe ştatul de plată al Ministerului Comerţului Exterior şi trimis în străinătate sub cuvertura de *ataşat comercial*, evident. Restul ni-l imaginăm. N-a fost nici prima şi nici ultima *gură-de-lup* pusă în slujba patriei în străinătate. Mulţi diplomaţi se joacă de-a *comerţul exterior.*

Câţiva ani de zile după stabilirea mea la Paris, citind memoriile unuia dintre primii şefi ai agenţiei americane de spionaj (CIA) şi căzând peste episodul spargerii de la Ambasada Statelor Unite din Roma (de unde se luaseră *lucruri frumoase*), m-am întrebat dacă nu cumva autorul operaţiei o fi fost vreun diplomat român, trimis de Ministerul Comerţului nostru Exterior în misiune prospectivă în Italia ? Nu era exclus - Tratatul de la Varşovia era mare şi ajutorul reciproc firesc.

Recent, pe unul dintre canalele *satelitului* s-a transmis o emisiune de televiziune ce reunea pe platou o frigăruie de spioni ai războiului rece cum nu se mai văzuse de la faimoasele episoade *James Bond 007. De la dreapta spre stânga, câte doi numără*: responsabilul de la CIA pentru *ţările din Est*, şeful serviciului de contraspionaj al securităţii din Republica Democrată Germană şi un general de la KGB (în treacăt fie spus, generalul vorbea un Hochdeutsch demn de invidiat până şi de cei mai sadea berlinezi) acestora alăturându-li-se câţiva istorici şi jurnalişti francezi, englezi şi americani. La un moment dat, vine vorba despre o operaţie de *subtilizare*, în urma căreia Germania Democrată a reuşit să pună mâna pe lista nemţilor din Est care lucrau pentru serviciile secrete occidentale. *Infracţiunea* nefiind prescrisă, dar nici de actualitate, unul dintre jurnaliştii de pe platou l-a întrebat pe fostul specialist al contraspionajului Est-german cum a izbutit să-şi însuşească lista evocată. Fostul demnitar al serviciilor speciale din *Berlinul Democrat* spune: *Există o specie de indivizi în lume capabili să deschidă orice seif, oricât de perfecţionat ar fi el.* Şi demnitarul adaugă: *Aceşti specialişti se numără pe degetele de la o mână.* Răspunsul STASI-stului era fără echivoc. Auzindu-l pe germanul democrat nu m-am putut împiedica să mă gândesc la celebrul nostru Broitmann din Fundătura Făurari.

Când Haralamb Zincă mi-a relatat ce devenise Inamicul public din cartierul meu natal nu am făcut legătura între informaţia dată de confratele meu şi statutul acestuia de autor de *poliţiste* care-i dădea dreptul să consulte arhivele Miliţiei. Călătoria mea până la Paris a fost un adevărat roman poliţist, (am călătorit cu trenul) datorită lui Zincă pe care l-am citit din scoarţă-n scoarţă. Paginile aveau încă miros de cerneală tipografică. Era o adevărată cărămidă de vreo cinci sute de pagini cu un titlu înspăimântător pentru un român onest în drum spre Franţa: Şi a fost ora *H*, în care autorul povestea măhăreala de la 23 august 1944, în urma căreia românul a devenit linia dreaptă dintre sclavagism şi pauperizare. Ei bine, în ciuda titlului ei anesteziant, cartea lui Zincă se citeşte pe nerăsuflate. Haralamb Zincă a făcut din evenimentul de la 23 august 1944 o adevărată epopee scrisă cu mână de mare romancier ! Le-o recomand tuturor amatorilor de subtilităţi conjuncturale. Cu atât mai mult cu cât de când Regele Mihai al României a dezvăluit tainele actului de la 23 August cartea lui Zincă poate fi privită ca un veritabil document, asigurându-i cronologiei istorice a faptelor o anume complementaritate. După 1989, citind că se va publica o nouă ediţie a cărţii, mi-am amintit de voiajul meu de la

București la Paris și de peripețiile călătoriei, despre care nu este cazul să vorbesc aici.

Dar: *l'important c'est l'argot*, cum ar fi putut spune Gilbert Becaud ! Arestul din Suceava și Broitmann au fost provocările academice ale vorbirii mele marginale. Grație acestor două accidente de parcurs, m-am întâlnit cu argoul, am învățat să-l ascult și să pătrund în tainele lui înarmat doar cu originea mea metropolitană și cu intuiția mea poetică.

Argoul nu este nici *limbaj secret al răufăcătorilor*, nici *frazeologie particulară* și nici *signum social*, cum au crezut și continuă să creadă lingviștii celor 200 de ani de cercetare sistematică. Argoul este emanație a inventivității poetice. Când pătrundem inteligența nobilă cu care își revigorează sensurile, argoul ni se înfățișează simplu și elegant ca marile teorii ale matematicilor moderne, revelate de poezia imaginarului științific.

ASTALOȘ
Tradus din franceză de
Ileana Cantuniari





DACIA LITERARĂ

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu

ANUL XVIII (serie nouă din 1990) nr. 74 (5/2007)

Editori: **Muzeul Literaturii Române Iaşi şi Societatea Culturală „Junimea '90"**, în colaborare cu **Uniunea Scriitorilor** şi **Consiliul Judeţean Iaşi**

O.S.I.M. M2001 00646 / 045814 Tiraj: 2000 exemplare

*

Redacţia şi administraţia:
str. Nicolae Gane, 22A, cod 700110, Iaşi, România,
tel. 40/0332/212853, 40/0332/102852, fax 40/232/213210
E-mail: dacialiterara@yahoo.com

Adresă web: www.dacialiterara.ro

Coperta I: **Portret George Astaloş** de Florin Buciuleac

*

Persoanele fizice sau juridice care doresc să se aboneze sau să susţină financiar revista (în lei sau valută) pot vira sumele către Societatea culturală „Junimea '90", la Banca Comercială Iaşi, România - cod IBAN: RO03RNCB0175033604750001 (în lei), cod IBAN: RO73RNCB0175033604750002 (în valută), sau le pot expedia pe adresa Muzeului Literaturii Române Iaşi, str. Vasile Pogor, nr. 4, cod 700110, telefon 40/232/410340, tel./fax 40/232/213210 - cod IBAN: RO26TREZ4065004XXX000320 - Trezoreria Iaşi

Abonamentele se pot face şi prin SC RODIPET SA. Costul unui abonament anual: 15 RON (taxe poştale incluse).

Cititorii din străinătate se pot abona prin SC RODIPET SA - P. O. BOX 33-57, FAX 0040-1-222.67.40 sau 222.64.39, telex 11995 - Piaţa Presei Libere nr. 1, sector 1, Bucureşti - România.

Tiparul executat la S.C. KOLOS GRUP S.R.L.

DACIA LITERARĂ



GEORGE ASTALOŞ - breviar bibliografic









• **UTOPII** (Eseuri urmate de confesiuni biografice), editura VITRUVIU, Bucureşti, 1997;

• **PARCURS** (poezii), Editura EMINESCU, colecţia ***Poeţi Români Contemporani***, Bucureşti, 1997.

• **FIE PÎINEA CÎT DE REA...** (Interviuri/ volumul 2 – 1994/ 1998), Editura CRONICA, Iaşi, 1998;

• **PE MUCHIE DE ŞURIU** (Cînturi de ocnă, cu microglosare şi desene de Constantin PILIUŢĂ), editura TRITONIC, Bucureşti, 1999;

„Numele lui Astaloş a fost consemnat în repetate rânduri alături de cel al unui Beckett, al unui Mrozek sau al unui Arrabal. Dacă însă ar trebui într-adevăr învecinat unui nume, cel al lui Jarry ni se pare a fi cel mai potrivit. De altfel, pregnanţa unei descendenţe: Jarry/ Lautréamont/ Hurmuz/ Tzara/ Ionescu este evidentă în literatura română. Aceste filiaţii sunt ilustrate divers de elita poeziei româneşti, prin câteva apariţii, pe cât de eteroclite pe atât de demistificatoare. În această optică, Astaloş poate fi plasat, atât pentru teatrul cât şi pentru poezia lui, mai ales pentru poezie, pe orbita patafizico-suprarealistă – tendinţă ce nu s-a definit întotdeauna la Paris, ci, în treacăt fie spus, în zone mai stratificate, mai primordiale, cum ar fi Transilvania, Valahia,Moldova, Maramureşul sau Delta Dunării şi chiar în veselul cimitir Săpânţa."

***Giancarlo VIGORELLI** (Milano)*

Revista apare bimestrial: **nr. 1** la 15 ianuarie; **nr. 2** la 15 martie; **nr. 3** la 15 mai
nr. 4 la 15 iulie; **nr. 5** la 15 septembrie; **nr. 6** la 1 decembrie

şi poate fi procurată de la:

1. Muzeul „**Ion Creangă**" (**Bojdeuca**), fondat în anul 1918, tel. 0747499488
2. Muzeul „**Vasile Alecsandri**" (Mirceşti-Iaşi), fondat în anul 1928, tel. 0232/713271
3. Muzeul **„Sfîntul Ierarh Dosoftei-Mitropolitul"**, fondat în anul 1970, tel. 0747499403
4. Muzeul „**Mihai Codreanu**" (**Vila Sonet**), fondat în anul 1970, tel. 0747499401
5. Muzeul „**Vasile Pogor**", fondat în anul 1972, tel. 0747499400, 0232/410340, 0232/213210
6. Muzeul „**Otilia Cazimir**", fondat în anul 1972, tel. 0747499402
7. Muzeul **Teatrului** (Casa **Vornic „Vasile Alecsandri"**) , fondat în anul 1976, tel. 0747499406
8. Muzeul „**Mihail Sadoveanu**", fondat în anul 1980, tel. 0747499408
9. Muzeul „**G. Topîrceanu**", fondat în anul 1985, tel. 0747499407
10. Muzeul „**Mihai Eminescu**", fondat în anul 1989, tel. 0747499405
11. Muzeul „**Nicolae Gane**" (Centrul de muzeologie literară), fondat în anul 1993, tel. 0747499404
12. Muzeul „**Constantin Negruzzi**" (Trifeşti-Iaşi), fondat în anul 1995, tel. 0232/298155



ISSN (Tipărit) 1220-7322; ISSN (On-line) 1584-7322

Preţ: 2,5 lei



Patriarhul Teoctist și **Mitropolitul Moldovei și Bucovinei - Daniel** la Muzeul „Sf. Ierarh Dosoftei Mitropolitul“, cu ocazia canonizării Mitropolitului Dosoftei 13 decembrie 2005



Scriitorul **Petru Cimpoeșu** și **Liviu Apetroaie** în noua redacție a revistei „Dacia literară“, de la Muzeul „Nicolae Gane“ (mai 2007)



Sinaia, aprilie 2001
De la dreapta spre stînga: Lucian Vasiliu, Ana-Maria Zup, Luminița Marin (Stratulat), Val Condurache (1950-2007) și Mircea Rotaru

Donații recente

Artă plastică: **Ușa Bojdeucii „Ion Creangă“** (tablou) **Val GHEORGHIU** (Iași); portret **Adela** (pastel) **Florin BUCIULEAC** (Iași); **Arborele vieții** (tehnică mixtă); **Dragoș GAVRILEAN** (Iași); **Scara** (tehnică mixtă) **Bogdan GAVRILEAN** (Iași); **Luceafărul, Lanul codrilor, Ca niște copaci curgători** (grafică) **Adina ROMANESCU** (București).

Cărți și reviste: **Vlad ZBÂRCIOG** (Chișinău), **Constantin CUBLEȘAN** (Cluj), **Corneliu GRIGORIU** (Iași), **George SANDA** (București), **George CEAUȘU** (Iași), **Costică ASĂVOAIE** (Iași), **Corina MATEI GHERMAN** (Iași), **Ion N. OPREA** (Iași), **Andreas RADOS** (Grecia), **Mihai MERTICARU** (Iași), **Serghei COLOȘENCO** (Bîrlad), **Centrul Județean pentru Conservarea și promovarea Culturii Tradiționale — Maramureș** (Baia Mare), **Muzeul „Vasile Pârvan“** (Bîrlad), **Lucian VASILIU** (Iași), **Lucreția BERZINTU** (Israel), dr. **Emilian HURJUI** (Iași), **Liviu PAPUC** (Iași).

Fotografii: **Anca MĂRGINEANU** (București) – fotografii actori, programe de sală, costume din rolul Viorica, alte valori care au aparținut Nataliei Profir; **Maia MITRU** (București) – 50 fotografii cu Sadoveanu și prietenii, 5 planșe foto, 1 act dactilografiat – arbore genealogic.

Alte valori muzeale: **Mihai ȘCHIOPU** (Iași) – ladă zestre; **Neonila NEGURĂ** (Iași) – tabla rotundă, 6 pahare cu suport metalic, zaharniță din sticlă; **Maia MITRU** (București) – 12 piese din alamă, sticlă, argint.

PARTENERIATE MEDIA:

CONTEMPORANUL

portalul de cultură
TIMPUL

FLACĂRA IAȘULUI
www.flacaraiasi.ro

EDITOR UNIUNEA SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA ANUL CXLI
CONVORBIRI LITERARE
REVISTĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA JUNIMEA DIN IAȘI, LA 1 MARTIE 1867
Redactor-șef: Cassian Maria SPIRIDON

Notă:
*Manifestările vor avea loc în perioada **15 septembrie - 15 decembrie**.*
Evenimentele sînt organizate în colaborare cu Societatea Culturală „Junimea '90“, Consiliul Județean Iași, Primăria Iași, Academia de Arte "G. Enescu", Uniunea Scriitorilor (București - Iași - Chișinău - Cernăuți), Biblioteca Județeană "Gh. Asachi", Sedcom Libris, Centrul Cultural Francez, Centrul Cultural German, British Council, Teatrul Național "Vasile Alecsandri", Teatrul „Luceafărul“, Universitatea "Alexandru Ioan Cuza", Inspectoratul Școlar al Județului Iași, Direcția Județeană pentru Turism, F.C. Politehnica Iași, licee, școli, grădinițe, precum și fundații, societăți, ligi culturale etc.

ECHIPA MUZEULUI LITERATURII ROMÂNE IAȘI:

CONSILIUL DE ONOARE:
acad. Constantin Ciopraga, acad. Al. Zub, prof. univ. dr. Dan Mănucă, prof. Mandache Leocov.

COORDONATORI MUZEE LITERARE:
*Ioana **Coșereanu** (Muzeul „Vasile Pogor“), Niculina **Purcaru** (Muzeul „Ion Creangă“), Indira **Spătaru** (Muzeul „Vasile Alecsandri“), Mirel **Cană** (Muzeul „Sfîntul Ierarh Dosoftei-Mitropolitul“), Cristina **Tătărășanu** (Muzeul „Mihai Codreanu“), Liviu **Apetroaie** (Muzeul „Mihail Sadoveanu“), Anca-Maria **Buzea** (Casa Vornic „Vasile Alecsandri“ - Muzeul Teatrului), Corina **Negură** (Muzeul „Mihai Eminescu“), Iulia **Mihalache** (Muzeul „G. Topîrceanu“), Olga **Rusu** (Muzeul „Constantin Negruzzi“), Indira **Spătaru** (Muzeul „Otilia Cazimir“), Valentin **Talpalaru** (Muzeul „Nicolae Gane“)*

SECRETARIAT:
Tel.: 0332212853; 0332102852; **Fax**: 0232213210
e-mail: dacialiterara@yahoo.com

Notă:
- **Expozițiile de artă plastică** *de la Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul“ sînt coordonate de Corina **Irimiță**, Florin **Buciuleac** și Vasilian **Doboș**.*
- **Manifestările** *vor cuprinde: prelecțiuni, simpozioane literare, lansări de cărți, confesiuni scriitoricești, întîlniri cu editori și redactori de presă culturală, concursuri literare, premii școlare, seri muzical-literare, expoziții de documente etc.*
- **Cenaclul „Virtualia" - Poezia pe Internet** *se desfășoară la Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul“ și va fi coordonat de Alina **Manole** și Liviu **Apetroaie**.*
- **Cenaclul Quasar** *de la Muzeul „Nicolae Gane“ este coordonat de George **Ceaușu**.*
- **Amiezile culturale bucovinene** *sînt coordonate de Liviu **Papuc**.*

Coordonatori programe culturale și birou presă:
Ioana Coșereanu, Liviu Apetroaie, Călin Ciobotari

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE IAȘI
Str. V. Pogor, nr. 4, tel.: **0232410340**- secretariat; tel./fax **0232213210;**
e-mail: **muzeul_lit_iasi@hotmail.com, mlrpogor@yahoo.com**

DACIA LITERARĂ
Str. N. Gane, 22A, Tel.: **0332212853; 0332102852**, Fax: **0232213210**
E-mail: **dacialiterara@yahoo.com**
Adresă web: **www.dacialiterara.ro**

INFO



DACIA LITERARĂ

Str. Nicolae Gane, 22A
Tel.: 0332212853; 0332102852
Fax: 0232213210
E-mail: dacialiterara@yahoo.com
Adresă web: www.dacialiterara.ro
700110 - IAȘI - ROMÂNIA

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu
Editori: **Muzeul Literaturii Române din Iași**
și
Societatea Culturală
"Junimea '90"
în colaborare cu
Uniunea Scriitorilor
și **Consiliul Județean Iași**
Revista apare bimestrial, respectiv la datele de:
15 ianuarie, 15 martie, 15 mai,
15 iulie, 15 septembrie, 1 decembrie

CĂRȚI PRIMITE RECENT

(cronologic și selectiv)

- Șerban AXINTE, **lumea ți-a ieșit așa cum ai vrut**, poeme, prefață de Doris Mironescu, gînduri de Liviu Antonesei, Florin Lăzărescu și O. Nimigean, București, Editura *Vinea*, 2006;
- Leonard GAVRILIU, **Oameni din Pașcani** (în câte un interviu-autoportret), Pașcani, *Moldopress*, 2007;
- Liviu GRĂSOIU, **Prima pagină sau Între 60 și 65** (in memoriam V. Voiculescu), București, *Editura Nouă*, 2007;
- Nicolae PANAITE, **Glorie anonimă**, poezii, cu o postfață de Ioan Holban, Iași, *Timpul*, 2007;
- Ioan PETRAȘ, **Cartea bucuriilor epifanice**, poeme, cu un cuvînt de Șerban Foarță, Timișoara, *Brumar*, 2007;
- Florentin SMARANDACHE, **Exotica și cutremurătoarea Indonezie**, Rm. Vâlcea, *Offsetcolor*, 2007;
- Melania CUC, **Femeie în fața lui Dumnezeu**, proză, Cluj-Napoca, *Eikon*, 2007;
- Leonard CIUREANU, **Otrava singurătății**, versuri, prefață de Valeriu Stancu, Iași, *Cronica*, 2006;
- Ion BUZAȘI, Sergiu Pavel DAN, Aurel PODARU, **Pavel Dan și Blajul**, Beclean, Club Saeculum, *2007;*
- Daniel CORBU,**Eonul marelui desant**, poeme, ediție îngrijită de Călin Cocora, itinerar biografic de Liviu Apetroaie, prefață de Theodor Codreanu, Iași, *Princeps Edit*, 2007;

- Mircea MIHAI, **Pădurea Veresiei**, proză, Galaţi, *Sinteze*, 2007;
- Eugen CAZAN, **Numele meu este Alexandru**, postfaţă de Iolanda Malamen, Bistriţa, *Charmides*, 2007;
- Maximilian POPESCU-VELLA, **Coşava sau povestiri marinăreşti**, vol. I, Galaţi, *Sinteze*, 2006;
- **Balada Mioriţa în limba cehă**, prefaţă de Libuse Valentova, Praha, Asociaţia Cehia-România, 2006;
- Gavril MOLDOVAN, **Linia de dialog**, interviuri, Cluj-Napoca, *Limes*, 2007;
- Teia LAMBĂ, **Insolaţia îngerilor**, versuri, cu un cuvânt înainte de Laurian Stănchescu, Bucureşti, *DominoR*, 2006;
- Constantin Nicolae MĂLINAŞ, **Scutierul**, romanul unei biografii, Oradea, *Primus*, 2007;
- Ioan NISTOR, **Metamorfoze**, versuri, copertă şi ilustraţii de Corneliu Pop, Deva, *Emia*, 2007;
- Silvia ADAMEK, **Luiza îndrăgise otrava**, proză, cu un cuvânt înainte de Gruia Novac, Braşov, *Arania*, 2006;
- Hellmut SEILER, **Pădurea de interdicţii**, poeme, în transpunere românească de Andrei Zanca, Cluj-Napoca, 2007;
- **Un personaj plurivalent al cetăţii**: **Claudiu Paradais** (eseist, muzeograf, critic şi istoric de artă, traducător), carte iniţiată, îngrijită şi editată de P.S. Calinic Botoşăneanul, episcop-vicar al Arhiepiscopiei Iaşilor, Cluj-Napoca, *Gedo*, 2007;
- **Poezie florală românească**, antologie de Vistian Goia, Cluj-Napoca, *Limes*, 2007;
- Mircea TOMUŞ, **Aripile Demonului**, vol. I, roman, cu prezentări de Gheorghe I. Bodea şi Dumitru Radu Popescu, Cluj-Napoca, *Limes*, 2007;
- Grigore ŞOITU, **Spam**, texte, Timişoara, *Brumar*, 2007;
- Călin CIOBOTARI, **Şşşt! Generalul visează...**, roman, prefaţă de Doris Mironescu, Iaşi, *Polirom*, 2007;
- Mihai EMINESCU, **Cu gîndiri şi cu imagini**, poemele anului 1876, cînd poetul a locuit la Bojdeuca din Ţicău, cu o prefaţă de Daniel Corbu, Iaşi, *Princeps Edit*, 2007;
- **Arta confesiunii. Daniel Corbu în dialog cu...**, Iaşi, *Princeps Edit*, 2007;
- Daniel CORBU, **Postmodernism şi postmodernitate în România de azi**, Iaşi, *Princeps Edit*, 2007;
- Salah MAHDI, **Sala de aşteptare**, poeme, cu o prefaţă de Daniel Corbu, Iaşi, *Princeps Edit*, 2007;
- Constantin CUBLEŞAN, **Serile cu Bartolomeu**, Alba Iulia, *Reîntregirea*, 2007;
- Ion IACHIM, **Istoria expansionistă a Rusiei**, Iaşi, *Opera magna*, 2007;
- Oleg GARAZ, **Territoria**, postfaţă de Ovidiu Mircean, cu prezentare pe coperta a IV-a de Ruxandra Cesereanu, Cluj-Napoca, *Limes*, 2007;
- Aurel POP, **Sonete din regatul disperării**, Cluj-Napoca, *Risoprint*, 2007.



Vizita delegaţiei de evaluare din Olanda, august 2007
În fotografie: dr. Wim van der Weiden şi Aleid Oosting alături de Ioana Coşereanu şi dr. Dan Jumară în Muzeul „Vasile Pogor", jurizat în vederea nominalizării pentru premiul „Muzeul european al anului"



Congresul de poezie, Botoşani-Ipoteşti, iunie 2007
În faţa bisericii eminesciene: George Vulturescu, Marian Costandache, Virgil Diaconu, Adrian Alui Gheorghe, Daniel Corbu, Lucian Vasiliu



REVISTE PRIMITE

(cronologic şi selectiv)

A
- **Axioma** (Ploieşti)
- **Argeş** (Piteşti)
- **Astra** (Braşov)
- **Astra blăjeană**
- **Apostrof** (Cluj-Napoca)
- **Ardealul literar** (Deva)
- **Atheneum** (Canada)

B
- **Banat** (Lugoj)
- **Biblioteca Bucureştilor**
- **Bucovina literară** (Suceava)

C
- **Caligraf** (Drobeta Turnu-Severin)
- **Cultura** (Bucureşti)
- **Citadela** (Satu Mare)
- **Cafeneaua literară** (Piteşti)
- **Caietele Inmer** (Bucureşti)
- **Contemporanul** (Bucureşti)
- **Convorbiri literare** (Iaşi)
- **Crai nou** (Suceava)
- **Calendarul Maramureşului** (Baia Mare)

D
- **Dunărea de Jos** (Galaţi)
- **DacoRomania** (Alba Iulia)
- **Discobolul** (Alba Iulia)

E
- **Echinox** (Cluj-Napoca)
- **Ex Ponto** (Constanţa)
- **Euromuseum** (Bucureşti)

F
- **Familia** (Oradea)
- **Familia** (Banat - Serbia)

H
- **Hyperion** (Botoşani)
- **Helios** (Slobozia)

L
- **Limba Română** (Chişinău)
- **Lumina** (Serbia)
- **Lumină Lină** (S.U.A.)
- **Lamura** (Craiova)

M
- **Memoria** (Bucureşti)

N
- **Nord literar** (Baia Mare)
- **Negru pe Alb** (Odobeşti)

O
- **Oglinda literară** (Focşani)
- **Oraşul** (Cluj-Napoca)

P
- **Paradigma XXI** (Drobeta Turnu-Severin)
- **Porto Franco** (Galaţi)

R
- **Ramuri** (Craiova)
- **Revista Română** (Iaşi)
- **Revista Nouă** (Câmpina)

S
- **Sud** (Bolintin Vale - Giurgiu)
- **Spiritul critic** (Paşcani)
- **Scrisul românesc** (Craiova)

T
- **Tomis** (Constanţa)
- **Tribuna** (Cluj-Napoca)
- **Tibiscus** (Serbia)

V
- **Vestitorul ortodoxiei** (Bucureşti)
- **Viaţa Românească** (Bucureşti)
- **Vatra** (Târgu-Mureş)
- **Verso** (Cluj-Napoca)
- **Vestea Bună** (Răducăneni – Iaşi)



Dan Alexandru Condeescu (1950-2007) - prim plan, dreapta -, împreună cu scriitori şi editori prezenţi la Tîrgul de Cărţi „Librex '96" (Iaşi)



APELUL CELUI DE AL DOILEA CONGRES NAŢIONAL DE POEZIE

Participanţii la cel de al doilea Congres Naţional de Poezie, Botoşani, 14-15 iunie 2007, constată că majoritatea problemelor poeziei române actuale, cuprinse în Apelul primei ediţii a Congresului, din 2004, nu a interesat, decît în trei puncte emise atunci, nici o instituţie publică din România cu atribuţii decizionale în domeniul cultural. Cele 21 de probleme ridicate în 2004, de la promovarea şi distribuţia poeziei, pînă la statutul simbolic social al poetului, rămîn în actualitate.

În contextul integrării României în spaţiul cltural european, se impune urgent luarea următoarelor decizii de către Ministerul Culturii şi Cultelor, Institutul Cultural Română şi Uniunea Scriitorilor din România, Consiliile Judeţene, Municipale şi Locale:

1. Finanţarea cărţii de poezie din fondurile publice destinate editării culturii scrise în România şi, de asemenea, achiziţionarea pentru toate bibliotecile publice din România şi ale Institutelor Culturale din străinătate, Universităţi şi Licee a cărţii de poezie;
2. Includerea cu prioritate în bugetele locale destinate culturii şi educaţiei a unor sume pentru burse şi lecturi publice ale poeţilor;
3. Susţinerea unor proiecte de promovare concretă şi în sens larg şi imediat a poeziei române contemporane în Uniunea Europeană, cu precădere, şi în celelate ţări ale lumii cu limbi de circulaţie mondială.
4. Descoperirea unor relaţii vii cu traducători nativi din ţările în care poezia română ar urma să pătrundă, cu editori şi agenţi literari, precum şi reviste literare care să promoveze, la paritate cu revistele din România, poezia română.
5. Impunerea poeziei române contemporane în manualele şcolare, un mijloc sigur şi eficient de cunoaştere a acesteia.

SEMNEAZĂ: Ion Pop, Marin Mincu, Ştefania Plopeanu, Şerban Axinte, Marian Drăghici, Claudiu Komartin, Răzvan Ţupa, Mugur Grosu, Dan Bogdan Hanu, Bogdan Creţu, Mircea A. Diaconu, Nicolae Sava, Vasile Baghiu, Emilian Galaicu Păun, Leo Butnaru, Horia Zilieru, Sterian Vicol, Ion Mureşan, Lucia Dărămuş, Valentin Talpalaru, Marian Constandache, Radu Florecu, Paul Aretzu, Virgil Diaconu, Vasile Tărâţanu, Nicolae Tzone, Dan Mircea Cipariu, Emil Brumaru, Christrian W. Schenk, Angela Furtună, Ioana Crăciunescu, Marius Marian Şolea, Cristian Livescu, Cassian Maria Spiridon, Lucian Vasiliu, Cezar Ivănescu, Marius Chelaru, Daniel Corbu, Nicolae Prelipceanu, Dumitru Chioaru, George Vulturescu, Vasile Spiridon, Adrian Alui Gheorghe, Stelorian Moroşanu, Victor Teişanu, Nina Vasile, Stoian G, Bogdan, Liviu Apetroaie, Călin Cocora, George Vidican, Gellu Dorian, Lucian Alecsa, Dan Sociu, Vlad Scutelnicu, Nicolae Corlat, Ciprian Manolache, Constantin Bojescu, Maria Baciu, Marius Irimia, Vasile Iftimie, Radu Floresdcu, Cosmina Mureşan, Ioana Florea, Carmen Dominte, Aida Hancer, Daniela Popa, Bogdan Federeac, Giorgiana Diaconiţă, Vlad Sârbu.

Revistă bimestrială de cultură



DACIA LITERARĂ

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu ♦ Anul XVII (serie nouă din 1990) nr. 75 (6/2007)



www.dacialiterara.ro

decembrie 2007

S U M A R

ARCA LUI NOICA

ARCA LUI NOE

ARCA LUI NOICA



Florin CÂNTEC

Noica și intelectualii ieșeni

Pe 4 decembrie se împlinesc două decenii de când Constantin Noica ne-a părăsit și putem spune că premonițiile sale s-au împlinit: Andrei Pleșu a fost, în mai multe rânduri, un admirabil ministru, Gabriel Liiceanu s-a lăsat de filosofie devenind un editor faimos și un „antrenor cultural" care duce mai departe proiectul „Școlii unde nu se predă propriu zis nimic", dar care te dezvață, în spirit naeionescian, de proastele obiceiuri ale gândirii standardizate provocându-te să gândești – de astă dată nu numai în spațiul eterat al conceptelor, ci chiar în dimensiunea civică – pe cont propriu. Moștenirea lăsată de Constantin Noica lumii românești e însă departe de a fi epuizată, iar rolul său formator se cuvine a fi devoalat în amănunțime printr-o lectură cumpănită critic și istoric. După ce, în anii ebuliției contestatare post decembriste, au fost nenumărate voci care i-au incriminat, cu sau fără prea multe argumente, o presupusă „colaborare" cu regimul ceaușist, a venit timpul, cred, ca judecata asupra lui Noica să fie mai puțin pasională și mai extinsă, analizându-se lucrurile făcute de filosoful de la Păltiniș pentru cultura română în **adâncul** lor, așa cum el însuși nu s-ar fi sfiit să recomande posibililor săi contestatari. Cred că rolul și rostul său în regimul Ceaușescu se cuvin înțelese mai subtil, cu nuanțe și cu finețe, dincolo de stereotipurile agresive ale celor care au descoperit voluptatea demascării și iacobinismul anticomunist abia după ce regimul se prăbușise și, fatalmente, „se dăduse voie de la Poliție" la critici.

Ne-am gândit, de aceea, că ar fi mai potrivită în paginile „Daciei literare" o evocare consonantă cu spiritul lui Noica și cu programul revistei restituind publicului cultivat file dintr-un interesant dosar de istorie culturală căruia i-am putea spune, după titlul inspirat al colegului Călin Ciobotari, „Arca lui Noica" și în care să punem la un loc texte cu circulație marginală care pot da seamă de o lectură profesionistă și de o perspectivă de interpretare a viziunii nicasiene cu neașteptate și puțin cunoscute nuanțe și distanțe. Acest început de dosar al receptării gândirii lui Constantin Noica la Iași, de către intelectualii tineri de atunci, formați în jurul revistelor studențești „Dialog" și „Opinia studențească", ar putea fi continuat cu folos și cu lecturi proaspete *up to date*. Dar asta poate într-un viitor volum.



Nu întotdeauna intelectualii au acceptat „sărutul" filosofului
(cu o excepție - foto Constantin Liviu Rusu, pag. 7 - imaginile ne-au fost oferite de Valentin Coșereanu, director al Centrului Național de Studii „Mihai Eminescu"-Ipotești)

În prezentul număr, secțiunea dedicată memoriei lui Constantin Noica cuprinde, dincolo de cuvântul nostru de introducere, trei momente: prelecțiunea susținută de Noica la Casa Pogor, la 22 septembrie 1977, o arborescentă pledoarie pentru facsimilarea Caietelor lui Eminescu (reprodusă după *Prelecțiunile Junimii. Serie nouă*, ediție îngrijită de Olga Rusu, Iași, Convorbiri literare, 1999, pp. 194-218). Transcrierea Olgăi Rusu e completă și rezolvă lacunele sau erorile din transcrierea lui Mircea Diaconu publicată în ***Constantin Noica***, *Introducere la miracolul eminescian*, București, Humanitas, 1992, pp.38-66); apoi un dialog quasi-inedit între Dan Petrescu și Sorin Antohi, scris la mașină prin 1984 și transmis atunci prietenilor sau tinerilor ca mine în regim de samizdat, despre „personajul literar" Noica așa cum apărea el după publicarea *Jurnalului de la Păltiniș*. Această secțiune mai cuprinde și scrisoarea de răspuns a lui Noica precum și *chapeau*-ul lui Dan Petrescu, din 1988, pentru publicarea textului în lumea liberă, în „Agora" lui Dorin Tudoran (reproduse după Sorin Antohi, *Civitas imaginalis. Istorie și utopie în cultura română*, București, Litera, 1994, pp. 175-207). Am restituit aici și identitatea reală a lui Dan și Sorin, anonimizați atunci pentru trimiterea textului peste graniță); în fine, a treia secțiune cuprinde polemica stârnită de eseul lui Luca Pițu „Wozu Noica?", la care au răspuns Valeriu Gherghel, Mihai-Dinu Gheorghiu și Liviu Antonesei în paginile „Opiniei studențești" din 1984-1985 (reprodusă după Luca Pițu, *Sentimentul românesc al urii de sine*, Iași, Institutul European, ed. a II-a revizuită, 1997, pp. 121-134).

Ce rost au aceste texte azi? Pentru cititorul con-

temporan de literatură de consum, drogat cu informația gata mestecată oferită de televiziuni și alergic la efortul pe care îl presupune parcurgerea și înțelegerea unui text umanist, nici unul, firește! „Dacia literară", însă, nu se adresează unui asemenea cititor. Cercetătorul de istorie literară sau exegetul lui Noica vor fi, cu siguranță, interesați să afle nuanțe și informații noi, dar cititorul educat, în special cel tînăr, în formare, va avea el oare răbdarea să parcurgă hățișul de semne, subsolurile savante, referințele dense și să urmărească firul sinuos însă nu lipsit de originalitate al autorilor pe care acest dosar îl pune în evidență? Va putea oare face față stilisticii încărcate, vetuste în fond, astăzi, când fragmentul, stilul aforistic sau jurnalistic, concentrat, percutant și expresiv, fac legea publicațiilor culturale? Merită încercat!, le-aș spune celor care ar putea fi speriați de inactualitatea tematică și stilistică pe care acest dosar o degajă. E o inactualitate aparentă – ar spune Noica – proprie doar gândului cu adâncime și reflecției erudite. Este, în egală măsură, un excelent exemplu de scriitură liberă, cu chipul posibil pe care îl putea lua în „timpurile nevrednice" de atunci. Dosarul prezentat aici reflectă foarte fidel, în opinia mea, cum se putea supraviețui cultural în comunism și e interesant pentru că dezvăluie o tematică, un orizont cultural și filosofic, o foame de idei cu totul neverosimile, în fond, pentru un timp al gândirii și acțiunii nivelatoare, dezumanizante așa cum au impus cele două totalitarisme complementare ale secolului XX: cel brun și cel roșu. Am exprimat în mai multe rânduri rezerve față de pretinsa „rezistență" prin cultură, concept care încearcă o justificare onorabilă, *a posteriori*, a inactivității civice a majorității strivitoare a intelectualilor români în timpul dictaturii, însă modul cum o parte a lumii intelectuale a **supraviețuit prin cultură** rămâne absolut admirabil și disputa rafinată, contestarea subtilă și rezervele nuanțate pe care autorii din acest dosar le exprimau atunci față de anumite aspecte ale modelului cultural pe care Noica se străduia să-l ofere sunt extrem de interesante și pilduitoare pentru a justifica acest concept. De aceea, și din dorința de a arăta că, la Iași, cei care au creat gruparea scriitorilor din jurul revistelor studențești, „școala eseului radical" după formularea lui Dan C. Mihăilescu, au reprezentat o „generație intelectuală" (în sensul formulat de J.F. Sirinelli) cu profunde implicații culturale și modelatoare pentru mediul românesc pre și postdecembrist, am crezut de cuviință că prezentarea acestor texte merită a fi făcută. Atitudinile, ideile și poziționările metodologice puse în dezbatere ar trebui însoțite de o mulțime de note explicative, însă ele ar complica inutil un text deja arborescent și baroc, astfel încât mă voi mărgini aici doar la cîteva chei de lectură și la reliefarea unor detalii de context care, sper, să fie utile cititorului.

*

Conferința ținută de Noica în 1977, în cadrul „Prelecțiunilor Junimii" organizate de Muzeul Literaturii din Iași (atunci doar o secție din cadrul Complexului muzeal de la Palatul Culturii), nu era deloc întâmplătoare. Ea avea loc la câteva luni după devastatorul cutremur din 4 martie; perspectiva traumatizantă a dispariției posibile a manuscriselor eminesciene sub ruinele viitoare a făcut ca apelul lui Noica să crească în patetism și în intensitate. De fapt, tema facsimilării caietelor nu era nouă. Noica începuse demersurile încă din 1970 (tot dosarul chestiunii a fost publicat de Mircea Diaconu și Gabriel Liiceanu în volumul amintit mai sus, *Introducere la miracolul eminescian*) și efortul său de două decenii pe acest subiect a făcut ca, după moartea sa, la Muzeul Literaturii din Iași și apoi la Botoșani, la Memorialul de la Ipotești, să existe setul complet al acestor facsimile. Mai trebuie spus, pentru a sublinia surprinzător de elaborata strategie de convingere articulată de Noica, că problemele tehnice pe care le presupunea acest efort de copiere erau uriașe, ridicînd obstacole aproape insurmontabile, greu de înțeles astăzi. În primul rînd, mijloacele tehnice de atunci erau extrem de precare (de unde neobișnuite detalii specioase pe care Noica și le însușește pentru a fi convingător și pentru a evita un răspuns negativ motivat de chestiuni formale), apoi faptul că puținele mijloace de copiere de acest fel erau draconic ținute sub cheie și supravegheate de poliția politică pentru a împiedica tipărirea clandestină de manifeste. Nu în ultimul rând, faptul că cele mai importante biblioteci din țară, Biblioteca Academiei și Biblioteca Centrală de Stat, erau lipsite de asemenea mijloace (de unde și entuziasmul de a susține proiectul care ar fi putut ajuta la dotarea lor cu un copiator) ar putea părea azi de necrezut. Ca un detaliu expresiv ar putea fi amintită, bunăoară, experiența trăită de Mac Linscott-Ricketts, fostul student și biograful american al lui Eliade care, venit la București, în 1984, cu o bursă Fulbright, este lăsat să-și facă copii după articolele politice scrise de acesta în perioada interbelică cu condiția de a dona la final Bibliotecii Academiei copiatorul portabil cu care venise din America. Încercarea neobosită a lui Noica de a lupta cu morile de vânt ale unui astfel de proiect, considerat și azi utopic, arată, în fond, admirabila sa energie de constructor de instituții și generator de proiecte culturale.

Mai este apoi de discutat substratul întregii campanii pro-Eminescu. E deja de notorietate faptul că textele politice ale lui Eminescu, Conta sau Hasdeu au fost folosite de ideologii mișcării legionare, atât în perioada interbelică, cît și după aceea, ca argumente legitimante pentru naționalismul agresiv al acestei organizații radicale de orientare mistico-politică. Figura zeificată a poetului național a slujit însă drept alibi ambelor ideologii criminale naționaliste românești, fie că e vorba de camarazii codreniști sau de tovarășii național-comuniști ai lui Ceaușescu. A citi însă demersul lui Noica în această cheie ar fi grosier. Firește că filosoful de la Păltiniș era perfect conștient că utilizarea canalelor folositoare și propagandei comuniste era o strategie înțeleaptă (chiar dacă amorală!) care îi netezea drumul spre atingerea obiectivelor agendei

personale. Dar care era, la urma urmelor, această agendă? Căci e limpede ca lumina zilei că Noica n-a dorit nimic pentru folos personal (precaritatea condiţiilor sale de viaţă din cabana de la Păltiniş, aşa cum o relevă pozele din acest număr făcute atunci de Valentin Coşereanu, era amuţitoare!), nici poziţie socială, nici congrese, nici academie. Retras şi complet împotriva mondenităţilor de orice fel, imun la corupţie şi lipsit de vanităţi şi meschinării omeneşti, Noica a folosit din plin echivocul aparentei consonanţe a temelor sale cu subiectele de propagandă pentru a impune un efort de salutară profesionalizare a dezbaterii filosofice, de scoatere a acesteia din mlaştina ideologiei marxiste şi din tiparul idiotizant al limbii de lemn. Reluând temele rostirii filosofice româneşti, lansate de Mircea Vulcănescu, congenerul său de la „Criterion", sau refăcând, în spaţiu privat, atmosfera „şcolii de înţelepciune" a lui Nae Ionescu, Noica realiza o subtilă reverenţă faţă de memoria prietenilor sau magiştrilor săi interbelici, îndeplinind, în egală măsură, titanica misiune de a ţine loc, de unul singur, instituţiilor şi cărţilor absente pentru buna formare a celor înzestraţi pentru ceea ce el numea „cultura mare", în prelungirea temei centrale a generaţiei sale, obsesia că România trebuie să-şi făurească un destin cultural şi că are o misiune spirituală. E foarte adevărat, însă, că redescoperirea demnităţii culturii române în acest fel rima foarte bine cu „declaraţia de independenţă" a lui Gheorghiu-Dej din 1964 (cel care, după cum observa cu sagacitate Vladimir Tismăneanu, apasă pedala naţionalismului pentru a evita destalinizarea) sau cu naţionalismul tribal, pretins „independent", în care Ceauşescu îşi ambalase pentru export subordonarea faţă de Moscova şi tirania faţă de propriul popor. În orice caz, 1977 mai însemna şi anul în care, sub pretextul sărbătoririi centenarului Independenţei, regimul Ceauşescu pornea uriaşa maşinărie de manipulare, mistificare a istoriei, exacerbare a naţionalismului şovin, cult al personalităţii şi îndobitocire în masă care a acţionat, cu sprijinul neprecupeţit al majorităţii intelectualităţii române, în ultima fază a dictaturii. Era conştient Noica ce utile erau acestei maşinării de propagandă şovină, nevinovatele sale obsesii interbelice legate de Eminescu, supremaţia culturală românească sau protocronismul, concept deturnat ulterior de la semnificaţia ingenuă pe care i-o atribuia părintele său, Edgar Papu? Poate că da, însă nu-mi vine a crede că le-a susţinut pentru a se pune bine cu regimul, ci doar ca un mijloc de a-şi atinge obiectivele culturale pe termen lung. Atît dosarul său de la Securitate, cît şi mărturiile care încep să se facă auzite în ultima vreme arată, fără putinţă de tăgadă, că Noica a fost supravegheat permanent, nefiind deloc un favorizat al regimului, ci doar tolerat pentru serviciile indirecte pe care le putea oferi. Pledoariile sale trebuie citite, în opinia mea, în primul rând în cheie pedagogică şi formativă, iar efortul său a fost, neîndoielnic, salutar dacă nu pentru demnitatea culturii române în general, atunci cel puţin pentru cei care i-au urmat sfaturile şi s-au putut forma la standardele academice cele mai înalte, chiar în plină vreme de bejenie.

*

E foarte interesant de remarcat că au existat totuşi, în acea vreme, tineri înzestraţi pentru cultura mare care au refuzat modelul *Noica* sau care s-au plasat critic faţă de acesta, **în cunoştinţă de cauză;** reacţiile grupului de la Iaşi prezentate aici sunt un astfel de exemplu. Formaţi printr-un program de lecturi în limbi de circulaţie europeană, iniţiat de un „magistru" erudit şi nonconformist precum Luca Piţu, Dan Petrescu şi Sorin Antohi au fost figuri centrale în grupul intelectual creat în jurul revistei universităţii, „Dialog" (fostă „Alma Mater"), detaşându-se încă din anii studenţiei ca figuri vii, mature cultural şi cu un discurs critic, la curent cu modelele şi metodologiile literare şi culturale ale Occidentului, cu precădere din spaţiul francez. Frecventarea istoricului Alexandru Zub (a cărui fabuloasă bibliotecă personală a fost în acei ani o solidă şi singulară sursă de formare şi informare) şi, mai târziu, întâlnirile şi corespondenţa cu Adrian Marino le-a permis celor doi dialoghişti să-şi ascută şi rafineze înzestrările culturale native.

Marginalizaţi după scandalul şi anchetele securităţii care i-au succedat din 1993 (o scrisoare trimisă prin intermediul lectorului francez de Dan Petrescu cumnatului său I.P. Culianu a fost interceptată la graniţă), cei doi au construit un discurs *underground* cu finalităţi diferite: Dan Petrescu şomer, fără drept de a mai publica, şi-a radicalizat discursul devenind singurul oponent al regimului la Iaşi, în timp ce Sorin Antohi, după o navetă chinuitoare şi umilitoare, reuşeşte, cu sprijinul lui Al. Zub să ajungă, în 1988, la Institutul de Istorie obţinând dreptul de a publica sporadic texte academice cu condiţia unei activităţi publice „cuminţi". Ambii fiind atent supravegheaţi de Securitate în tot acest răstimp, în ciuda faptului că, aşa cum a reieşit din deconspirările selective operate de CNSAS în 2006, Sorin Antohi fusese şantajat încă din liceu să devină informator. Dialogul lor, scris după publicarea *Jurnalului de la Păltiniş* (iarna lui 1983), este interesant din mai multe puncte de vedere. În primul rînd, pentru calitatea intelectuală şi pentru pertinenţa observaţiilor (amândoi mi-au scris acum că nu ar modifica mare lucru nici astăzi, cu excepţia poate a stilului încărcat şi greoi). Sorin Antohi scria de altfel, încă din 1994, în prefaţa cărţii *Civitas imaginalis*: „dacă las deoparte stilul meu rebarbativ de atunci, obscur, pentru a păcăli cenzura, dar şi confuz fără atare scuză, cred că m-am distanţat şi de câteva judecăţi de valoare făcute atunci. Dar, chiar eliberată de parapon, respingerea modelului *Noica* rămâne". Iar Dan Petrescu, în prefaţa din 1988 pentru „Agora", după moartea lui Noica, sublinia: „în clipa de faţă, nu mai putem fi adversari ai lui Noica şi, de fapt, ne dăm seama că n-am fost nicicând; am crezut însă că este oportun să-i punem în discuţie poziţia şi din punctul de vedere al situării lui faţă de putere". Pentru cititorul de azi

nu mai este la fel de relevantă miza stilistică asumată de cei doi autori pentru care a scrie încifrat era atât o strategie de a păcăli cenzorii de la județeana de partid (lejer alfabetizați și incapabili de a descifra trimiterile obscure din eseurile baroce publicate în revistele de cultură studențești), cît și o formă de orgoliu și o manifestare a libertății de a scrie altfel decât masa. Pentru că în privința cenzurii, pot depune mărturie, ca fost secretar general de redacție la „Dialog", că tovarășul Emilian Bujor era mult mai practic: elimina ceea ce ar fi putut avea un impact direct, fie el real sau presupus (de exemplu aiuritoarea scoatere din pagină a poeziei Simonei Popescu intitulată candid „Vulpea roșie", care n-avea absolut nicio conotație sau aluzie politică), autoarea nebătându-și niciodată capul cu subtilele referințe în limba franceză care trimiteau la Cioran ale lui Sorin Antohi sau cu rafinatele și încifratele aluzii politice din eseurile lui Luca Pițu, pe care nu numai că nu le pricepea, dar avea și instinctul sigur că potențialul lor subversiv era minor și, paradoxal, funcționau ca o bună supapă de depresurizare pentru intelectuali. Astăzi știm că adevărații securiști care supravegheau ca lucrurile să nu o ia razna erau de fapt în redacție, astfel încât totul era bine ținut sub control.



„Arca" lui Noica de la Păltiniș

Merită făcută, însă, o singură remarcă. Reacția grupului de la „Dialog" față de modelul Noica nu era, cred, determinată de modul cum am văzut că erau folosite temele sale de propaganda de partid, ci de altceva. În dialogul lor, autorii pun în discuție modelul *Noica* din perspectiva subtilă a conceptului de **auctoritas** precum și raporturile pe care acesta le stabilește cu **potestas** atingând, cred, miezul problemei. Modelul noician, așa cum a fost el pus în circulație prin cartea lui Gabriel Liiceanu, era unul paideic, construit pe polaritatea magistru-discipol. Autoritatea recunoscută a primului este centrată pe **augeo** (a spori) în sensul în care, spune Noica, are autoritate „cel care mă sporește". Formați la școala deconstrucției post-structuraliste franceze și a unui spirit libertarian parizian, ieșenii resping acest tip de relație în numele libertății de opțiune și a necesarei (și sănătoasei, pentru spiritele neînregimentate) persiflări a oricărei autorități, fie și savante, care, în ultimă instanță, practică doar aucțiunea, adică „se sporește neîncetat pe sine". Pentru că, spre deosebire de discursul aseptic, eterat și neimplicat politic, practicat de Noica, cei doi semnalează că adevăratul revelator al autorității este puterea, iar reacțiile stârnite de devoalarea modelul *Noica* în *Jurnalul de la Păltiniș* sunt fără excepție distanțe luate față de tendința exclusivistă a acestui model care a transformat o autoritate (cu incontestabile competențe în istoria filosofici) în Putere (fie ea și simbolică). Practic, atîta timp cît Noica și grupul discipolilor săi au lăsat impresia că sunt singurii continuatori legitimi ai culturii românești de performanță, de sorginte interbelică, legitimându-se drept **contra-cultura oficială**, această poziție a iritat o parte a intelectualității educate neasociată acestei poziționări de prestigiu care, în termenii lui Dan Petrescu, duce la contaminarea lui „auctoritas cu nuanțe de potestas", generând seninătatea cu care la Noica implicațiile etice sunt considerate secundare față de profitul cultural. Demantelarea modelului Noica în chiar esența sa, operată de cei doi, și afirmarea directă că există, inclusiv în România, o pluralitate de modele alternative mai puțin constrângătoare ar putea limpezi, poate, de ce Gabriel Liiceanu nu a inclus acest dialog nici în edițiile postdecembriste ale *Epistolarului*, volumul pandant care consemnează reacțiile la *Jurnalul de la Păltiniș*. Cititorul de azi, mai puțin constrâns, va judeca și singur. Pe scurt, cred că acest text merita a fi redat din nou publicului pentru că el pune în evidență cum era cu putință libertatea în comunism (în spațiul ideilor, dacă aveai anvergură necesară și rafinament hermeneutic) și subliniază într-un fel efectele pozitive pe care sugrumarea de către propaganda de partid a oricăror oferte de *loisir* le genera: era timp pentru taifasul prelungit, pentru dialogul scriptural despre cărți și idei. *O tempora!*

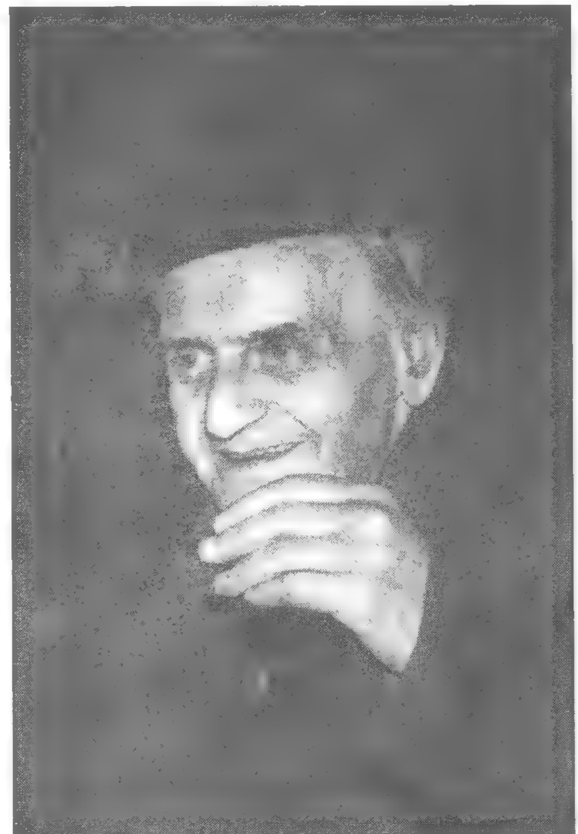
*

Rolul jucat de Luca Pițu în lumea culturală ieșeană în ultimele trei decenii rămâne încă de studiat. Un nonconformist iritant și plin de haz, autodidact de geniu, ajuns la o erudiție strivitoare pe care o pune la lucru în cele mai aiuritoare contexte, cu o acidă și neiertătoare fibră morală (în numele căreia a mai comis, câteodată, și excese), un boem fermecător cu accente pasagere de guru inflexibil, Luca Pițu a fost și rămâne un personaj inclasabil al cărui singur reper de comparație nu ar putea fi decât timișoreanul Șerban Foarță. Admirator al scriiturii deconstructiviste și deținător (simbolic!) al unei francize pentru Balcani a Colegiului Patafizic al lui Jarry, Luca Pițu a fost și a rămas un personaj cultural plin de relief, iubit cu devoțiune sau

urât cu metodă, care și-a rezumat cristalin programul său paideic – dincolo de dantelăria barocă, rafinată a eseurilor sale accesibile doar inițiaților în cultura mare – într-un slogan pe măsura brand(-)ului (pentru a semnifica și accepțiunea militară) său cultural: *„Fuck și eu ce pot!”*. Poate și de aceea, exercițiile sale de deconstrucție nu au fost receptate drept ceea ce erau, manifestarea culturală a unui spirit liber care dă cu tifla oricărei forme de autoritate, ci au fost taxate mai curînd drept blamabile descărcări resentimentare sau obrăznicii iconoclaste, metisaje scandaloase de stil colocvial și dezbatere aulică. Adevărul este că stilul lui Luca Pițu pune la încercare cititorul obișnuit, fie el și alfabetizat decent, prin structura sa rizomică, prin referințele încifrate în jonglerii stilistice neobișnuite și, nu în ultimul rând, prin orizontul uriaș de cunoștințe pe care îl pretinde de la preopinent. Bunăoară, câți dintre cititorii „Opiniei studențești” din 1984 înțelegeau referința parodică la Heidegger cu al său celebru *„Wozu Dichter in Dürftiger Zeit?”*[„La ce bun poeții în timpuri grele?”], titlul faimosului eseu despre Hölderlin, atunci când Pițu, se întreba simetric, „la ce bun Noica?”, folosind, pentru derutarea cenzurii, titlul german (despre care cineva credea că e în sârbește)? Firește că publicul educat pricepea și degusta ocheada cu „dürftiger zeit” știind bine ce timpuri grele, umile, amare sau nevrednice era obligat să trăiască. Dincolo de astfel de mici finețuri, textul, perfect consonant cu dialogul dactilografiat al foștilor săi studenți Dan Petrescu și Sorin Antohi, pe care-l citise, pune în discuție în primul rând modelele alternative existente atunci pe piață (Mihai Șora, Alexandru Dragomir, Petre Țuțea, Al. Paleologu, Petru Creția ș.a.) ricanând față de programul autoritarist al lui Noica (inevitabil în scenariul maestru / discipol) și față de imaginea creată că „grupul de la Păltiniș” e singurul loc unde se nasc și se formează adevăratele elite culturale. Astăzi știm că astfel de spații privilegiate de formare și dialog cultural existau și în alte locuri din țară, bunăoară la Iași, în jurul lui Al. Zub, sau la Cluj, în jurul lui Adrian Marino astfel încât, privind retrospectiv, vedem că mentorii revistei „Dialog” avuseseră dreptate în atitudinea lor demitizantă și că își exercitaseră curajos dreptul la opinie liberă și la lectură critică, Noica însuși apreciindu-le calitatea înaltă a dezbaterii și recomandându-le amical, de asemenea pe drept cuvânt, vedem azi, să ia distanță față de „fosforescența franceză”.

Sunt interesante, în egală măsură, și răspunsurile la articolul lui Luca Pițu, ceea ce arată că, în ciuda timpurilor grele, exista un public educat capabil să producă perspective de lectură diferite. Atât Liviu Antonesei și Valeriu Gherghel (cei care fuseseră contactați de Noica după ce le citise articolele din presa culturală, fiind integrați rețelei mai largi de potențiali discipoli ai săi din întreaga țară), cât și Mihai-Dinu Gheorghiu, reputatul sociolog exilat apoi la Paris, la *Maison des sciences de l'homme*, unde lucrează și azi, au echilibrat judecata și s-au plasat cultural la același nivel, chiar susținând opinii diferite. Cred că aici este, din punctul meu de vedere, al doilea element de forță care justifică azi interesul pentru această dezbatere: civilitatea dialogului și eleganța înaltă a polemicii de la care ar mai trebui învățat și în zilele noastre, într-o lume în care libertatea de exprimare în mass media a fost greșit înțeleasă ca desfrânare. „Arca lui Noica” la Iași s-ar cuveni să cuprindă mai multe nume, de la cei care l-au sprijinit să-și publice în serial, în „Cronica”, eseurile pe care le-a reunit apoi în volume, până la cei care s-au înghesuit să-l asculte, prin 1985 cred, în sala de consiliu a Catedrei de filosofie, după ce nemernicii de la conducerea Universității de atunci nu i-au permis să vorbească în Aula Eminescu. Sau cei care i-au citit cărțile. Sau cei care îi mai citesc cărțile. Și așa mai departe (fără nici o trimitere la heideggerianul-pițulian *Die Kehre und so weiter*)...

Înainte de a lansa, în fine, invitația oficială la lectură trebuie să le mulțumesc celor care au făcut posibilă alcătuirea acestui dosar - autorilor pentru permisiunea de retipărire; colegelor de redacție pentru culegere și procesare și prietenului Valentin Coșereanu, directorul Memorialului Ipotești, pentru fotografiile Noica din arhiva sa.



Noica la Muzeul Literaturii Române - Iași
- prelecțiune junimistă -

Fișă biobibliografică

(n. 24. VII.1909, Vitănești, jud. Teleorman – m. 4.XII.1987, Sibiu)

Filosof român.

Membru titular post-mortem (13 nov. 1990) al Academiei Române. Studii liceale și universitare (Facultatea de Litere și Filosofie) la București. În 1940 își susține teza de doctorat **Schiță pentru istoria lui „cum e cu putință ceva nou”.** Bibliotecar la Seminarul de istorie și filosofie și student la Matematică și Filologie clasică (1932-1934). În aceeași perioadă a făcut parte din Asociația de arte, filosofie și litere „Criterion". În 1934 se va retrage la Sinaia unde va scrie **Regulae ad directionem ingenii** (1935), **Meditationes in prima philosophia** (1937), tradusă din R. Descartes, **Despre forma și principiile lumii sensibile și ale celei inteligibile** (1936), traducere din I. Kant. Își continuă studiile în Franța (1938-1939). În timpul celui de Al Doilea Război Mondial a fost referent în cadrul Institutului pentru Relațiile cu Străinătatea (în Germania și în țară), a îngrijit și editat, în colaborare cu C. Floru și Mircea Vulcănescu, **Izvoare de filosofie. Culegere de studii și texte.** Tipărește patru cursuri de metafizică și logică ținute de Nae Ionescu la Facultatea de Litere și Filosofie din București. Între 1965 și 1975, a fost cercetător la Centrul de logică al Academiei; apoi se retrage la Păltiniș, (jud. Sibiu). Preocupările filosofice au cuprins un cîmp larg (gnoseologie, filosofia culturii, axiologie și antropologie filosofică, ontologie, logică, istoria filosofiei, filosofia semantică, filosofia antică și cea contemporană).

Debutează, în 1934, cu **Mathesis sau bucuriile simple**, (Premiul scriitorilor tineri); **Concepte deschise în istoria filosofiei la Descartes, Leibniz și Kant** (1936), Premiul „Gh. Asachi" al Academiei Române; **Viața și filosofia lui René Descartes** (1937); **De Caelo. Încercare în jurul cunoașterii individului** (1937), teza de doctorat (1940); **Două introduceri și o trecere spre idealism** (1943); **Jurnal filozofic. Pagini despre sufletul românesc** (1944); **Devenirea întru ființă. Încercare asupra filosofiei traditionale** (1950); **Goethe nefilosoful** (1952); **Fenomenologia lui Hegel** (1962); **Douăzeci și șapte de trepte ale realului** (1968); **Semnificația culturală a categoriilor lui Aristotel** (1968); **Lysis sau despre înțelesul grec al dragostei de oameni și lucruri** (1969); **Rostirea filosofică românească. Analiza termenilor rostire, întru, fire și ființă** (1970); **Creație și frumos în rostirea românească** (1973); **Eminescu sau gînduri despre omul deplin al culturii românești** (1975); **Despărțirea de Goethe** (1976); **Sentimentul românesc al ființei** (1978); **Spiritul românesc la cumpătul vremii. Șase maladii ale spiritului contemporan** (1978); **Povestiri despre om** (1980); **Scrisori despre logica lui Hermés** (1981); **Devenirea întru ființă** (2 vol., 1981); **Cuvînt împreună despre rostirea românească** (1984); **Trei introduceri la devenirea întru ființă** (1987); **De dignitate Europae** (1988); **Jurnal filosofic** (1990); **Rugați-vă pentru fratele Alexandru** (1990); **Jurnal de idei** (1990); **Pagini despre sufletul românesc** (1991); **Eseuri de duminică** (1992); **Introducere în miracolul eminescian** (1992); **Mathesis sau bucuriile simple** (1992); **Despărțirea de Goethe** (1993); **Modelul cultural european** (1993); **Poeme** (1996).

*

Domnule Președinte, onorați ascultători,

Ne-ați făcut o mare cinste chemîndu-ne să vorbim înaintea dumneavoastră, dar ne-ați făcut și o mare nedreptate. Sîntem într-un ceas al vieții în care ce-am avut de spus mai bun, am spus. Doar un Edgar Papu mai poate scoate din depozitele lui gînduri splendide cum au fost cîteva dintre cele de astăzi. Ne-am cîntat cîntecul, dar poate avem un supra-cîntec și pentru acela ne retragem și cerem să fim lăsați în liniștea noastră. Am ieșit totuși din ea, pentru Eminescu și pentru Iași. *Săracă țară de sus/Toată faima ți s-a dus.* Nu vrem să se spună asta. Nu vrem, ca munteni, ca români, nu vrem să se spună.

Eu am venit aici cu o propunere concretă. Am venit cu propunerea ca Iașii să-și reia întîietatea printr-o inițiativă. Printr-o inițiativă care a fost luată de 10 ani în București și care n-a putut fi realizată, fiindcă *Dl. Nimeni*, un *Mister Nobody*, cum zic englezii, al lumii, a intervenit de fiecare dată în executarea acestei inițiative. Am venit să cer și să vorbesc, pe fapte, în vederea facsimilării Caietelor Eminescu.

V-am mai povestit acum 7-8 ani despre aceasta, am scris, am încercat cîțiva dintre noi tot ce s-a putut. Iată că nu s-a putut încă nimic și Iașii sînt acum în situația de a putea face totul. Însă trebuie să vă dau unele amănunte. Și trebuie să vă spun de ce nu s-a putut face nimic...

Mă veți ierta, deci, că voi depăși cele 40 de minute care mi s-au dat. Mi s-a spus că aici, în Casa „Pogor", se începe la oră fixă și se sfîrșește la oră exactă. Personal credeam despre Moldova, pe care o iubim cu toții, că este una a taifasului și a vorbei cu mult rost. Nu v-ascund că înainte de '44 m-am ferit să vin la Iași. Nu răspundeam nici unei invitații de frica pe care Călinescu a avut-o și el, dar a știut să evite lucrurile trăind mai retras.

Sînt puțin surprins de cererea aceasta, însă trebuie să o satisfac, în ce mă privește. Nu am s-o satisfac însă în ce-l privește pe Eminescu, pentru că după ce voi vorbi în legătură cu facsimilarea sau nefacsimilarea acestor **Caiete**, [îl] voi face să vor-

bească pe Eminescu, prin notele mele, și vă voi citi notele din cele șase manuscrise ale lui Eminescu, care nici astăzi nu sînt fotocopiate sau microfilmate. S-ar putea întîmpla ceva. Știm și am resimțit-o. S-au întîmplat lucruri teribile și un simplu incendiu sau un simplu bobîrnac al naturii ar putea distruge aripa Academiei în care sînt adăpostite aceste manuscrise cu fotocopii, cu facsimile cu tot.

Și am venit aici trimițînd o comunicare pentru **Festivalul M. Eminescu**[1] la care nu vin. Am venit aici pentru a vă spune că este ceva de necrezut. Avem o ***comoară*** pe care nu știm s-o păstrăm. Custozii de la Academie au toate meritele că au păstrat-o, dar nu știm s-o ferim, s-o ferim de acest neprevăzut, care ne încearcă, parcă, așa, cu răutatea lui, din cînd în cînd, „în partea aceasta înăsprită a lumii", cum spunea odată Eminescu. Spunea: „Noi trebuie să fim o țară de cultură în partea aceasta înăsprită a lumii". Ei! Să fim o țară de cultură și să fim una cu Iașii înșiși.

Am venit deci cu o serie de documente și după ce-mi voi înfățișa gîndurile, dacă doriți să nu-l ascultați pe Eminescu, evident, ne vom despărți. Însă, cred că nevrednicia noastră înseamnă puțin lucru pe lîngă vrednicia lui Eminescu, și că, deci, veți avea răbdarea, pe care cred că o aveți ca moldoveni cu prisosință, să-l ascultați și pe Eminescu în cele șase manuscrise, care s-ar putea mîine sau peste doi sau peste douăzeci de ani, pînă se va decide Academia să le facsimileze, să dispară, ceea ce mă face să vă cer să ascultați măcar ecoul lor în inima mea de răsfoitor al acestor manuscrise, căci mai mult nu am putut fi. Dl. Președinte mi-a făcut cinstea să-mi spună că am întîrziat mult asupra manuscriselor lui Eminescu.



Cuvântând despre „miracolul eminescian" la muzeul „Pogor"
Foto: Constantin Liviu Rusu

Doamnelor și domnilor, în afară de **Critica rațiunii pure**[2] pe care am reeditat-o după manuscrisul 2258, n-am întîrziat decît două săptămîni. Am ajuns eminescolog cu doar două săptămîni de preocupare direct eminesciană. Numai că am mers la izvoare. Am mers acolo unde, spre surprinderea mea, nu merseseră eminescologi adevărați. L-am întîlnit pe Negoițescu după ce scrisese excelenta sa carte despre Eminescu[3] și i-am cerut să mă ajute să descifrez niște pasaje din manuscrisele lui Eminescu. Știți ce mi-a răspuns el, care se ocupa de postume și care era de presupus că luase de altundeva decît din Perpessicius toate poeziile pe care le valorifica? Mi-a răspuns: „N-am văzut niciodată un manuscris de Eminescu".

Într-un sens nu era vina lui. Vă voi povesti acum cît de greu se dau, cu ce eforturi am reușit să le văd pe toate și, încep să cred, după ani de zile, că sînt printre singurii trei sau cinci care au văzut toată această ***comoară*** și că, probabil, de aceea nimeni nu vibrează ca mine și nimeni nu e îmbolnăvit așa cum au fost nevrozați toți în București după cutremur[4], nu e îmbolnăvit de ***eminescianită.*** Eu am trecut acum zece ani la ***eminescianită,*** care a fost cronică, dar după cutremur a devenit acută și de asta am plecat din liniștea în care stăteam, din singurătatea în care cred că trebuie să stăm la vîrsta noastră cu decență. De asta am venit: pentru că am această eminescianită acută.

Deci o să vă rog să-mi iertați amănuntele, faptul că vorbesc despre situații vii, faptul că nu mă plimb în ceruri, ci mă plimb pe pămîntul ăsta românesc care e și binecuvîntat, dar cîteodată și blestemat, și vă cer să mă lăsați să vă spun aventura acestei încercări de a facsimila pe Eminescu.

Dar, înainte de a face aceasta și de a vă spune cît de puțini oameni au întîlnit manuscrisele acestea, vreau să fac înaintea dumneavoastră un examen viu. Vă rog să credeți că n-am repetat această poveste. Vreau să-l întreb pe Edgar Papu, bunul nostru prieten și marele cărturar pe care încă o dată l-ați admirat. Vreau să-l întreb: – Dragă Edgar Papu, din 44 de manuscrise care cuprind toată opera antumă și postumă a lui Eminescu, plus toată ucenicia lui, cîte ți-au ajuns sub ochi? **E.P.**: – Dragă Dinu Noica, trebuie să-ți spun că nici unul, direct. **C.N.**: – Direct... și indirect? **E.P.** – Indirect, cîteva, foarte puține. **C.N.**: – Eu te admir, întîi pentru sinceritatea dumitale și, pe urmă, pentru faptul că ești eminescologul care ești, fără să te fi întîlnit cu miracolul eminescian.

În clipa aceasta mi-e simplu să vă dovedesc de ce Edgar Papu nu a putut vedea manuscrisele acestea și de ce sfîrșesc prin a crede că sînt între cei trei sau patru care le-au văzut.

Eu m-am ocupat de **Critica rațiunii pure** în traducerea lui Eminescu. Era ceva curios. Nu se știa că Eminescu a tradus **Critica rațiunii pure**. Am întîlnit, acum 15 ani, pe profesorul Ion Petrovici[5], marele dumneavoastră dascăl de aici, care nu era sclerozat defel. A ținut o splendidă conferință la 80 și ceva de ani, despre Titu Maiorescu, două ore, – nu ca la Casa Pogor 40 de minute –, două ore, și la întrebarea dînsului: „Cu ce te ocupi?" îi zic: „Vreau să editez traducerea lui Eminescu din Kant"[6]. Și Ion Petrovici mă întreabă: „A tradus Eminescu pe

Kant?". Ion Petrovici a scris un splendid „Kant"; lecțiile acelea le vom publica noi odată; foarte frumoase, poate cel mai bun Kant care s-a scris la noi. A scris lucruri remarcabile despre Eminescu, dar nu știa despre cununia asta, nu știa că Eminescu a tradus pe Kant. Poate nici unul dintre dumneavoastră n-a știut. (**E.P.**: E curios că n-a știut despre ediția „Cuza"!) Ediția „Cuza", care figura și ea în economia expunerii mele, trebuie să vă spun că este mizerabilă. Ediția „Cuza"[7] făcea indignarea lui Iorga care zicea: „Numai hîrtia, și te deprimă". Însă mizerabilă cum este, spun despre ea sincer că este singura pînă astăzi în care îl ai pe Eminescu întreg, îl cuprinzi, vezi ce-a spus Edgar Papu: vezi că nu a fost numai poet, sau a fost mare poet pentru că a făcut și știut încă multe altele.

Și, ca să vedeți cît de puțin inspirat s-a lucrat uneori, după cunoașterea manuscriselor acestora în integralitatea lor (Ion Scurtu[8] le-a cunoscut perfect, și, dacă n-ar fi murit, ar fi făcut o treabă excelentă). Ibrăileanu, din păcate a zis: „Nefastă idee a avut domnul Maiorescu cînd a dat aceste manuscrise Academiei, mai bine le ținea sub șapte lacăte". Și eu cred că s-a căit pentru vorba asta, că manuscrisele conțin toate postumele și toată proza lui Eminescu. Mă rog, Călinescu le-a cunoscut așa cum le-a cunoscut, Iorga le-a cunoscut așa cum le-a cunoscut și veți vedea ce au spus și unul și altul despre aceste manuscrise. Dar este faptul acesta, că n-am știut să le valorificăm. S-a făcut un dicționar al limbii poetice Eminescu. Dacă un student de la Iași, după mizerabila ediție „Cuza", ar fi făcut un glosar eminescian, ar fi făcut o ispravă. În șase luni scotea un lucru bun! Dar un dicționar inițiat de Tudor Vianu[9] și de Vladimir Streinu[10], la care a participat Bulgăr[11], un excelent eminescolog, ce credeți că aduce? Eu cred că știți. La cuvîntul „lapte" aduce – „secrețiune mamară" și continuă, adică ne învață ce este laptele cu ocazia dicționarului Eminescu și pe urmă ni se dă sensul lui „lapte", ca lapte, în toate locurile unde apare. La conjuncția „și" ni se spune pe două coloane de cîte ori apare la Eminescu și nici măcar „și" cu sensul adverbial ("mai fă și asta"), nici măcar sensul de excepție; „și" conjuncție și atît.

Ei, nu se poate face treaba așa, sau se face o treabă bună, dar asta mai bine o fac mașinile electronice, și mai așteptăm puțin. Dacă Paul Miron[12] ne-ar trimite o mașină electronică, să punem la calculat de cîte ori apare „și" acolo și am terminat cu dicționarul Eminescu.

Deci, un Eminescu integral nu avem; avem pe Perpessicius[13] care e splendid. O să spuneți „păcat că n-a continuat Perpessicius". Sînt destui tineri acum care fac pe „Perpessicius" la București, care printre puținii, dacă nu singurii, au acces la manuscrisele eminesciene. Însă nu de asta este vorba, pentru că Perpessicius probabil că nici el nu și-ar fi continuat ediția. N-are sens să faci atîta filologie de text în proza eminesciană; proza eminesciană știm cum este și s-a publicat destul, își are limitele ei. Faptul de poezie stă mult mai sus. Și, de altfel, variantele unei poezii sînt admirabile. Aveți pentru **La steaua**, în Perpessicius, patru-cinci variante. O încîntare, ceva incantatoriu! Să vezi același lucru în diverse versiuni de aici; dincolo ai trei versiuni: *Mai departe, mai departe/Mai încet, tot mai încet/Sufletul nemîngîiet,/Îndulcit cu dor de moarte,* iar pe urmă vine „rătăcit, nemîngîiet", „Mai departe, mai departe", iar la sfîrșit o să vă dau după notele mele și o a treia versiune pe care o să v-o citez din manuscrisul care nu este încă facsimilat sau măcar fotografiat. Ei bine, Perpessicius n-ar fi continuat pînă la capăt cu materialul eminescian. Poți să publici într-o ediție rezumatul unui tratat de chimie? Poți să publici, știu eu, exercițiile lui de logică? Învăța săracul, așa cum spunea Edgar Papu „din toate". Dar să punem puțină măsură în toate, poate nedreaptă, dar, în sfîrșit, obiectivă, în lucruri. Nu știa, nu cunoștea toate figurile silogistice, și le învăța. Nu știa franceza bine (aflu că știa engleză și mă bucur), dar sînt în manuscrisele lui ciorne ale scrisorilor lui către Veronica Micle în franceză și a cam greșit. Nu e nici o supărare. Slavă Domnului, „neștiință e la toți!", vorba lui Toma d'Aquino[14]. Ignoranță să n-ai, neștiință avem cu toții, slavă Domnului, adică să nu știi ceea ce trebuie să știi, dar neștiință avem cu toții, slavă Domnului, cu duiumul. Lucrurile astea nu pot fi publicate. De aceea versurile pe care cred că le-am descoperit eu: *Ca o spaimă împietrită,/Ca un vis încremenit*, să le publicăm unde? Văd că Perpessicius nu le-a dat nici la moloz, dacă nu mă înșel. Nici la moloz, da. Cum? „Ca o spaimă împietrită" virgulă „Ca un vis încremenit". Eminescu a uitat virgula: „Ca o spaimă împietrită/Ca un vis încremenit" – cu semnul exclamării sau puncte, puncte?! și ce înseamnă versul acesta tipărit? Dar știți cum apare? Apare în Manuscrisul 2254 versul acesta care bate pînă la sfîrșitul Terrei, fiindcă prin singurul lui început „Ca o spaimă împietrită", care povestește piramidele care sînt „o spaimă împietrită". Ce altceva sînt piramidele decît spaima de moarte împietrită? Sau povestește tot înghețul uman: „Ca un vis încremenit". Este toată istoria Terrei acesteia care va supraviețui sub o formă sau alta pînă la înghețul ei. Acest vers care bate pînă la sfîrșitul lumii este în Manuscrisul 2254 unde piesa **Histrion – dramă într-unul actu** de Guillome Iarovițu, este alături de **Amor pierdut, viață pierdută, dramă originală într-unu actu**. Tipărim astea? Nu! Le facsimilăm.

Și v-am adus aici ca să vedeți ce înseamnă facsimilare; v-am adus, iertați-mă că-mi permit să vă dau o lecție (nu sînt în situația de a o face și n-am vrut), dar v-am adus ca să vedeți ce înseamnă facsimilare: Goethe la 12 ani, facsimilat de Institutul din Frankfurt am Main și să vedeți (dacă ar fi facsimilul meu vi l-aș da din mînă în mînă să vedeți; deocamdată nu-l pot da decît domnului președinte, fiindcă sînt lucruri prea prețioase) cum nu se pot tipări anumite lucruri, dar se pot facsimila și trebuie să se facsimileze. Caietul (nici măcar 12 ani nu avea Goethe; între 8 și 10) **Labores juveniles** conține între altele: numele de animale în latinește și nemțește – leo, camelus, asinus, ursus, canis, vaca. Le publică undeva ediția din Weimar? În **Propryleen Ausgaabe**? Nu le publică nimeni. Trebuie să se facsimileze. Sau o să aveți la altă filă: „Noves salutationes matutive" – „Cum să te întîmpin dimineață" sau „Octo ucsit tic ties benedictionis at pacis" (...) și în dreapta, la 10 ani, splendid scris cu litere grecești, traducerea acestui text latinesc. Ei, spuneți-mi mie, se pot tipări lucrurile acestea? Dar se facsimilează! și confrații noștri germani au știut asta. Noi n-o știm. Pentru că de cîte ori am ridicat problema facsimilării, oamenii au spus: „Păi cum

putem tipări lucrurile acestea?" A spus-o marele Ibrăileanu: „Nu se poate, se pierde toată grația și tot farmecul", nu-i așa, „ca să nu spunem genialitatea poeziei lui Eminescu, cînd publicăm asta". Și avem dovada. Murărașu[15] a publicat în trei volume toată poezia lui Eminescu. Ați văzut la un poet de azi atîta poezie proastă? Păi, e proastă, să nu ne sfiim s-o spunem. Sînt lucruri mediocre, sînt gînduri... Cînd vom citi cele șase manuscrise poate n-o să aveți tresărirea acestei genialități. Dar, „*Ca o spaimă împietrită./Ca un vis încremenit*" căzut așa, lîngă **Amor pierdut, viață pierdută – dramă originală într-un actu** este ca o săgeată care te trimite către cer sau ca o sondă aruncată în străfundurile sufletului. Și facsimilul păstrează miracolul acesta.

Să revenim însă la aventura facsimilării. Vă pun problema aceasta pentru că vă voi cere, în ultimă instanță, sprijinul. Și, vă mărturisesc, netrebnic cum sînt, este ultima încercare pe care o fac pentru a obține, așa, din anonimatul meu, facsimilarea acestor Caiete. Dacă dumneavoastră, acum, ieșenii, nu înțelegeți să luați în mînă o problemă care vă privește direct și care v-ar da o întîietate pe care o meritați și pe care v-o dorim, atunci, personal, renunț la o încercare pe care de zece ani o fac de a obține această facsimilare.

Doamnelor și domnilor, ca să obții manuscrisele Eminescu este o chestiune pe care unii dintre dumneavoastră o cunosc, de ultimă seriozitate. Custozii Academiei le apără cu strășnicie, și pe bună dreptate. Manuscrisele Bălcescu sînt aproape degradate, pentru că în '48 prea multe mîini au umblat prin ele. Și e foarte firesc ca dl. Ștrempel, care era șeful secției de manuscrise, acum este subdirector, să apere cu strășnicie aceste manuscrise. Însă, problema care se pune, și care mi-a creat mie eminescianita acută este: ce facem cu răspîndirea lor? Sînt fotocopiate toate? Veți vedea că nu sînt. Sînt măcar microfilmate toate? Nici măcar atît. Dar acele fotocopii și acele microfilme trebuie să fie undeva. La Biblioteca Centrală de Stat nu sînt. La Biblioteca Universității din București nu sînt. La Muzeul de Istorie Literară nu sînt. La dumneavoastră nu sînt, la Muzeul din Botoșani nu sînt. Cum spunea președintele dumneavoastră, foarte bine, să fie undeva într-un seif, să fie ținute undeva într-o cazemată sub pămînt, dar să fie răspîndite. Nu sînt răspîndite. Și atunci toată problema e cum să răspîndim aceste manuscrise prin risipirea lor fotocopiată, că doar n-o să răspîndim originale. Dar fotocopiile, microfilmele... Ei bine, cum se poate ajunge la aceste manuscrise?

Eu personal am ajuns așa: am cerut Manuscrisul 2258 cu Kant pe care îl știam, cum a remarcat Papu, pe care eu l-am cunoscut din nenorocita ediție „Cuza". Bun. Mi s-a dat cînd am venit cu adresă specială. Spre deosebire de alți cercetători, am avut șocul de la început. Am spus: „Domnule, manuscrisul ăsta poartă magie în el, care poate fi și în altele" și atunci am luat-o de la început: primele trei. Fiindcă eram băiat cuminte mi s-au dat primele trei. Am mai cerut trei, au văzut că e ceva suspect: „Ce vrea domnul?" Oricine consultă un manuscris eminescian îl caută pe ăsta, consultă manuscrisul Elena, consultă manuscrisul economic, dar nu se plimbă prin toate. Deci am mai cerut trei, nu mi s-au dat, dar elegant, spunîndu-mi-se că sînt împrumutate. Am mai cerut trei, mi-au spus că sînt împrumutate. Am mai cerut trei, mi s-au dat, fiindcă erau fotocopiate... și lucrul acesta era foarte important: 12 erau fotocopiate acum 10 ani! Cum? M-am uitat la ele: foarte lizibile. Și propunerea mea va fi să fotocopiem fotocopiile, să facem după ele și după microfilme o reproducere, să nu ne atingem de manuscrise care sînt fragile și pe care domnul Ștrempel nu vrea nici măcar să le dea așa, pentru microfilmat. Pentru că, spune el, „expunerea la lumină le amenință". Bun! Am văzut cele 12 manuscrise facsimilate, foarte interesante, dar mai mult cu poezie; probabil le ceruse Murărașu. Inutil să vă spun că, de 10 ani, numărul de 12 manuscrise fotocopiate a crescut la 13, numai cu manuscrisul 2258 pe care am cerut eu să-l microfilmeze și să-l fotocopieze. A venit pe urmă problema fotocopierii manuscriselor celorlalte. Ca să obțin ceea ce Papu n-a putut obține, Negoițescu n-a putut obține, a trebuit să joc teatru și să fiu impostor. M-am dus la acel domn Ștrempel și i-am spus: „Domnule, eu sînt Călinescu! Eu sînt Perpessicius. Lor le-ai refuza? Nu poți să-mi refuzi nici mie". Cînd vii cu aere de-astea... mi le-a dat... Le-a dat și am răsfoit și fotocopiat aceste 44 manuscrise, hăituit de custozii care erau cu ochii pe mine. Nu vă spun că m-au prins și pe mine cu degetul pe manuscris și mi-au spus: „Domnule, nu ți le mai dăm dacă nu știi să citești manuscrise". Au și ei dreptatea lor. Am scos ce-am scos, hăituit și de ei și de această frenezie în care intrasem, delirul ăsta de-a vedea *de-necrezutul*.

Iar eu îmi spun: „Poate mă înșel", dar dacă domnul președinte și Iașii m-ascultă, dumneavoastră, peste două săptămîni, o să aveți acest de-necrezut în față. Poate o să-mi dați dreptate, poate o să spuneți că, mă rog, știu eu, am o eminescianită mai mult decît cronică, așa, una, știu eu, din naștere. Oricum, am fost în situația aceasta privilegiată de a vedea tot. Și atunci am dezlănțuit lupta... Eu eram așa, un simplu cercetător la un institut. N-aveam dreptul să cer asta, dar am făcut un memoriu lui Zaharia Stancu. Zaharia Stancu, știți ce om bun, înțelegător era; a vrut să facă bine tuturor. Nu pot să uit cînd i-am spus că în manuscrisele lui Eminescu sînt 42 de liste de rufe date la spălat. A avut o emoție... Una din obiecțiile celorlalți era: „cum să publici 42 de liste de rufe date la spălat?" Nu le publicăm, dar le facsimilăm. Și Zaharia Stancu a întrebat: „42 de liste de rufe date la spălat?..." și îl văd și acum, îl trimit cu 30 de ani în urmă, și îl văd la Capșa cu coatele pe bara de acolo stînd săracul să aștepte pe vreun scriitor să-l invite să ia o cafea. Îl revăd mai tîrziu cînd se mai consolidase puțin (începuse revista „Azi"[16]), cum ne ruga pe toți: „Dă-mi, dragă, un articol pentru revista «Azi»; te public în frunte!" – pe toți ne publica în frunte – bineînțeles că nu se plătea nimic... Cei care admiră peste măsură poveștile dintre cele două războaie își fac iluzii, nu? La fel, bietul Chinezu de la „Gîndul românesc"[17] din Cluj venea în București: „Dați-mi un articol, vă rog; vă public în frunte". Bun. Îl revăd pe Zaharia Stancu în clipa asta și-mi spun: „Săracul, poate își spăla singur rufele. De asta a fost emoționat". În orice caz, nici povestea asta nu este lipsită de sens. E adevărat că s-ar putea tipări, dar știți ce s-ar întîmpla atunci cu cele 42 de liste de rufe date la spălat? Am veni cu mașinuța, cu mașina electronică, am căuta să datăm manuscrisele, am spune: „Asta e frecvența,

da, cîte rufe avea Eminescu? care e frecvența cu care le dădea la spălat?"... Asta ar fi isprava unor manuscrise tipărite.

Domnilor, vă spuneam, aceste manuscrise nu ar fi fost tipărite nici de Perpessicius. De altfel, nu numai proza lui Eminescu, dar ce venea după proză. Am avut șansa să-l întîlnesc pe Perpessicius, în 1954, și știind că îl interesează filosofia, l-am întrebat, așa, fără perfidie: „Ce-o să faceți cînd o să ajungeți la manuscrisul cu Kant?" În ironie sau, poate, știu eu, în serios, îmi spune: „Păi, fac apel poate la dumneata". Ei, aia nu mai e „ediție" Perpessicius. Și nici ediție Perpessicius cum fac cei de astăzi, care țin nițel pentru ei secretul ăsta al manuscriselor și ar vrea să nu se răspîndească, să aibă ei privilegiul ăsta de a se ocupa de Eminescu și de a-l reda așa.

Apare acuma al șaptelea volum[18], bucată cu bucată. Nici lucrul ăsta nu e serios. Fiindcă, în ultimă instanță, îi știm pe tinerii ăștia și nu te poți ocupa de Eminescu dacă nu știi germana, după cum nu te poți ocupa de Blaga dacă nu-l știi pe Goethe, nu? Sigur, e cum ai face algebră fără să știi aritmetică sau biologie fără să știi botanică sau zoologie. Nu se poate! Ei, desigur, Perpessicius nu era mare germanist, dar a făcut treaba ca filolog. Dar dacă vor, cum pretind cei din echipa de acum, să dea un Eminescu cu toate implicațiile lui istorice și cu toate semnificațiile lui, nu se pot ocupa fără cultură germană și, din păcate, n-o au.

Așa... M-am dus, deci, la Zaharia Stancu cu acest memoriu. Dacă vă interesează, vă dau memoriul pe care el l-a dus, în '68, la secția culturală a Comitetului Central. Dacă vă interesează, vi-l las, dacă nu, îl trimit la coș; l-am adus întîmplător, nu țin să justific în fața nimănui demersurile mele. Însă, vă spuneam: „Acest manuscris a ajuns undeva la C.C. În clipa de față Eminescu nu e decît cel mai mare poet al României; el poate fi transformat în pedagog al ei dacă se pun la dispoziția oricui, și mai ales a tineretului, Caietele cuprinse în cele 44 de manuscrise." Și, mai jos adaug: „Despre caietele acestea Ion Scurtu a spus: «comoara manuscriselor cu file îngălbenite»". În 1904 erau filele îngălbenite. Vă închipuiți cum sînt acum?! Iorga spune: «Nici un rînd din Eminescu nu trebuie să rămînă nepublicat». Nu spune netipărit. Spune nepublicat. Vezi că pe atunci nu existau mijloacele astea, dar simțea Iorga că trebuia într-un fel valorificat totul. Călinescu spune, nițel exasperat de toată aventura asta Eminescu, – așa cum venise Schiller la Goethe cu sentimentele lui Brutus – intrase cu dorința de a sfîrși cu Eminescu, și, într-un fel a sfîrșit, că și-a permis să spună că Eminescu avea o inteligență, totuși, mijlocie. Cum a pus-o la cîntar, nu știu. Un prost e un prost, dar la inteligență e mai greu să cîntărești (*rîsete*). A spus-o. Dar același Călinescu spune: „Nu e nimic de făcut decît să fie reproduse în întregime". N-a spus **publicate**. Nu se poate publica rezumatul unei gramatici slavone sau, știu eu, un exercițiu matematic. Nu se poate publica, dar se poate facsimila. Bun!

Și spuneam atunci: „De ce nu s-au reprodus pînă acum aceste caiete?" Din două motive. Întîi, pentru că ele nu sînt cunoscute decît de cîțiva specialiști și doi, pentru că nu existau pînă acum zece ori douăzeci de ani mijloacele tehnice de a le reproduce. Bun. Deci ăsta a fost primul memoriu pe care l-am trimis lui Zaharia Stancu. El, foarte înțelegător, îmi spune: „Dragul meu, ocupă-te de ele, îți dau tot sprijinul, ba chiar să scrii dumneata prefața lor!" M-am îngrozit cînd am auzit. Să scriu eu prefața la Caietele lui Eminescu... Mai trăia Perpessicius, putea să o scrie oricine; Geo Bogza, care are un suflet mare, chiar dacă nu e eminescolog, mă rog. Poate că a primit bine lucrul ăsta, și, din însărcinarea lui, am făcut cercetări. În primul raport care a ajuns la C.C. eu spuneam: „N-avem mijloace", dar văzusem caietele lui Valéry facsimilate, care sînt undeva pe la Biblioteca de Stat, și tresărisem, cum ați tresări și dumneavoastră în fața acestora (Le-ați dat cuiva? *Se adresează președintelui.* Le-aș da numai doamnei Elsa Lüder[19] dacă nu le-a văzut. Le-ați văzut sau, ca și Papu, nu le-ați văzut? **Elsa Lüder**: „Nu numai ca mine, ca toată lumea". Le-aș da, din mînă în mînă, dar nefiind ale mele, mă tem că așa mi s-ar putea reproșa că mi-am permis prea multe).

În primul raport eu spuneam: „Nu avem mijloacele de a le tipări. Să ne adresăm la UNESCO sau celor care au făcut facsimilarea caietelor lui Valéry, să plătim ce-om plăti și să facem facsimilarea". După ce am văzut bunăvoința lui Zaharia Stancu, am încercat și pe alte căi și am ajuns la Biblioteca de Stat care, din fericire, fiind în competiție cu Biblioteca Academiei vrea să facă isprăvi mai mari. Și, directorul Bondoc, care și astăzi e adjunct acolo, zice: „Le facem noi. Facem noi". Și face un deviz foarte frumos în care arată că ne-ar trebui două mașini de xerocopiat din Polonia care costă atît, hîrtia.

Totalul se ridica la 876.000 și cu asta am fi avut zece mii de exemplare, adică 44 de manuscrise în cîte zece mii. Vă închipuiți, la prețul de 400 de lei, orice student poate avea manuscrisul lui Eminescu și lucrul acesta era de făcut cu propunerea de atunci. Ulterior, Bondoc spune: „Stai! Avem chiar în România mijloace." Eu am înaintat un al treilea memoriu către Zaharia Stancu. Mașinile de xerox existente în țară la Centrul de Documentare sau la IDT sau la Ministerul Comerțului Exterior pot face lucrul acesta cu muncitori plătiți cu ore suplimentare. „Și, spunea, noi nu avem nimic, cheltuiala este numai hîrtia și vom garanta că într-un an se face această facsimilare." Am venit și cu acest raport la Zaharia Stancu și, în ultimă instanță, eu, cu un raport mai rezolutiv, spun: „Tovarășe președinte, vă cer să se pună la dispoziția unui colectiv compus din trei persoane: din Bondoc, subdirectorul Bibliotecii de Stat, un membru al Uniunii și subsemnatul – cercetător la Centrul de Logică –, un milion de lei. Cu această sumă și cu girul Uniunii, editarea manuscriselor lui Eminescu se va putea face în doi ani, la capătul cărora Uniunea va avea manuscrisele lui Eminescu într-un tiraj de 10.000, în valoare de cîteva milioane de lei, două mașini xerox de reprodus alte manuscrise și recunoștința generațiilor viitoare." La raportul acesta, Zaharia Stancu îmi spune: „Stai, dragul meu, au așteptat 70 de ani aceste manuscrise, să mai aștepte trei luni să facem *Cartea Românească*, editura Uniunii, și vor prelua cei de acolo sarcina de a facsimila pe Eminescu." Splendid, deși trei luni mi se păreau mult, dar, dacă am așteptat 70 de ani, mai așteptăm trei luni. Mă duc la Marin Preda, iau cu mine un volum din Valéry să-i arăt cum este facsimilat un mare autor. Marin Preda îmbrățișează din plin ideea,

ba chiar la o lună de la închegarea *Cărţii Româneşti* anunţă la radio, la televiziune, în cinstea aniversării partidului (era în '69), facsimilarea primelor două caiete din Eminescu. Două. Cam puţin din 44, dar bine şi astea. Mulţumit, stau deoparte; sarcina era a lor, eu nu aveam nici o pretenţie. Dar trec lunile şi mă duc la *Cartea Românească* şi zic: „Ce faceţi cu facsimilarea?" Acolo era bietul Mihai Gafiţa, care, ca orice editor mare, este şi un întîrzietor mare. Avea foarte multe calităţi şi... sigur că nu putem vorbi decît de bine de el acum, dar avea o exigenţă care este una din nefericirile timpului nostru. Avea comparativul *mai bine* cu el: să facem lucrurile *mai bine*. Să încerc să fac mai întîi o mică paranteză filosofică, să vedem ce nenorocire aduce *mai binele* ăsta, şi de ce pledez acum pentru o facsimilare în orice condiţii. Fotocopii de pe fotocopii. *Mai binele* acesta, ştim cu toţii vorba aceasta, *mai binele* ăsta a nenorocit umanitatea: e mai bine cu trenul, decît cu căruţa; sigur, asta e clar, facem trenul. E mai bine cu Mercedes decît cu Trabant, să căutăm să avem Mercedes. E mai bine cu Jaguar decît cu Mercedes; să căutăm să avem un Jaguar. Ei, aici încep să se încurce lucrurile. Va să zică comparativul a nenorocit într-un fel o lume, tehnica a venit tot timpul cu lucruri mai bune care înlocuiau lucrurile bune şi au venit americanii care le înlocuiau cu lucrurile lor, foarte bune. Ştiţi povestea cu cea mai bună cofetărie din America, alta cu cea mai bună cofetărie din lume şi alta cu cea mai bună cofetărie de pe strada asta. Cam ăsta este stilul de care suferim cu toţii. Comparativul şi superlativul au desfiinţat binele, pentru că astăzi doctorii ne spun: „Mai bine e să umbli pe jos şi cel mult cu bicicleta." Şi nu mă opresc să vă fac, în ciuda timpului limitat pe care-l am, o paranteză filosofică şi să vă spun că acest comparativ, cu toate limitele lui, joacă un rol teribil în istoria spiritului. Eu aş vrea să scriu despre vicisitudinile universalului în cultura europeană şi să arăt că universalul a început cu substantivul (...) Substantivele caracterizează lumea medievală, lume în care distanţele sînt asigurate de comandamentele cereşti. A venit Renaşterea, cu lumea adjectivului; adjectivele astea care s-au plimbat peste tot: culoare, formă, contur s-au vestejit atît, încît au ajuns la bastardizare. Că toţi spun, de pildă, precum Cocteau[20]: „O femeie are o frumuseţe care se pleacă asupra urîţeniei ca acrobatul asupra morţii". Sau poţi spune despre un geniu că e prostuţ? Sau genial şi prostuţ merge? Şi, ca dovadă că este aşa, în Renaştere, apar bastarzii; Leonardo da Vinci – bastard, Leon Batista – bastard, Erasmus – bastard. Se bastardizează pînă la... barocul dumitale *(i se adresează lui Edgar Papu)* şi dumneata ai scris o carte excelentă despre baroc.

Ei bine, am trecut, cu clasicismul francez, la lumea adverbului: să faci lucrurile în chip distins, în chip raţional, în chip ales, o lume a adverbelor. Va să zică: substantiv, adjectiv, secolul clasic al adverbului. Şi a venit lumea asta a tehnicii cu comparativul şi cu superlativul, iar apoi a venit lumea conjuncţiei. Noi trăim într-o lume a conjuncţiei, fiind dominaţi de logica matematică a lui „şi", sau „dacă aşa... atunci". Conjuncţiile astea (noi sîntem manevraţi total de asta, şi maşinuţele se bazează pe asta, şi cibernetica se bazează pe asta, iar logica matematică ne domină). Conjuncţia e mai abstractă.

Ei bine, revin la Eminescu şi o să revin şi la Gafiţa. Noi avem altceva de propus lumii. Şi aici un protocronism, pe care te rog să-l reţii, avem de propus **prepoziţia**. Întru ce sînt toate astea? Substantivul este **în** ceva. Adjectivul? Adverbul? Conjuncţia? **întru** ce-s? Şi dezastrul lumii noastre este că toate lucrurile astea sînt **întru** nimic şi o spun apusenii perfect, americanii şi mai şi; nu sînt **întru** nimic. Şi prepoziţiile noastre, care toate, după mine, ţin de acest miraculos **întru**, ar putea fi o replică dată acestei lumi care s-a lichefiat, care nu mai ştie să se vertebreze. Ei bine, să închid paranteza, această poveste, care a nenorocit, poate, lumea, – greva şi asupra lui Gafiţa. Chiar el spunea: „Să facem lucrurile *mai bine*." Iar eu ziceam: „Domnule, xerox. Facem xerox. Zece mii de exemplare, 50.000 de exemplare, tot românul să aibă sub ochi miracolul eminescian". El zice: „Nu!" şi nu numai că spune el. „Să vă arăt eu ce spune tehnicianul nostru". Domnilor, de tehnicieni şi avocaţi trebuie să ne ferim în viaţă, că întotdeauna ei îţi spun ce să nu faci, că nu se poate face nimic. Şi vine acel tehnician, mare tehnician, care poate trăieşte şi astăzi şi ne zice: „Nu, nu xerox. Nu se poate." Gafiţa zice şi el: „Nu, nu. Facem o dată şi bine. Facem numai 1000 de exemplare în loc de 10.000. Cîte vrei dumitale, dar facem pe clişee pe apă". Vă mărturisesc că am avut o încîntare aşa... clişee pe apă... am simţit clişee plutind peste ape aşa... Însă facem clişee pe apă. Dar, adaugă Gafiţa: „O să ne coste scump. O să mai facem cîteva traduceri din Balzac şi îl edităm pe Eminescu". Mi s-a părut curios că Balzac trebuie să-l sprijine pe Eminescu, dar, mă rog, îl facem pe clişee pe apă... *(rîsete)*.

Am aşteptat aşa un an. În al doila an, era prin '73-'74, fiindcă rapoartele astea începuseră prin '68-'69 – îi scriu lui Marin Preda: „Ce faceţi?" N-am vrut direct lui Gafiţa fiindcă mă temeam că el o să aibă o reacţie de asta de om lezat, îi scriu lui Marin Preda: „Ce faceţi cu facsimilarea aia pe care aţi anunţat-o

Din manuscrisul 2268, fila 34 verso (Despre Arhei)

„... Tu, tu puteai să nu te naşti, să fii din numărul celora ce n-au fost niciodată, ... Prin urmare tu ai fost, eşti, vei fi totdeauna".

Copiat de
Constantin Noica
2 oct. 1984

și pe care ați preluat-o asupra dumneavoastră?" Marin Preda e și el un scriitor, dar un prost corespondent. Toată lumea zice că nu răspunde la scrisori. Atunci am avut și eu o reacție de asta, poate vinovată, față de cauza eminesciană: m-am supărat nițel și-am zis: „Ei bine, trec la altă firmă". Și mă duc la editura *Eminescu*. Editura *Eminescu*... cînd vezi Eminescu, fără îndoială că trebuie să faci totul pentru Eminescu. Duc iarăși un volum din Valéry facsimilat... Îl văd și acum pe Valeriu Rîpeanu, un sfert de oră cufundîndu-se în magia acestei facsimilări și se decide: înscrie patru caiete în planul din '74; se poate verifica asta la editura *Eminescu*. Patru caiete din 44, va să zică unșpe ani, cam mult, dar, mă rog, se face începutul! Se-ntîmplă ceva: apare mister *Nobody*. Știți gluma aceea engleză cu cine a spart farfuria? Nobody! Cine a trîntit ușa? Nobody. Și atunci am făcut o poezie **Mister Nobody.**

Mister Nobody a venit în România, și venind cu pașaport englez și avînd o deviză, sigur că l-am adoptat. *Mister Nobody* care, sper că n-a ajuns și aici la dumneavoastră, fiindcă de asta am venit, acest *Mister Nobody* a apărut sub forma unui personaj al cărui nume nu-l rețin, despre care mi s-a spus numai că scrie cărți pentru copii. Foarte interesant!... Dar personajul acela a șters din planul editurii *Eminescu* cele patru caiete Eminescu. M-am întristat. Îmi pare rău, dar nu e chiar nimic de făcut? Și atunci mi se dă o soluție. Rîpeanu și un excelent redactor de acolo, Anghelescu, îmi spun: „Publicăm articolele dumitale despre necesitatea de a facsimila caietele Eminescu și sigur că pledoaria dumitale o să convingă lumea". Iarăși am avut slăbiciunea de autor. Să cred asta este ușor. Mai îmi apărea o carte, e bun. Deși eu cred că o carte făcută din articole nu e valabilă și cert pe toți tinerii care publică asemenea cărți, dar în sfîrșit... cauza Eminescu... M-am obnubilat puțin, m-am întunecat la minte și am publicat cartea aceasta. Cartea nu are nici o valoare exegetică; cartea e aproape un țipăt: **facsimilați pe Eminescu, facsimilați pe Eminescu**! Ce mi s-a întîmplat? Ceea ce i s-a întîmplat italianului din '44 care s-a ridicat din tranșee și a strigat „Avanti!". Nimeni nu s-a mișcat și cineva din fundul tranșeiei i-a spus: „Que bella voce". Asta mi s-a întîmplat. Prietenul meu Mărgineanu de la Cluj a spus: „De ce să publicăm și iarăși să publicăm (în sensul să tipărim) toată zgura eminesciană? Poate că Ibrăileanu avea dreptate". Eu îl citam pe Ibrăileanu acolo și a preluat de la mine lucrul; îl preluasem și eu de la Perpessicius. „De ce să publicăm tot?" și a dat dreptate lui Mister Nobody și nu s-a putut face nimic cu cartea, nici cu țipătul meu.

Între timp îmi apare, în sfîrșit, după șase ani, traducerea lui Eminescu din Kant: **Mihai Eminescu – Lecturi kantiene**; autor Eminescu, îngrijitor - eu și un tînăr Scurtu, pe care am vrut să-l antrenez aici. Am crezut că o carte semnată Eminescu o să însemneze o zguduitură de conștiință pentru cititorul român. Nici nu a fost înregistrată sau este undeva în biblioteci. Eu nu mă supăr că nu mi se recenzează cărțile, dar era cartea lui Eminescu, speram cu asta să fac dovada: iată ce se găsește în manuscrisele eminesciene! Făceam dovada cît de greșită era lecțiunea lui Cuza în 1914 (Iorga zicea că nu Cuza a transcris, ci un domn Cuzin, așa ceva...). Mă rog, dar făceam dovada ce minuni sînt acolo, ce înseamnă traducerea asta din Kant la 24 de ani...

Mă întorc puțin îndărăt. Pentru a face să apară această carte a trebuit să aștept șase ani, pentru că prima editură la care am dat-o a avut ezitări: „Cartea e prea grea! Noi sîntem mai mult pentru tineri". Dar și Eminescu era tînăr. A scris la 22 de ani traducerea sa. Și poate tocmai de aceea ar trebui dată tineretului ca să vadă, cum spunea Edgar Papu: „Un poet are în subsolul lui mai multe altele decît o vagă inspirație poetică". L-am convins de asta că după vreun an îmi spune: „Uite ce-i, domnule" și îndrăznesc să vă citez doar așa, aproape rușinat de ea: „Și Kant și Eminescu, și Noica..." la care eu m-am îngrozit: „Îți bați joc de primii doi sau îți bați joc de mine?" Ăsta era argumentul lui Nobody, fiindcă el nu era într-adevăr un oarecare, a și dispărut acum din cultură; argumentul lui spre a nu publica **Lecturi kantiene** de Eminescu. Și nemaiavînd ce face atunci, am mutat cartea la editura *Univers* (acolo am găsit bunăvoință). După doi ani a apărut, dar nu avea nici un ecou, decît unul foarte palid, la Radiodifuziune. Mă trezesc chemat la Radiodifuziune, la secțiunea „Glasul Patriei", să vorbesc românilor din străinătate despre ispràvile noastre în materie de Eminescu. Nu știam că avem un radio care bate așa de departe, nu știam că românii din străinătate ne ascultă (din păcate cei de aici ascultă prea mult radiourile de dincolo), dar în sfîrșit zic: „Ce să fac?" „Să arătați cum valorificăm moștenirea eminesciană". La care spun: „Nu o valorificăm cum trebuie, și nu vreau să vorbesc. Luați-l pe Scurtu, colaboratorul meu, eu nu vorbesc fiindcă nu se facsimilează caietele lui Eminescu." Și după două zile apare directorul acestei emisiuni, care era bunul meu prieten Virgil Cândea, și care-mi spune: „Dragă Noica, fii liniștit, ne trimite Paul Miron din Germania un xerox și facsimilăm caietele lui Eminescu". Iertați-mi anecdotismul acesta dar sînt nevrozat. Am declarat că sînt nevrozat, sînt probabil la ultima comunicare publică din viața mea, deci, vreau să spun așa ce-mi stă pe inimă și pe inima mea stă apăsător acest capitol: **Eminescu**.

Cu vreo două-trei luni înainte fusesem la doamna Zoe Bușulenga s-o întreb „ce facem cu Eminescu?". „Stai liniștit, că ne trimite Paul Miron un xerox". Cînd aud din două părți lucrul ăsta, fericit, știam că o să fie un xerox bun, nu ca Piloris, cel de care vorbea Bondoc. Trece un an, nu se întîmplă nimic. Îi scriu lui Paul Miron: „Dragă prietene, între altele regret că nu mă mai cauți, dar ce faci cu aparatul ăla?" Zice: „A venit! Este!" și aici mă apropii de dumneavoastră. „Este! Este în România! Este la Patriarhie! și o să mai fie unul și la dumneavoastră" așa a făgăduit Paul Miron. Și acum rămîne să-l dăm deoparte pe Mister Nobody și să facem treabă. Însă ce se poate face practic? Vedeți, eu cred că Iașul poate face ceea ce n-a făcut Bucureștiul în zece ani. Poate face opera asta de facsimilare, nu pe manuscrise direct, dar pe fotocopii care se citesc foarte bine și pe microfilmele care există. Și m-am dus la Academie, să văd ce este fotocopiat, ce este microfilmat. După zece ani, cum vă spun, de la 12 fotocopiate s-a ajuns la 13. Bun! Măcar sînt 33 microfilmate. Fac socoteala, păi ies 44... Mă uit mai bine, mi s-au dat numerele, am luat numerele; șase microfilmate se suprapuneau cu cele fotocopiate. Și atunci rămîn, din 44 de ma-

nuscrise, 38 fotocopiate și microfilmate. Și acelea vă cer eu să pornim în caravană, mîine sau luni, sau cînd vreți, să pornim, dacă vreți, cu asalt, să-i obligăm pe cei de la Academie să vi le dea să le reproducem. (Acum cînd am avut cinstea să fiu primit de tov. președinte, am văzut ce repede a înțeles problema și ce operativ este. A luat telefonul în mînă, a vorbit cu muzeul[21]: „Faceți o adresă Academiei Române să trimită manuscrisele fotocopiate"). Încîntat că am găsit în sfîrșit pe cineva operativ, zic: „Domnule președinte, la o adresă o să vi se răspundă cu o adresă și atunci cînd o să le facsimilăm pe toate o să trimitem și la Iași o replică. Nu cereți să vi se dea fotocopii după fotocopii".

Am plecat fericit, dar, ajuns la București, m-am gîndit: sînt 9 sau 10.000 de file. Va să zică astea trebuiesc fotocopiate, microfilmul trebuie mărit. Serviciul de microfilme sau reproduceri din subsolul Academiei are treabă: pentru C.C., pentru străinătate, au tot felul de sarcini. Cînd au să facă ei 10.000 de fotocopii. Astea costă 20 de lei una și trebuie să plătești 200.000 de lei. Iertați-mă! Simț practic vedeți că n-am. Dar fără să vrei, cînd treci prin atîtea, ajungi și un om cu simț practic. Vă spun, 200.000 lei ar costa, plus așteptarea ca specialiștii de acolo, de la Academie, să facă 10.000 de fotocopii. Trec doi ani, trec trei, vorba lui Zaharia Stancu: „Am așteptat 80, să mai așteptăm încă doi sau trei". Eu n-aș mai aștepta. Și am venit la dumneavoastră să vă rog, să vă întreb, care din soluții sînteți de acord s-o alegem: să facem, știu eu, cum se face un marș al păcii, sau cum au făcut femeile din Irlanda un marș al împăciuirii; să pornim 5, 20 – 100 de oameni pe jos? În vreo 12 zile sîntem la București. O să ne întrebe lumea în sate: „Ce vreți, fraților?" – „Vrem facsimilarea **caietelor** lui Eminescu." Eu cred că în momentul cînd ajungem la Patriarhie, o să se sesizeze Academia și o să spună: „Opriți-vă!" Am speranța asta. Asta e o soluție. Altă soluție ar fi ca mîine sau luni, cînd mă hotărăsc să plec așteptînd decizia dumneavoastră, să-mi dați un fotograf foarte bun, un tehnician mare, un fotograf sau un specialist, sau doi, sau trei, să plecăm cu ei să luăm xeroxul lui Paul Miron, să-l montăm de la Patriarhie în subsolul Academiei; ne rugăm de Livescu care, slavă Domnului, are afecțiune pentru Iași, să ne lase să xeroxăm fotocopiile și să vedeți că la un xerox bun o fotocopie e la fel de bună. Și pe urmă să cerem, dacă se va putea, să xeroxăm xeroxul și o să vedeți că la a patra mînă încă este foarte vizibil manuscrisul. Mai mult încă, să cădem în genunchi în fața lui Ștrempel și să-l rugăm să ne lase să fotocopiem și celelalte șase manuscrise care nu sînt nici fotocopiate, nici microfilmate și să venim chiar la Festivalul dumneavoastră. Să facem, așa, nebunește, un lucru care, dacă aveți inițiativa asta, e de făcut... Aștept răspunsul dumneavoastră dacă optați pentru soluția cu marșul împotriva Academiei. Cum vreți dumneavoastră! Eu sînt gata să plec cu dumneavoastră pe jos, cel puțin pînă la Vaslui, nu? Bun! Deci, va să zică, sîntem în situația aceasta de a putea, cu mijloace mai puțin bune, operînd cu pozitivul, așa cum spun doctorii, „să facem o treabă". În clipa în care ar veni aici cele 9000 de file facsimilate mi-aș îngădui să sugerez o comisie de aici, că avem eminescologi de seamă (pe profesorul Constantin Ciopraga și alții), să parcurgă în 10-12 zile aceste manuscrise, să vadă că nu sînt decît, din 9000 de file, 40-50 supărătoare, xenofobe, antiruse; să lăsăm **Doina** deoparte, să facem ca dactilografele, ștergem... și să apară. De aici vreau să vă spun un lucru pe care mă întemeiez și care, cred, vă creează o obligație nu numai culturală, ci și politică. Zaharia Stancu, în '69, a fost la președintele țării și mi-a spus: „Dragă, între altele am vorbit și de facsimilarea **Caietelor Eminescu** și președintele țării a spus: «Dacă nu e nimic supărător, dați-le drumul!»" Nu este nimeni în România, nici șefii actuali ai culturii românești, n-a fost nimeni împotriva acestui proiect. Doar Mister Nobody! Nu știu cum a reușit acest *nimeni* să atenueze orișice încercare, nu știu!

Așadar, vă cer să alegeți una dintre aceste două soluții și vă stau la dispoziție pentru soluția cea mai plauzibilă. Să-mi dați 1-2-5 fotografii, să aveți, la 8 octombrie sau 7, să aveți la Festival, cele 9000 de file. Și pe urmă să le citiți aici, să vedeți care sînt paginile supărătoare (sînt foarte puține), și să rugați editura *Junimea* să facă ceea ce n-a putut face *Cartea Românească*, ceea ce n-a putut face editura *Eminescu*, să multiplice aceste caiete, unde nu v-ar costa decît hîrtia și unde cu 410 lei volumul orice student de la Botoșani sau orice licean de la Năsăud va putea avea în biblioteca lui miracolul eminescian.

Doamnelor și domnilor, o să mă întrebați: „Cine ești dumneata? Ce te agiți atît? Ne-ai spus ce avem de făcut, las' că știm noi ce avem de făcut!". „Sînt și eu un mister Nobody, dar sînt un mister Nobody care a văzut manuscrisele lui Eminescu!"

Aceasta este prima parte, a doua este Eminescu.

*

Vă spuneam că din cele 44 de manuscrise numai 38 sînt microfilmate și fotocopiate, și cum am note din toate manuscrisele, am verificat care nu sînt fotocopiate sau microfilmate. Și dacă ne ducem luni în București, atunci trebuie să cerem întîi fotocopiile care nu ni se pot refuza; poate au negativul – eu nu mă pricep – și dacă au negativ, atunci e mai ușor; deci, dintr-odată 13 manuscrise avem, microfilme nu știu (trebuie să vină specialistul dumneavoastră să-mi spună cum se măresc, ce se întîmplă cu ele, cum le putem valorifica), dar așa aș zice – măcar 13 manuscrise dacă ați vedea aici la Festival, parcă ar fi un festival mai plin eminescian. Totuși opt sau șase au rămas nefacsimilate, și atunci fiindcă s-ar putea să fie atinse de aripa neantului, îngăduiți-mi să vă citesc ce-am putut aduna în graba aceea, în cursa aceea cu timpul măsurat, cu timpul care mi se dădea și pur și simplu ce s-a agățat de sufletul meu trecut prin acele manuscrise.

Acum, să nu vă faceți iluzii. Eminescu este cel pe care l-a descris Edgar Papu, dar și omul multor scăderi, al multor imperfecțiuni, însă ceea ce e uluitor e tocmai ceea ce spunea în esență Papu: că are o cuprindere universală, de *homo integralis*, faptul că vrea tot, faptul că, așa cum vă spuneam, trăiește rușinea de a nu ști tot. E o rușine să nu știi tot.

Mi-am pus adeseori problema dacă plimbîndu-mă pe cîmp mă întîlnesc cu un marțian sau cu un om de pe altă planetă și mă întreabă: „Ce este, domnule, esențial pe Pămînt, ce cunoștințe aveți? Ce poezie aveți?", vă spun clar: m-apucă groaza. Ce știu eu despre Terra ca să pot sta de vorbă cu el? Oricare dintre noi trebuie să se rușineze ca și Eminescu, care se rușina că nu știe

tot. Dacă întorci așa lucrurile, atunci fiecare pagină din el, cu aproximațiile ei, cu greșelile ei, devine un miracol. E miracolul acesta al laboratorului unui geniu.

Doamnelor și domnilor, nu este fotocopiat, nici facsimilat **Manuscrisul 2265**; este dintre cele mai sărace fiindcă, deși are 350 de file, format caiet, este numai dicționar de rime; dicționar de rime căci la Junimea ați văzut pe Marin Bucur[22] care se lupta grozav să valorifice pe Eminescu, dar așa, cu ce poate face dînsul, a publicat un volum, am impresia că a convins pe tinerii noștri poeți că trebuie să folosească rima ș...t. Miracolul unei rime îți apare din cînd în cînd în manuscrise. La pagina 293 apar niște iambi, niște spondei: *„N-o vezi, iubita"*. Încerca așa... Acesta este manuscrisul 2265 care, vă spun, e numai de rime.

Manuscrisul 2268. Aici este o chestiune care privește direct eminescologia de astăzi. Am fost foarte surprins să văd că și în cartea lui Eugen Simion cu Florica Șuteu[23], și peste tot sînt valorificate alte texte despre Archaeus decît acesta. Și mi-am explicat astfel: n-a fost facsimilat, n-a fost fotocopiat. Poate n-a avut acces la el nici Eugen Simion, care e mare eminescolog. Or, eu tocmai pe acesta îl găsesc semnificativ pentru **Povestea regelui Tlà**, cum zice el aici, nu „faraonului Tlà". Este un manuscris în care apare povestea Archaeus-ului – 57 de file, format caiet. Și începe cu un poem: „E-mpărțită omenirea în cei ce vor și cei ce știu". Toate astea trebuie să fie undeva, la molozul lui Perpessicius. Dar, vă dați seama, acolo se pierde în mizeria tiparului, în tristețea de a trăi în Galaxia Gutenberg, pe cînd aici sîntem în splendoarea scrisului cu pana de gîscă: *„E-mpărțită omenirea în cei ce vor și cei ce știu"*, sau versul acela pe care l-am folosit undeva: *„Vorbește încet, vorbește înainte/Cu glasul tău izvor de mîngîieri "*. Urmează cîteva poezii cu vulgarități. Într-adevăr, unii dintre specialiștii noștri m-au întrebat: „Bine, vrei facsimilarea caietelor lui Eminescu, dar ce faci cu paginile pornografice?" Le scoatem. Bine! Le scoatem! Dar trăim într-un veac unde domnișoarele noastre nu mai sînt așa, știu eu, crescute la maici; mai putem lăsa... Goethe, slavă Domnului, avea pornografii; s-a publicat un volum special și avea o poezie splendidă, pornografică clar, dar splendidă. Eu nu țin, putem să scoatem paginile pornografice.

Pe urmă vine o rimă: *„mistui – tristu-i"*. Pe urmă vine **Călin** și vin niște maxime: *„În genere bunătatea sau răutatea faptelor omenesti se judecă după potriveala lor cu interese plănuite. Dar dacă cel căruia îi faci nedreptate o dorește, atunci, deși din punct de vedere absolut ești culpabil, totuși fapta ta e bună."* Este interesant punctul de vedere al lui Eminescu care și acesta este protocronic. Altă cugetare: *„E ușor de a fi nobil cînd nu trebuie să fii. Și e ușor de a fi fericit cînd lumea nu caută a te face cu orice preț fericit."* A doua parte este interesantă, fiindcă dacă vrea să te facă fericit, atunci te proiectează sus, te face ministru, te face șef de catedră și te nenorocește.

Apoi **Văduva din Efes**, proiect de piesă în trei acte. Vă citesc numai o parte, deși am copiat-o în întregime: *„Dar înainte de a-mi povesti de regele Tlà* (știți din Călinescu și din Eugen Simion toată povestea cu faraonul Tlà), *aș dori să-mi spui ce înțelegi prin Archaeus. Dragul meu, ți-am vorbit de manuscriptul din sertar. Îmi vei concede cum că toată comedia n-ar fi avut loc dacă nu era acel neînsemnat manuscris vechi în fundul sertarului..."* Cîtă bogăție în cîteva foi terfelite în care zăcea învăluit Archaeus. *„Ei bine, privește viața ca o comedie"* (zice el). *„Cine-o aranjează? Privește omul ca o mașină. Cine-o ține? Privește natura ca un decor. Cine-l zugrăvește? Archaeus! Dar cine era el? Un nimic, o posibilitate. Dar închipuiește-ți acum că-n mijlocul reprezentației, un perete cade, un actor își rupe capul, unul își uită rolul. Iată un Archaeus jignit. Și simți și tu că ești jignit. Deși, de ce simți? Pentru că acel nimic e și-n tine. Pentru că insultat fiind pe scenă, e insultat în tine. Și cu toate acestea, el putea să rămîie mii de ani în saltea și corpul lui de hîrtie să putrezească. Tu însuți puteai să nu te naști, să fii din numărul celor care n-au fost niciodată. Ei bine, totuși fiindcă existența era posibilă, ea este. Ar fi existat ca o idee, ca o comedie mimată (?), ca o comedie al cărui manuscript s-a pierdut și despre care nimeni nimic nu știe. Deși a existat, ba există în creierul naturii."* Poți să-i zici idealism obiectiv, că natura are un creier, cu ideile care se realizează, nu se realizează, dar e o poveste despre Archaeus care mi s-a părut mai adîncă decît pasajele folosite. Numai că manuscrisul nu era fotocopiat și, probabil, nici marii noștri eminescologi n-au avut acces la el.

Manuscrisul 2269 – 78 de file, format de caiet. Începe cu verbe. Îl interesa gramatica, îl interesa verbul. Traduce ceva dintr-un curs de lingvistică germană. Și aici apare o notă interesantă: *„11 mai 1876"*. Foarte rar manuscrisele sînt datate. Aici apare pasajul care este în ediția „Cuza" și este și la „Scurtu": *„În problemele aceluia (ale filosofului), e mai mult adevăr decît în siguranțele acestuia"* sau *„Pentru o minte mare totu-i problemă, iar pentru 75 de dramuri de creier totu-i sigur."* Vorba asta se potrivește cu poveștile pe care le trăim: ceasul ăsta în care exactitatea se substituie adevărului și siguranța se substituie problematicului. Protocronism, nu? O pagină mai tîrziu: *„Iar eu din parte-mi, gîndesc așa: orice-a gîndit un om singur fără s-o fi citit sau s-o fi auzit de la alții cuprinde o sămînță de adevăr"*.

Știți singurătatea aceea de care vă vorbeam, cerîndu-vă să nu ne mai chemați, singurătatea aceea care nu e izolare, care-i cu oameni cu tot, e purtătoare de adevăruri. Pe cînd aici nu putem să vă spunem decît exactități sau, poate, nici atît, inexactități.

Pe urmă, probabil din **Geniu pustiu** ceva, și pasajul care m-a tulburat: *„O lume ca ne-lumea este posibilă neîntreruptă fiind de o altă ordine de lucruri." „O lume ca ne-lumea "*! ne-ul ăsta, ne-margini, ne-finit (în afară de **infinit** și **infinire**). În legătură cu asta căutam în **Dicționarul limbii poetice** cuvîntul infinire care e peste tot în ediția „Cuza"; am căutat „lamură", nu e de găsit. Găsisem în schimb „lapte". (...) Urmează două pagini de aforisme; una cu o idee obișnuită: *„între caracter și inteligență n-ar trebui să existe alegere; inteligența o găsești prea des, caracter prea puțin"*, care seamănă cu vorba lui Carp „n-avem caractere în România". Știu eu? Eu cred c-am avut, cel puțin în ultimii 50 de ani, am avut caractere, dar nu e totul asta. Eticul gol, eticul care nu e pus în slujba a ceva, devine din virtute, virtuozitate. În continuare: *„Fericirea și prostia numai*

dintr-o cauză nu sînt identice: pentru că nu toți proștii sunt fericiți". Altceva care este editat în ediția „Cuza": „*Om de spirit e acela care în fundul inimii lui rîde de tot și de toate. De aceea un geniu nu poate fi rău, pe cînd un om de spirit e întotdeauna rău.*" Povestea asta cu bunătatea geniului e mare. Eu aș spune așa, că se verifică cel puțin în istoria filosofiei. Numai geniile sînt bune, și în ultimă instanță, aș spune, numai Platon și Hegel, fiindcă sînt buni cu restul, îi preiau pe ceilalți. Toți filosofii spun: „Pînă la mine oamenii n-au știut adevărul, vă spun eu adevărul". Hegel vine și spune: „Adevărul meu e cu adevărul lor cu tot". Și Platon vine și-i ia pe toți presocraticii și face, cu geniul lui, opera asta de integrare. În orice caz, geniul nu e rău, numai omul de spirit e rău.

Urmează încercări de slavonă. Apoi note de lecții și de elevi pe cînd era suplinitor aici, la Iași (în mai 1876). Și la urmă, învață figurile silogistice. Era mare, știa din toate, dar sigur că nu știa logica pe care o știa Maiorescu. Aș îndrăzni să spun că știa mai bine filosofie decît Maiorescu sau cum trebuie făcută filozofia. Dacă ar fi cazul v-aș spune de ce filosofia română a suferit 60 de ani din cauza acestui *mare* Maiorescu, care a făcut enorm pentru tot, dar pentru specialitatea lui a îngrădit lucrurile. Vă spun doar atît că, dacă-l asculta pe Eminescu, ar fi făcut treabă bună și în filosofie. Fiindcă, țineți minte, Eminescu a spus: nu vin la Iași, cînd era invitat la vîrsta de 25 de ani, profesor, în locul „insuficientului Leonardescu", cum spunea Maiorescu, nu vin fiindcă nu știu bine sanscrită, nici destulă greacă, latină. Și fără text nu se face filosofie. El știa asta.

După **Manuscrisul 2269** urmează, necopiat, nefolosit, **Manuscrisul 2278**. Mai sînt trei și prelecția din casa Pogor se încheie cu o întîrziată exactitate. 83 de file, format caiet. Începe cu gramatică latină, notează verbe latinești: a căuta de la cautum-cadeo; dă peste o etimologie interesantă. Căutarea noastră este și un fel de a te păzi de ceva – căutăm noi, dar nu mergem așa, cu pieptul deschis, pentru că totuși căutarea înseamnă într-un fel pregătire pentru ceva. Astăzi nu mai există noutate, pentru că noi știm ce găsim în lume, noi știm ce avem de găsit în lume. Și-ntr-un fel avem dinainte întrebările, așa bine puse încît răspunsul, așa, cu mici abateri, se poate confirma. Ba, încă oamenii de știință azi se roagă să fie dezmințiți, se roagă să apară o muscă într-o celulă spațială. Ce miracol ar fi! Ei bine, căutarea noastră e pe linia aceasta a lui „cadeo". La pagina 14: „*Cînd eram încă la Universitate*" și continuă „*poate la Viena, poate la Berlin*". Continuă pe o pagină întreagă pe care n-am copiat-o... Apoi **Gruie sînger** – tragedie. Apoi niște rime „*nărui – cărui – stărui – adevăru-i – oricărui*", cu aplicația alături. Asta mi se pare interesant, că rimele sînt deseori în gol, au caracter absurd, relativ, dar alteori nu au sens. Notează ce spunea așa de frumos de celula aceea: „*Voi fi văzînd*" (futurum imperfectum), „*voi fi văzut*" (futurum perfectum). Are de multe ori notații de acestea. La pagina 26 apare rima absolut fantezistă: „Circe – te miri ce", pentru ca îndată să vină versul sau strofa: „*Te gîndești, fermecătoareo, adorată umbră Circe/Că mă satur c-o privire, cu zîmbiri și cu te miri ce*". Cînd vezi în caiet asta și sigur că **Dicționarul de rime** nu poate publica asta, cînd vezi în manuscris, dintr-odată simți că rimele astea care au multă deșertăciune și mult absurd în ele, au cîteodată marea poezie. La finele unei poezii notează: „*28 august 1876, noaptea*". Ce-o fi făcut noaptea aceea Eminescu? Insomnie, veghe, vis?... Ș-apoi un început de strofă: „*Ciudat izvod e omul pe-a vremei țesătură*", iar ceva mai jos aceeași strofă: „*Ciudat izvod e omul în veci același este*". Total s-a schimbat ideea; o dată e „țesătura vremii", o dată este stăruința aceea, identitatea omului în izvodirea lui neîncetată. Numai pe aste două versuri se poate face un articol pentru „Cronica".

Nu îndrăznesc să vă citesc tot, dar să vedeți cum apare **Scrisoarea I** așa, într-altă versiune (asta trebuie să fie în Perpessicius): „*La-nceput ființa n-a stat nici neființa/Ci totul era lipsă de viață și voință/Dar aerul și apa și bolta cea din ceriu/Erau asemeni vremii din ziua cea de ieriu/Nu s-ascundea nimica și tot era ascuns/Pătruns de sine însuși era cel nepătruns.*" Dar apare ceva nou: „**Prăpastie**, (nu «fu prăpastie») *genune, noian întins de apă/Nici lume pricepută, nici minte s-o priceapă/Atît de întuneric, o mare făr-o rază/Nici de văzut nu fuse, nici ochi care s-o vază*". Comparați cu textul definitiv și vedeți incantația lucrului. Iar apoi iarăși: „*Din cele nefăcute nimic nu se desface/Ci-n sine împăcată domnea eterna pace/Pîn-ce un punct ca vîrful de ac porni* (dincolo zice «vorba spune») *și iată-l/Din chaos face mumă și el devine tatăl*". Un vers izolat: „*Ferice-mi pare acela pe sine care-i domn*". Ideea este stoică, obișnuită. Urmează apoi lista unei biblioteci. Interesantă și asta... A cui era? încă două... Vine **Manuscrisul 2280** – 35 de file – format mic, de caiet; unele sînt de 300, de 400; astea poate n-au fost fotocopiate părînd secundare, fiind mici. Și-apare o chestiune care pentru mine e senzațională: zece pagini – un curs de filosofie. S-a ocupat și cu Hegel. Și astea-s nedescifrate. Unul dintre motivele pentru care a întîrziat facsimilarea a fost faptul că nu s-a găsit cineva să spună: „Vai, sînt foarte multe note germane nedescifrate, ce-or conține?" Sînt note de curs, la Viena, la Berlin. El știa bine nemțește. La pagina 12 este o frază care ar trebui pusă ca moto la oricare compendiu de istorie pentru ca să nu ne înșele cuprinsul lui la fiecare pas, pentru ca să nu ne-ademenească tabloul, zgomotul și penibila „neliniște", care umflă paginile cărții omenirii. Este această frază: „Stat pro natura voluntas". (?) Sigur, o idee schopenhaueriană, dar însușită de el. Urmează cuvinte izolate: „**dezunire** = discordie", „antagonism". Vine apoi: „*Cu perdelele lăsate stau la masa mea de brad*", o știți; pe urmă, în stînga: „*Patru cămăși, cinci izmene, un cearceaf*" și în dreapta: „*Codrule măria-ta,/lasă-mă sub poala ta/Că nimica n-oi strica/Fără numa o rămurea/ Să-mi atîrn arma mea*". E ceva și parcă nu avem așa ceva la îndemînă. La pagina 28: „*îmi pare că ochii, urechile, creierii mei sînt o rană mare care la atingerea sunetului, a luminei, a pipăitului mă turbează de durere.*" Era (nu e datat) probabil de la Viena, de vreme ce era cu foile despre filosofia lui Hegel. Urmează o listă de cursuri și notații. Totuși ar trebui să reflectăm. Cum avea starea asta chinuită atunci în anii sănătății lui; era totuși sănătos atunci și, slavă Domnului, valsa ca puțini alții și purta minifracul, și mergea la actrițele din Viena și le spunea lucruri interesante... Liste de cursuri, pe urmă cuvinte izolate: „*Feștilă = a*

feșteli, feștelitură".

Ultimul, **Manuscrisul 2291**, nevalorificat. Aici apare ceva în parte știut. Pentru că s-ar putea să nu apară tot textul în scrisoarea către Iacob Negruzzi. (El își mai făcea ciorne la scrisori.) Scrisoarea aceea din 1870-71: Zguduit de evenimente, vorbește (să mă ierte doamna Lüder) de germani, și cu cruzime: „*O, tăcuții, gînditorii, umanitarii germani! Unde sînt ei?*" Vă-ncredințez că nu-i mai găsește. Și, pe urmă, spune, în pragul victoriei germane asupra Franței: „*și asta încă nu-i nimic. Veți vide mai tîrziu, după pace.*" Dar spune lucrul acesta uluitor de profetic: „*O parte din soarta lumii e azi în mîinile lor. Veți vedea ce vor face*". Mi-am amintit de vorba lui Fichte care spunea: „Dacă se va prăbuși națiunea germană, se va prăbuși lumea". Bine, lumea de astăzi este nevertebrată, fiindcă s-a devertebrat Germania, așa cum vedea Eminescu. Europa asta nu mai are coloană vertebrală și, poate, Terra întreagă suferă de ieșirea din ciclul istoriei, prea timpurie, a unei națiuni care mai avea ceva de făcut, dacă avea stăpînire de sine. Totuși e uluitor lucrul acesta. Pe urmă, la pagina 16: „*Lipsesc idei, fundamentele, sistemul.*" Nu știu despre ce sistem vorbește. „*Căci o idee nu e pur și simplu numai o idee, ci, în țesătura ei de cauze și număr, ea devine centrul împrejurul căruia se cristalizează un organism.*" E foarte frumos și foarte adevărat, fiindcă sînt foarte bune cărți, foarte bune planuri, foarte bune fapte, dar ne-a lipsit ideea care să le organicizeze sau care să le facă să se precipite ca în chimie și să dea o substanță. Vorbește de „sophia", de „poesis". Izolat, un vers, și asta m-a tulburat. Vorbește Demiurgului: „*Închegai furtuna ca să înalț stejarii/Ca să înalț românii tu ai stîrnit barbarii.*" Ce-o fi vrut să spună? E mult, mult în versul ăsta. Istoricii ar avea ceva de reflectat. Pe urmă: „*Souvenire din copilărie*", apoi un vers frumos despre „*o iubită ce ar fi tras cu al ei farmec universul după sine*". E frumos. Seamănă cu vorba lui Goethe care spunea că orice femeie frumoasă le desființează pe toate celelalte. Apoi urmează două ciorne de telegrame (am dat una în cartea mea, am dat listele lui de datorii, datorii în general, datorii presante și lîngă ele sînt două ciorne de telegrame) către familie, pentru bani, urgent. La Viena își cumpăra cărți, își plătea datoriile și rămînea trei săptămîni fără nimic și împrumuta. Iar imediat după ciorna de telegramă vine versul acesta: „*Dindărăt și dinaintea picăturei luminată/Iei cîte-o veci-e-n-treagă, e o clipă suspendată*". Este ceva, nu știu unde apare versul ăsta; să-i zicem... moloz. Pe urmă vin note germane, versuri, un titlu: **Lumea cernită** și versul: „*O raclă mare-i lumea, stelele-s cuie bătute-n cer.*" Și, în sfîrșit, după ce începe o pagină de moralist, ultimul gînd pe care vi-l împărtășesc și care seamănă iarăși cu gîndul lui Goethe: „*Fiecare lucru poartă în sine însuși măsura sa*". Și vă întreb, onorați ascultători: Nu e măsura noastră Eminescu? Ce facem cu el? Ce faceți, iubiți moldoveni, cu el? Unde, cui îl lăsați? **Cutremurelor, apelor, viermilor**? (*Aplauze*).

(Casa „Vasile Pogor" – 22 septembrie 1977)

1. Festivalul „M. Eminescu" desfășurat la Iași, ediția a V-a, 8-9 octombrie 1977 (ediția I – 6-11 octombrie 1968, a II-a – 4-9 octombrie 1970, a III-a – 8-11 octombrie 1972, a IV-a – 27-29 octombrie 1974).
2. Lucrare a filosofului german I. Kant, din 1781, tradusă de M. Eminescu.
3. Ion Negoițescu, **Poezia lui Eminescu**, București, *Editura pentru Literatură*, 1968; ediția a II-a, București, Editura *Eminescu*, 1970.
4. Cutremurul din 4 martie 1977.
5. **PETROVICI, Ion** (1882-1972), filosof, scriitor și om politic.
6. Lucrarea **Viața și opera lui Kant.**
7. M. Eminescu, **Opere complete**, prefață de A.C. Cuza, Iași, Librăria românească, 1914.
8. **SCURTU, Ion** a îngrijit mai multe ediții: **Geniu pustiu**, București, Editura *Minerva*, 1904; **Scrieri politce și literare**, București, Editura *Minerva*, 1905; **Poezii**, București, Editura *Minerva*, 1908; **Proza literară**, București, Editura *Minerva*, 1908; **Lumină de lună. Poezii**, București, Editura *Minerva*, 1910; **Poezii**, București, Editura *Alcalay*, 1910.
9. **VIANU, Tudor** (1897-1964), estetician, istoric literar, filosof al culturii. **Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu**, îngr. Tudor Vianu, București, Editura *Academiei*, 1968.
10. **STREINU, Vladimir** (1902-1971), critic și istoric literar.
11. **BULGĂR, Gheorghe** (n. 1920), lingvist.
12. **MIRON, Paul** (pseudonim **Policarp Cutzara**), n. 1926, profesor la Universitatea din Freiburg (Germania), la Catedra de limbă și civilizație românească. A realizat înfrățirea Universității ieșene cu cea din Freiburg (din 1968), precum și colocvii științifice ale Societății „M. Eminescu" din Freiburg.
13. **PERPESSICIUS (D.S. Panaitescu)** (1891-1971), poet, critic și istoric literar. Autor a unei monumentale ediții a operei eminesciene.
14. **TOMA D' AQUINO** (1225-1274), teolog și filosof scolastic medieval.
15. D. Murărașu a publicat volumul **M. Eminescu. Poezii**, I-III, București, Editura *Minerva*, 1970-72.
16. „**AZI**". Revistă română de literatură, critică de artă, lunar (1932-1938), săptămînal (1939-1940); redactor și director, Zaharia Stancu (1932-1933, 1937).
17. „**GÎND ROMÂNESC**". Revistă de cultură editată de **Astra**. A apărut la Cluj, lunar (mai 1933 – aprilie 1940). Redactor: Ion Chinezu.
18. **M. Eminescu. Opere** – primele șase volume au fost îngrijite de Perpessicius (1939-1963). Cel de-al șaptelea, cu introducere de Perpessicius, este îngrijit de P. Creția, D. Vatamaniuc, Anca-Costa-Foru, Eugenia Oprescu, la *Editura Academiei*; apare în 1977.
19. **LÜDER, Elsa**, născută în Germania, fostă studentă a prof. Paul Miron și soție a acestuia. Actualmente conduce Catedra de limbă și civilizație românească de la Universitatea din Freiburg.
20. **COCTEAU, Jean** (1899-1963), scriitor, eseist, cineast, pictor francez.
21. Muzeul Literaturii Române Iași, Casa „V. Pogor". Ca urmare, la inițiativa cărturarului, au fost fotocopiate manuscrisele Eminescu, legate în volume și puse la dispoziția cercetătorilor și publicului vizitator. Ele se află expuse la Muzeul „M. Eminescu" din Copou.
22. **Dicționar de rime**, îngrijit de Marin Bucur și Victoria-Ana Tăușan, prefață Marin Bucur, București, Editura *Albatros*, 1976.
23. **M. Eminescu. Proza literară**, îngr. de Eugen Simion și Flora Șuteu, introducere de Eugen Simion, București, *Editura pentru Literatură*, 1964 și **M. Eminescu. Geniu pustiu. Proză literară**, îngr. Eugen Simion și Flora Șuteu, prefață de Al. Piru, București, *Editura pentru Literatură*, 1966.

Sorin ANTOHI

Noica, Denker in Dürftiger Zeit... Un dialog cu Dan Petrescu

... sau, s-ar mai putea parafraza, *Micul jurnal de la Iași* – în comparație cu marele *Jurnal de la Păltiniș* (CR, 1983), provocați de care am desfășurat acest dialog curînd după ce am părăsit Bucureștiul surescitat, cu mediile sale intelectuale ce-și cheltuiesc energia asumînd parcă, simultan, și rolul lui Quijote și pe cel al morilor de vînt. Singurul lucru convenit în prealabil a fost de a începe prin a difera între noi vetusta și opresiva instanță magisterială, lucru facilitat de formula dialogului care, în plus, își acordă aproape întotdeauna, voios, alunecări în anecdotă (prilej de reproșuri cărora, iată, le răspundem): înclinăm, va să zică, înspre o **Gaya Scienza** cu Diogene descălecător, mai mult decît înspre **morosofie** și chiar credem, împreună cu Deleuze, că umorul stoicilor, megaricilor și cinicilor destituie idealismul platonician și ironia socratică prin anecdote (niciodată nesemnificative), emise ca de „a patra persoană a singularului“ și compunînd un inedit limbaj esoteric, la suprafață. În afară de asta, dialogul urmărit fără intenții maieutice ori paideice lasă loc divagației fertile împotriva monologului cu pretenții de sistem, deși schițînd poate unul **autre**, mai lax și mai liber.

N-a fost greu să ne dăm seama că *Jurnalul de la Păltiniș* repune – a cîta oară? – în cauză condiția omului de cultură pe aceste meleaguri, astfel că, găsindu-ne cu toată modestia implicați, ne-am așezat la mașina de scris, alternativ, după cum urmează:



Camera lui Noica de la Păltiniș

Dan Petrescu: Privesc pantalonii lustruiți ai lui Sorin și mă gîndesc la următoarea figură a circularității: după o *Despărțire de Goethe* a lui Noica, s-a înregistrat o *Despărțire de Noica,* a lui Paleologu, o *Neîntîlnire cu Noica*, a lui Luca Pițu, și, poate acum, **o pregăsire a lui Noica**, debutînd, se pare, în adevărata ei accepție laică, prin instalarea lui Liiceanu la Păltiniș, instalare datorată a încă 5000 de lei pe care Noica îi mai avea de la *Despărțirea lui Goethe*! Să se verifice oare într-atîta cercul conceptualizat aiurea de Noica?

Sorin Antohi: Înainte de a mă lasă dus în cercul de neevitat pe care Noica ni-l rostogolește din logică, prin cunoaștere și estetică, pînă în etică – adică tocmai pînă acolo unde ochii mei îl pot săgeta mai abitir – o privire furtivă, de „puber spiritual“ (cum mă învață Liiceanu că aș fi, dată fiind faza de romantism cultural în care ne găsim – acronimul ROMCULT îmi pare exact și expresiv), o privire furtivă, așadar, mi-l arată pe Dan tocmai cînd își umple pipa cu țigările botezate după munții noștri – și, poate, printr-o tele(o)patie insidioasă, după titlul unei reviste moderne. Gestul prietenului meu mi-l apropie, astfel că nu mă pot opri să-l așez pe Dan în penumbra comună și complice în care efigia magistrului se dizolvă, lăsînd conturе nesigure ce ne-ar cuprinde, ciudat, pe fiecare. Amîndoi, în cercul nostru strîmt, agresat continuu de oferte răspicate de centru – **dela** Centru, nu mă iartă pulsiunea creatoare de concepte – îl vom impresiona așadar pe Mai Știutor după cum un Logos capricios și tenace ne va alege să vorbească (la urechea fiecăruia, în bună rînduială și fără bruiaj) prin noi. Nu pot ști dacă nu cumva asta nu este o **întru**tîlnire pe Bulevardul Păltiniș.

Dan Petrescu: Tocmai, de ce să nu refuzăm bulevardele, preferînd – așa cred că spunea Bacovia – „cartierele democrate“, mărginașe? Noica însuși, după ce declară că a ales „bulevardele culturii“, își propune la un moment dat să le vorbească discipo-

lilor despre planitudinea în care sfîrșește „orice filosofie mare" (incluzîndu-se, fără tresăriri, în linia Platon-Kant-Hegel); or, ce i se opune (deși „opune" nu e corect zis) platului spațiu bulevardier, axei onto-teo-logo-falocratice care ne tot centrează, dacă nu acele „simple proliferări ale **scriiturii** care rămîn în marginalitate", cum însuși Noica, transcris de Liiceanu, recunoaște? Și pentru că pseudo-anahoretul păltinișan referă, două rînduri mai sus, la Deleuze și Foucault, îmi amintesc de un dialog dintre aceștia doi, la începutul unui număr mai vechi din *L'Arc*, în care totalizările sînt puse pe seama puterii...

Uitîndu-mă pe rîndurile dactilografiate mai sus de Sorin, îi cer deslușiri: ce va să însemne acel **dela**? Și el îmi răspunde că așa scriau interbelicii și, adaugă, de ce să nu conceptualizăm și noi ceva, vreo prepoziție? Firește că Noica, prind eu aluzia, este un interbelic retardat, dar lăsînd deoparte pentru moment cauzele obiective ce au întîrziat cu, să zicem, trei decenii apariția cărților sale, izbucnite pe piață odată cu liberalizarea „șaizecioptistă" (căci avem și noi pe ai noștri **soixante-huitards!**) și căzînd astfel, pe de o parte, pe un moment bun, care, în mod natural, încerca să lege cu proximul moment bun anterior, dar, pe de altă parte, reinstaurînd toate tendințele **Zeitgeist**-ului interbelic la nivel de simulacru și caricatură (fiindcă, nu-i așa, cînd istoria se repetă...), știind deci toate acestea, mă întreb: nu cumva retardarea maestrului fusese dată dintru început? (Mircea Eliade, în *Les Promeses de l'équinoxe*, pomenește de mai multe ori de acel tînăr Noica reluîndu-l de vreo patru ori pe Kant fiindcă ambiționîndu-se să-l înțeleagă și lansîndu-și în repetate rînduri acest frumos panseu: **nu putem ști decît ceea ce am învățat!**). Și profilul său de – ar zice Călinescu, precum despre Maiorescu – **bucher** nu se explică în felul acesta? Și încă: surpapunînd – spune Liiceanu – „tensiunea [sa] nerezolvată" dintre „idiomatic și universal", de certă extracție interbelică, pe falsa tensiune dintre tradiționalismul ajuns pășunism și o modernitate repede sufocată după momentul '68, dar atunci reactivată, al cui joc îl face conștient ori nu Noica?

Sorin Antohi: E limpede că nu putem amîna o discuție a cronotopului din care vorbește Noica, iar întrebările – retorice! – sînt chiar o bună introducere în materie[2]. Aș vrea însă, chiar înainte de a continua cu asta, să rezolv o sugestie făcută deja de Dan. Raporturile discursului noician cu discursul puterii sînt inevitabile, atîrnînd de condiția spiritului mesianic **semi**claustrat: cîtă vreme izolarea nu este perfectă – în ermetism, tăcere sau absență – verbul mîntuitor nu poate rămîne slobod și necorupt, fiindcă megafoanele oficiale îl acoperă. Asta atunci cînd nu se întîmplă un lucru și mai trist: filosoful devine – dacă nu de-a dreptul apologet, ca Hegel și alții – anexă prestigioasă a propagandei, aducînd, oricît de șovăielnic și oricît de onorabil motivat în secret, acea **auctoritas** de care formele demagogice de **potestas** nu se pot lipsi. Mi se pare că în contaminarea lui **auctoritas** cu nuanțe de **potestas** ar sta pînă la urmă orice paradox paideic, între cele două ipostaze ale encratismului jucîndu-se toate tragediile condiționării conștiințelor. Discursul puterii sfîrșește așadar cel puțin în anexionismul care cu greu ne mai lasă a-l recunoaște pe anexat, adus la postură degradată. De această ispită nu e liber nici Noica. El își cheamă discipolii la nostrificare, fiind convins, cu machiavelică în fond seninătate, că implicațiile etice sînt secundare în raport cu profilul cultural. De la **Anschluss**-ul conjugal („Dacă nu vă lasă ele în pace, **anexați-le** [s.m.] la treaba voastră...", spune bătrînul înțelept cu referire la neveste, în *Jurnal*, p. 35) la cel teoretic („peratologia este ontologie", îl aduce el pe Liiceanu la sine mai jos în carte, la p. 92), totul este permis, fiind reclamat de nobile scopuri. Anexionismul alternează, în lucrul de impunere a unei formule, cu reducționismele și exclusivismele, din acest punct de vedere, Noica fiind iarăși exemplar: ține la mare preț, dintre cei vreo doisprezece filosofi pe care i-a considerat dintru început importanți, doar pe doi-trei, pentru ca apoi, insinuîndu-și traseul inițiatic printre formele și mijloacele de educație (căutînd, cu febrilă și disperată inconștiență, statut instituțional[3]), să se propună pe sine, ca reușită incontestabilă a „căii filosofale", drept unic model. Într-un fel trist, Noica se lasă prins în mecanica unui antagonism – el avînd obișnuința de a vedea opoziții și în alăturări – în care unul din termeni trebuie să-l copieze neapărat pe celălalt. Nu întotdeauna reușește însă și schimbul de semn care face să existe contradicția, astfel că oponentul nu e permanent și total în negativ, termenul deja instituit – cel care face jocurile, în fond, comandînd arme și strategii care nu sînt decît la îndemîna sa – strecurîndu-și neschimbate unele elemente în structura celui care trebuie abia să-și caute chipul. Mie tocmai această inevitabilă servitute mimetică îmi pare sacrificiul prea mare pe care Noica ar fi trebuit să-l înțeleagă fără a-l face. Ce jalnic **bouc émissaire** în așa o jalnică lume! Oare nu există altă șansă? Oare, în imposibilitatea categorică a martiriului, cînd nici profeția nu ți se ascultă (deși niciunde și nicicînd nu se simțea mai bine teroarea istoriei, iar trucul **vaticinia ex eventu** este la mintea cocoșului!) mai funcționează legile firești care-l reclamă pe înțelept în agora să dea un sens mai adînc bîlbîielii concetățenilor?[4] Cît de greu e să vezi că agora e de fapt centripetă, că forțele care te mînă într-acolo sînt malefice, ele întețind proiectul necruțător care face creierele transparente?

Dan Petrescu: Acum, de-ar fi să ascult de logica suplimentarității, în sens derridian (supliment=surplus și/ sau substitut), iată, după un model observat la mecanica lui primară și de Luca Pițu, cum operează irepresibilul reducționism (denunțat de Sorin) pe o singură pagină scrisă de Noica – respectiv pe 15 din *Devenirea întru ființă*: devenire, firește, însă nu oricum, ci întru ființă (prima limitație); ceea ce nu este posibil decît prin om (a doua limitație); nu însă orice fel de om, ci doar acela cultural investit de cultură (a treia limitație); și anume (a patra limitație) o cultură investită filosofic, susținută de **sophia** și de, nu-i așa, **sophoi**; iar dintre aceștia, urmează de aici cu necesitate, **eu și nu tu**, nu ceilalți (v. de ex. cele opt puncte la care, susține Noica, ontologia sa se deosebește de ... *Logica* hegeliană, în *Jurnal*, pp. 97-98). Ceea ce este interesant, în continuare, altminteri perfect explicabil, este modul cum reducționismul, prin ceea ce exclude, refulează, exteriorizează în terifiant – maniheizează, ca să zic așa, lumea; sînt lucruri bune și lucruri „proaste", există o devenire proastă și una bună etc.[6] Însă tot acest demers ar necesita oarece punct fix, dincolo de orice discuție, la care să ne putem raporta: care să mai fie în aceste vremuri de confuzie generalizată? Poate că, într-adevăr, avem nevoie de maeștri, dar sînt aceia care într-un fel sau altul se grăbesc să umple acest – ar spune Lacan – suprem semnificant cu virtuțile persoanei lor, sînt ei dincolo de orice punere în discuție? Și, astfel, însuși rolul de maestru mai este posibil? Nu mai vorbesc de faptul că, pentru orice conștiință lucidă, acest rol nici măcar nu este dezirabil, pentru că este redutabil: am depășit demult vremurile în care filosofia, complet abstrasă, era un nobil **passatempo**; secolul nostru a înregistrat printre me-

morabilele-i realizări și etatizarea filosofiei; or, de ce suferă Noica? De faptul că nu filosofia sa este dogmatizată prin universală recunoaștere – și iată-l în pelerinaj la curțile minore ale autorității, așteptînd, ca Platon, la Siracuza[8], dar cu lacrimi în ochi, dar într-un registru minor, satisfacerea doleanțelor sale, altfel legitime; însă aici intervine cu forță utopia: doleanțe legitime într-un sistem ilegitim, ca orice sistem! Nu vede oare Noica evidența însăși? Că fotbaliștii sînt preferați filosofilor și că eforturile sale, revendicîndu-se de la **Geist**, sînt ridiculizate de **Zeitgeist**?

Filosoful mi-ar răspunde, îmi imaginam, fluturîndu-mi dinainte, precum la începutul *Sentimentului românesc al ființei*[9], contradictoriul (abracadabrantul!) concept de „închidere ce se deschide", cu care, acolo, el definește un popor; dar să nu ne lăsăm înșelați: aplicat la etic, acest „concept", de cunoscută și falnică sorginte, va să semnifice, potrivit unei explicații pe care, se spune, Noica însuși ar fi furnizat-o la Paris, următorul lucru: indivizii respectivului popor pot fi neliberi în „închidere", însă poporul este independent în „deschidere" și astfel (asta nu Noica o spune) opresații indivizi participă obscur la libertatea națiunii. De aceea scriu aici știind că astfel îl voi provoca pe Sorin (autorul unei cărți despre utopie, **à paraître**): utopia debușează în totalitarism, filosoful vine să pună umărul cu nădejde la „închidere", căci nu libertățile contează, ci libertatea, în de nimic justificată speranță că, la nivel superior, o inefabilă epoptie va transmuta opresiunea la „deschidere".

În fine, adnotîndu-l critic pe Bochenski, Noica împrumută o clipă demersul heideggerian spre a arăta că **autocritas** vine de la **augeo**, „a spori", și deduce de aici că autoritatea te sporește: „Autoritate are cel care mă sporește"; e adevărat că, nota Malraux în *antimemorii*, după Gandhi și Nehru, „La liberté doit être chérché entre les murs des prisons", însă pasajul înspre obiectiv operat de Noica pe baza etimologiei e fals, e mai degrabă reflexiv: dacă **autocritas** vine de la **augeo**, asta nu înseamnă decît că principala caracteristică a autorității este **aucțiunea**, propria-i sporire frenetică. Dar jocul cu vocabulele este o altă chestiune la Noica...

Sorin Antohi: Aș putea să-ți răspund – atenție, iubite cititorule, că vocile ce-ți susură în urechi se schimbă, iar urgența comunicării amestecă totul: **récit** și **histoire**, magistru și discipol, realitate și ficțiune, așa încît trează mereu cată a-ți păstra înțelegerea! – pe foarte scurt: „Adevăr grăiești!", adăugînd eventual că jocul acela cu vocabulele e păscut de îmbietoarea primejdie a etimologiei populare, înălțată forțat la culmea de mecanism conceptogen, ceea ce e ruina și caricatura heideggerianismului. (Las la o parte strania și ridicola pretenție că din graiul „cu îndemnuri pentru vite" s-ar putea izvodi cuvinte mai potrivite decît cele conținute în alte limbi. Și în această falsă reconstrucție savantă a sensurilor originare, care rămîne un simpatic joc intelectual, găsesc unul din clișeele cu care operează – direct în plan social – naționalismele indistincte pentru daltoniști și, tot în plan social valorificate, dar după un tur de onoare printre abstracțiuni – diferitele „metafizici ale ciobănașului"). În sfîrșit: „Words..."

E oarecum ciudat că se poate crede în imaginea utopismului în voluntar-obligatorie recluziune la mii de picioare deasupra umanității. Ar trebui făcută o distincție mai netă între proiectul utopic și existența utopiilor. Toată lumea se iluzionează că ar exista o consecuție evidentă între cele două sintagme pe un lanț cauzal, dar mă tem că tocmai în acest punct ne înșelăm cu toții: utopia nu se proiectează, ea există. Utopiștii nu insistă niciodată asupra instituirii utopiei, această fază fiind cel mult amintită pasager, chiar dacă în paradigma lui Morus e prezent gestul exemplar al regelui Utopus ca întemeietor (văzut sub acest unghi, Noica ar fi cel mult un Utopus care, după ce a secționat istmul cu elan grandios, revine penibil să arunce punți bricolate quasiorbește înspre continentul pentru care insula ar trebui să fie memento amenințător și oglindă negatoare). Pe de altă parte, traficul pe punțile utopice nu are loc în dublu sens. Perfecțiunea se dezinteresează de prozeliți, iar agresiunea sa e pașnică (nu mă sfiesc de asemenea oximoroane în plină luptă pentru pace). Utopismul poate fi la început un meliorist, dar e absurd să ți-l închipui persistînd în această atitudine după ce utopia e dată în folosință – acolo nu e loc de **mai** bine! Din nefericire, tocmai exportul de utopie sau de **know-how** utopic debușează în totalitarism, iar asta conduce, fără replică, la triumful libertății colectivității. **Libertate pentru voi toți vs. Libertăți pentru fiecare**, s-ar putea, odată atașate semnele marii uimiri, contrasta cele două sloganuri. Ocolul prin teoria libertății va trebui încheiat cu regretul că Noica și-a aruncat punțile (dacă nu cumva bulevardul Păltiniș nu s-a croit chiar pe fermul, continentalul teren al istmului), făcînd din hazardul binecuvîntat care-i aduce pe hythlodei în Utopia o problemă de opțiune. Contează mai puțin noblețea opțiunii și marile calități ce se cer celor ce aleg.

Dar nu numai de ordin spațial este neadecvarea lui Noica la utopie. Încă mai amară mi se pare nepotrivirea temporală, de **Zeitgeist** mai bine spus. Filosoful de la Păltiniș practică obstinat anacronismul, prelungind căznit și ineficient interbelicul, așa cum spunea Dan mai înainte. Soluția fericită era în acronie, sau, mai aproape de adevăr și mai tautologic spus, în ucronie (**pun**-ul lui Morus, care specula **outopia/ eutopia**, rămîne în picioare). Gînditorii de felul celor pe care Noica a încercat să-i ridice ar trebui să-și sacrifice viețile sub semnul prezentului continuu, punînd în paranteze istoria. Actul de a ignora unele fațete ale cronologiei – și, ca într-un blestem, tocmai pe cele mai traumatizante! – este enorm. Și nu poate fi ocultat nicicum. „Utopia Florești" pe care o agită Liiceanu (*Jurnal*, p. 95), o mănăstire Thélème a umaniștilor mireni dar asceți, nu ar putea exista, nici Sibiul nu ar putea deveni „Jena României" (sper că și sibienii citesc **à l'allemande**, fiindcă pentru cealaltă pronunție alți semnificanți ar concura foarte strîns). Nici acolo, nici prea aproape de ele nu se va putea filosofa „in molii consedimus herba", sau, cum făcea Noica într-o pagină memorabilă a scriitorului Liiceanu, amendînd literatura bucolică, „arbore **supra** quadam". Pot pune mult și bine filosofii tot sufletul în asemenea utopice (și aici abia, în accepția peiorativă, își justifică acest cuvînt ocurența) planuri: dacă ei nu vor societatea, ea îi vrea. Și are mulțime de tertipuri ca Insula să migreze din „oriunde" în „nicăieri" (cf. Liiceanu, *Tragicul...*, p. 181: „Ne putem imagina **Insula** oriunde și, deci, nicăieri"). Voi mai vorbi despre asta. E drept, am mai vorbit.

Dan Petrescu: Deh, niciodată nu vom vorbi îndeajuns... De aceea și suplimentam mai înainte și o fac din nou acum, ca să nu ne rămînă valențe nesatisfăcute, căci nu s-ar potrivi stării de saturație pe care o traversăm (sau care ne traversează?). Că poziția de **auctoritas**, spunea Sorin, o cheamă pe aceea de **potestas**, implicînd-o de fapt de la bun început – și n-ar fi aici prima dată cînd aș îndemna la meditarea *Lecției* lui Eugène Ionesco în

acest sens, ca limită firească a oricărei socratizări (iar în cazul nostru, fiind vorba de „un model paideic“, nu e nevoie de nici o psihanaliză ca să decelăm, la limita lui – rămîne de văzut dacă ea limitează ori nu – ceea ce detalia undeva Klossowski: incontestabila existență – și – a unui **Eros paidikos**; deci, deturnare?...) Dar nici inversarea (în cazul nostru: **le fouteur foutu**) nu asigură ieșirea din **clôture** și cum Noica este cu toată evidența în sistemul onto-teo-logo-falocratic (ușor de exemplificat: autor al unei ontologii; declarînd că „Dumnezeu n-a murit încă“, prin pana liiceniană – liiceaniană? – în *Jurnal*, p. 98; asistînd, ar zice Derrida ca în comentariul lui **Phaidros**, logosul filial cu propriul său logos, paternalist, ba poate chiar răspunzînd de instanța filială, „s'essouflant à soutenir, à retenir, à idéaliser, à rèintérioriser, à maîtriser sa semence“, cum scrie la p. 228 din *Jurnal*: „să nu mă dezamăgești!“, i se spune dotatului discipol înainte de a interveni elementul suprasegmental al lacrimilor și, pentru ultima determinație, această anecdotă, tot în *Jurnal*, dar la p. 28, colportată de Noica: „Mărie iese noaptea afară. Se lovește de oiștea carului și întreabă: «**Tu ești, Ioane?**»), să căutăm a-i exemplifica inutil un gest inversator. De ce însă cu necesitate un **gest inversator**? Fiecare din termenii sintagmei suportă o explicație: „**gest** pentru că, se întreba undeva Klossowski, de ce filosofii, în măsura în care aprehendează ei viitorul, nu ne-ar vorbi despre aceasta și anume în singurul fel în care se poate vorbi despre ceea ce nu este (căci, ar admite Noica, se povestește numai despre ceea ce este, că de n-ar fi, nu s-ar povesti), ascultînd adică de „semiotica gestuală“ a ghicitorilor și profeților? Să ne așteptăm, prin urmare la un (neverbalizat) gestem noician. Dar de ce **inversator**? Nu numai pentru că orice inversare este prevăzută și inclusă în sistem astfel ca el să perpetueze fortificîndu-se după fiecare inversare (de aceea și vorba poporană, pe care nu se poate ca Noica să n-o guste ca atare, că schimbările sînt „bucuria nebunilor“), ci mai ales datorită utopiei profesate de cei ce cred că lucrează pentru **Geist**; Kierkegaard, de exemplu: un pasaj din *Crainte et tremblement*, după cîte știu nespeculat de Liiceanu, simpla existență a două ierarhii, aflate într-un raport de inversare una față de cealaltă – o ierarhie terestră și, desigur, una întru spirit (e adevărat însă că danezul trebuie deplîns pentru a nu fi beneficiat de acest magnific operator, **întru**, la fel cum este deplîns Heidegger de către Noica, în studiul introductiv la *Originea operei de artă*, pp. 15-17, pentru același motiv; nimănui nu i-ar fi stricat, se vede, o baie de românism: stins în 1855, Kierkegaard ar fi prins numai bine apele mai pure ale pașoptismului, gustînd și din acea ierarhie **autre** a francmasoneriei!); or, problema dintotdeauna a intelectului a fost simultana și discordanta apartenență la ambele ierarhii: una care îi dă dreptul la totul, cealaltă care-i refuză și cea mai de jos poziție de nu sacrifică zeilor ei laici (și deseori el o face, cu riscul de a se descalifica în ordinea spiritului, sau de a se scinda, fisurîndu-se schizoid – ori făcîndu-se că nu vede fotbaliștii, **mentes sanae**, neîndoios, care-i sînt preferați, impunîndu-și poziția paranoică, para-Noica, struțului…); de aici și utopia de care aminteam: tendința de a aranja lumea, activă la intelectuali, cronicizată la filosofi (potrivit cu excelența lor printre intelectuali), în funcție de veritabila ierarhie, spirituală; care, firește, le-ar conferi lor rolul noocratic, de hegemoni (un singur simptom semnalez aici, din *Jurnal*, despre care sper să ajung să mai discut și în alt context: preocupările lui Noica, deloc inedite de altfel, cu privire la capitala țării – (v. p. 11)[10]. Știm ce soluție, adecvată inversării celor două ierarhii, a ales Kierkegaard: renunțarea la regine și, din același punct de vedere, justificarea lui Abraham; putem presimți și cîtă trufie s-a disimulat aici, în speranța unei mai consistente răsplate, **mai tîrziu** și **dincolo** și **altfel** (deși doar în aceste condiții răsplata ar fi fost reală); dar Noica? În ce-l privește pe Noica, este neîndoielnic că, dacă împrejurările nu l-ar fi ținut în frîu, ar fi rămas foarte departe de modelul gîndirii pure care acționează doar în măsura în care gîndește. Este unul din punctele în care, după cum consemnează *Jurnalul* (p. 225), discipolul probează a fi fost mai puțin **dupe** decît s-ar putea crede. Mai sînt și altele, dar pînă la ele[11] să revenim după toate aceste deslușiri la gestul inversator noician, adică încă o dată la p. 28: aici ne este înfățișat un Noica în ipostaza de „pițigoi încălzit“, „pitoresc la culme“, neîncetînd o clipă „ciripitul“, cu un „aer poznaș infantil“, rîzînd „ca un ștrengar“, chicotitor și „incontinent verbal“, afolîndu-și învățăceii cu o poziție de „echilibru precar“ pe un trunchi… Dar Vasile Lovinescu ne-ar interzice să citim altfel figura bufonului decît prin **analogia inversă** funcționînd (repetă el după Guénon) în inițiere! Oricum, gestemul noician ne-ar putea mima viitorul în conformitate cu această imagine a lui **homo futurus**: culcat, deoarece poziția va fi fost pierdută, anodont (și citim la p. 31: „Gîndiți-vă ce fericire este cînd scapi de dinți…“) și apăsînd cu ce i-ar mai fi rămas din membre pe diverse butoane; ultimul punct, e adevărat, absentează din gestem (îl putem afla la Wells), în schimb filosoful răsturnător de ierarhii ciripește și această întrebare, punte de legătură, istm netăiat: „mi-e foame, ce îmi dai?“

Sorin Antohi: Invocarea gestului inversator – a cărui arheologie o făcea Luca Pițu[12] în eseul său *Heidegger, die Kehre und… so weiter* (fuga la colecția *Dialog*!), ori în *Isprava lui Lautréamont* (fuga la colecția *Opinia studențească*!) – i-ar așeza pe Noica și pe fidelii săi într-o tradiție cinică. Ceea ce nu ar fi atît de greu de demonstrat și la un nivel mai accesibil, acela al modului de viață, marcat pregnant de un crud dezinteres față de orice transcende perimetrul sacralizat în care se întemeiază **savoir**-ul eminentului gînditor. Astfel că stoicismul – la care e totuși condamnat, ceea ce nu îl face absolut exemplar[13], așa cum ar părea inițial – devine secundar, iar nu prevalent (ca în biografia **pen frind**-ului parizian al lui Noica, locatar voluntar al unei mansarde, sau ceva în genul ăsta). Dar eu aș vrea să vorbesc acum de un alt curent de gîndire care îl structurează pe păltinișean, plasîndu-l, cu siguranță împotriva voinței sale, într-o actualitate ardentă („Trăim în miezul unui ev aprins…“).

Noica nu se poate sustrage importantului **revival** al modului apocaliptic, de prevăzut în zile ce stau sub zodia Vărsătorului. Și nu îl consider în ipostaza sa de SF-ist, care se va lumina mai jos, pe îndelete – aș mai insista atunci asupra legăturilor dintre **science fiction** și apocalipsă – ci pe terenul unor speculații asupra Logosului, temă scumpă filosofului. Ca unul care l-a frecventat cu atenție și distanță critică pe Heidegger, Noica trebuie să fi cunoscut remarca aceluia cu privire la maniera violentă în care Logosul grec a sintetizat entități opuse, ceea ce ne poate ajuta să distingem între Logosul grec și Logosul iohanic – din care se întrupează apocalipsele. René Girard, în *Des choses cachées depuis la fondation du monde*, consacră un capitol întreg – al patrulea, pp. 286-304 – opoziției Logos heraclitean/ Logos iohanic, postulîndu-l, tradițional, pe întîiul ca Logos al violenței și criticînd neputința filosofiei anterioare raționalismului modern de a refuta prejudecata teologică potrivit căreia

gîndirea greacă ar fi subordonată revelației creștine. Mai mult, nici raționalismul modern nu a mers prea departe, rezolvînd marginal problema diferențelor dintre acestea două, și anume prin afirmarea răspicată a unei inchestionabile precedențe. Adevăratul miez al disputei e atins oarecum de Heidegger care, investind atît Logosul heraclitean cît și pe cel iohanic cu violență, vede în violența primului o violență de oameni liberi, iar în cealaltă una de sclavi (a se vedea ideea hegeliană preluată de Marx, ca și de Nietzsche și Freud, că raporturile Dumnezeu-om sînt cele de la stăpîn la sclav). Eroarea lui Heidegger e pînă la urmă tot asimilarea celor două Logosuri (practicată și la începuturile „filosofiei creștine"), în ciuda planului său de a le contrasta, rămînîndu-i însă meritul de a fi substituit relației de toleranță mutuală în care se aflau pînă la el o relație de antagonism. Să reținem încă un amănunt, în formularea lui Réne Girard: Logosul heraclitean este „cette violence – le sacré – qui maintient les doubles ensemble, qui les empêche de s'entre détruire". Iată o bună premisă pentru considerația lui Girard despre singularitatea absolută a Logosului iohanic: „Le Logos johannique est bien le Logos étranger à la violence; c'est donc un Logos toujours expulsé, un Logos qui n'est jamais là et qui ne détermine jamais rien de façon directe dans les cultures humaines; celles-ci reposent sur le Logos héraclitéen, c'est-à-dire sur le Logos de la violence qui ne reste fondatrice qu'en tant qu'elle est méconnue. Le Logos johannique est celui qui révèle la vérité de la violence en se faisant expulser. Il s'agit au premier chef de la passion, bien sur, mais sur un mode de généralité qui présente la méconnaissance du Logos, son expulsion par les hommes comme une donnée fondamentale de l'humanité." Chestiu...

Dan Petrescu: Păi, chiar asta era să te-ntreb: care-i chestiunea? Eu...

Sorin Antohi: Aibi puțintică răbdare, fiindcă, vreau-nu-vreau, chestiunea răsare de la sine. Voiam să spun că Noica, asemenea oricărui gînditor veritabil, a vorbit de Logosul heraclitean – care a subminat și/ sau substituit pe cel iohanic în toată gîndirea creștină și post-creștină, făcîndu-l intruvabil altfel decît ca subversiune reticulară – dar că nici Logosul iohanic nu-i dă pace. Și, oricît ar fi exorcizat cu mijloacele asumării orgolioase a condiției ingrate – Noica face și el mici teorii ale destinului, văzînd, cu încăpățînare, numai fărîme de bine în noianul de rele – apocalipticul răbufnește, anunțat de negarea sa: „Mă indispun toate viziunile astea catastrofiste; sincer să fiu, nu cred deloc în Marea Catastrofă și am și argumente pentru asta." (Le și expune, din păcate, lipsindu-ne de bucuria de a crede că ar avea cu adevărat putința de a ne liniști – v. în *Jurnal*, p. 153). Ceva mai încolo, Noica admite, oarecum în interesul conversației: Dar pot s-o iau și altfel. Să zicem că ne apropiem, cu anul 2000, de pragul sfîrșitului. Dacă e așa, tot ar trebui să ne bucurăm. Este oare puțin lucru să fii ultima generație a omenirii?"

Și, cu excepția pasajelor recuperabile de fanii SF, Noica propune aproape limpede discipolilor săi să se comporte **ca și cum** lumea tocmai s-ar fi sfîrșit sau e oricum iremediabil condamnată, astfel că tot ce mai contează este prezervarea înțelepciunii (cu înțelepți cu tot). Lumea simulacrelor trebuie neglijată – a mai făcut-o, printre alții, și acel Schröder discutat de Freud - important e **savoir**-ul. Iar pentru momentele cînd pe Araratul milenarist al filosofilor dau buzna ofurile telurice, se pot găsi strategii convenabile pentru a le face deranjul cît mai puțin observat. Chiar și pentru avatarii apocalipticului 666 se vor descoperi formule pe plac. Nu este el cumva celălalt nume al Ființei? Nu va savura el banchetul cestorlalți aleși, nu-și va strecura el cu bucurie, ca de la gînditor la gînditor, cu mijloacele unui penibil, dar insidios articulat Logos heraclitean, la ceasul cînd **auctoritas** e fără speranțe echivalentă cu **potestas**, propriile panseuri? (Ne prevenea cîndva Heidegger că în traducerea greacă a Vechiului Testament, Logos era numele dat cuvîntului luat în sensul bine determinat de poruncă: **oi deka logoi**, cele zece porunci).

Nu se poate evada așadar cu mijloacele filosofiei din istoria scrisă de violență, fiindcă discursul filosofic nu e unul pașnic, ci unul violent. E o amăgire să-ți închipui că destinul de intelectual te izbăvește de cel rău. Și e zadarnic să încerci, din ozonat **locus amoenus**, să uiți că heracliteanul îl sacrifică la nesfîrșit pe iohanic. Conceptele îl sacrifică pînă la urmă chiar pe gînditor...

Dan Petrescu: ... caz în care sacrificiul noic ar fi (dacă ar fi) **bun**, nu **prost**, căci el s-ar așeza în orizontul deschiderii celebrei (de acum) prepoziții-concept: **întru**; iată un sacrificiu care ar fi o **întru**chipare! Deși, mă întreb, se oprește aici mecanismul? Adică, odată în „deschidere", ce facem, ne cantonăm aici (acolo), sau este de așteptat o nouă „închidere", care să medieze o altă „deschidere" ș.a.m.d.? Acestea fiind zise, este momentul să-mi plasez aici un subiect de eseu, pe care în altă parte nu văd unde l-aș putea plasa, datorită aproape exclusivei exigențe de a discuta, în mediile noastre, numai despre scriitori aborigeni, contemporani de predilecție... N-aș vrea să se creadă că incapacitatea mea de a recunoaște în faimoasa închidere-deschidere noică o „prelucrare originală" a unor teme heideggeriene (deși nici acestea nu mă pot împiedica, nemulțumit cum mă aflu de indeterminarea lor, să mă întreb asupra unui dincolo-de-Ființă, în măsura, firește, în care, ca om, sînt în Ființă, cu toate că în aceeași măsură nu sînt; pentru că – nu ignor nici aceasta – sînt, în cel mai bun caz, întru Ființă, nici în și nici în afară de ea, ci în teribila tensiune a măgarului care trage cotiga sperînd că va ajunge la morcovul legat sub nas – imagine folosită de Zamiatin, de altfel; această clipitoare alternativă, **sum et non sum**, mi se indică drept statică, dar atunci, mă întreb, ce sens să aibă acel „und... so weiter" din titlul eseului lui Luca Pițu citat de Sorin?), așa încît eseul meu ar purta titlul de „Picnic în **Lichtung**". Se va presupune așadar că picnicăm puțin în **Lichtung**, unde domnește jocul clignotant umbre/ lumini, misterios deoarece el ascunde în plină neascundere, se joacă de-a esotericul în deplin exoteric, în genul „Scrisorii furate", de Poe, ascunsă în orbitoarea-i evidență. Dar nu am picnica aici cu gîndul nesăbuit de a surprinde Ființa (caz în care ar trebui să ne pretăm jocului par-impar, în care Dupin este expert și căruia îi și datorează reușita, bazată mai ales pe lipsa de subtilitate a adversarului; aici însă intențiile ne sînt insondabile! Totuși, ca și jocul par-impar, îi lăsăm adversarului un pas avans: el este deja făcut în **Lichtung**, „în măsura participării noastre, umane, (de) la **Sein**), ci cu acela, natural într-un picnic, de a mînca ceva: „mi-e foame, ce îmi dai?", întrebarea deja amintită a filosofului pus pe ghidușii, capătă în **Lichtung**, „în măsura în care **Da** trimite la spațiul deschis al lui **Lichtung**" (am citat dintr-o notă la „Originea operei de artă", p. 375), acest răspuns folosit ca **mot de passe** la un congres la Zürich, în 1955, și transcris ca atare de Lacan în seminarul consacrat „Scrisorii furate": „Mange ton Dasein"[14] Și așa consumarea exotericului ar putea

face să apară nemaistingherit de lumină umbrosul esoteric; cui, însă? Pentru cine se deschide închiderea?

Sar acum la altceva, ca să examinez puțin și pentru cine se închide închiderea; de pildă, Sorin Vieru prin pana liceniană mărturisește că la Regensburg „una din comunicările de logică modală a picat în gol, pentru că lucrul se făcuse deja fără ca eu să fi știut. M-am simțit provincial, lacunar documentar, dar mai ales mi-a fost ciudă că m-am chinuit cu o problemă care fusese deja rezolvată.“ (*Jurnal*, pp. 182-183). Un prim **semn** al acroniei asediate, al riscurilor închiderii; altul: „Zi începută prost [joi, 22.II.1979]. Am fost scoși din hotel (au venit propagandiștii din județ pentru o „reciclare“ de două-trei zile)…“ (p. 81); și încă unul, deja amintit: Noica plîngînd la Comitetul județean de cultură Timișoara, împreună cu funcționara de resort (p. 223), filosoful negociind un virtual premiu Nobel contra întreținerii a 5000 de fotbaliști[15], deci fără nici o șansă în condițiile sentimentului românesc al închiderii (à propos: să fi fost titlul opului pe care l-am parafrazat aici o replică la Unamuno, *Sentimentul tragic al vieții?*). După aceste semne, încep să mă îndoiesc de existența celor 22 de mici Mozart care mor în cele 22 de milioane de români; mor, sau sînt uciși, sau doar năzăriți, cert rămîne că **fotbaliștii există**![16]

Cred că nu ne desprindem suficient de *Jurnalul de la Păltiniș*; este ceea ce îmi spunea și Sorin ieri (care acum își așteaptă rîndul la mașina de scris, citind frumoasele versuri lăudate într-o revistă literară: „Cînd s-a uitat la mine Baiazid,/ Pe fruntea lui a apărut un rid“…), trebuie să mai și povestim cîte ceva; poate; pînă atunci, mai remarc faptul că *Jurnalul* și-ar putea conține propria indicație de lectură (orice text, de altfel, face semn cititorului); la p. 36, maestrul spune: „dacă nu ai citit o carte și trebuie să o restitui, răsfoiește-o măcar, citește-i primele rînduri și concluzia.“ Opresc deci aici lectura (primele rînduri îmi vorbeau de o căutare de tip pascalian, calificată ca laică, ceea ce mi se pare imposibil) și trec la concluzia cărții; ea îl imaginează pe Noica fericit, poate chiar (riscurile paideii!) „o victimă fericită“; deci, **il faut imaginer Noic heureux**, îmi mai permit eu o parafrază, la finalul *Mitului lui Sisif*; cu acest avantaj: în spațiul nostru, mioritic, traseul sisific se poate întinde pe orizontală: vale-deal, vale-deal…

Sorin Antohi: … vale-deal, pînă cînd ondulațiunea devine universală și viețile noastre ajung – rămînînd plate; ce zic topologii? - la rîndul lor sinusoidale: însăși linia de plutire, la alții criteriu axiologic infailibil, s-a mutat, într-un mimetism teribil, pe relieful bunilor și străbunilor. Încît categoriile etice migrează și ele amețitor în forma blîndă de **montagne russe** care e spațiul mioritic modern și contemporan, cu elanul paradoxal al oricărui **perpetuum mobile**. Sînt grele valorile (ecourile sintaxei coșbuciene îmi modelează clar discursul) de destabilizat, dar de le pornești…

De povestit, aș povesti și eu o „neîntîlnire“ cu Noica din iarna lui 1981, cînd am înfruntat bulevardul Păltiniș pe un ger memorabil, pentru a afla de la oficiul poștal (invadat, ca toată minunata noastră stațiune de odihnă, ca toate celelalte stațiuni, de mulțimi vesele de oameni ai munci de diferite naționalități: germani, francezi, englezi, germani) că omul pe care-l căutam era plecat la București, pare-se în vederea unor îngrijiri medicale. Mi-am spus că destinul își ieșise un pic din rezerva sa obișnuită pentru a-mi da niște semne de ostilitate, așa că, după un tur de orizont prin ecosistemul exemplar al filosofie, am făcut cale întoarsă. O foarte simplă neîntîlnire, așadar, mai bine n-o povestesc. Oricum, ca analepsă homodiegetică n-ar fi stricat. Sau ar fi… Nu mai știu.

„Cînd nu mai știi nimic, te adresezi filosofiei. Nici ea nu știe mare lucru, dar este măcar un fel de a lua lucrurile de la început“, mă scoate din impas autorul unei cărți de acum trei-patru ani (*Povestiri despre om după o carte a lui Hegel*, p. 145). Și filosofiei mă adresez în continuare, venind îndărăt la stoicismul de care vorbeam ceva mai sus. În aceeași carte care m-a îndemnat la filosofie aflu că… libertatea aceasta, de a ridica la gînd totul și de a înnobila orice ne e dat să trăim, s-a numit stoicism și a luat forme doctrinare precise, în anumite momente. Acum însă nu era vorba de stoicismul de școală și de nici un fel de ideologie savantă, ci de atitudinea de viață a celor pe care experiența înfrîngerii și efortului a sfîrșit prin a-i ridica asupra biruitorilor… Pe tron sau în lanțuri poți fi liber, dacă te ridici. Un Esop e liber.“ (pp. 140-141). *Philosophers speak for themselves*, așa cum sună și numele unei colecții ce se publică la Chicago. Dar ei mai vorbesc și pentru noi, atunci cînd sîntem îndeajuns de ascultători. Bun… Facem ce facem și revenim la bătrînul Coșbuc, ceea ce nu e greu în vremuri de revoluție agrară (sau tehnică-științifică? sau…): „Nu e totuna leu să mori…“ și așa mai departe, scanda el, dînd o expresie memorabilă unui adevăr de ordin folcloric pe cale de a fi ocultat în timpuri pitice (care împacă securizant contrariile). Se mai știa, din frumoase avînturi culturale paneuropene, că omul e în mod necesar egal cu aproapele (sau, mai nou, cu **altul**) său, iar unii mai agită și acum cuvintele de ordine ale nevoii ca această egalitate să nu se întrerupă nicicînd. S-au văzut deja cîteva modalități radicale de permanentizare a egalității (tot sloganele, drăguțele de ele, de la **Liberté, Egalité, Fraternité!**, pînă la – dincolo de – **All Animals Are Equal, But Some…**); să mai iscodim și noi una. E vorba, desigur, în primul rînd de egalitatea **întru** libertate – operatorului noic e de mare folos.

În cartea pe care am amintit-o stă scris că: „Pe tron sau în lanțuri poți fi liber, dacă te ridici pînă la gîndire. Un Esop e liber.“ S-a înșelat poetul țărănimii? Se referea el la oameni care nu gîndesc, sau nu se referea **deloc** la oameni? (De ce nu am face și noi o lectură literală: leul **este** leu, cînele înlănțuit **este** cîine înlănțuit! Jos antropocentrismul și consecința lui, antropomorfizarea!). Poate că totuși doar punctuală e libertatea, la naștere și la moarte. Precum se vede, poți fi liber dacă te ridici la gîndire. Nu cum credeam eu, că adică tocmai gîndind îți periclitezi libertatea – recunosc a fi presupus că există gîndire și gîndire…

Cogito ergo sum își alătură, într-o paranteză eidetică, pe **liber**. Liber… **et ingenuus**, aș adăuga. Liber pînă la extaz, pînă la beție (nu e Liber alt nume al lui Bacchus?). Tot o adăugire: libertatea e interioară, sau nu există. Așa e liber stoicul: „Stoicismul de totdeauna […] a putut să învețe pe oameni să îndure, adică să fie liberi interior pînă se eliberează în fapt…“ (*op.cit*, p. 140). De acord, numai că această emancipare viitoare nu e fără problemele ei: „dar o dată liber problema e să făptuiești…“ Și mai sînt griji ale gînditorului, care, „… liber și lucid, putea spune lucruri înălțătoare despre om, putea să-și dea și să dea și altora iluzia unui ideal, dar simțea că, în fond…“, atenție mare, acum vine angoasa gînditorului insuficient de orgolios: „… aduce cu el plictisul. Se plictisea, cu gîndul lui gol și cu virtutea sa goală.“

Dar nu simpla plictiseală – ontologică? gnoseologică? – e supărătoare, fiindcă ea se poate extinde: oamenii știu sau nu ce

vor face în secunda imediat următoare liberării, pe cînd pe gînditor îl ispitește acțiunea, traducerea în viață a filosofiei libertății, ieri interioară, azi pe față! Ce-i de făcut? Cam greu de ghicit, din moment ce „… o societate făcută după chipul lăuntric al sclavilor acestora muncitori și liberați ar fi probabil plictisul.“ Cred și eu, această societate e chiar utopia, intranziența perfectă. Înseamnă că undeva Esop – devenit militant ca să-i învețe pe alții libertatea interioară ca provizorat și vicariantă a celei exterioare – trișează. Într-un loc, liberul Esop ratează oricum: „Esop e plicticos, în fond. Trăncănește.“ (M-am tot ținut de pasaje delectabile din *Povestiri despre om…*, așa cum voi mai face, trecînd pe pagina următoare, 141). Dacă după haosul științei pe care-l trăim în epocă ne trebuie iar un grec (Liiceanu povestindu-l pe Noica, în *Jurnal*, p. 26), acela nu este Esop. Devenit „stăpîn pe soarta sa“ – ah, frumoasă retorica aceea! – el poate, dacă nu are destul spirit practic ca să-și etatizeze filosofia într-o variantă **à la portée de tous**, exersa imersiunea de sofism: „el, fostul sclav, privea acum ca sofist pe sclav în poziția stăpînului (stăpîn pe propria viață lăuntrică), întorcea pe dos toate lucrurile […] și sfîrșea prin a arăta că toate nu sînt decît o iluzie a gîndului, că fiecare lucru e și contrariul lui și că pînă și propriul său gînd, care vrea să pună ordine în lucruri, poate fi privit ca un principiu de dezordine.“ Și iar mă întreb, încă mai retoric: să fie Esop – chiar liberat – omul care ne trebuie?

Dan Petrescu: Așa ne-ar trebui, dacă omul ne trebuie! Altminteri, deoparte lăsînd proiectata mea idee de roman, *Servitori la servitori*, să nu uităm esopismul detectat de Noica în istoria filosofiei, „filosofia celor care au filosofat din resentiment, a bolnavilor și malformaților…“ (*Jurnal*, p. 31); să credem în cauze organice, fiziologice, materiale ale filosofiei, fie ea și de nuanță resentimentară? Cauzele exterioare sînt rejectate de gînditorul nostru: „s-au citit cărți și la lumina felinarului“ (p. 131) – dar atunci nu se explică protestul său în contra frazei lui Cioran, „À quoi bon quitter Coasta Boacii?“ (v. p. 152); cît despre cauzele organice, prezența lor l-ar indica pe el însuși ca resentimentar și stă mărturie în acest sens p. 84 a aceluiași *Jurnal*, unde măcar una din cele trei practicări directe ale etosului îi este sancționată cu pierderea unui rinichi (alteia îi răspunde o bronhopneumonie, iar celeilalte îi va răspunde biograful); ar ascunde atunci voința constructivă, de cititor, a lui Noica vreun resentiment?[17] Poate în sensul **contra-efectuării** de care, printre alte „nebunii“ (cf. p. 75 „Nebuniile unui Deleuze…“; curios cum cei doi nu se înțeleg, căci Deleuze este **și el** un excelent cunoscător al lui Kant!), vorbește Deleuze în *Logique du sens*, plecînd de la Jöe Bousquet și rana lui (căci Bousquet nu intră, paradoxal, în linia esopică, n-are parapon, cu toate condițiunile organice îndeplinite!), contra-efectuarea singură explicînd de ce este înțelept să suferim de **Amor fati** (firește că și **ketman**-ul ar mai constitui o explicație, în sensul acestei fraze notate de Borges într-o paranteză din povestirea sa *Teologii*: „Ereziile de care trebuie să ne fie frică sînt cele care se pot confunda cu ortodoxismul“); dar dificil mi-ar fi, la rîndul meu, să reiau aici demonstrația lui Deleuze, nu atît pentru că ar trebui să apelez iarăși la gesteme și mimică, ci îndeosebi pentru că un mister se ascunde în contra-efectuare; nu se știe cînd, cum și de ce, la un moment dat se schimbă sensul, ca la gnostici, decăderea se termină și se răstoarnă în ascensiune, polii se basculează; acesta este, între altele fie zis, și secretul inițierii (**el-asrâr el qutbâniyah**, îl transliterează Guénon); îl frolează oare Noica în a sa „închidere ce se deschide“? Mă cam îndoiesc, Noica **Kehre** îmi rămâne încă și mai inefabilă și, de altfel, considerînd acest model, el poate fi lesne refutat: într-adevăr, imaginea intuitivă impusă de el este aceea a unui univers orînduit ca o suită de sfere concentrice, în care, conform unui vechi principiu, inferiorul este cunoscut numai prin superior; altfel zis (și îmi mai acord o trimitere, la ultimul tom al trilogiei lui Jankélévitch, intitulat *La Volonté de Vouloir*, pp. 31 sq.), hazardul este local și numai ridicîndu-se în sfera imediat superioară sesizezi legalitatea care-l înglobează și supradetermină; ceea ce înseamnă că am avea de-a face mai degrabă cu deschideri care se închid! Nemaivorbind de faptul că aceasta ar fi și în spiritul reducționismului profesat de filosoful nostru (oare logosul noic o presimte, atunci cînd îl vorbește pe discipol astfel: „Poarta pe care intri contează“ – p. 92, subînțelegîndu-se că, oricum, din orice parte ai veni, ieșirea e una și aceeași! Idee seducătoare, dar intolerabilă: oare toate filosofiile spun cu adevărat același lucru?).

Să nu comit totuși elementare greșeli de logică: nu toți bolnavii sau malformații au filosofat, nu toți au făcut-o pe coarda resentimentară (decelarea liniei esopice în filosofie, în schimb, îmi sugerează Sorin, ar dovedi că Handicapatorul General, după titlul omonim al unui text de Kurt Vonnegut-jr., scăpat în revista *Cronica*, funcționa de mult, nivelînd egalitar la cota minimă; dar despre nivelism am mai vorbit pe unde am putut și parcă văd creionul Luciei Dumitrescu-Codreanu & Co. subliniind la TV anumite aserțiuni din cărți cu promptitudine retrase din circulație de serviciile de specialitate, precum acea aserțiune, axiomatică, despre antinomia egalitate/ libertate; ar fi interesant de studiat și componenta esopică a filosofiei televizate, teleghidate!); mă mulțumesc doar cu observarea întrunirii cîtorva condiții, la Noica, ale esopismului; și ultima imagine a filosofului în *Jurnal*, ultima sa apariție înaintea a ceea ce ar putea fi despărțirea liiceniană de Noica, nu îl arată cam nevrozat pe maestru? (v. pp. 227-228). Sigur, e greu de crezut că el nu resimte ceea ce am denumit asediul acroniei; dar mai e ceva: la p. 138, în fața acuzațiilor ce i se aduc și decurgînd din echivocul situării sale pe poziții „autohtoniste“, Noica se justifică într-un mod tipic resentimentar: „Cînd m-am aplecat asupra românescului, am făcut-o, cred, exasperat de zeflemeaua lui Caragiale.“ Oare, mai departe, menținîndu-ne în aceeași sferă a literaturii, ce opune el zeflemelii? Seriozitatea unui Paul Anghel! Nu pot decît să transcriu comentariul implicit al lui Liiceanu, evident (și poate nu întîmplător) calchiat după **laisser tomber**: „Lăsăm lucrul să cadă“.

Și cît de departe ne-ar duce analiza stilistică! Este momentul să-mi povestesc și eu „întîlnirea“ cu Noica, al cărei avantaj față de toate celelalte este că la mine a fost vorba de o necăutare, nu fiindcă l-aș fi găsit deja și, **en bonne logique**, nu l-aș mai fi căutat, ci fiindcă nici nu l-am căutat, nici nu l-am găsit, în schimb… l-am părăsit, **a priori**, dacă se poate: prin'67-'68 așadar, citeam în *Gazeta literară*, cred, niște eseuri dintre care mai țin minte unul (suficient pentru toate, care erau în fond variațiuni pe aceeași temă); se numea **Computer, cumpăt și cumpătul vremii** și elogia insidios cumpătul românesc, opus (pe baza etimologiei după ureche) alienantului produs al civilizației occidentale, computerul; mi-am șoptit atunci în barbă: iată un tînăr țăran de viitor! Nu fac maliții gratuite, sînt gata să-mi justific fiecare termen: **tînăr**, pentru că atașăm în mod obișnuit naivitatea acestei vîrste, **țăran** – pentru că privilegia, căznit,

cumpătarea rurală de care părea să și dea dovadă (deși... cumpătare la țăranul rebrenian?), **de viitor** – pentru că pedala naționalistă tocmai începuse să fie apăsată și resimțită; or, în formația mea de pînă la acea dată, posibilitatea convertirii în șansă a fatalității acelui **inconvénient d'être né**[18], **hic et nunc**, fusese părăsită. În rest, corecțiile ulterioare aduse acestei prime imagini despre Noica n-au modificat-o esențial...

Sorin Antohi: Televizorul îmi strecoară, de la doi pași, ce crede el (EL) mai potrivit cu ziua de duminică în care mă aflu în stare iar de a spori cu cîteva rînduri ce am scris pînă mai ieri. Ieri întuneric, azi lumină! Și iată, veniți de luați lumini:

„Also sprach Heidegger: Es ist an der Zeit, dass man sich dessen entwöhnt, die Philosophie zu überschätzen unde sie deshalb zu überforden. Nötig ist in der jetzingen Weltnot: weniger Philosophie, aber mehr Pflege des Buchstabens."

Într-adevăr, cerem cam prea mult filosofiei. Cerem prea mult și filosofilor, uitînd că o atare supraestimare e un semn încă mai mare de orbire decît benigna cecitate care ne face să regresăm pînă – **wait a minute**, e vorba doar de un regres temporal spre pacea uterină a vechilor înțelepciuni[19] – înainte de Platon și Aristotel, pe cînd gîndirea nu fusese încă supusă de **praxis** și **poiesis** și își putea permite mai lesne gratuitatea.

Și dacă tot am ajuns a ne examina față de mecanismul cerere-ofertă al filosofiei, să remarc optimist că sîntem deja, „în penuria actuală", la jumătatea drumului schițat mai sus de teutonul destructor al metafizicii. Să fim așadar optimiști, planul e îndeplinit 50%: „weniger Philosophie, ... weniger Literatur". Ba, la anumiți indicatori, sîntem în copioasă, stenică depășire: filosofia noastră nu e numai puțină, e și proastă, iar literatura deopotrivă, ce să mai vorbim?

Dan Petrescu: Eu iarăși revin și zic: niciodată nu vom vorbi îndeajuns! Adevărat că la ce bun **savoir**-ul, dar asta nu e de azi-de-ieri, ci cam demultișor poveste..., încît, chiar mă întreb ce ar zice aceia care, interpretîndu-l, nemărturisit, într-o manieră destul de personală pe Bacon (**Science** – or Knowledge? – is **Power**), au avertizat împotriva pericolului noocratic, al unui stat condus de savanți, acolo deci unde **savoir**-ul fiind total și controlul e total etc., ce ar zice aceștia și cum ar interpreta ei întîmplarea de esopizare a lui Epictet pe care-mi tot place s-o repovestesc și care, clar și parabolic, arată limitele **savoir**-ului? ... Pe scurt, Epictet, încă sclav fiind, este într-o zi bătut de stăpînul său, care îi lovea mai ales un picior; filosoful, cu penetranța **savoir**-ului său, își previne stăpînul că loviturile concentrate vor provoca pînă la urmă ruperea mădularului în cauză: dar stăpînul nu era cîtuși de puțin filosof, loviturile continuă, piciorul se rupe, **savoir**-ul e strălucit confirmat de practică și Epictet își rumineazā morala: „Nu ți-am spus că se rupe?" Eliberat mai tîrziu, filosoful va șchiopăta tot restul vieții, recomandîndu-se astfel pentru linia esopică a filosofiei decelată de Noica; formal, desigur. Iară noi, de la acestea plecînd, putem lesne imagina și alt fel de lovituri, inaparente, care distrug organe la fel de inaparente, bunăoară organul pentru filosofie, acela care ar sălta-o din judecată în concept, și putem în continuare să-l justificăm foarte bine pe Noica – el nu este totuși un Al. Tănase, Boboc & Co., tagma oficială, deși – aici e-aici, aspiră la acest statut; or, problema este: de ce să vrei să reduci propria ta diferență și să n-o afirmi ca atare, în pozitivitatea ei? Și: cum ar arăta un Noica la putere? Cu destulă intoleranță, îmi închipui, ar construi el o Castalie valahă, dar de aici alte întrebări izvorăsc, precum aceasta, glisare a unui titlu de J.F. Revel: **à quoi bon les philosophes?** (Și poate că am cunoaște un răspuns, unul singur, scrutînd destinul lui Claudian în varianta neomologată povestită nouă de un venerabil profesor, povestire din care a rezultat clar că rezistența filosofului, mirabilă, s-a datorat, la timpul ei, vitreg, filosofiei!). Căci, într-adevăr, ridicîndu-se la mii de picioare deasupra muritorilor de rînd, după topologia lor cam **sui generis**, filosofii se plasează pe o poziție de singularizare față de comunitate, mai precis pe poziția indefandabilă de țapi ispășitori (nemaivorbind de faptul că aceia esopici sînt însemnați cu ceea ce René Girard ar numi **signes physiques de la victime émissaire**, cf. **op.cit.**, pp. 130 sq.); și aceasta le echivalează superbia cu cealaltă poziție extra-comunitară, de **paria**; echivalența este inclusiv funcțională, din punctul de vedere comunitar, așa cum ne-o poate demonstra lectura unui fragment din excelentul studiu al lui Derrida consacrat „farmaciei lui Platon" și cuprins în volumul *La Dissémination*; între paginile 149 și 153, Derrida clădește o insinuantă explicație a morții lui Socrate, ca decurgînd din necesitățile de echilibru ale cetății grecești, echilibru realizabil prin amputarea extremelor; pornind de la absența termenului de **pharmakos** din „farmacia" platonică, în care, totuși, el și-ar fi găsit cu o naturalețe nu numai semantică locul. Derrida operează cîteva trimiteri, la J.P. Vernant, Frezer, E. Harrison, din care aflăm că atenienii întrețineau pe cheltuiala statului un număr de indivizi inutili și degradați spre a-i sacrifica în caz de calamități sau în cadrul ritualului anual de purificare ce avea loc în luna Thargelion (mai-iunie); dar practica ostracizării se exercita în cadrul mai încăpător al eternului nivelism, întrucît nu erau pasibili de a fi expulzați doar aceia care încarnau răul venind de jos, ci acela care, ridicîndu-se peste medie, devenea **isotheos**; **polis**-ul își prezerva astfel natura de... cetate, de țarc gregar, copiat, cine știe, poate că după situarea pe mediană a ființei umane, crucificată între cele două infinituri, în, de altfel, confortabila **aurea mediocritas**. Or, nu este de crezut ca Platon să nu fi avut știre despre Thargelii, care mai durau încă în sec. al V-lea și la care Aristophan și Lysias fac aluzii; însă expulzarea **pharmakos**-ului avea loc, scrie Derrida, la o dată remarcabilă, a șasea zi a Thargeliilor, adică aceea în care, în al patrulea an al celei de-a șaptezeci și șaptea Olimpiade (cf. Diogenes Laertios, II, 44), se născu Socrate, a cărui predestinare se limpezește în felul acesta, **à rebours**.

Din toate acestea, trag o concluzie provizorie: o meditare a nivelismului și a poziției fatal ex-centrice a filosofului, l-ar fi scutit pe Noica de a plînge cu căciula în mînă în fața celor ce stau „cu căciulili pă frunte"...

...

Multe ar mai fi de spus, evident, despre această **livrare** a unui „model paideic" întreprinsă de Gabriel Liiceanu și *Livrare* (în celălalt sens) a unui filosof, Constantin Noica; ambele ne-au catalizat exprimarea unor chestiuni care ne stăteau pe inimă, cum se spune, deși, odată cu eroii acestei cărți, poate că greșim ieșind din liniștea tradițional asignată lumii spiritului în zarva publică; o facem însă mai ales pentru a ne afirma încrederea în drasticul elitism teoretizat de gînditor – fondat oarecum pe miraj, în sensul în care trece de la Freud către Lacan lecția psihanalizei și în sensul în care desprinderea lui Gabriel Liiceanu de maestru confirmă: a psihanaliza, a guverna și a educa sînt cele „trois tâches dont l'action est fondée sur le mirage qui régit leur fonction" (Shoshana Felman).



Jurnalul, s-ar mai putea demonstra, conține secrete simetrii: dacă Noica n-are ce face cu bietul **épicier**, totuși acesta, în ipostaza de responsabil de cantină, la Păltiniș, îl hrănește în semn de omagiu! Este de asemenea posibil să existe o relație de corespondență și între portretul puțin amabil (altfel exact) trasat de Liiceanu lui Petru Creția – și ceea ce susțin cei din anturajul acestuia din urmă: că la el, întîi, au văzut un tratat despre limită...

Am citit și ce s-a scris pînă la această dată (20 III 1984) despre *Jurnalul de la Păltiniș*; cu excepția lui Ștefan Aug. Doinaș, care pronunță rezerve la posibila „utopie ideocratică", la „culturocrație" (dar trec peste inacceptabilul moneism pe care l-am verificat peste tot la Noica – despre care pînă și discipolii, alții decît cei din *Jurnal*, spun că dialogul verbal îi este absolut străin, monologul fiindu-i, în disprețul total al interlocutorului, discursul obișnuit), în rest toți cei ce s-au pronunțat, după opinia noastră, au nimerit, cu precizia obișnuită, alături; de obicei, din cauza propriilor „ochelari" prin care au făcut lectura: de protocroniști, de critici literari ș.a.m.d. – pînă la teribila obiecție venită de la un regretat poet și menită lui Noica: „Neagă viața! Neagă FEMEIA!!"

Sigur că terenul pe care am pus noi discuția, opunîndu-i-l lui Noica pe Derrida (și încă nu... de tot, fiindcă atunci, susține Luca Pițu, de-ar fi fost să construim pînă la capăt, ar fi trebuit să-i scriem și numele cu minusculă, ca nume comun, să zicem, de pildă, „o noică"), reprezintă un demers destul de facil; dar sînt comentatori care, la fel cum noi vedem în Noica un epigon heideggerian, văd cam același lucru, **mutatis mutandis**, în Derrida: conceptul său de **trace** ar substitui pur și simplu enigmatica Ființă a germanului.

În fine, nimic mai bun drept încheiere decît, uzînd de **savoir**-ul nostru local, să încercăm a pune lumină într-un gest noic ce l-a mirat pe Liiceanu: de ce, se întreabă el, maestrul l-a disuadat să denunțe „plagiatul și impostura" unui anume T. Gh., șef de catedră de filosofie (p. 224)? Simplu: pentru că T.Gh. a decelat în istoria filosofiei o reluare a **functorilor**, adică a operatorilor de genul lui **întru**! Se spune că ar fi plagiat un autor comunist; la aceasta, comițînd o admirabilă **ignoratio elenchi**, bravul șef de catedră s-ar fi disculpat întrebînd candid: „Și ce dacă-i comunist?!"...

1. Într-un sens tehnic, Noica, așa cum apare el în *Jurnal*, este integral creația lui Liiceanu: un personaj literar, în consecință; am exploatat de aceea coincidența onomastică dintre acest personaj și autorul cărții de glose filosofice cunoscute nouă.
2. Ironia decurgînd **naturaliter** din indistincția zilelor noastre face ca orice opinie să te atașeze automat la vreuna din taberele momentului, egale, desigur, la valoare absolută; și atunci apare tentația de a-l justifica pe filosof prin acest pasaj emis de acuzatorul unei **Error Occidentis**: „Il est licite que chachun d'entre nous vive, ici-bas selon son inclination, que chacun veuille ateindre ce à quoi il aspire sans demander; que va-t-on en penser, que va-t-on en dire dans les journaux, quelles forces malignes vont chercher à en tirer profit?" (Soljenițîn).
3. Frămîntările lui Noica sînt vechi de cîteva decenii. În 1944, parte din obsesiile sale mesianice sînt transcrise în *Jurnalul filosofic* (Editura Publicom, București; pentru trimiteri, **JF**): „visez o școală în care să nu se predea, la drept vorbind, nimic. Să trăiești liniștit și cuviincios, într-o margine de cetate, iar oamenii tineri, cîțiva oameni tineri ai lumii, să vină acolo spre a se elibera de tirania profesorului." (pp. 7-8). La școala unde nu s-ar preda nimic, ci s-ar transmite stări de spirit, nu s-ar învăța lecții, nu s-ar da conținuturi, sfaturi, învățături. Ea ar avea un moto din Léon Bloy în care se vede că, la urma urmei, chiar tînărul timid („Există ceva neprețuit în timiditate: păstrează", *JF*, p. 96) s-ar simți în largul lui: „Nu se știe cine dă și cine primește"; iar obiectivul principal ar fi, scrie tînărul Noica, „să arăt (...) în primul rînd că totul încape în cultură. Că ea nu e anemiere, devitalizare." (*JF*, p. 88). Modelul noician, o antipedagogie programatică, e fatalmente inconsecvent în simetria sa negatoare (s-a mai întîmplat: antimateria e tot materie, antipsihiatria, tot psihiatrie etc.), fiindcă pedagogia nu piere lesne, continuînd „să tehnicizeze, să reducă la forme și tipare, ceva viu, așa cum făcea sofistica pentru gînd sau retorica pentru cuvînt." (*JF*, pp. 79-80).
4. Se acceptă astăzi, în prelungirea antipsihiatriei, a cărților lui René Girard etc., că travaliul prin care înțeleptul (dar, de obicei, nu el) ridică în lumină conceptuală bîlbîiala concetățenilor săi reprezintă și constituie discursul persecutorilor, clădit pe anihilarea a ceea ce și Lévi-Strauss numea „parole persécutée".
5. O discuție a ontologiei noiciene va trebui temeinic făcută imediat ce funcționarii noștri filosofici vor lăsa ceva loc printre materialele de **agitare** a codului (cu pivotul acestuia, **propul**). Să notăm pentru improbabilul **kairos** al cugetării că Noica trebuie să fi ajuns la titlul tratatului său cu inima îndoită, scriind el următoarele în *JF*: „Noi nu avem un termen românesc pentru **devenire**. Avem cîteva pentru ființă, dar nu avem pentru devenire. Am fi putut avea termenul de: petrecere

(se **petrece** ceva, care e mai mult decît se întîmplă, are loc: are desfășurare). Dar l-au expropriat chefliii. Singura noastră devenire este în chef, în distracție, în înstrăinare." (p. 7).

6. Intoleranța este manifestă. De altfel, ca să apelăm și noi la un ex-curs de tip heideggerian, **silogismul** pe care-l tot invocă Noica înseamnă și, potrivit unei note a lui Léon Robin la *Cratylos*, „une **fixation** provisoire de la pensée." Iar tragicul său antilogism se citește chiar în banalul text al vieților noastre de „quiet desperation" (Thoreau).

7. Se zice că un indian îl mustra pe Anaxarh fiindcă făcea anticameră la regi (Diogenes, Laertios, IX. 63); cît despre lacrimi, să sperăm, cum zicea poetul, că „din lacrimi universul se reface"... Cu același inevitabil succes au fost încununate și eforturile unui Onisifor Ghibu: ctitorul Universității Daciei Superioare, epurat în 1946 cu tot protocolul perioadei, a mai trăit destul pentru a încasa o pensioară de cinci sute de lei și a se vedea refuzat cînd solicita autorităților universitare aniversarea Almei Mater de sub Feleac. Scriindu-și în imersiune memoriile, trimițînd cu naivitate Bucureștilor proiecte de reformă a educației, adnotîndu-și cu o retorică testamentară propriile publicații din vremuri bune, analizînd cu amărăciune criza filosofiei postbelice, reușind chiar o scurtă colaborare cu *Scînteia*, Ghibu a rămas pînă la moarte eroul **underground** și „din timpul său afară" al pedagogiei naționale.

8. Comentînd chiar acest celebru eșec, Noica scrie în *JF*, p. 30, „Ca și cum un filosof ține neapărat să reușească! Ține să învețe."

9. Nu spre a completa sarcasmul lui Cioran ne-am gîndit și la alte modulări posibile ale acestui trufaș titlu: **Presentimentul**..., de pildă, deși **Resentimentul**..., vom vedea, este mult mai nimerit. Dar citind *Almanahul literar* 1984 al Asociației Scriitorilor din București, aflăm că Noica își recunoaște, la pp. 36-37, datoriile față de Mircea Vulcănescu; **just in time**, am spune, fiindcă puțin după aceea s-a anunțat republicarea „Dimensiunii românești a existenței" în *Caiete critice*...

10. Să reamintim ce scrie *Contractul social* al bravului Rousseau: că existența capitalei este incompatibilă cu suveranitatea poporului; neputîndu-se renunța la ea, ar fi fost bine să fie des schimbată...

11. Nici aici revenirea nu s-a onorat; dar ne-ntrebăm dacă nu intră și oarecare doză de deliberare în faptul că Liiceanu **expune**, în definitiv, pe Noica? Pe bună dreptate, în rest. Un ipochimen nedeprins cu protocolul paideic și contrastîndu-i abrupt pe cei doi, îl soma chiar pe Noica să se pronunțe public; e adevărat că?... etc.

12. Am încercat să obținem și colaborarea lui Luca Pițu la această discuție; ne-a acordat doar varianta orală a unei ipotetice intervenții din parte-i și foarte multe anecdote. Cînd am insistat pentru trecerea la scriptural, am primit următorul răspuns: „Băieți, voi știți că eu sînt un excesiv..."

13. Voind a prelungi amintirea unor prînzuri cu Luca Pițu, am conceptualizat una din nenumăratele-i povestioare, deosebind **sindromul Ivănescu** la persoanele care-și modifică subit concepțiile pînă la diametrala opoziție. A fost o perpetuă bucurie, apoi, constatarea răspîndirii incomplete – deși memorabile – a botezatului sindrom. Pentru savoare și concizie, iată un exemplu din opera lui Heidegger: după ce, în postfața celei de-a patra ediții a celebrei *Was ist Metaphysik*? (1943), afirmase neted că „Ființa (Sein) poate într-adevăr exista fără ființe", în ediția a cincea (1949) – „conținînd doar corecții minore"! – fraza devine „Ființa nu există niciodată fără ființe". O formă blîndă a zisului sindrom e decelabilă la lectura următorului pasaj din *JF* (pp. 5-6): „Filosofia nu e posibilă decît în oraș, printre oameni, pe piețele acelea de care nu se deslipea Socrate. Singură întîlnirea cu celălalt ți-o dă. Puneți etaje peste etaje, suprimați grădinițe (sau lăsați cel mult aceste convenționale grădini publice) – și undeva, lîngă o scară de serviciu, se va naște un filosof". Continuînd cu o frază în care se plîngea că era încă prea multă natură în România, anunța oare Noica vreun Păltiniș? Cum a ajuns citadinul Noica în creier de munte? (O precizare: în denumirea sindromului se regăsește numele celebrului lingvist din a cărui stirpe a dat la vîrf și un poet, pînă de curînd admonestat de strămoș că n-are vocabular).

14. Nu trebuie omis faptul că Dupin lasă, în locul scrisorii recuperate, aluzia la mitul lui Thyestes (de la care Lacan pleacă în inventarierea acestei frumoase formule), sub forma unui citat dintr-o tragedie de Crébillon: „Un desseign si funeste,/ S'il n'est digne d'Atrée, est digne de Thyestes..." Care Thyestes, se știe, și-a îngurgitat odraslele.

15. Într-una din semnalările cărții de la Păltiniș, trecînd elegant pe lîngă subiect, Eugen Simion credea că Noica vrea să-i mîne pe tinerii zilelor noastre din discoteci în biblioteci. Generația '80 poate rămîne însă pe unde se află, fiindcă elitistul ontolog visează doar un mic grup Bokanovsky de franc-panseuri: cei mai mulți tineri trebuie să rămînă la „sport și alte derivate de acest soiu", stă scris pe înțeles în celălalt jurnal, la p. 88.

16. Încrederea lui Noica în cernerea geniului după criterii statistice merită o mențiune specială. Ce este ciudat la inșii cu vocație de constructori, de descălecători culturali, este indistincția valorică, ori măcar cecitatea la simpla calitate umană a celor pe care-i investesc fie și numai cu cecul în alb al încrederii lor – demult am remarcat acest fenomen, care, exceptîndu-i pe cei ce apar în *Jurnalul de la Păltiniș*, îl caracterizează și pe filosoful nostru. N-ar fi vorba doar de cei doi discipoli diseminați de el aici, în plan local, 2 din cei 22, ci și de acela, emblematic, care, la ieșirea maestrului din încăpere (povestește M.M.), bucuros de șansele sale, face cu ochiul zicînd: „Ce mișto, muzici, gagici etc."

17. Un pasaj din *Jurnal* îl înfățișează pe filosof în acțiunea preliminară de triere a pretendenților la filosofie: ei bine, el exclude statura normală, îi alege fiindcă-s grași sau slabi etc. Fără să apelez la o carte a lui Mx Scheler (*L'homme du ressentiment*), sînt silit să observ că în aceeași *Logique du sens*, p. 179, neagreatul Deleuze consemna participarea resentimentarilor la ordinea opresivă; iar Nietzsche opunea buna voință de putere resentimentului, calificativ negativ. Despărțirea lui Liiceanu de Noica ar fi astfel salutară, scutindu-l pe peratolog de a se transforma și în **anáperos** („ciuntit de unul din membre"). În fine, cartea girardiană citată acuză în resentiment „la stratégie défensive des perdans, de ceux qui parlent contre le désir parce qu'il ne réussissent pas à l'attirer et à le capitaliser." (p. 393).

18. E ciudat cît de cioranian poate suna totuși tînărul Noica (cf. *JF*, pp. 73 sqq, 78, 112-114, 117-118, 120). Chiar nivelate de monotonia stilistică noiciană – amintind de Gide (o impresie identică avea un teoretician al dialogului interior; la Paris, acesta avea să afle, din gura unui amar moralist, că Noica îl citea pe Gide cînd scria *Mathesis*) – mărcile sindromului **Ivănescu** fac semn inițiatului.

19. După ce, pe pag. 34 a *Povestirilor despre om*, conștiința, a cărei ascensiune e urmărită de Hegel (pînă la stadiul ecvitației, cînd, încarnată în Napoleon, intră călare la Jena), „pleacă parcă la drum cu un toiag din pădurile Thraciei, **clopin-clopant**", pe p. 35 se anticipează confundarea ei „în bunătatea și căldura istoriei". Pacea uterină se transferă în istorie, prin urmare – de aceea nu trebuie să ne mire distanța luată de Noica & Co. față de Mircea Eliade, care a izolat și descris **teroarea Istoriei**. Odată cu Noica, noi întîrziem însă tăierea cordonului ombilical: ce ne-am face fără noxele care ni se inculcă pe acolo?

24.III.1984, Păltiniș

Dragă Domnule Dan Petrescu,

Am primit dialogul trimis de d-ta. Mă crezi sincer cînd îți spun că m-a interesat? Mi-a plăcut **calitatea** *lucrului. Altminteri, aș vrea să vă reproșez că sînteți totuși „bucureșteni“ (rețineți din Jurnal anecdota și cancanurile) cîteodată, că jurați prea mult pe fosforescența franceză – dacă nu v-aș reproșa că luați în serios ce nu e de luat. Cartea e valabilă prin raportul (aproape formal) pe care-l obține, între presupusul magistru și ucenic. Restul sînt vorbe în vînt, care puteau fi oricare altele.*

Nu am citit manuscrisul, ceea ce bănuiți amîndoi. Dacă l-aș fi citit, aș fi șters la prima lectură mai tot, și în primul rînd indiscrețiile ca și absurda mea îngîmfare filosofică, în versiunea autorului. La o a doua lectură văuînd că **raportul** *contează, nu aș fi îndreptat decît trei sau patru lucruri: chestia cu Hume, Russell scris „Rusel“, transcrierea greșită a șirului lui Fibonacci, și mai ales afirmația că părinții mei au avut 3500 de pogoane, cînd n-au avut decît 3000.**

Cu sinceră amiciție,
Constantin Noica

*(Nota autorilor Dan Petrescu și Sorin Antohi)

Astăzi, după dispariția lui Constantin Noica, dialogul de mai sus poate părea o impietate; nu este și nici chiar Noica nu l-a receptat în acest mod, după cum o probează scrisoarea sa reprodusă la sfîrșit. Înainte de orice, Noica era un om de mare civilitate, gata de a intra în dialog cu adversarii săi (o spun cu riscul de a mă contrazice) și respectînd **altera pars**, dacă discursul ei avea calitatea lucrului bine făcut. N-a mai fost să fie, din păcate, dialogul deschis cu cel ce s-a logodit pe veci cu Păltinișul.

În clipa de față, nu mai avem cum fi adversari ai lui Noica și, de fapt, ne dăm seama că n-am fost nicicînd; din punctul de vedere al situării lui față de putere – lucru care, oricum, trebuia făcut de cineva; în acest sens, n-am făcut decît să răspundem, după puteri, unei cerințe, unei urgențe, unei funcții: numele noastre pot deveni de aceea impersonale – le-am înlocuit cu un x și un y, căci ele nu contează, pe cît felul în care s-au achitat de o datorie culturală.

Cenzură, așadar, dacă a existat, n-a fost una de natură „interioară“, dimpotrivă: dialogul nostru urma să apară în *Epistolarul* îngrijit de Gabriel Liiceanu și conținînd ecouri ale *Jurnalului de la Păltiniș*; a fost însă de la bun început și fără nici o discuție respins de Dl. Velescu, cenzor al Consiliului Culturii: paradoxal! Pentru că nu acela a cărui situare față de putere era în discuție s-a simțit lezat, ci puterea însăși, printr-unul din cei mai autorizați și, ca funcție, funești reprezentanți ai săi! De unde o altă răsturnare spectaculoasă: oprit de la a avea o audiență normală, textul de față va căpăta una, poate, disproporționată; personal, îi mulțumesc din această pricină D-lui Velescu.

Dan Petrescu, Iași, 22 februarie 1988

◆

Luca PIȚU

Wozu Noica ?

Mergeam deunăzi, pe zi cu soare autumnal și blînd, către Piața Halelor, să-mi cumpăr un kilogram dă pere, că la mine, în Nicolina, nu se găseau decît mere. Cînd să dau colțul blocului stalinian, iaca, mă întîlnesc c-un biciclist cu barbă roșcovană: era M.D.G. și pedala spre specialista numărul unu în oximoronul caragialian, în Barthes, în Todorov *et in quibusdan aliis*, care tocmai receptase niște canistre din Vrancea, de la un fost coleg de studii superioare. Roșcatul pune o frînă măiastră, descalecă vioi, batem palma scripturală, ne salutăm, bîrfim absența strugurilor, ne extaziem la abundența de prune și gutui, mai deplorăm destinul șui și atmosfera de la C.U.I., mai cioranizăm oleacă și, cu acest prilej, numai ce mă întreabă preopinentul biciclat, pe stomacul gol, dacă Omul de la Păltiniș va fi frecventat cursul lui Kojève. Nu, nu cred, i-am șuierat eu. Cursul îl frecventau Breton, Bataille, Klossowski, Lacan, Raymond Aron, Merleau-Ponty, Sartre. Și Raymond Queneau: de astfel, «scrib și cititor al lui Kojève», acesta edita în 1947, la Gallimard, *Introducerea la lectura lui Hegel*. Dă Noica n-am știre să fi pus piciorul p-acolo. Sigur? Da, gînguresc eu gîndindu-mă că, între 1933-1939, cel ce gusta bucuriile simple ale doctrinei kantiene și scria *De coelo* ori *Mathesis*, cu fervoarea juneții, nu era prins la cireșe în livada hegeliană, nici nu concocta vreo devenire întru ființă. De-abia după rezbel, la Cîmpulung Muscel, dăruia, la onomastici amicale, conspecte din *Wisseschaft der Logik*.

Însă proprietarul vehicolului birotat nu părea persuadat.

Iar argumentul decisiv s-a născut mai tîrziu, dibuind un eseu al lui Pierre Machereys, recitind un interviu cu Alexandre Kojève, ba și *Duminica vieții* de Queneau: de-ar fi urmat C.N. seminarul de la Școala Practică de Înalte Studii și i-ar fi deslușit mesajul, mai zburda el apoi, cu ghete și rucsac, prin grădinile filosofiei? Nu, nu, ferească Hermes.

*
* *

Dar ce lecții a predat A.K. și cum au priceput-o auditorii? Am să-ncalec p-o iapă motorizată ș-am să vă depăn povestea lui toată.

Așadar, textul pe care se întemeia A.K. în perioada 1933-1939 era inaccesibil în franceză. Drept care, la fiece ședință a seminarului, citea cîteva rînduri din *Phänomenologie des Geistes* și propunea fie un comentar traducător, fie o traducere comentatoare, într-un limbaj terț, nici total franțuz, nici total german, loc neutru pentru întîlnirea cărții: într-un stil nici total speculativ, nici total fictional [adică istorisitor de «povestiri despre om», neavînd rusul treabă cu iluzia umanistă de sorginte

renascentistă]. Înainte de a i se încredința, la propunerea lui Koyré, seminarul, trăsese patru lecturi infecunde ale *Fenomenologiei spiritului*; abia a cincea va fi declanșat resortul, abia a cincea va fi făcut tilt: «cînd am ajuns la capitolul patru am înțeles că era Napoleon. Nu pregăteam nimic, citeam și comentam, însă tot ce spunea Hegel mi se părea mai luminos.»

Într-adevăr, sub raza acestei lecturi, Hegel se ivește, în istoria universală și în aceea a gîndirii, drept punctul terminal unde se închide cercul realității umane, dat fiind că și-a realizat toate potențialitățile și idealul în acțiunea exemplară a ultimului erou al istoriei, Napoleon, după care nu mai poate avea loc ceva ce să nu fi fost deja înscris în sistemul global al cărui discurs e acela din *Fenomenologie*[1]. Mulți, nu chiar toți, știu că ultimele pagini ale acestei cărți au fost scrise în vuietul bătăliei de la Iena, audiat de filosof de la geam personal, unde a așteptat să vază trecînd spiritul universal călare: cînd la trap, cînd la galop, cînd în buiestru. Cetitoriul lui Mallarmé va fi priceput estimp că *Fenomenologia*, în sensul acesta, îi cartea, spre care tinde istoria umanității[2], ce își găsește în ea încheierea și împlinirea. Istoria se încheie și începe postistoria și, odată cu ea, o nouă viață pentru oameni, «antropomorfă și animală», necomandată, ca în trecut, de către dorința de recunoaștere și negativitate.

Îi împingea pe oameni la luptă și lucrare, în timpul istoriei, negativitatea cuibărită în inima dorinței lor. Stăpînul și sluga, *der Herr und der Knecht*, se zbăteau pentru recunoaștere, fiecare înfruntînd obstacole specifice.

În existența postistorică, în «statul universal și omogen», conflictelor le-au luat locul recunoașterile mutuale, dorinței i-a succedat satisfacția, lui *Begierde* i-a urmat *die Befriedigung*, dorinței de *savoir*, sapiența, încîntarea adevărului absolut[3]. «Nu, Hegel nu s-a înșelat, el a calculat exact data sfîrșitului istoriei, 1806. De la această dată ce s-a mai întîmplat? Nimic, alinierea provinciilor. Revoluția chineză nu-i decît introducțiunea Codului napoleonean în Kitai». Cînd și-a dat seama c-a luat-o razna, A.K. va fi abandonat studiul sanscritei, tibetanei și budismului; înțelesese că «se petrecuse ceva în Grecia, acum 24 de veacuri, și că acolo îi izvorul, e cheia pentru tot. Acolo a fost rostit începutul frazei.» Au avut loc, firește, și alte evenimente, însă, după Hegel și Napoleon, nu s-a mai zis nimic, nu se mai poate spune nimic nou. Ceva s-a născut în Grecia și ultimul cuvînt al frazei a fost rostit. Trei oameni au înțeles asta în același timp: Hegel, Sade și George Brummel". Asta înțelege și Valentin Brû, protagonistul lui Raymond Queneau din *Duminica vieții*, al cărui străbunic va fi luptat la Iena și va fi introdus, «cu sabia trasă, seriozitate în filosofia germană[4]».

Grăind după *Fenomenologia spiritului*, după ce istoria s-a adunat mallarméan într-o carte, chiar în Carte, unde orice nouă desfășurare e coprinsă și previzibilă, ce-i mai rămîne lui A.K.? Repetiția: comentarul, glosa, scolia, cetirea între rîndurile Textului în limitele căruia găsești înscrierea destinului uman. Or, comentariul îi prin excelență «expresia unei gîndiri postistorice, gîndire a finitudinii, ce nu mai poate decît rumega împlinitul". În perioada istoriei erau unii de-și ziceau filosofi și scriau opuri groase, tractate. Trăitor în duminica vieții, în postistoria înțelepților, pentru care nici o noutate nu ar putea surveni, A.K. reia mesajul acelor cărți cuprinse toate într-una, în *Fenomenologie*, îl reiterează în discuții, expuneri, note, notule; îngăduiește chiar unui cursant favorit să le deie tiparului.

«Originalitatea și curajul lui Alexandre Kojève, afirmă răspicat Georges Bataille [care a și polemizat cu rusul pe temele suveranității, servilității ori negativității „fără întrebuințare"], sînt de a fi deslușit imposibilitatea de a merge mai departe, deci necesitatea de a renunța să faci filosofie originală și, prin asta, *le recommencement interminable* ce îi recunoaștere a vanității gîndirii»[5]. Căci unde se termină filosofirea rămîne loc doar pentru sfinți, înțelepți, profesori, eseiști, premii Nobel.

Alexandru Ciorănescu se întreabă însă, într-un *Ethos* de prin 1975, de ce valahii nu au nici sfinți, nici prestigiosul – meritat de Dan Giosu – premiu. Dar poți răsplăti pe niște înțelepți cu… Nobelul pentru sapiență? Îi vezi pe Cioran, Creția, Paleologu, Șora, Țuțea, Vulcănescu, răsplătiți cu gologanii savantului dinamitard? În privința ultimului Nobel pentru filosofie, dacă îndrăznim a kojeviza nițel, el se va fi atribuit demult Bărbatului din Iena și viziunii sale de la geam. Retroactiv. Simbolic. Bărbatului care, încheindu-și Sistemul, terminînd Cartea, i-a mai rămas o veselă îndeletnicire: jocul de cărți, poate chiar tarotul.

În vacanța istoriei, cînd Bomba lui Poirier[6] joacă rol de terț exterminator, de regulator, de idol mediator [doar ambele părți se tem de ea, nu?], *à quoi bon des philosophes?* La ce folosesc ei *in dürftiger Zeit*, cînd e penurie de conștiințe, de iluzii acomodatoare, de erudiție și *sophia*, ni-i limpede. *Wozu aber Philosophen in sonntäglicher Zeit oder in nachgeschichtlicher Zeit?* Ne învață ei cumva să trecem mai departe: dincolo de muzica aia concretă, de pictura abstractă, de poezia dadaistă, de experimentul letrist, de statul universal și omogen [care ne paște la cotitură]? Cunosc ei vreo frază nouă, necoprinsă în *Fenomenologie*, vreun *epekeina tinos*, vreun *epekeina tou Hegelou?* Mira-m-aș. S-o inventa ș-o să plouă cu zer de Nobel pe capetele lor dalbe. Dacă nu, la ce bun concursurile de preselecție, cantonamentele, tabelele cu ce știu și ce le trebuie alumnilor, în general îndemnul s-adaoge două-trei științe noi la limbile moarte și vii?

*
* *

Eu, însă, recitesc *Le Précis de décomposition, Alchimia existenței, Norii, Sarea pămîntului*, reaud pe Socratele Bucureștilor chiar în maelstromul kakotopic și, uneori, mi se umple inima de încîntare, cu o încîntare de… gheață: sînt oarecari *sages* dincoace și dincolo de *parietem ferreum* [cum îi spune Biriș în *Noaptea de Sînziene*]. Ce-i drept, *des sages enragés*, poate chiar *Lebenskünstler*, din moment ce au traversat de mai multe ori, vii, Aheronul. Unul e *sannyasin de foire, extranjero*, solitar ca Dumnezeu; altul s-a despărțit la timp de Filosoful de la Păltiniș; unul dialoghează maieutic de cîteva decenii prin birturi dâmbovițene, autentic golan al gîndirii; ceilalți își rod unghiile și editează, merditează, cu mintea mereu trează. Însă toți simt sub ei vibrațiile Hadesului pe care se clădește baraca distopică. Filosoful nostru fuge de ei, le zice «băieți buni, dar filologi», iubitori de logos, nu de Sophia. Ca și cum bătălia de la Iena nu s-ar fi dat, ca și cum aceștia nu ar poseda *la sagesse*, nici *la jouissance du savoir*, sapiența înrudită etimologic cu savoarea.

Ei nu mai au, în vremea noastră fără *Begierde*, dor de savoar, de vreme ce au savoarul. Atunci, *Wozu Noica, philosophischer Trickster?* Ca să ne atragă el, postmodern *Zuhalter*, la tractirul din Iena? O.K., știm drumul. Sau, mai viclean, mai *listig*, ne ia drept Zahei orbi și, în consecință, ne

ghidează în bordelul de sare ca într-o besearică; promovează, cu alte cuvinte, o negativitate ireală și, ca urmare, ne incită să dezgropăm morții și să-i replantăm ceva mai încolo? În acest caz să nu conteze pe noi, c-avem treburi mai importante la Ciric, unde ne așteaptă un șeptic.

NOTELE AUCTORIALE INFRAPAGINALE

1. Cursul pe anul 1936-1937, consacrat subdiviziunii C din capitolul IV, rezumat de Queneau, sună așa: *Der seiner selbst gewisse Geist*, Spiritul ce are certitudinea și siguranța de sine este în ultimă analiză Hegel însuși, adică sistemul său de filosofie [Fenomenologie + Enciclopedie] care nu mai e căutare a înțelepciunii, ci Înțelepciunea [= savoar absolut] însăși. Aici *Gewissenheit* [certitudinea subiectivă] coincide cu *Wahrheit* [adevăr obiectiv = realitate dezvăluită prin limbaj]. Or, un adevăr nu e adevărat cu adevărat, adică universal și necesar [= etern] valabil, decît dacă realitatea pe care o dezvăluie îi în întregime încheiată [tot ce era posibil s-a realizat efectiv], deci «perfectă», fără posibilitatea de extensiune sau de schimbare. Această realitate «totală», «definitivă», este imperiul napoleonian.
2. Dacă admitem cu S.M. că lumea există pentru a sfîrși într-o carte.
3. În *L'Après-histoire* [cu aceeași pronunție ca *la préhistoire: Am Anfang war das Resultat!!!*], bucățică din *Ecartèlement*, cei eliberați de sub tirania evenimentelor se cheamă «juisori ai postistoriei». Dînșii ne ajută să dăm înțeles neresentimentar declarației prekojeviene a povestașului dostoievskian din *Visul unui om ridicol* că perioada contemporană nu există.
4. Valentin Brû îi lăsat de nevastă să se ducă singur în călătoria de nuntă, că ea are de ținut prăvălia deschisă. El purcede în excursie la Iena, știe anecdota cu galopul Spiritului napoleonic & universal pe sub ferestrele Filosofului Ultim, răspunde hegelian la întrebările celor din jur, povestindu-le și o istorie ciudată cu decedații din Madagascar. «E ca în istorie», glăsuiește dumnealui. «Victoriile și înfrîngerile nu se încheie acolo unde s-au petrecut. După o vreme sînt dezgropate ca să se mute și să putrezească aiurea.» În altă dez?ordine de idei, merită reținut că, după război, A.K. Rimbaud postmodern, a trecut în afacerile economice, unde pe vremea Rundei Kennedy, va fi inventat și un sistem de preferințe tarifare, foarte apreciat. A pus și el umărul, cum s-a priceput, la căruța «statului universal și omogen».
5. Cum s-a asimilat lecția kojeviană? Lacan și Althusser au ținut și ei seminarii și s-au întors fiecare la cine știm [Freud + Marx], pentru recetanie; Bataille și Blanchot s-au străduit să gîndească, dincolo de limitele utilului, o negativitate *sans emploi*; Aron a teoretizat societatea industrială și a făcut pledoarii pentru o Europă decadentă; scriitorii s-au dedat la ficțiuni postmoderne, semn că prefixul «post» nu postește, ci se îngrașă în plin carnaval postistoric; Sartre a dat, cu *Ființa și Neantul*, ontologia dualistă; Merleau-Ponty ne-a dezvăluit aventurile deocheate ale dialecticii...
5. Fac aluzie la niște *Strategii nucleare* inspirate din doctrina girardiană cu privire la sacru, violență și victimizare.

CELE TREI REACȚII DIN OPINIA STUDENȚEASCĂ

Valeriu GHERGHEL

NICI-NICI

Mărturisesc că în momentul în care am solicitat colaboratorului revistei noastre, Luca Pițu, un eseu pe tema **Noica**, nici prin minte nu mi-a trecut ce zarvă se va porni și din partea neamicilor dar și din aceea, ce-o bănuiam mai sigură, a amicilor. Am primit acuze felurite, mergînd de la aposteriorica sugestie că textul nu trebuia reprodus deloc, la alta, mai cuminte, zicînd că aceasta și-ar fi avut locul într-o altă pagină decît cea titulată **Criterion**. Am fost întrebat, în plus, dacă nu folosesc cumva eu însumi pseudonimul... Luca Pițu. Cum nu am uzat niciodată de trucul kierkegardian al pseudonimiei, răspunsul n-a putut fi decît unul singur: Luca Pițu semnează [în reviste] numai Luca Pițu și el răspunde pentru ideile sale, cum subsemnatul semnează numai Valeriu Gherghel și, deși are mai rar idei [anti Noica], și el răspunde singur de ele.

Eseul ce poartă numele **Wozu Noica**? [pentru neștiutorii de germană amintesc că wozu înseamnă «la ce bun»; asta cred că va scoate din nedumerire un cititor inocent care în fața voioasei vocabule s-a gîndit la limba... sîrbească!] nu mi s-a părut o necuviință la adresa filosofului român, chiar și după ce l-am trecut prin mai multe lecturi voit... răuvoitoare. Nu Noica este recuzat în acel articol, ci un anume mod de a concepe filosofia, poate nu tocmai cel practicat de Noica. Totul este relativ pe lume și nu cred că Luca Pițu este ultimul care s-o recunoască. Vremea sistemelor fost-a ca și cum n-ar fi fost, iată că mașina lumii și a filosofiei s-a întors și venit-a vremea eseului, ba mai mult, a aforismului. Fost-a vremea lui Hegel, iată că astăzi au irupt noi filosofi cum înainte irupseseră Heidegger, Marcel sau, vorba lui Noica însuși, «nefilosoful Sartre». În filosofie totul e discutabil, inclusiv persoana, tocmai pentru că, am impresia, filosofia este însăși persoana: *ego sum via et veritas*...

Dar să trec peste aceste șire care n-au a face cu ceea ce mă interesează și mă irită [nu numai poeții sînt un gen iritabil, se vede]. De la afirmația că «Opinia studențească" este o vrednică apologetă a lucrării de-o viață a lui Constantin Noica și pînă la aceea contrară că revista și-a permis o vînjoasă contestație, totul mi-a fost reproșat, ca și cum ar exista subiecte interzise discuției, ca și cum ar exista subiecte care nu pot fi abordate decît dintr-un singur unghi [acela de 90 de grade?].

Rîndurile acestea scrise cu oarecare amărăciune nu vin nici de la vreun *advocatus* al lui Noica și nici de la avocatul lui Pițu. Ști-vor ei mai bine și singuri să se apere de vor avea vreodată trebuința s-o facă. Am publicat eseul lui Luca Pițu cu convingerea că el ar putea declanșa, totuși, nu simple ricanări și șușoteli de salon, ci o discuție substanțială asupra unei opere filosofice, aceea a lui Constantin Noica, încă în curs, auf dem Weg, ce se face acum și aici, derutantă, incitantă și, nu mai încape vorbă, importantă. În această idee, publicăm cele două luări de poziție de mai la vale, deși, cum se poate degrabă vedea, un ușor aer humoral le minează, după opinia mea, putința de a merge direct la țintă: acuza de resentimentarism se ventilează de la un timp atît de frecvent în ograda noastră, și literară și filosofică, încît a devenit o armă cu două tăișuri, lesne putîndu-se întoarce în contra celui ce-o mînuiește imprudent.

Acestea fiind spuse, tuturor amicilor *Valete et valde me amate*, adică [pentru a nu păți și eu ce-a pățit autorul eseului cu buclucașul său „wozu"]: sănătate și frăție! [în «O.S.», nr. 1-2/1985]

Mihai Dinu GHEORGHIU

AL DOILEA DESCĂLECAT

La cererea mea [pe care nu mă așteptam să fie atît de prompt înregistrată și deplin satisfăcută], L.P. îmi dă, în numărul precedent al «Opiniei studențești», o bună lecție de circulație [mie, umil velocipedist] cu privire la vehiculul Noica (**Wozu Noica**), urmînd a-mi servi într-o atît de necesară cultură rutieră. Neavînd cum a-i redresa, decît pe această cale, mulțumirile mele, nemaiîntîlnindu-l nici măcar la Hala Centrală, golită între timp și de sens, m-am gîndit a-l ruga să dea curs pornirii sale inițiale și inițiatice, dovedindu-se și în continuare un autentic *long play*[er]. Dacă am înțeles bine, „întru“ noician a fost dovedit a fi un indicator derutant, *semn-de-rută*, deturnat la nevoie spre o altă direcție, așa cum procedează demonstrativ L.P., transformîndu-l într-un încotro[va] oarecare, de exemplu spre «Ciric și șeptic».

În ceea ce mă privește aș dori să știu: 1. Vehiculul C.N. se îndreaptă «de la sine» prin forțe proprii, în tot acest trafic aglomerat, folosind un carburant de extracție necunoscută, deci dacă avem de-a face cu un perpetuum mobile sau cu un simplu teleghidaj? 2. Date fiind proporțiile vehiculului în cauză [numit și «operă»], i se permite deplasarea solitară pe drumuri publice, avînd la bord doar pe distinsul cîrmaci, sau, din cunoscute pricini economice, este obligat a fi purtător de pasageri, fie cu acte în regulă [«Transport muncitori»], fie ilicit [autostopiști mai degrabă răsplătiți la capătul cursei decît plătitori]? 3. Unul dintre acești virtuali pasageri s-a făcut de curînd [re]cunoscut cu ocazia examenului de [auto]conducere trecut cu **Jurnalul de la Păltiniș**. În asemenea condiții, credeți că pe șoseaua filosofiei naționale, chiar și înregistrată ca drum european, noul vehicul va reuși o depășire spectaculoasă sau se va mulțumi să claxoneze frumos pe mai departe, reclamînd blocarea circulației de gabaritul depășit al antemergătorului său? Este posibilă și probabilă introducerea pe un astfel de drum a circulației pe mai multe benzi?

Răspunzînd în continuare, cu solicitudine, întrebărilor adresate de pietonii și bicicliștii culturali, L.P. se va dovedi, sînt convins, prin aceleași mișcări elegante și agile, un demn purtător al caschetei albe a dirijorului de la răspîntii [, în «O.S.», 1-2/1985].



Liviu ANTONESEI

WARUM ABER NICHT?

Citesc și recitesc textul lui Luca Pițu dintr-o «Opinie studențească» recentă, dar, deși îi dau în mai multe locuri dreptate [ar fi suficient să amintesc numai indispoziția, pe care și mie mi-o provoacă filosofiile sistematice], deși mă încîntă stilistic, căci Luca Pițu este, înainte de orice, făuritorul unui stil inimitabil, lucru ce nu ar trebui pierdut din vedere de cei care, totuși, încearcă să îl imite, simt că există ceva care nu mă satisface, simt că trebuie să fie o fisură undeva.

La început, m-am gîndit că mă nemulțumește un anume substrat resentimentar al textului, substrat provenit dintr-o mai veche întîmplare: «despărțirea de Noica» a avut într-adevăr loc, dar nu la apariția acestui text, nici la aceea a eseului, **Neîntîlnirea cu Noica**, tot în «Opinia», ci cu puțin timp înainte, iar inițiativa fusese noiciană. Dar nu despre asta este vorba.

Ceea ce mă nemulțumește este exclusivismul cu care se răspunde altui exclusivism, intoleranța care se întoarce altei intoleranțe. Dacă aș cădea și eu în capcană, mi-aș permite, cu ușurință, o nesfîrșită serie de întrebări care ar începe cu **Wozu Cioran**? **Wozu Creția**? etc., și care s-ar încheia inevitabil cu **Wozu Pițu**? [Iar, ducînd consecvența pînă la ultimele consecințe, ar trebui să închei, desigur, seria cu **Wozu Antonesei**?] Dar, întrucît m-am obișnuit să nu răspund exclusivismului cu exclusivism, intoleranței prin intoleranță, chiar dacă ele par a fi semne de tinerețe spirituală, prefer să nu cad în această capcană. În fond, spiritul nu mi se pare a fi supus unui infinit progres și nici nu se poate limita la o singură poziție, cum tinde să creadă mentalitatea exclusivistă, de orice orientare ar fi ea, este subîmpărțit de o mulțime de polarități, prezintă infinite nuanțe. De aceea, cred, întrebările care încep cu **wozu** ar putea fi înlocuite cu altele care ar începe cu **warum nicht**? Într-adevăr, de ce nu Noica, de ce nu Șora, de ce nu Cioran, de ce nu Pițu… și, mai departe, de ce nu Alexandre Kojève, de ce nu Hegel, dar și de ce nu budismul, de ce nu taoismul etc., etc. Asta dacă, desigur, iubim dialogul, iar nu monologul infinit, autoritar, exclusivist.

Să fi dispărut politețea discuției în postistorie? Mira-m-aș, *Und so weiter* [în «O.S.», nr. 1-2/1985]

Liviu ANTONESEI în dialog cu Călin CIOBOTARI

„Noica este deja un clasic“

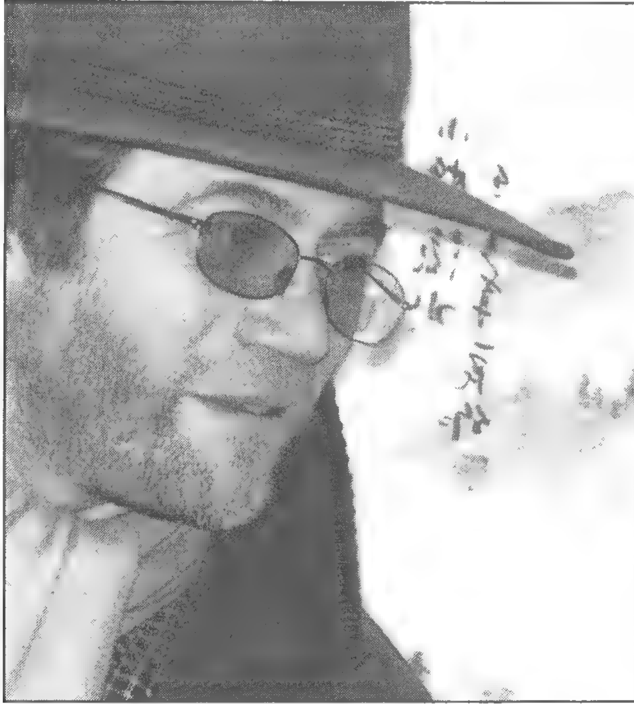


Foto: Corneliu Grigoriu

Printre ieșenii care au avut privilegiul să-l cunoască în „carne, oase și ființă" pe Constantin Noica, se numără și Liviu Antonesei dispus, la două decenii de la moartea filosofului, să facă o succintă analiză asupra a ceea ce a însemnat și înseamnă personalitatea și opera lui Noica în cultura românească.

Călin Ciobotari: Domnule Antonesei, se împlinesc două decenii de la moartea lui Noica. Cum îl priviți acum, comparativ cu modul în care îl priveați la începutul anilor '80.

Liviu Antonesei: Cred că îl privesc cam la fel, pentru că n-am fost ceea ce s-ar chema acum un „fan" Noica, ci un om care l-am citit, i-am comentat unele cărți, avînd privilegiul să-l și întîlnesc de cîteva ori – nu la Păltiniș, ci la Iași. Nu m-am dus în pelerinaj acolo, a venit filosoful aici să ne cunoască, pe Valeriu Gherghel și pe mine. Am petrecut circa 24 de ore împreună, mi-a dat sfaturi extraordinare pentru o eventuală carieră filosofică, dar n-a fost să fie, pentru că eu nu am o structură de filosof. Asta nu înseamnă că nu mi-au fost utile lecțiile de germană, insuficiente, pe care le-am făcut după îndemnul său, sau lecturile și recitirile din marii filosofi. Mi-a plăcut în multe privințe, începînd cu întîlnirea noastră din Gara Iași cînd, împreună cu Gherghel, l-am zărit venind pe peron într-un fîș negru cam șifonat, cu un basc pe cap, ghetre la pantofi și o geantă de umăr pe care scria „Weltmeisterschaft `74"! Am discutat în trei aproape toată noaptea, timp în care doar a ciugulit cîte ceva, a gustat puțin vin și puțină cafea și ne dădea vitamina C, pentru că eram fumători. El, după țigări, trabuce și pipă, ajunsese să se păcălească cu o pipă mai degrabă stinsă.

C.C.: Despre ce ați discutat noaptea aceea?

L.A.: Am discutat despre ce planuri avem, ce citisem, ce mai avem de citit, am discutat despre colegii lui de generație, Eliade și Cioran, pe care îi mai ironiza prietenește. De altfel, era și autoironic – am făcut o aluzie mai degrabă critică la partea de „filosofia românismului" a operei sale, iar el a fost cu mult mai dur decît mine! Spre dimineața, a dormit puțin pe patul din camera mea de lucru din apartamentul de atunci, iar la trezire, am mai discutat puțin în doi, pentru că Valeriu n-a reușit să se trezească și n-a ajuns pînă cînd l-am condus cu un taxi la Gară.

C.C.: De atunci l-ați mai întâlnit vreodată?

L.A.: L-am întîlnit de cîteva ori, odată la un Festival Eminescu, altădată cînd venea de la Botoșani și ar fi trebuit să aibă o întîlnire cu intelectualii și tinerimea în Aula Universității. Întîlnirea a fost interzisă, așa că toată lumea s-a înghesuit să-l asculte într-o săliță de la Facultatea de Filosofie, care s-a dovedit mai liberală decît conducerea de atunci a Universității. Era un vorbitor extraordinar și ar fi putut fi un profesor strălucit, păcat că i-a fost interzisă o catedră după ieșirea din închisoare.

*„Cred că toate cărțile legate de **dimensiunea românească** sunt depășite"*

C.C.: Credeți că filosofia sa ar fi putut vreodată tenta pe cititorul occidental de filosofie?

L.A.: În interbelic cu siguranță, poate încă și în perioada finală a vieții sale, doar că atunci problema lui era cum să-l facă tradus și citit pe Blaga, neinteresîndu-se de o carieră internațională a propriei sale opere. Cred că toate cărțile legate de „dimensiunea românească" sînt depășite, țin de paradigma cumva naționalistă interbelică, ele erau

depășite chiar cînd le publica; „funcționau" mai mult ca un fel de alibi cu care și-a „cumpărat" dreptul de a-și publica cărțile serioase, de studii și interpretări filosofice și, mai ales, pe cele două „de sistem", mă refer la *Logica lui Hermes* și la *Tratatul de ontologie*. Acestea ar putea interesa încă occidentalii, mai ales că se presimte un fel de ieșire din atoate-acaparatoarea filosofie a limbajului, de sorginte heideggeriană, post-heidegegriană și antiheideggeriană, precum și din excesele filosofiei analitice. Nu știu cîtă lume știe asta, dar cele *Șase maladii ale spiritului contemporan*, un eseu profund, însă alert, s-a bucurat de succes pe unde s-a tradus, începînd cu Germania și sfîrșind, destul de recent, cu Polonia. În librării, stă alături de traducerile din Eliade, Cioran, Ionesco. Generația lor a avut noroc în Polonia cu Irineusz Kania, adept al buddhismului, traducător din peste 10 limbi, între care și româna!

C.C.: Ce credeți că mai reprezintă astăzi Noica pentru generațiile de studenți/ tineri care iau contact cu scrierile sale?

L.A.: Asta chiar nu-mi dau seama! Nu mai am ore la Filosofie de la începutul anilor `90, dar atunci, pe fondul reeditărilor în masă, era citit laolaltă cu colegii de generație. Avea două tipuri de public – entuziaștii care primeau tot, inclusiv poveștile despre „românism", care se selectau mai mult dintre literați și istorici și cititorii mai profesionalizați și mai critici, aici fiind vorba de studenții de la filosofie. Pe de altă parte, vara cealaltă, am fost în niște comisii de doctorat de la Cluj, iar tezele erau dedicate lui Cioran, două, Eliade, Vulcănescu și Noica. E adevărat, tezele erau coordonate de remarcabila mea colegă de generație, Marta Petreu, care susține cursul de filosofie românească.

C.C.: O ediție critică „Noica" s-ar impune cu adevărat, sau ar fi doar un gest de postumă prețuire, orchestrat de foștii săi discipoli?

L.A.: Păi, oricum am întoarce-o, oricît ne-ar plăcea ori nu, Noica este deja un clasic, un autor intrat în patrimoniu, în fondul principal al culturii române, așa că o ediție critică – dar cu adevărat critică, adică integrală, comentată și adnotată! – se impune cu firescul fenomenelor naturale. Să sperăm că foștii săi discipoli, din primul cerc, își vor plăti această datorie.

„Într-un fel, parțial, cu mare greutate, Noica a învins sistemul!"

C.C.: Sincer, care este părerea dvs. în ceea ce privește relațiile dintre Noica și regimul comunist?

L.A.: Relațiile? Păi în prima parte a regimului, a avut parte de pușcărie politică și de domiciliu forțat! După ieșirea din această perioadă, a fost parțial reabilitat. A avut voie să lucreze în cercetare, nu și la Universitate. În ultima perioadă a vieții, și-a deschis, la Păltiniș și pe drumuri, propria sa Universitate privată și destul de nonconformistă. Sigur, aceste lucruri au fost tolerate de regim, iar Noica a trebuit să facă acele concesii din cărțile despre „românism", care se întîlneau cu ideologia oficială a național-comunismului tîrziu. Nu cred că trebuie să-i scoatem trupul din mormînt lui Noica pentru asta. Mai ales că, după cum arată arhivele, a rămas mereu urmărit, suspectat și suspect pentru regim. Înmormîntarea sa, de pildă, a fost integral filmată de Securitate. Noica, în ciuda tîrgului cumva convenit între părți, a rămas și după moarte „dușmanul de clasă". De altfel, unele din compromisurile sale i-au salvat pe discipolii săi de alte compromisuri, poate mai rușinoase. Ciudat, dar am senzația că Noica este poate singurul care, încheind un fel de pact subînțeles cu regimul comunist, n-a ieșit doar în pierdere. Într-un fel, parțial, cu mare greutate, Noica a învins sistemul!



La înmormîntarea lui Noica, alături de familie, Mihai Șora, Al. Paleologu, Andrei Pleșu, Gabriel Liiceanu

ARCA LUI NOE



Al. ZUB

De ce Pârvan?



Am fost chestionat uneori și mi-am pus eu însumi întrebarea: de ce am ales, la începutul carierei, ca istoric, să mă ocup de Vasile Pârvan și de ce am rămas fidel atâta timp acestei opțiuni? Manifestasem, ca student, o anume înclinare spre medievistică și a trebuit, sub incidența timpului, după un *intermezzo* silnic, să mă ocup mai ales de epoca modernă, în care se plasează cele mai multe din inițiativele mele profesionale, fie și de o natură mai aparte, ținând anume de istoriografie.

Istoria cercetării trecutului sub unghi diacronic nu e însă mai puțin interesantă, nici mai puțin utilă ca istoria însăși, cu toate că în sânul breslei noastre persistă încă destule aprehensiuni. Personal, am fost mereu convins că istoria-realitate și istoria-discurs (disocierea lui H.I. Marrou) sunt consubstanțiale, reclamând aceiași atitudine epistemică. Am avut norocul să fac de la început o bună alegere, asumându-mi obligația de a întocmi o bibliografie *A.D. Xenopol*. Era în vara lui 1957, după examenul de licență, când am fost angajat, prin concurs, cercetător științific la Institutul de Istorie și Filologie, în colectivul condus de medievistul Constantin Cihodaru. Timp de opt luni, până la arestarea mea ca „dușman al regimului democrat-popular" (organizasem, cu alți colegi, sărbătorirea unei jumătăți de mileniu de la înscăunarea lui Ștefan cel Mare), am avut ocazia să parcurg numeroase publicații de profil, legate de tema aleasă, dar și de istoriografie în ansamblu.

Mi-a fost dat să fișez atunci unele scrieri ale lui Vasile Pârvan, autor pe care profesorul meu din ciclul mediu îl amintise numai în treacăt, ca somitate arheologică, însă de care la facultate nu s-a făcut prea mult caz. În 1953, când mi-am început studiile superioare, funcționau încă tot felul de aprehensiuni și de restricții privitoare la istoricii din vechiul regim. Vasile Pârvan tocmai fusese denunțat, în aula Academiei, prin glasul unui fost elev de la *Accademia di Romania*, Constantin Daicoviciu, pentru idealismul concepției sale, iar apărarea luată de un alt discipol, Radu Vulpe, nu izbutise a risipi atmosfera ostilă din jurul marelui arheolog, istoric și filozof. Abia după terminarea studiilor, am putut parcurge pe cont propriu unele scrieri pârvaniene, însă eram încă prea puțin pregătit să le asimilez.

Mi-a fost impusă apoi o lungă paranteză, ca deținut politic, peste șase ani, timp în care orice contact livresc devenise imposibil. Am putut discuta totuși ocazional despre Pârvan cu preotul Gheorghe Chiriac, teolog erudit, cu studii la Bonn și la Athena, care îi cunoștea bine opera. Prin el am înțeles ce fecunde ecouri au stârnit în epocă eseurile *Idei și forme istorice* și mai ales *Memoriale*, din care eminentul teolog era capabil să reproducă cele mai semnificative pasaje.

Abia întors din recluziune, în primăvara anului 1964, am folosit orice ocazie pentru lecturi pârvaniene mai consistente. La Muzeul de Istorie am fișat multe lucrări care mă interesau, iar de altele am făcut rost prin anticariate, alcătuindu-mi, în timp, un mic atelier tematic. A trebuit chiar să copiez unele texte din publicații mai rare, inclusiv materiale de arhivă păstrate la București, Cluj, Iași, oriunde am putut da de urma lor. Le-am strâns apoi, pe cele mai multe, într-un volum de *Corespondență și acte*, apărut la Minerva, în 1972, după o îndelungă așteptare, fiindcă Pârvan nu intrase încă în planul de valorificare a moștenirii culturale, cum se numea, eufemistic, tentativa de a reactualiza, selectiv, pe autorii puși la index. Pârvan figura în masivul tom de *Publicații interzise* cu mai multe lucrări: *Părerile unui trădător de neam*, 1914; *Au căzut pentru libertate, un cântec de jale și un cântec de biruință*, 1919 (retipărită în *Memoriale*, 1923); *Idei și forme istorice*, 1920.

Recuperarea unui asemenea autor, chiar și într-o etapă de relativă deschidere[1], întâmpina greutăți de tot felul. În 1957, la trei decenii de la moartea învățatului, s-au făcut unele încercări de actualizare, publicându-se o biobibliografie succintă, cu un studiu cuprinzător de Emil

Condurache, apoi sinteza *Dacia – civilizațiile străvechi din regiunile carpato-dunărene*, tradusă și reeditată de Radu Vulpe.

Abia pe la finele anilor '60 s-au ivit semnele unui interes mai susținut pentru studiul personalității lui Pârvan, concomitent cu unele preocupări pe linie editorială. Am propus atunci un volum de scrieri istorico-culturale, pe care doamna Aurelia Rusu l-a primit cu simpatie la *Editura pentru Literatură*. Așa l-am cunoscut, în fugă, pe Mihai Șora, filozoful care gândise un vast program de recuperări, luptându-se pentru orice titlu semnificativ. Cartea propusă de mine nu a avut atunci șanse. Ea a fost transferată, după reorganizarea sistemului editorial, la *Minerva* și avea să apară abia în 1973, vegheată redacțional de distinsul folclorist Iordan Datcu. Mă întrebam acolo, pe urmele unui exeget ocazional, dacă „se poate descrie în simple vorbe o viață complexă, puternică și profund interioară", pentru a conchide că noile generații erau în drept să profite de știința, arta și pilda morală a ilustrului înaintaș[2]. Cum acesta dispusese testamentar să se distrugă, din arhiva sa, tot ce nu apucase a publica el însuși, se punea problema (Vladimir Dumitrescu și Constantin C. Giurescu au și pus-o, epistolar) dacă restituția trebuia făcută *in integrum* sau limitată la opera edită. Personal, nu aveam prea multe motive să ezit, convins fiind că revelațiile arhivalice erau în măsură, din contra, a spori benefic prezența cărturarului în epocă și mai târziu.

Pe temeiul lor, sintetizând eforturi oglindite și în presa cultural-științifică (*Anuarul Institutului de Istorie și Arheologie Iași, Ateneu, Carpica, Columna, Cronica, Tribuna, Viața românească* ș.a.), am făcut să apară apoi, în 1974, o monografie: *Vasile Pârvan – efigia cărturarului*, care s-a bucurat de o bună primire în presă și a fost distinsă cu un premiu al Academiei[3]. Drept *motto*, așezam în frunte o reflecție culeasă din opera în cauză: „Nu știu de ce simt că el era făcut să rămână mereu apăsat de nevoia de a se întrece pe sine însuși". Editura, condusă de M.R. Iacoban, a făcut tot ce putea pentru ca textul să-și păstreze acuratețea și după sacrosantul aviz, ceea ce nu era deloc simplu.

Biobibliografia scoasă apoi, prin colaborarea a două edituri, într-o serie ce includea deja volumele *Mihail Kogălniceanu* (1971) și *A.D. Xenopol* (1973), sub aceeași semnătură, n-a fost nici ea lipsită de vicisitudinile obișnuite în epocă[4]. Redactorul de carte, Niculae Gheran, dispunea de toate resursele (știință, răbdare, imaginație etc.) pentru a le depăși. Era, în gândul meu, un instrument indispensabil, la îndemâna studioșilor din zona „umanioarelor" și a prezumtivului editor. Spuneam, acolo, că „ne-am străduit, prin investigații în biblioteci și arhive și prin apel la cei care ne mai puteau sprijini eforturile, să completăm informația și să-i dăm o structură logică, menită să înlesnească deopotrivă cunoașterea omului cu toată complexitatea firii sale și a operei"[5].

Cum era și firesc, am fost primul beneficiar al unei asemenea sistematizări, pe linia aprofundării cognitive, ca și a restituției editoriale a operei. Așa a putut apărea, cu stăruințe greu de închipuit azi, o masivă culegere de *scrieri*[6], în miezul căreia erau plasate, discret, parcă ascunse anume, eseurile pârvaniene, fără amputările obișnuite în epocă. Unul dintre elevii magistrului, profesorul Radu Vulpe, de a cărui generozitate paideică am profitat mereu, a avut bunăvoința să recomande acele *scripta minora* oricui se va interesa de luminoasa figură a maestrului său. Era, desigur, și un fel de a circumstanția acele aspecte controversate, față de care cenzura era încă destul de sensibilă pentru a-și amâna avizul timp de un lustru.

Era firesc să-i dedic apoi „regretatului profesor Radu Vulpe, elev al magistrului și magistru el însuși", prima nouă lucrare mai amplă, *Pe urmele lui Vasile Pârvan*, în chip de pioasă amintire[7]. A fost nevoie de stăruința redactorului de carte, Valentin Borda, pentru ca volumul să apară, într-un moment când politica culturală a regimului făcea anevoios un asemenea demers. O confesiune tulburătoare, din eseul pârvanian *Țara de Apus*, deschidea noul periplu biobibliografic: „Sunt apăsat de întristarea de a nu putea da hotar rătăcirii mele prin lume"[8]. Veritabil *historicus viator*, personajul cărții amintite se preta la o asemenea exegeză, în care căile vieții și căile gândului se împleteau inextricabil.

Pe acestea din urmă am socotit oportun să le prezint, sumar, și lumii străine, sub forma unui eseu despre „dilemele istoricului"[9]. Noutatea demersului, una relativă, consta în tentativa de a urmări dialectica unei reflecții dinamice și contradictorii pe seama omului și a istoriei, cu trimiteri utile la sursele formative, dar și la realitățile epocii. „Întreaga viață a lui Vasile Pârvan, puteam conchide, stă sub semnul căutării antinomice și al răspântiei"[10].

A reveni din când în când asupra ei, sub diverse aspecte, schimbând mereu unghiul de analiză și punând în valoare noile achiziții documentare, nu era decât firesc. Relația dintre biografie și operă, antamată într-un mic eseu, e una

dintre temele puse în discuție[11]. Altele au în vedere chestiunea duratei[12], alături de aceea a raporturilor cu alteritatea[13] sau cu universul muzicii[14].

În aceeași economie a restituției poate fi considerată colaborarea la un volum antologic, întocmit de un distins coleg, Ștefan Lemny, în *Biblioteca critică*. Am căutat să definesc acolo moștenirea pârvaniană, pe baza unei informații cât mai complete. „Personalitate complexă, oferind posterității laturi contradictorii, Pârvan degajă un aer de mister, la care exegeza va reveni mereu fără să-l poată risipi cu totul", spuneam acolo[15], cu gândul la noile demersuri ce se puteau anvizaja.

Primul pas, cel mai de seamă, era o *restitutio* editorială, cât mai deplină, în cadrul unei serii deschise, tematice, din care au apărut deja câteva tomuri, prin osteneala lui Lucian Nastasă[16] și Nelu Zugravu. Am putut arunca, în cel de istorie medie și modernă, o „privire în atelierul unui istoric", exemplar pentru întâia fază a devenirii lui profesionale. *Cuvântul-înainte* la un alt volum, de istoria culturii antice, a fost scris în toamna lui 1988, iar volumul a apărut abia peste patru ani[17], interval sporit la un deceniu pentru următorul volum, cel referitor la istoria romană[18]. Aveam temei să deplâng un asemenea ritm al recuperării editoriale, deloc încurajator pentru restul operei.

Am folosit și alte ocazii *ejusdem* ca să insist pentru un ritm mai vioi al recuperării[19], ultima ediție amintită cuprinzând și o pledoarie pentru „istorie ca discurs consolator"[20].

Totuși, restituția operei pârvaniene e departe de a se încheia, iar exegeza suferă, în așteptarea noilor texte, susceptibile să dea un contur mai exact ansamblului. La opt decenii de la încheierea intempestivă a acelei opere, posteritatea istoriografică se vădește încă debitoare față de un „părinte fondator", plin de idei și de sugestii creative[21]. Pârvan e capabil să mai mobilizeze interesul posterității, reclamând ceea ce un distins comentator numea „o înaintare mai adâncă în geografia unei opere, a unei conștiințe"[22]. Proiectele rămase în suspensie nu sunt nici ele lipsite de relevanță în conturarea ansamblului, a acelui tot care se lasă încă așteptat[23].

Ne rămâne să sperăm că mesajul pârvanian, fie și degajat din segmentele de operă, mai are destulă putere de iradiație pentru a „contamina" alte și alte „șiruri de oameni". Dacă e să rezum răspunsul la întrebarea din titlu, aș spune că Pârvan e un model de conduită, pe tărâm științific și moral, la care se cuvine a ne întoarce mereu.

1 Paul Caravia (coord.), *Gândirea interzisă. Scrieri cenzurate în România, 1945-1989*, București, 2000, p. 399.

2 Vasile Pârvan, *Corespondență și acte*, ed. Al. Zub, București, Minerva, 1973, p. V.

3 Al. Zub, *Vasile Pârvan – efigia cărturarului*, Iași, Junimea, 1974.

4 Idem, *Vasile Pârvan: biobibliografie*, Ed. Științifică și Enciclopedică, Ed. Militară, 1975.

5 *Ibidem*, p. XXX.

6 Vasile Pârvan, *Scrieri*, ed. Al. Zub, cu o prefață de Radu Vulpe, București, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1981 (ed. nouă, București, Ed. Academiei Române, 2006).

7 Al. Zub, *Pe urmele lui Vasile Pârvan*, București, Ed. Sport-Turism, 1983.

8 *Ibidem*, p. 7.

9 Idem, *Les dilemmes d'un historien: Vasile Pârvan*, București, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1985. Versiune românească: *Vasile Pârvan – dilemele unui istoric*, Iași, Institutul European, 2002.

10 *Ibidem*, p. 118 (ed. rom.).

11 Idem, *Biruit-au gândul. Note despre istorismul românesc*, Iași, Junimea, 1983, p. 278-286.

12 Idem, *Cunoaștere de sine și integrare*, Iași, Junimea, 1986, p. 44-53.

13 *Ibidem*, p. 188-194.

14 Idem, *În orizontul istoriei*, Iași, Institutul European, 1994, p. 162-171.

15 Idem, *Vasile Pârvan în posteritate*, în vol. *Vasile Pârvan*, antologie de Ștefan Lemny și Al. Zub, București, Ed. Eminescu, 1984, p. 29.

16 V. Pârvan, *Studii de istorie medievală și modernă*, ed. Lucian Nastasă, cu un *Cuvânt înainte* și *Studiu introductiv* de Al. Zub, București, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1990.

17 Idem, *Studii de istoria culturii antice*, ed. Nelu Zugravu, *Cuvânt înainte* de Al. Zub, București, Ed. Științifică, 1992.

18 Idem, *Scrieri de istorie romană*, ed. Nelu Zugravu, *Cuvânt înainte* de Al. Zub, Iași, Ed. Universității „Al. I. Cuza", 2002.

19 Idem, *Memoriale*, ed. Al. Zub, București, Ed. Cartea Românească, 2001, p. 7-9; *Idei și forme istorice*, ed. Al. Zub, București, Ed. Cartea Românească, 2003.

20 Idem, *Idei și forme istorice*, 2003, p. 13-28.

21 Cf. Ioan Mitrea, *V. Pârvan – inițiatorul modernizării în arheologia românească*, în *Ateneu*, XLIII, 2006, 11-12, p. 24.

22 Ovidiu Pecican, *Pârvan, haloul și umbra*, în *Idei în dialog*, II, 8(11), aug. 2005, p. 33.

23 Cf. Cornel Ungureanu, *Vasile Pârvan: proiectele profesorului în România Mare*, în *Convorbiri literare*, CXLI, 5, mai 2007, p. 32-33.

Privirea lui Clio

Cristian SANDACHE

Obsesia istoriei la Alexandru Ivasiuc



S-au împlinit anul acesta pe 4 martie, două decenii de la moartea tragică a lui Alexandru Ivasiuc. Nu atinsese pragul vârstei de 44 de ani, dar publicase deja zece volume: *Vestibul* - roman, (1967) - Premiul Uniunii Scriitorilor; *Interval* - roman, (1968) - Premiul revistei „România literară"; *Cunoaștere de noapte* - roman, (1969); *Păsările* -roman, (1970) - Premiul Uniunii Scriitorilor, Premiul Academiei, Premiul Consiliului Culturii și Educației Socialiste; *Radicalitate și valoare* - eseuri, (1972); *Apa* - roman, (1973); *Pro-domo* - eseuri, (1974); *Iluminări* - roman, (1975); *Racul* - roman, (1976).

Apărut în peisajul literar românesc de pe poziția outsider-ului, cvasinecunoscut în momentul publicării primei sale cărți, Ivasiuc a cunoscut un succes fulgerător, devenind peste noapte una dintre vedetele lumii scriitoricești românești. După 1990 imaginea sa a cunoscut o serie de contestări, fiindu-i aduse unele acuze legate mai ales de atitudinea sa față de ideologia defunctului regim comunist. Ivasiuc ar fi fost fie colaborator al Securității, fie unul dintre doctrinarii comunismului românesc (mimând însă anumite interpretări creatoare ale marxismului), fie un aventurier amoral, însetat de glorie, căutând plăcerea cu orice preț și în toate formele posibile... Cum s-a întâmplat adesea în lumea noastră românească postdecembristă, odată cu contestarea atitudinilor omului i-a fost negată și opera. Nimic vrednic de reținut, o maculatură ilizibilă, un stil imposibil, lipsit de atractivitate și culoare...

Ce-i drept, textele lui Alexandru Ivasiuc sunt în mică măsură epice. Chiar și romanele (exceptând probabil „*Apa*") par mai curând demonstrații reci, abstracte, ale unei inteligențe carteziene, tăioasă ca lama stiletului. De fapt, talentul lui Ivasiuc era acela al unui eseist și în mult mai mică măsură se dovedea compatibil cu însușirile alcătuitorului de lumi fictive. Imaginația sa era una ideatică, mărturisind vechi exerciții analitice, o virtuozitate aparte în arta de a opera meticulos cu fel de fel de concepte aparent imposibil de transpus în plan literar. Și totuși, Ivasiuc a reușit... Eseistul obsedat de demonul dialecticii, precum sihastrul de rugăciunile sale, impresionează încă prin maniera de a subordona scriitura artistică marii teme a istoriei, atotstăpânitoare, implacabilă în verdictele pe care le emite. Ceea ce poate șoca în scriitura lui Alexandru Ivasiuc este absența oricărei călduri, a oricărei emoții... O lume rece, închisă ca într-o capsulă a timpului, o lume unde unica entitate vie e logica autorului însuși, capacitatea sa neobișnuită de a desfășura raționamente în serie, adesea imposibil de urmărit cu seninătate de un cititor care, dacă e unul mediocru sub aspectul dotării intelectuale, va sfârși prin a abandona lectura. Cine caută epic spectaculos, imagini luxuriante, scenografie impresionantă, sclipici stilistic strident - nu le va găsi în textele lui Ivasiuc. Cine va crede că eroii săi sunt construiți din sânge, carne și trăiri declarative, din instincte și frământări telenovelistice, din gesturi melodramatice - va suferi o cruntă dezamăgire...

Asistăm la un spectacol nu mai puțin impresionant, dar de o altă factură. Dacă am transpune comparațiile în plan muzical am putea scrie astfel: ceea ce la alți prozatori de succes comercial se aseamănă cu un spectacol de revistă, la Ivasiuc e muta măsurare de forțe a ideilor pe tabla de șah a inteligenței. Muzica sa nu e disponibilă decât pentru cei inițiați, fiind una a sferelor. Scriitorul a suprimat orice decor somptuos, pentru a ilustra cu acuitate extraordinara tensiune a raționamentelor. O experiență plină de riscuri, pe care puțini creatori și-ar fi asumat-o.

Și totuși, unde e istoria în opera lui Alexandru Ivasiuc? Bag seamă că am tot invocat-o, dar poate că cititorul nu a fost suficient de convins că ea constituie reperul fundamental al textelor sale. Însă ea e mai prezentă ca oricând, numai că în aceleași reprezentări preponderent abstracte, alegorice, dialectice.

Unul dintre cei mai avizați cunoscători ai operei ivasiuciene, criticul literar Nicolae Manolescu, semnalase încă de la debutul acestuia, neobișnuita preocupare a scriitorului originar din Sighetul-Marmației pentru înțelegerea istoriei prin intermediul mecanismelor sale dialectice. Cuvinte care astăzi ne sună parcă neplăcut, ba, mai mult decât atât - chiar ne indignăm când aflăm din interviurile lui Ivasiuc că pentru el dialectica de tip marxist ar fi constituit în egală măsură o pasiune și o provocare. Un filosof al istoriei sălășluia nevăzut în subconștientul artistic al lui Alexandru Ivasiuc și pentru că timpurile se dovedeau vitrege, filosoful cu pricina și-a făcut cunoscute ideile oarecum filtrat, prin literatură și eseu. Credem că pariul a fost câștigat, deși posteritatea operei autorului traversează încă un con de umbră nemeritat.

Revenind la criticul Nicolae Manolescu, e semnificativă una din observațiile sale referitoare la specificul scriiturii lui Alexandru Ivasiuc: „*Istoria este întâia mare temă de reflecție a publicistului și a romancierului: nu numai că trăiește în istorie, ca un om al evenimentului și al politicii, dar convertește spontan naturalul în istorie. De la* ***Vestibul*** *la* ***Racul*** *istoria este prezentă în cărțile sale, ca fundal ori ca problemă. Morala însăși a romanelor este morala istoriei. Nu există inocență a naturii: totul este istorie și politică. Memoria noastră este istorică. Arta însăși este istorie*".

Într-adevăr, poate că nimeni de la Camil Petrescu (cel care mărturisise că văzuse idei și se arătase definitiv sedus de ele) nu mai trăia atât de acut în și pentru ideea închisă însă pe vecie în Cetatea Istoriei. Dacă vizitează palatul Dogilor venețieni, Alexandru Ivasiuc reușește să vadă altceva, dincolo de farmecul indescriptibil al arhitecturii: el se simte strivit de semnificația asocierii dintre puterea politică și cruzimea ce decurge din exercitarea acesteia. Celulele întunecate ale fenomenalului edificiu îl conving că strălucirile ascund întotdeauna drame cumplite și secrete monstruoase... În consecință, ele pălesc invariabil și cei ce nu zăresc ițindu-se hârca morții din spatele chipurilor gingașe, ori ale alcătuirilor de sunete, culori și senzații rafinate - sunt niște bieți orbi... Pictorul spaniol Goya se pare că suferea de aceleași viziuni care-l torturau sistematic, fie și dacă ne gândim la seria creațiilor sale sumbre, din ciclul *Dramelor* războiului. O altă lume, reala lume în fapt, era ferecată cu șapte lacăte, îngropată sub pecețile aparențelor, ascunsă privirilor, în vreme ce iluziile se legănau în dansul lor atractiv, efemer... Goya fusese condamnat să vadă viermele pitit în miezul parfumat al fructului amăgitor. Ivasiuc nu putea să-și reprime tendința de a fixa zborul ideilor întotdeauna pe fundalul reprezentat de istorie. Un blestem? O rară însușire? O misiune cu care apari în lume și pe care trebuie să ți-o îndeplinești până la capăt, indiferent de riscuri?

Să reținem că Ivasiuc nu concepea înțelegerea istoriei în absența oricărei formule utopice însoțitoare. Aspect blamabil (poate) astăzi, dar pe care scriitorul îl considera esențial. O mărturisea într-un interviu: *„Un om care nu are nici o urmă de utopie în inima lui este sărac sufletește. Un om care trăiește utopia pură nu va putea influența obiectivitatea de fier a realului. Dar nici aceste categorii nu sunt definitive. Adeseori, utopia te împinge la o putere vizionară mai mare decât cea a simplului calcul. Este rolul artistului de a se bate pentru păstrarea acestui inefabil raport dintre utopie și luciditate. Însăși existența lui este o contestare a lumii așa cum este în favoarea unei alte lumi, așa cum trebuie să fie. Dar acest* ***trebuie*** *nu e decât un orizont. Pentru că el se mișcă înainte".*

Pentru Ivasiuc, utopia se corelează așadar cu istoria, rodul acestei îngemănări reprezentându-l tema Puterii, mereu complicată, contradictorie, generatoare de fascinație și vehemente negări. Ivasiuc caută să o înțeleagă, să o explice, să-i demonteze mecanismele alcătuitoare cu finețea și precizia unui ceasornicar. Ultimul său roman (*Racul)* pare a fi exemplificat cel mai bine tema Puterii transpusă în plan alegoric. *Racul* avea ca punct de plecare vocația dialectică a eseistului. Regăsim, în conținutul romanului, multe dintre ideile vehiculate de către Ivasiuc în ipostazele sale de eseist și observator al lumii ideilor. Firesc, însă, ele capătă acum un contur închegat, se transfigurează artistic, se construiesc decorurile, apare povestea. O poveste însă (cum s-ar fi putut altfel?) cu un profund substrat politico-filosofic, de un tragism lipsit de orice teatralitate. O fictivă republică latino-americană devine laboratorul experimentării Teroarei, aceasta neputând lipsi (în concepția despotului modern - Don Athanasios) din arsenalul oricărui lider ambițios care e decis a-și impune definitiv controlul asupra comunității. O vagă atmosferă marqueziană străbate ca un fum paginile romanului, dar răceala analitică e, incontestabil, de factură ivasiuciană, iar meditația asupra raporturilor dintre necesitate, libertate, reprimare și rezistență aduce din nou în prim-plan neobișnuita înzestrare analitică a acestui spirit ciudat, speculativ și neliniștit...

Lovitura de stat constituie doar un pretext pentru ca ideile să se pună din nou în mișcare și să amenințe de această dată libertățile indivizilor. Iată așadar că Ivasiuc ne adresează un avertisment, valabil în fapt întotdeauna, un avertisment pe care Istoria îl poartă veșnic în valurile sale, asemenea unui înscris ferecat într-o sticlă. Lipsită de orice substanță morală, rațiunea riscă a se transforma într-un aparat de reprimare infinit mai ingenios și mai crud, decât tot ceea ce ne-am putea imagina... Pot ideile să semene catastrofe? Pot... Trebuie doar mediul adecvat, personajele apte pentru asemenea exerciții demonice, contextul prielnic, o anumită istorie. Iarăși, așadar, ajungem la Istorie, acaparatoarea obsesie artistică a lui Alexandru Ivasiuc.

Un alt personaj-cheie al romanului e Miguel, fostul activist de stânga, ce-și renegase convingerile, sedus în cele din urmă de perversa măreție întruchipată de autoritarismul lui Don Athanasios. Martor copleșit al mecanismului Teroarei ce se pregătește, Miguel e în fapt întruchiparea unui alt concept: acela al liberalismului burghez, individualist și democrat, *„atras tot mai mult în a doua parte a acestui secol în sfera totalitarismului, sfâșiat între nostalgia idealurilor lui din tinerețe și fascinația forței politico-militare"* (Nicolae Manolescu).

Don Athanasios se deosebește fundamental de clasicele figuri totalitare, de acei indivizi fie pitorești, demagogi fremătători și spectaculari, fie dominați de instincte primare. El e un cugetător cu totul atipic, prizonier al unei logici imbatabile. Seamănă cu un robot, cu un mecanism care acționează exclusiv în mod planificat, gradual, fără emoții și impulsuri. E geniul rău al imaginației lui Alexandru Ivasiuc, varianta răsturnată în oglindă a Rațiunii strălucitoare în demonstrații, îngerul alungat din Paradisul echilibrului, devenit varianta demonică a acestuia. Un alt tip de echilibru, de o strălucire întunecată, o entitate care acționează într-o cadență cu totul personală, fără fisură, ca sub resorturile unui tablou de comandă demențial după cum însuși autorul ne mărturisește: „Nu simțea niciodată nevoia justificărilor mitologice, el trăind în lumea pură a esențelor care pentru el erau mai presus de orice: Mijloace, Metode, Tehnică, așa cum le șade bine ideilor-forță".

Proza sud-americană a impus definitiv imaginea dictatorului descins parcă dintr-un bestiariu al abjecției, însoțit însă permanent de un fel de aură misterioasă, de o poezie maladivă, dar remarcabil de expresivă, cu accente memorabile, care se rețin pentru vecie... Ivasiuc crede că luxurianța atmosferei trebuie să se retragă în vârful picioarelor și să lase locul unui alt fel de teritoriu: cu desăvârșire alb, tăcut și înghețat ca o noapte polară, în cuprinsul căruia singurele pete de culoare (și ele demonice însă!) ar fi reprezentate de ideile ce se urmăresc, se întrepătrund, se ciocnesc și se intersectează necontenit ca niște fluturi fatali... Istoria e în viziunea sa, lipsită de orice accesorii, înfricoșătoare nu prin densitatea spânzurătorilor sau prin frenezia discursurilor acuzatoare, ci prin recea și calma manieră de emitere a judecăților distrugătoare de destine

nevinovate. Totul e calcul cinic, economie a gesticulației, respingere a efu-ziunilor abundente, extirpare a proceselor de conștiință. Laboratorul imaculat al unui alchimist nebun, cu aparențe de respectabilitate indiscutabile, egal cu el însuși în paranoia ce-l macină necontenit, dar pe care fidelii nu i-o bănuie, ci, dimpotrivă, identificând-o cu o vocație de autentic lider...

C. Ungureanu avea dreptate când surprindea acest spectacol tragic pe care scriitura lui Alexandru Ivasiuc îl degaja: *„Romane ale disciplinei (ordinii) intelectuale, cărțile lui Alexandru Ivasiuc au în centrul lor indivizi excepționali, capabili a domina, a instaura în jurul lor ordinea. Adevărate eseuri asupra puterii, romanele sale vor fi alcătuit poate, atunci când numărul lor se va fi împlinit firesc, un mare, amplu studiu asupra unui veac: asupra modificărilor pe care un veac de mari frământări le provoacă ideii de om. Aproape o monografie, aproape de document: operă de cercetător, de gânditor lucid, puțin predispus divagației romantice, dar și minimelor concesii în planul pitorescului. Fundamental antipitoresc, Alexandru Ivasiuc intră în conflict, nu de puține ori, prin programul său literar, cu literatura sentimentală și pitorească, atât de cultivată de o anumită tradiție"*.

Excelent a surprins Radu Cosașu respingerea de către Ivasiuc a temelor minore și a rețetarului de sigur succes comercial: *„Prefera o viclenie stângace - unor erori de saltimbanc. Malraux-ian precum se cuvine la vremea complicațiilor revoluționare - a detestat proștii și nu s-a ocupat de ei"*.

Prizonier al propriei sale inteligențe neobișnuite, creatorul unui sistem de analiză cu totul personal, aparent rigid și neatractiv, Alexandru Ivasiuc a adus în proza românească postbelică acea seriozitate riguroasă de care aceasta ducea lipsă, o voință de a supune totul analizei lucide, necruțătoare, primatul aproape fanatic al ideilor și al construcțiilor logice, în egală măsură paradoxale și deranjante pentru comoditatea minților obișnuite cu conformismul. Cititorul de astăzi s-ar putea să nu se lase impresionat de acest mod de a scrie, de supunerea realității unor multitudini de incizii, secționând-o, descompunând-o în particule, secvențe, teme, sugestii, aproape lipsind-o de suflul ei vital, de magma-i clocotitoare, aceea care face de obicei deliciul consumatorului avid de literatură. Ivasiuc a crezut însă neclintit în acest mod de a vedea lucrurile, având oroare de spectaculosul care nu se baza pe argumente, pe rațiune, pe analiză... N-a fost ceea ce s-ar numi „un scriitor popular", în ciuda succesului literar incontestabil de care s-a bucurat, în primul rând din partea acelei critici care a intuit încă de la început că se află în fața unui intelectual de rară erudiție, de o mobilitate rară a minții... Cititorii săi fideli n-au fost numeroși, dar, incontestabil, au aparținut elitei prețuitorilor de literatură autentică și mai ales acelei categorii restrânse pentru care mai presus de estetism se află dorința de a descifra miezul aparent insondabil al lucrurilor...

Ștefan OPREA



Doamna Li din Siracuza

Pe peluza cu „Meduza",
Domnul Alexandru Cuza
Se juca de-a buburuza
C-o Doamnă
din Siracuza.
Însă dumneaei, farfuza,
Văzându-l că-i arde buza,
Trase peste turtă spuza:
Își deschise larg ecluza
Și îi oferi ventuza!
Și-acum vine cu acuza –
Ba că i-a sfâșiat bluza,
Ba că i-a perforat duza
Ei, care fusese muza
Barzilor din Siracuza.

Nimeni nu-i acceptă scuza
Și-acum umblă ca lehuza
În brațe cu micul Cuza
Doamna Li din Siracuza.

P.S. 1. *Dacă nu-i ieșea în drum,*
Era vergură și-acum!
2. *Barzii toți din Siracuza*
Îl slăvesc pe Domnul Cuza!

Guildenstern și Rosencrantz
Lui Mihai Ursachi

La teatrul din Piatra Neamț
(Unde ușile n-au clanț',
Nici actrițele amanț'),
Doi nepoți de dorobanț',
Jucau roluri de berbanț'
Guralivi și sicofanț':
Guildenstern și Rosencrantz.
Însă dom' director Franz,
Când a fost zi de bilanț,
A decis că-l doare-n zbanț
Și nu le-a dat nici un sfanț
Acuzându-i că-s amanț'
Și că joacă-același danț
Cum jucaseră-n Bizanț.

După trei secoli în lanț,
Pe cei doi actori amanț',
Guralivi și sicofanț',
Guildenstern și Rosencrantz,
I-au găsit morți într-un șanț
Între Elsinor și Neamț.

P.S. *Sunt forțat să deconspir:*
I-a ucis unul... Șekspir!

Graffiti

Grigore ILISEI

Posteritatea cărturarului

La Mănăstirea Putna, unde lumina candelei de la mormîntul ștefanian arde neîntrerupt de peste cinci veacuri, în 2006, la 7 mai, s-a configurat în deplinătatea sa o axă de o tulburătoare forță simbolică și evocatoare. Pe aceeași linie invizibilă s-au rînduit să doarmă somnul de veci întîi voievodul Ștefan. Apoi Mihai Eminescu, care a stat în 1871, în timpul Serbărilor de la Putna, în turnul de la intrarea în mănăstire, s-a înveșnicit aici printr-o statuie ridicată de tinerii de la "Arboroasa". În partea opusă a acestui adevărat brîu ecuatorial, s-au așezat la somnul întru eternitate, nu de mult, monahul Iachint Unciuleac, starețul de bună aducere aminte, o figură emblematică pentru șirul cel lung de venerabili părinți ai chinoviei, și, în acel mai 2006, împlinind superba linie, academicianul Zoe Dumitrescu-Bușulenga, maica Benedicta. Remarca părintelui arhimandrit Melchisedec Velnic, starețul vrednic al Putnei, privitoare la forța de iradiere a acestei imaginare axe, ce leagă într-o logodnă peste timp personalități prin care poporul român și-a dat măsura puterii creatoare și ziditoare, și-a revelat cu adîncime tîlcuitoare existența ei roditoare la sfîrșit de august 2007, cînd la Mănăstirea Putna s-au strîns într-un conclav de înaltă spiritualitate unii dintre cărturarii acestei țări. I-a chemat aici doamna Zoe, maica Benedicta. Poftirea venea dinspre spiritul ce încarnase cu noblețe și vitejie esențele culturii noastre și fusese vestită de un păzitor credincios al memoriei doamnei Zoe Dumitrescu-Bușulenga, criticul de artă Dan Hăulică, membru corespondent al Academiei Române, președinte de onoare al Asociației Internaționale a Criticilor de Artă.



Zoe Dumitrescu-Bușulenga și *Geo Bogza* la **Prelecțiunile Junimii**, Iași, 9.10.1977
Foto: Constantin Liviu Rusu

Se cinstea astfel printr-un colocviu de ținută amintirea doamnei Zoe și se săvîrșea acest lucru în preajma zilei sale de naștere, 20 august. Genericul sub care se gîndise reuniunea, "Tradiție spirituală românească și deschidere spre universal", definea nu doar fundamentele concepției și viziunii acestui creator referențial pentru cultura noastră ca parte a tezaurului umanității, ci cuprindea în ceea ce era esențial și celelalte nume aflate pe această axă a eternității. Dezbaterile din cele două zile ale colocviului (18 și 19 august 2007), de altitudine, substanțiale și vibrante, au proiectat efigia academicianului și omului Zoe Dumitrescu-Bușulenga pe pînza cu atît de multe reliefuri și nuanțe cromatice a culturii românești. S-a subliniat osîrdios și aplicat contribuția acestui spirit prin excelență național, dar consonînd fericit la universalitate, la afirmarea acestor valori ale umanității. Cei care au onorat colocviul, intelectuali de marcă, universitari, scriitori, teologi, ziariști, în program figurînd și membri de onoare ai Academiei Române, Eugen Simion, Maia Simionescu, Alexandru Zub, Constantin Ciopraga, Alexandrina Cernov (Cernăuți), au conferit soliditate și eclatanță dialogului și l-au scos din convenționalismul unor asemenea manifestări. Dezbaterile colocviului au vizat cele două fațete ale personalității cărturarului, cea de om de știință, unul atotcuprinzător, deschis spre mai toate orizonturile esențiale ale culturii, de la literatură la muzică și arte plastice, și o alta de om profund religios, îndreptîndu-și tot mai mult și mai chemător privirile înspre cer, de unde căuta răspunsuri marilor întrebări cutreierătoare. Așa cum a subliniat cu adîncă pătrundere a tîlcurilor adînci Dan Hăulică, cele două dimensiuni ale ființei coexistau fericit în făptura doamnei Zoe. Poate pentru că cele două vocații erau asumate și trăite cu gravitate, dar și cu o seninătate de înțelept care are pe deplin simțul relativității a tot și a toate. Omul religios fugea de întunecimile bigotismului, iar omul de mare cultură nu uita niciodată de rolul harului pogorît asupra-i. Potrivit remarcii lui Dan Hăulică, asemenea lui Franz Listz, Zoe Dumitrescu –Bușulenga nu renega o parte a întregului în detrimentul celeilalte, ci le împreuna cu grație și inteligență scăpărătoare. Însă în fiecare dintre domeniile în care se manifesta cu bucuria parcă predestinată și de numele purtat, însemnînd tocmai bucurare, ea

umbla neostenită după atingerea sublimității. Doamna Zoe, observa cu subtilitate în cuvîntul său de salut Mitropolitul Bartolomeu Anania, nu vorbea despre Dumnezeu, ci cu Dumnezeu. La fel cînd se îndeletnicea cu reflecția asupra operelor marilor spirite ale culturii, nu se limita să gloseze pe marginea creațiunii acestora, ci, grăind sau vorbind, parcă îi poftea pe acești creatori la un sfat față în față spre deslușirea celor mai tainice și de nepătruns înțelesuri.

Rostirile din colocviu au luminat portretul poliedric al cărturarului, contextualizîndu-l în plasma culturii românești și universale. Academicianul Eugen Simion a evocat, cu acea naturalețe doctă, dar atît de colocvială și de penetrantă, rolul avut de Zoe Dumitrescu-Bușulenga pentru generația sa, cea a anilor '60. Existența în acea perioadă la Universitatea din București, gemînd de proletcultiști, a unor intelectuali de talia lui George Călinescu, Tudor Vianu, Alexandru Rosetti, secondați de tineri ca Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Alexandru Piru, Edgar Papu, a reprezentat salvarea de la naufragiul spiritual. Într-un timp al întemnițării cuvîntului, aceștia au avut curajul să cultive gîndirea liberă și să deschidă tinerilor lor studenți porțile ferecate ale adevăratelor valori. Și numai pentru atît, a subliniat apăsat Eugen Simion, astfel de dascăli merită recunoștință. Ei au însemnat cu mult mai mult. Au dăruit culturii naționale lucrarea lor originală și perenă. La aceste contribuții s-au referit în comunicările lor Dumitru Irimia ("Eminescu și Putna") și Constantin Parascan ("Creangă sau omul pe dos"). Academicianul Alexandru Zub a cuvîntat "Despre alteritatea benefică", iar Theodor Codreanu s-a oprit la "Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Lecția de viață". Constantin Ciopraga, membru de onoare al Academiei, a analizat cu acribia-i caracteristică demersurile critice ale doamnei Zoe privitoare la literatura română. Bizantinologul Șerban Tanașoca, nepot de soț al doamnei Zoe, a revelat răsunetul pe care spiritul Bizanțului îl avea în sufletul cărturarului prețuitor al acelui timp și tărîm mitic. Profesorul italian Bruno Manzzonni a comentat legăturile celei comemorate cu Italia și strădaniile ei pentru reclădirea punților distruse de regimul comunist. Într-o conferință trimisă la Putna și citită în absența sa, Valeriu Râpeanu a surprins cu pertinență extraordinara putere de comunicare a doamnei Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Teodora Stanciu, Irina Haznaș, Oana-Georgiana Enăchescu de la Radio România Cutural (cele care s-au ocupat cu pricepere și dăruire de organizarea manifestării) și Andrei Dumitriu, Președinte-Director General la sfîrșitul anilor '90 și începutul noului mileniu, au întregit portretul celei care a patronat colocviul prin conturarea prezenței sale benefice în spațiul radiofonic românesc. Elena Doxănescu, o prietenă apropiată a doamnei Zoe, cea care și-a consacrat mult timp în ultimul an studierii arhivei rămase, ne-a semnalat cu emoție și satisfacție existența unor manuscrise de mare interes, inclusiv cele memoriale, care își așteaptă editorii și cercetătorii avizați și plini de devoțiune. Dar poate cea mai tulburătoare mărturie a fost cea a maicii Eufrosina de la Mănăstirea Văratec, care i-a stat doamnei Zoe în preajmă în șederile de aproape 40 de ani la chinovia sa dragă și a vegheat-o în ceasurile crepusculare de la Iași. Ni s-a dezvăluit în cuvinte simple, înlăcrimate, bunătatea omenească cu care aceasta fusese împodobită. Un învățat cum nu mulți au fost, bun ca pîinea lui Dumnezeu. Maica Eufrosina, tînără și neștiutoare, a învățat de la dînsa ca de la o mamă. De asta îi și spunea cu atîta drag: "Mamă!".

S-a alcătuit, în zilele colocviului de la Mănăstirea Putna, un portret viu și întreg al Doamnei Zoe - Maica Benedicta. Un portret în mozaic, cum mi-am intitulat și eu comunicarea prezentată. În sălile Muzeului s-a vernisat, prin eforturile lui Dan Hăulică și ale lui Viorel Mărginean, prezent și el la Putna, o expoziție de pictură și grafică, mărturisitoare a gustului rafinat și receptiv la nou al doamnei Zoe Dumitrescu-Bușulenga. S-au regăsit pe simeze lucrări din colecția sa, semnate de Henri H. Catargi, Horia Bernea, Silvia Radu, dar și altele ale unor artiști pe care îi prețuia și despre care scrisese și vorbise așa de vibrant și temeinic. E vorba de Gheorghe D. Anghel, Ion Nicodim, Ion Alin Gheorghiu, Sultana Maitec, Paul Gherasim, Viorel Mărginean, Constantin Flondor, Horea Paștina, Mihai Sârbulescu, Bogdan Vlăduță. La arhondaricul Mănăstirii Putna, unde au fost găzduiți cu o ospitalitate fără cusur participanții la colocviu, au ajuns biblioteca și piesele de mobilier din biroul de la București al doamnei Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Acestea vor constitui sîmburele viitorului spațiu memorial al Centrului de conferințe "Maica Benedicta", pe care starețul, arhimandritul Melchisedec Velnic, intenționează să-l amenajeze la Putna.

Emoția ce s-a revărsat adeseori din învelișul rostirilor a țesut o atmosferă specială, una de comuniune și de cuminecare. Filmele ce le-am prezentat la Putna, realizate pentru TVR Iași ("Spovedania unui învingător", "Cărturarul și lumea de azi"), o înregistrare adusă de academician Maia Simionescu a unei conferințe ținute de doamna Zoe în 1989, anul centenarului morții lui Eminescu, la Institutul de Biologie Celulară, alte cîteva emisiuni de radio, au adus parcă făptura ei din vis în realitate.

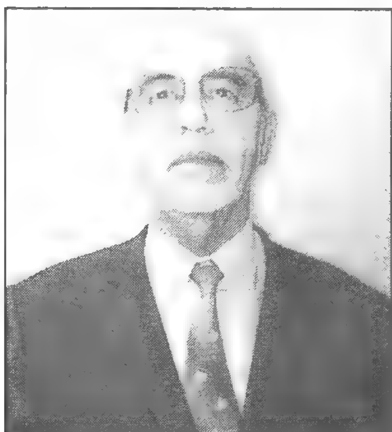
A fost o celebrare din cele cuviincioase, dar alese. S-a întîmplat ceea ce trebuia să se întîmple. S-a început scoaterea la lumină a unui tezaur lăsat de o personalitate captivantă, proteică și modelatoare. Fundația temeinicită cu acest prilej, "Credință și creație", purtînd numele de Zoe Dumitrescu-Bușulenga - maica Benedicta, al cărei președinte de onoare este I.P.S Pimen, unul dintre arhitecții manifestării de la Putna, e menită să dea permanență acestui demers.

Posteritatea cărturarului a început sub lumini favorabile. Pornirea, atît de minunat plăsmuită de Arhiepiscopia Sucevei și Rădăuților și de Mănăstirea Putna, alături de devotata echipă condusă de Dan Hăulică, ne îndrituiește să privim cu speranță în viitor.

Stelian DUMISTRĂCEL

Spațiul cuvântului

Cui îi mai trebuie româna?



În linii generale, concluziile monitorizărilor, repetate, întreprinse de Consiliul Național al Audiovizualului, având ca obiect folosirea limbii române în emisiuni ale unor canale radio, de televiziune și în presă, atrag atenția asupra stării într-adevăr precare a multor jurnaliști de astăzi în ceea ce privește cunoștințele și deprinderile ortoepice/ortografice, gramaticale și de stăpânire a sensului cuvintelor limbii române. Rezultatele analizelor efectuate de specialiștii la care a apelat CNA sunt deprimant de convingătoare și de justificate când se raportează la grafii ce sfidează/ignoră reguli elementare, la pronunții regionale sau dialectale (dar și afectate, „prețioase"), la agramatisme (ce nu ar îndreptăți nici eliberarea certificatelor de absolvire a cursului primar) sau la manipularea derutantă a lexicului (vezi documentul *Limba română la radio și la televiziune*, în ciclul «Dezbaterile CNA»; „Buletin CNA", nr. 24, septembrie 2002; astfel de documente sunt postate pe adresa de e-mail cna@cna.rdsnet.ro).

Acestea sunt efecte ale instrucției școlare, iar concluziile la care a ajuns, cu privire la domeniul respectiv, fostul profesor de limba română Mircea Cărtărescu sunt descurajatoare: „Mă întrebam într-un articol de acum câtiva ani ce rost mai are să predai limba și literatura română în școli. Cum pomul se cunoaște după roade, spuneam, e limpede că toate vrăjelile noastre cu «Miorița» și Eminescu, și Sadoveanu, propozițiile subiective, predicative sau incidentale sunt timp pierdut de pomană. Mai bine-am lăsa-o baltă cu materia asta, și cu școala în general. Mai bine s-ar face adolescenții ucenici, ca pe vremuri, decât să mai piardă vremea prin școli". „La ce folosesc orele de limba și literatura română când tinerii nu mai citesc nimic? Când ideea de cultură, de știință, de arte a ajuns marginală și demodată, când toți știu numele celei mai jalnice «vedete» care-și fâțâie fundul la emisiunile de divertisment, dar n-a auzit nimeni de cel mai mare matematician, fizician, filozof sau poet român de azi? Nu vi se pare o lume pe dos? O inversare a tot ce învățăm în școală? O schizofrenie ce opune educația și realitatea? De ce mai învățăm? De ce mai ducem mai departe, ca pe o limbă rituală moartă, numele lui Eminescu, Caragiale, Creangă, Rebreanu? Ca să ajungem să ne uităm masiv, un popor întreg, în fundul Monicăi Columbeanu, care naște în direct?" [scenă prezentată în emisiuni de televiziune]. „I-am chinuit eu însumi pe elevi, timp de zece ani (ca să nu mai vorbesc de lucrul cu studenții, încă șaptesprezece) cu pronumele relative, cu acordurile, cu virgulele, cu regulile ortografice. Acum mă-ntreb de ce. Lumea vorbește tot cum a învățat ea, alandala". Concluzia este formulată în aceiași termeni neconvenționali: „Să-nchidem naibii porțile școlii și să deschidem în loc școala șmecheriei, a ticăloșiei și-a tembelismului național. Ar fi mai adecvată realității" (text preluat de pe http://www.rombel.com/modules.php?name=Forums&file=viewtopic&t=22).

Să vedem care sunt rezultatele învățării gramaticii în școală, pe baza modului cum se reflectă cunoștințele de gramatică (și, de fapt, simțul elementar al limbii) în limbajul publicistic și, apoi, în exprimarea cotidiană, în scris, propunând două scurte studii de caz: folosirea adjectivului pronominal nehotărât și apariția contextuală a unui adjectiv (dar nu oricare).

Ținem să precizăm că reproducem grafia textelor preluate de pe internet, pentru a putea fi urmărite efectele pernicioase din perspectivă social-culturală ale acestei scrieri.

A. Premisă: nici un țăran analfabet nu ar putea spune „pe toloacă pasc *două oi* și *alte două mieluțe*".

În ziare însă, apar curent enunțuri în care acest tip de construcție pare normal!

Constatăm absența unui element important în ceea ce privește recunoașterea semnificației adjectivului pronominal nehotărât și evitarea distorsiunii semantice; este vorba de semnalarea relației anaforice și verificarea corectitudinii pe această bază: *unii – alții*, *unele – altele*, ceea ce ar atrage atenția asupra valorii de excludere a vorbitorului, având un alt statut, respectiv cunoscut, din categoria persoanelor desemnate prin *alți*, *altele*.

Ne limităm la aceste considerații și reproducem contexte în care ne întâlnim cu folosirea eronată a adjectivului în discuție (evidențierile prin italice ne aparțin):

– „La stingerea incendiului au luat parte 15 pompieri și *alți* 10 jandarmi" (dintr-un buletin de știri TV; presupunem subînțelegerea unei *clase generale de indivizi*, în cazul de

față *militari*; asemenea clase pot fi presupuse și în cazurile ce urmează);

– „A apelat la o retea de falsificatori de acte din Spania ca sa procure identitati noi pentru el, sotia lui si *alti* trei amici. Costel a luat vaporul de la...” (Televiziunea Română, Jurnalul TVR, prezentare a Sandei Nicola);

– „GM si *alti* parteneri au preluat, in 2002, o participatie majoritara la unele dintre activele companiei coreene Daewoo Motor, actiuni care au condus la formarea GM Daewoo” (de pe internet; GM este inițiatorul, compania-mamă General Motors, nu alt partener);

– „Mai mult decât atât, este posibil ca SUA și *alți* câțiva aliați să avanseze în privința dispozitivelor de apărare anti-rachetă la scara «întregului spectru»” (SUA ar fi propriul lor aliat; NATO Review);

– „Consiliul Concurenței se consultă cu autoritățile și *alți* furnizori, după caz, la elaborarea răspunsurilor, explicațiilor, formulărilor de poziții sau...” (de pe internet; autoritățile, măcar în principiu, nu sunt furnizori);

– „Cine supravegheaza piata asigurarilor: un fost politist, un fost primar, un inginer agronom si *alti* patru economisti” (de pe internet; inginerul agronom nu este, în principiu, economist);

– „Tânărul și *alți* 2 prieteni mai aveau în mașină și alte 126 pastile de metadonă” (titrare la imagine; știre de la Antena 3, 2 iunie 2007, ora 6,25);

– „Mi-am propus să mă axez pe acest tip de activitate, urmând ca, împreună cu un *alt* coleg, vorbitor de limbă franceză, ca și mine, să putem face un raport cu o anumită temă, care va fi înaintat structurilor decizionale ale APUEO. – Ați intrat în contact cu parlamentarii europeni? Ce spun ei despre apropiata aderare la UE a României? – Într-adevăr, am întâlnit foarte mulți colegi parlamentari din țările membre UE...” (dialog cu un europarlamentar român, preluat de pe internet);

– „În accident *a* [atenție și la dezacord] murit fata care conducea și *alte* trei colege ale ei” (buletin de știri TV; din perspectiva enunțului, fata despre care se relatează este propria ei colegă).

Concluzie: în toate exemplele, *alt*, *alți*, *alte* sunt nu numai de prios, ci sunt respinse de însuși simțul limbii.

B. Premisă: când intră în încăperea unde este depus sicriul în care se află un mort, nici un om cu bun-simț nu salută prin „*Bună* ziua” (căci, în asemenea împrejurare, nu se dau *binețe*!)!

În presă ne confruntăm zilnic cu... *bunul* (și *binele*) cel rău.

În *Dicționarul limbii române* al Academiei, pe lângă sensul de bază al adjectivului *bun*, „care face bine, e milostiv; mulțumitor, gustos, plăcut, folositor”, sunt consemnate și semnificațiile „mare, mult, zdravăn, tare, solid”, iar în legătură cu noțiuni temporale sau cantitative, sensurile „mare, întreg, repede”; „îndelungat”. Tot așa, pentru *bine* se înregistrează, pe lângă „așa cum își dorește cineva”, „spre mulțumirea sa”, „spre satisfacerea, în folosul cuiva”, „vrednic de aprobarea cuiva”, și valoarea „limpede, lămurit; de tot”, iar, în legătură cu noțiuni temporale sau cantitative, semnificația „mult” (*Dicționarul citat*, tomul I, partea I: A-B, București, Librăriile Socec, 1913, s.v.).

Explicația sensurilor „suplimentare” ale cuvintelor în discuție se află în semnificațiile etimonurilor; lat. *bonus* „bun” și „însemnat”, iar *bene*, pe lângă „bine”, înseamnă și „foarte, destul de...” (*bene mane* „foarte de dimineață”). De aceea, renunțăm la discutarea unor contexte în care adjectivul *bun* și adverbul *bine* sunt folosite, normal, pentru a desemna o cantitate sau o durată, apreciabile, de tipul „sumă *bună* de bani”, „o bucată *bună* de timp”, respectiv „era de un cot și *mai bine*” (notă neutră), „N-am dat ochii cu Vâlcan / De *mai bine* de un an” (notă negativă, dar exprimând regretul).

Ceea ce ne atrage atenția, în primul rând în mass-media, este apariția, fără „fior” semantic, a lui *bun* și *bine* în contexte evident negative, respectiv asocierea acestor cuvinte cu termeni și expresii opuse ca sens.

Bun – bună; reproducem două categorii de exemple: citate din mass-media [a] și mesaje de pe internet [b], o relație care indică sursa distorsionării.

[a]

– „O echipă de pompieri ***s-au*** *zbătut* [vezi și dezacordul] câteva *ore bune* ca să potolească incendiul” (de la o fabrică din Bușteni; TVR 1, 30 aug. 2006, ora 14,15);

– [Monica Macovei] *a avut de așteptat minute bune* până când a reușit să-și prezinte raportul în Parlament” (era huiduită; TVR 1, 13 febr. 2007, ora 19);

– „Sunt copii care *nu și-au văzut* părinții [plecați în străinătate] de *ani buni* sau, și *mai rău*, i-au uitat” (TVR 1, 13 apr. 2006, ora 12,20: migrația forței de muncă);

– „Fotbaliștii de la «Steaua» *nu și-au primit banii* de mai multe *luni bune*” (TVR 1, 21 iulie 2005, ora 7);

– „«Dinamo» *nu mai reușește* să construiască de *minute bune*” (TVR 1, 10 aug. 2007, ora 10,25; s-ar putea crede că vorbește cineva care este de partea echipei adverse).

[b]

– „cat priveste bogatasi din germania, pot enumera sute si mii de cazuri care *au platit* cu *ani buni de inchisoare*” (mesaj de pe internet);

– „Pentru ca a incalcat disciplina in constructii [supratitlu], Un sucevean *risca* sa faca *ani buni de inchisoare*” (titlu; „Evenimentul”, 15-06-2002; așadar clișeul *ani buni de închisoare* s-a instalat temeinic în discursul public);

– „Buna ziua, anı de cativa *ani buni* un *ganglion inginal*. Acum am impresia ca a crescut. Se poate trata prin homeopatie, dietoterapie, fitoterapie?"; „După *ani buni de incertitudini* a reușit să..." (de pe internet).

Remarcăm chiar frecvența calificării prin *buni / bune* a nenorocirilor dintr-o descriere a tabloului inundațiilor din iunie 2005: „apele *au rupt gardurile* pe kilometri *buni*"; „din *nefericire*, plouă *de ore bune* în șir"; (TVR 1, 12 iunie 2005, ora 19,20); a doua zi, la același post, se continuă: „Au *trecut minute bune* până când a apărut și Salvarea"; „*pagubele* se ridică la câteva zeci *de milioane bune* de lei" (ora 19,05). Oricum, când reportera o salută pe o sinistrată prin „Bună ziua!", aceasta nici nu-i răspunde la salut!

Evident, în toate cazurile, putem ușor găsi formule de înlocuire, dar pertinente semantic și stilistic; de exemplu: „ani *grei*, ~ *întregi*, ~ *îndelungați*", „*ore* (*minute*) *grele*, ~ *apăsătoare* etc., care ar putea fi calificativele normale (și așteptate) în structuri de contrast cum au fost cele citate.

Pentru (mai) *bine* ne mărginim la două exemple, din mass-media:

– [Jill Caroll] „răpită acum *mai bine* de o lună" (TVR 1, aug. 2005);

– „Din cele *mai bine* de 15 județe afectate de inundații, în patru s-au înregistrat pierderi de vieți omenești" (TVR 1, 18 aug. 2005, ora 14).

Pe fondul acestei distorsionări, în sfera *bunului* și *binelui* „rău" este atras, într-o formulare spontană, chiar verbul (a) *beneficia* (un neologism a cărui semnificație este aceea de „a avea anumite avantaje, a profita de rezultatele unei hotărâri juste"; „a obține un profit financiar"):

– [din cauza creșterii TVA] „românii *vor beneficia* de o scădere a nivelului de trai cu 14%" (Real TV, 4 aug. 2005, ora 6,40).

Halal beneficiu și beneficii ale agramatismului!

Dar, poate, sub amenințarea surdă a globalizării, ne putem pune întrebarea de ce să mai învățăm, să apărăm și să cultivăm limba română, o limbă... „măruntă", oricum minată de pe acum de anglicisme și de sărăcire comunicativă și expresivă prin calcuri, și, într-un timp mai scurt sau mai îndelungat, sortită dispariției (adică, într-un registru „patetic"), sortită pieirii.

După unele aprecieri (ale specialiștilor de la Summer Institute of Linguistics – SIL –, care s-a pus în slujba limbilor cel mai puțin cunoscute), aproximativ jumătate din locuitorii planetei utilizează zilnic una dintre cele mai răspândite limbi, după cum urmează: chineza (1,2 miliarde de vorbitori), engleza (478 de milioane), hindi (437 de milioane), spaniola (392 de milioane), rusa (284 de milioane), araba (225 de milioane), portugheza (184 de milioane) și franceza (125 de milioane). Și datorită acestui dezechilibru, specialiștii prevăd că 95 % din limbile vorbite acum vor dispărea în secolul următor, de vreme ce, în zilele noastre, undeva în lume mor anual zece limbi; există aprecieri conform cărora dispariția unor limbi se produce chiar o dată la două săptămâni, mai ales în regiunile cu foarte mare diversitate lingvistică. După aprecierile la care ne-am referit, în Europa, din cele 123 de limbi vorbite, 9 sunt considerate aproape moarte, 26 în grav pericol de moarte, iar 38 numai în pericol (am citat informații după site-ul www.lumeam.ro/nr10_2000/turnul_babel.html).

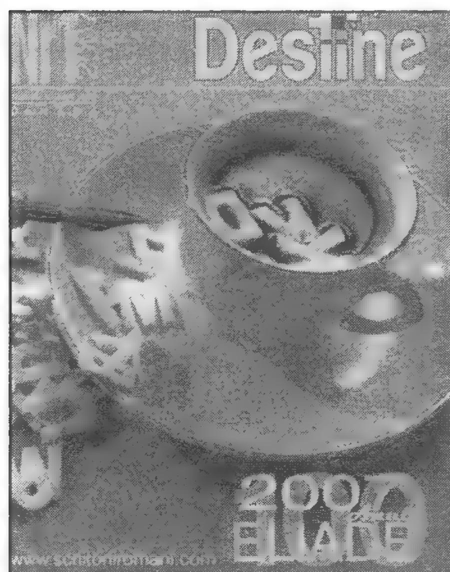
Să ne închipuim că limba română s-ar afla într-una din categoriile amenințate?

Existența unui sistem „gravitațional" al limbilor a fost pusă în discuție de Jean-Louis Calvet, profesor de sociolingvistică la Universitatea Sorbona, Paris. După acesta, autor al unor lucrări precum *Politicile lingvistice* (1996), *Pentru o ecologie a limbilor lumii* (1999), *Războiul limbilor* (reeditată în 1999 la Hachette), totalitatea limbilor lumii poate fi prezentată ca un sistem gravitațional, la fel cum ecologia prezintă, ca pe o serie de componente reciproc articulate, multitudinea de viețuitoare, de la celula individuală până la ecosistemul complet. În sistemul actual al limbilor, poziția-cheie ar ocupa-o engleza, o limbă „hipercentrală", în jurul căreia gravitează aproximativ zece limbi „supercentrale". Există, apoi, între o sută și două sute de limbi „centrale", legate de cele numite anterior prin vorbitorii bilingvi; în sfârșit, pe diferite orbite se află, într-o mișcare de revoluție, patru sau cinci mii de limbi „periferice", cu pondere, vigoare și perspective diferite (multe destinate dispariției).

Deși lingviștii regretă întotdeauna moartea oricărei limbi, trebuie să se țină seama de faptul că limbile nu sunt obiecte de muzeu; aparținând vorbitorilor lor, uzul determină constant adaptări și schimbări. Mai mult, schimbările se produc și datorită relațiilor cu alte limbi, iar rezultatul poate fi chiar modificarea pozițiilor/rolurilor în sistemul gravitațional (informații și comentarii preluate după sursa indicată anterior, www.lumeam.ro/nr10_2000/turnul babel.html).

Chiar mor limbile? Este o întrebare pur retorică... A murit copta, idiom al vechilor egipteni, vorbit până în secolul al XVII-lea, deși era și o limbă de cultură (astăzi este doar limbă liturgică); au murit limbile populațiilor din Peninsula Italică, după cucerirea de către latini (de exemplu, etrusca); sub presiunea limbii devenite „hipercentrale" a acestora, latina, au murit idiomurile populațiilor din Galia, Iberia, Dacia și din Peninsula Balcanică, după cum o descendentă a latinei, dalmata, a dispărut în secolul al XIX-lea, eliminată de o nouă limbă „hipercentrală" din zonă, slava.

În zilele noastre face eforturi de a-și păstra un loc „onorabil" franceza; iată un paleativ: există o propunere ca



*O nouă publicație, apărută în Canada - **Destine***

aceasta să devină limba legislației în UE, argumentându-se că este cea mai nuanțată (expresivă) dintre limbile țărilor din această structură. Așadar, nu ca limbă unică a UE, ci ca limba de referință pentru actele juridice ale Uniunii (un manifest elaborat de comitetul condus de secretarul onorific al Academiei Franceze, Maurice Druon); se consideră că franceza ar putea fi utilă pentru a tranșa divergențele de interpretare ce apar în cazul textelor legislative redactate în toate cele 23 de limbi oficiale ale Uniunii.

Ce se întâmplă însă cu astfel de limbi, cândva foarte importante în spațiul național? Citâm mărturii, în sensul evoluțiilor schițate anterior, ale matematicianului Solomon Marcus, *Limba de sărbătoare* („Jurnalul național", 29 martie 2006): un lingvist australian ajunge la concluzia că peste vreo patru sute de ani nu vor rezista ca limbi internaționale decât engleza, chineza și spaniola. Ce a răspuns un francez, întrebat despre competiția cu engleza: este de preferat engleza ca limbă *de lucru*! „Le français, c'est pour la fête!" (franceza este de sărbătoare!). „Și româna va rezista, cel puțin pentru zilele de sărbătoare!".

Dar avem dovezi asupra fazelor în care se produce dispariția unei limbi, în speță româna, parcă în condiții experimentale; ne-o arată situația în care ajunsese limba „maternă" a românilor din Moldova de la est de Prut până în 1989, după cca șase decenii de apartenență la ex-imperiul sovietic: inundată nu numai de lexic rusesc (tehnic sau din zona exprimării afectului), ci și de calcuri și de turnuri gramaticale. Mai mult, astăzi încă, lexemele rusești sunt în vorbirea acestor moldoveni la ele acasă; tinerii recurg la rusisme în aceeași măsură și, în parte, cu aceeași plăcere cu care tinerii din România apelează la anglicisme (după cum ne-a dovedit o lucrare recentă de doctorat, a profesoarei Polina Kiseolar, de la Universitatea din Izmail, tratând despre *Statutul sociolingvistic al graiurilor moldovenești din regiunea Odesa – Ucraina*).

Însă nu numai lexicul este amenințat de fenomenele socioculturale ale globalizării; deteriorarea limbii române se produce, hotărât, și din cauza scrierii grăbite pe calculator, în primul rând fără diacritice; nu este vorba numai de neglijarea scriiturii ca mod de exprimare; în mod vădit, au de suferit ortografia și punctuația; am exemplificat, prin mesajele preluate de pe internet, efecte de-a dreptul surprinzătoare chiar în ceea ce privește semantica.

Una din cauze este aceea că elevilor le lipsește lectura cărții, care este scoasă din uz de internet. Pe de altă parte, învățământul are, în acest domeniu, preocupări dirijate unilateral; este vorba de lecturile obligatorii, printre care predomină lecturile beletristice, deși ar trebui să fie mai numeroase, dacă nu chiar să precumpănească, textele din alte stiluri și limbaje funcționale (să ne amintim de Stendhal: scriind *Roșu și Negru*, acesta citea, zilnic, pasaje din *Codul civil*; s-a vorbit, în legătură cu aceasta, de „stilul procesului-verbal bine asimilat").

Există, după părerea noastră, o discrepanță în ceea ce privește cultivarea competenței de comunicare. Desigur, analiza stilistică a diferitelor specii de opere beletristice, pe care se insistă mai ales în manualele pentru profilul general umanist, are ca finalitate pregătirea cetățeanului ca prețuitor și cititor al literaturii naționale și oferă modele de strategii diverse ale comunicării artistice, ca și în ceea ce privește sensibilitatea (ca un cadru general); totuși această orientare dă impresia că se aspiră la formarea unor viitori critici literari, iar scriitorii sunt, oricum, niște devianți din perspectiva utilizării «limbii exemplare». Apoi, absolvenții liceelor umaniste se îndreaptă și spre alte facultăți decât Literele (unde mai fac și lingvistică), printre care Istoria, Dreptul, Filosofia, Psihologia, Teologia etc. și, atunci, spre a-i pregăti pe elevi pentru orice tip de activitate profesională, dacă în programa de literatură nu își pot găsi locul și altfel de texte, între cele care servesc pentru analiza generală a discursului și pentru analiză stilistică, ar trebui să fie prezente și texte din opere ale lui Vasile Pârvan, Ov. Densusianu, Titu Maiorescu și alții. Așadar, apreciem că în pregătirea liceală ar trebui să se insiste, pe viziunea schițată prin formularea din primul ciclu școlar, „Limbă și comunicare", asupra *comunicării în limba română* în diferite stiluri și limbaje funcționale, cu deschidere de antropologie culturală, prin texte științifice (de exemplu, de antropogeografie, apelând la Simion Mehedinți, de medicină și biologie, analizând texte din Victor Babeș sau Emil Racoviță), politice (discursuri parlamentare), religioase (de exegeză biblică și de catehizare) etc.

Dacă, după rezultatele trecute în revistă, nota generală ar înclina balanța spre pesimism, subliniem faptul că nu vrem ca acest demers să fie caracterizat, eventual, după un diagnostic pus de Eminescu, în *Epigonii*:

„Palid stinge-Alexandrescu sânta candel-a sperării,
Descifrând eternitatea din ruina unui an".

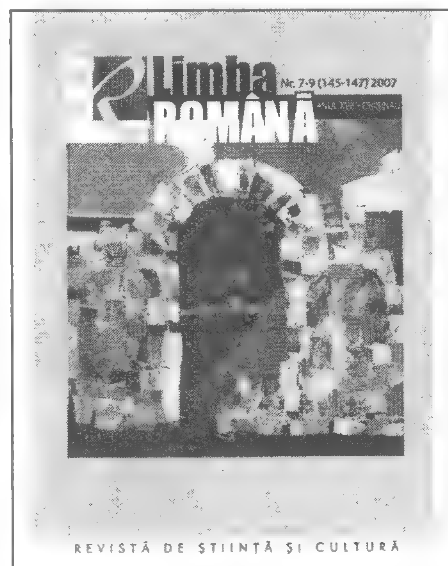
Întrucât ne-am propus, totuși, aici, o încercare de analiză, și nu o profesie de credință sau un manifest, abordând o problematică (încă) de mare interes public din perspectivă socioculturală, considerăm că, în aprecierea situației, trebuie să ținem seama de comandamente ale cercetării de profil formulate de Eugeniu Coșeriu în tezele sale intitulate *Principiile lingvisticii ca știință a culturii*. Din cele cinci principii enumerate și fundamentate aici de savant (al *obiectivității*, al *umanismului*, al *tradiției*, al *antidogmatismului* și al *utilității publice* sau al *binelui public*), pentru discutarea raporturilor dintre mass-media (ca teren de investigare a rezultatelor instrucției școlare) și public, a strategiilor care-i permit presei și audiovizualului să-și manifeste puterea sub semnul instaurării unei aparente «comuniuni fatice», ne apar ca semnificative exigențele care reflectă toate principiile coșeriene, asupra cărora nu putem stărui aici.

Vom relua numai formularea din aceste *Principii* care privește *umanismul* și *binele public*: „tot ce interesează [sau ceea ce îl privește, n.n.] pe vorbitor trebuie să intereseze și pe lingvist", căruia îi revine obligația să se ocupe de „planificarea lingvistică și cu politica lingvistică", ca și de „problemele practice… ale limbii. Nici un aspect practic, nici un aspect al lingvisticii aplicate nu e minor, nu e nedemn de interesul lingvistului!".

Din această ultimă ipostază, am adoptat o atitudine critică față de vădita deteriorare a discursului public și a limbajului mass-mediei românești contemporane, explicabilă, pe de o parte, prin lipsa de cultură ce caracterizează, în general, așa-zisa „clasă politică" a momentului, preponderent de extracție social-culturală cel mult mediocră și lipsită de aspirații spre reală reprezentativitate. Pe de altă parte, cauza o constituie absența formației umaniste a multor jurnaliști, adesea cu instruire vagă, la o *sui-generis* „fără frecvență" în domeniu, e drept, grăbiți și supuși presiunii redacționale, dar și fără simțul limbii și fără sensibilitate față de semantică, de gramatică, de ortografie și ortoepie, într-o atmosferă justificată și prin efemeritatea (de-o zi sau de-o clipă) a foii de ziar și a cuvântului scăpat în eter.

Așadar nu este de mirare că lingviștii (ca și jurnaliștii de calitate) nu pot accepta indiferentismul organizațional și sunt, justificat, îngrijorați de perspectiva instaurării, și prin mass-media, a unei subculturi lingvistice de masă. Revenim, din nou, la punctul de vedere Coșeriu în privința deontologiei și eticii limbajului, al căror somn conturează adevărata barbarie provocată de lipsa de norme: „… liberalismul lingvistic excesiv nu este în realitate liberalism, ci este mai curând libertinaj, fiindcă nu recunoaște existența acestor norme care interesează pe toți vorbitorii. Acest liberalism nu provoacă, în realitate, libertatea limbajului, care este întotdeauna o libertate motivată…, arbitrariul nu e în realitate o atitudine progresistă, tolerantă și democratică, ci dimpotrivă e o atitudine reacționară și antidemocratică, fiindcă, spunând: «Fiecare poate vorbi cum crede și cum îi pare», înseamnă a lăsa pe fiecare vorbitor în sfera lui și la nivelul lui de cultură și a nega posibilitatea și aspirația sa de a colabora la cultura majoră a comunității". Felul de a vorbi „are importanță socială, culturală și politică foarte mare, și a spune că nu are nici o importanță este arbitrariu și libertinaj, nu liberalism". Concluzia: „Putem termina cu o frază a filozofului spaniol Ortega Y Gasset, care se aplică și normelor lingvistice, *cum se aplică altor norme culturale și sociale*; zice Ortega: «Lo peor no son las normas rigidas, lo peor es la ausencia de normas que es barbárie" (*Deontologia și etica limbajului*).

Ca lingviști, deși ne preocupă tendințele ce guvernează vorbirea, suntem (totuși) printre... luptătorii împotriva instaurării barbariei în limba română. Așadar nu singurii; în acest demers se cade să ni-i asociem nu numai pe învățători și pe profesorii de limba română, ci pe toți profesorii care onorează acest statut. Iată ce declara tot Eugeniu Coșeriu într-un interviu (publicat în volumul *Universul din scoică*), în ordinea de idei a interesului său pentru politica lingvistică și pentru educația lingvistică: „toți profesorii ar trebui să se înțeleagă ei înșiși [în această privință] pentru că, orice materie ar preda, ei se manifestă și ca profesori de limbaj. Trebuie să se înțeleagă deci că *expresia lingvistică nu e o obligație exclusivă a profesorilor de limba română, germană* etc. În anumite țări, unde se ține mult la educația lingvistică (în Franța, de exemplu), fără buna cunoaștere a limbii franceze n-ar putea trece cineva la un examen de istorie sau la matematică".



Un amplu dialog cu Stelian Dumistrăcel, găzduiește revista „Limba română", Chișinău, nr. 7-9, 2007

Ovidiu LAZĂR

O seamă de întrebări pentru prietenul meu Val Condurache

...ascult cum liniștea nopții modulează calm zgomotele orașului, ale acestui oraș pervers în frumusețea lui dizolvantă, acest oraș despre care cred că a fost unica, definitiva și adevărata ta iubire. De altfel, de mai multe ori mi-ai spus că personajul principal al romanului tău este Iașul și eu mă instalam în nedumeriri insurgente care te iritau și-ți provocau perorații mustind a fanatism și a pulbere stelară...

De ce n-ai scos romanul la lumină?

...noaptea se infiltrează statornic în pereții memoriei și varul lor cade tăcut peste gânduri, îngenuncheate a despărțire. Îmi amintesc de venirea mea la Teatrul Național, de primul nostru contact, ca un fulger globular care ne-a zguduit ființele, obligându-le la mărturisiri devorante, frenetice, nesăbuite pentru acei ani în care duplicitatea devenise mai firească decât miresmele anotimpurilor sau decât aerul. Filosofie, literatură, teatru, astrologie, istorie, psihologie, pictură, muzică și câte altele se amalgamau în discuții interminabile, zi și noapte, iarnă și vară, cu o intensitate de pușcăriași la vorbitor, ca și cum timpul fizic nu ne-ar mai fi ajuns și ne confecționam un altul, al nostru, al trăirilor noastre intelectuale, mai vaste decât noi înșine. Erai sclipitor și demoniac. Uneori, jocul ideilor tale avea luciri astrale prin forță, adâncime și inedit. Alteori, el devenea înfricoșător, terifiant prin luciditatea care extirpa fără milă și, mai ales, prin asprimea judecăților de valoare ce incinera totul, lăsând în urmă pustiul cutremurător al începutului Lumii. Cuvintele pe care le rosteai în astfel de momente căpătau forme fosforescente, discursul tău fascina până la subjugare și nu numai eu, ci și alți câțiva prieteni ne înfruptam din magnetismul tău de samurai invincibil. Impuneai marșuri forțate prin existențele noastre amețite de reverii bahluiene, obligându-ne la popasuri de mare altitudine intelectuală, acolo unde aerul rarefiat al gândirii adevărate ne făcea să fim noi înșine, mai puternici parcă. Apoi, într-un mod oarecum inexplicabil, pe care acum îl înțeleg, dar nu-l accept, ai căzut în lume. Te-ai retras în păcatele cetății pe care o iubeai atât de mult și ele te-au sleit. Uneori, semănai cu dușmanii tăi pe care însă lașitatea măruntă și mediocritatea congenitală îi absolvea de vina de a fi autentici. Alteori, calitățile tale căpătau cadența unor erori de orientare și amuțeam în sine, știind bine că erorile erau la fel de colosale precum calitățile. Ți-am spus-o în mai multe rânduri. Nu te judec, încerc să înțeleg, dar înțelegerea mea are alte dimensiuni decât înțelegerea ta.



Librex 2005 - Palatul Culturii
Foto: Eugen Harasim

Cum ai putut să cazi în păcatul de a nu fi tu însuți până la capăt?

...aveai cultul prieteniei. De la meciurile de fotbal din dealul Copoului și până la zăbava dezbaterilor prelungite lângă un pahar de vodcă, de la intervențiile vehemente pentru a-i ajuta pe cei apropiați și până la recunoașterea nesimulată a izbânzilor celorlalți, ți-ai clădit un conclav de prieteni căruia i te risipeai cu un generos orgoliu. Ne-ai luat în posesie cu o vigoare dezarmantă și uite-așa am înființat noi „un cuib de nobili" itinerant și fidel membrilor săi. Ai păstrat cultul prieteniei, chiar și atunci când ai fost trădat cu grobiană nerușinare, preferând să-ți fereci în suflet dezamăgirea, mâhnirea, lehamitea, spre a nu mânji credința leonină că prietenu-i prieten pe viață.

Cum ai putut să te supui trădării?

...constat că mi-ai lăsat moștenire un motan pe care copiii mei îl consideră fratele lor și prin care eu mi-am învins disprețul față de această specie, ba chiar învățând de la el câte ceva despre tandrețea dezinteresată și despre firescul responsabilității. Ei bine, motanul Pongo era să moară în noaptea în care ai murit tu. Cinci zile s-au chinuit doctorul Bertea și soția lui să-l salveze. În cele din urmă, au cedat. Au fost surprinși și nespus de bucuroși să afle că a supraviețuit. Eu știu, și sunt sigur, că minunea s-a făptuit din pricina iubirii noastre delirante față de el.

Ce iubire nu te-a putut salva de la propria-ți moarte?

...cred că prietenia noastră s-a temeinicit pe cărți și pe teatru. Nimic din ce era al teatrului nu-ți scăpa. De la acel unicat care s-a numit ARLECHIN și până la descoperirea unor texte cu adevărat importante, de la rigoarea dramatizărilor tale și până la profunzimea de cristal a înțelegerii actului teatral în ce are el mai inexprimabil, de la disprețul față de anumiți actori (pe care, de fapt, îi amendai pentru incultura lor zgomotoasă) și până la portretele-eseu despre marii histrioni (Vâlcu, Adina Popa, Vitcu, etc.) ai străbătut căile artei teatrale pas cu pas, gând cu gând, piatră cu piatră, până ai configurat un traseu semnalizat pentru cei curajoși și doritori să-l urmeze. Evident că nu pot să uit tristețea năclăită ce te-a bântuit zile în șir pentru că nu ai reușit să obții drepturile de autor de la nevasta lui Marin Preda pentru „Cel mai iubit dintre pământeni"; evident că nu pot să

uit drumul nostru aproape clandestin la București unde, spre a nu fi reperați cumva, am ales o terasă obscură, anonimă, proletară, pentru a ne întâlni cu Tudor Steriade, traducătorul lui Canetti în România, și modul uluitor în care l-ai convins să ne fie părtaș la utopia cu SCADENȚA care, învingând cețurile ilegalității, s-a și înfăptuit, spre extazul năucitor al amândurora (era, Doamne, în anul 1989!); evident că nu pot să uit cum, răpus de nostalgiile secretarului literar, i-ai adus în Teatru pe Florin Faifer și pe Nichita Danilov, formând o guerilă care era gata-gata să propulseze Naționalul pe culmile unor performanțe nebănuite; evident că nu pot să uit...

Cum ai putut să treci de la războaie fastuoase, de altitudine și de atitudine, la domestice și macerante lupte de stradă, tu care erai un luptător cu vocație?

...noaptea se rupe în zdrențe umede care încearcă să prevestească timid zorile. Mă gândesc la mama. Care, cu simplitatea ei rurală, te iubea pentru că erai un om bun și puternic. Ne-ai ajutat s-o înmormântăm cum se cuvine. Inevitabil, mă gândesc la tata. Care, cu viziunea lui iremediabil cazonă asupra vieții, te respecta pentru că, într-o lume pe care o simțea bântuită de ezitări rușinoase, tu erai un om care știe ce vrea. A murit cu șase luni înaintea ta, decent și cuminte, răpus de aceeași boală odioasă și intratabilă. Îmi vin în minte câțiva muncitori de scenă despre care știu precis că, neînțelegând prea mult din anvergura ta intelectuală, te prețuiau pentru că-i ajutaseși în varii feluri și, mai ales, pentru că erai un om foaaaarte deștept. Mi-ai reproșat cândva că am tendințe populiste. Dar dă-mi voie să te întreb și acum, ca și atunci:

Nu-i așa că sus, în turnul gândurilor noastre sublime, suntem mai ușor de trădat și de ucis de cei care cred că au dreptul să umble pe acolo, decât jos, în vatra obârșiei noastre comune, unde legea morală și frica pozitivă de Dumnezeu păzesc oamenii de fărădelegea masacrării semenilor?

...mi-e dor de cărțile tale nescrise. Ți-am mai spus-o. Când erai omul cetății, te enervai. Când erai prietenul meu, te înduioșai. În felul acela aspru, scrâșnit, al tău.

De ce în locul sentimentelor pe care le trăiai așa de viguros, ai ales calea parodierii lor mefistofelice?

Rândurile acestea nu sunt o tentativă de portret. Ar fi stupid și ai râde de mine. Nu sunt nici măcar un recviem. Detest notele false. Prefer murmurul interior, mai onest și mai invulnerabil. N-am făcut altceva decât să-mi elucidez mie însumi de ce mi-ai devenit o povară necesară, din cauza unei absențe frivole pe care ai fi putut s-o eviți. Sunt, în cele din urmă, un egoist benign care se vede nevoit să ia asupra sa o parte din vidul insuportabil pe care l-ai lăsat, plecând dintre noi cu un orgoliu deconcertant.

Mai am întrebări. Și dacă prietenul nostru, heraldicul poet Lucian Vasiliu, va mai trage de mine, cu tandra sa persuasiune, spre a-i da însemnări sau consemnări pentru „Dacia literară” (atât de dragă și lui, și ție, și mie!), voi continua să te interoghez, plecând la vânătoare de răspunsuri. Prin mine, prin prietenii rămași să suporte anotimpurile. Și orașul.



Traian MOCANU

In memoriam Val Condurache

Despre el, care avea în chip atât de viu simțământul prezentului, e greu să scrii la timpul trecut. Aspectul său deseori preocupat, tăcerile sale puteau induce în eroare.

Era, de fapt, un degustător al emoțiilor intelectuale, întreținând cu voluptate camaraderiile. Avea cultul *prieteniei.*

A scris mult. Recenzii, note, impresii, dezbateri sociale sau politice. Construcția fiecărui text era o aplicație de orfevru. Era un împătimit al cărții, pe lângă faptul că despre teatru, literatură, artă, Val Condurache era înzestrat cu harul unei expresii artistice de o indicibilă acuitate, complet absolvită de prețiozități și locuri comune. Stăpânea tehnica manevrării busolei critice infailibile sub aparența scepticului. Val Condurache empatiza lucid, la rece, cu tot ceea ce i se oferea demn, nu numai prin finalitate, ci și prin semnul energic sau difuz răspîndit. Structura și experiența sa de prozator îi permiteau să perceapă orice fenomen de scriitură, îl stimulau să semiotizeze banalul; dacă în relațiile cu viața aplica o democrație personală, extrem de nuanțată (chiar dacă, uneori, imperceptibilă), relația cu lectura era lipsită de ierarhii. **Era un om al ideii, al verbului, al cărții**. Cînd citea textul? Citea imens, de la maldărul de ziare (citea pe stradă, în mers), de la reviste de modă și romane polițiste, pînă la tratate despre Budismul-Zen. Umbla prin atelierele artiștilor plastici. Avea fler, gust și un discernămînt fără greș. Era un vestitor de talente. Mulți s-au maturizat confruntîndu-se cu el, într-un dialog permanent și fertil.

A păstorit Complexul Muzeal „Moldova“, aflându-se acasă într-ale culturii, dar nu pentru a încălzi un fotoliu, ci pentru a angaja instituția în proiecte de anvergură, anevoioase, dificile, în acest context alienant al finanțărilor. Nu se arunca „în față“; nu se simțea la îndemână în situații de penumbră. Modestia lui era doar reversul firesc al conștiinței valorii sale.

Val Condurache există în scrierile sale și în memoria noastră; pentru cei care l-am prețuit, el va fi mereu prezent să ușureze confruntarea noastră cu noi înșine.

S-a frânt întregul unei personalități, rămânându-ne inerția memoriei. S-a întrerupt din povestit, cu vorba sa dulce, molcom moldovenească…

30 august 2007

Valentin CIUCĂ

Laurențiu Ulici între prima și ultima verba...

Laurențiu Ulici avea neîndoielnic vocația prieteniei așa cum alții o au, cu asupra de măsură, pe aceea a urii. Figura lui luminoasă, generozitatea intelectuală, virtutea de a iubi semenii definesc un portret al unui bărbat adevărat, modelat în culorile vii ale curcubeului. Era născut pretutindeni deoarece avea peste tot prieteni care credeau în el, îl priveau cu respect și se socoteau egalii lui, chiar dacă știau bine că nu era deloc așa. Cultura lui vastă și rafinată nu genera complexe, ci doar dorința de a putea fi în proximitatea lui, de a-i fi alături ca un semn de valoare. Risipitor din generozitate, exigent mai întâi cu el însuși, găsea mereu expresia potrivită de a-și încuraja confrații într-o vreme când, ca și acum, orgoliile și țâfna mitocănească voiau să se substituie valorii autentice. Momentele trăite alături sunt, pentru mine, parte a unui tezaur de amintiri unice, așa cum unic era risipitorul de bucurie Laurențiu Ulici. Se atașa spontan și, sesizând cu antene critice extrem de fine existența unui fior uman autentic, făcea investiții de încredere și de speranță. Scria aparent ușor și lăsa impresia spontaneității, însă puțini știau că gestația unui profil de tânăr poet era îndelungă. Comenta în paginile României Literare debutanții și se înflăcăra imediat ce sesiza filonul unui posibil talent.



Laurențiu Ulici între prieteni, la inaugurarea bustului lui Ion Pillat, Dorohoi, 18 aprilie 1995
Foto: Constantin Liviu Rusu

Cred că, dincolo de fibra durabilă a simțului critic, el însuși își reprimase disponibilitățile poetice din teama de a nu dezvălui propriile melancolii devenite poezie. Cele câteva momente în care a cedat sunt însă memorabile. Îmi amintesc că, în împrejurări faste, recita din poezia destinată a fi prefața volumului *Arte și meserii* a lui Romulus Vulpescu. De dragul lui am învățat-o pe de rost și am declamat-o în situații fericite. O privesc acum cu nostalgia timpului defunct ca pe un veritabil testament și mă cutremur când rostesc, în intimitate: *Mai ratând o fată, mai iubind o carte... Sunt bătrân, bătrâne...*

În Maramureșul obârșiei familiei, fiind sufletul și mintea *Festivalului de poezie* de la Sighet, m-a instalat în diafana dregătorie de a comenta pe viață producțiile artistice ale pictorilor și sculptorilor transilvani, momente unice de răsfăț intelectual la care, în calitate de martor privilegiat, Nichita Stănescu ne făcea părtași la lectura în premieră a *Scrisorilor către Toma*. Anii răi ai timpului acela erau anii buni ai credinței noastre că lumea poate fi, prin artă, salvată. Poznele și excesele uneori vag etilice erau privite de Laurențiu cu bonomia unui boier care nu se încurcă în lucruri mărunte. Nu cred că cineva din generațiile pe care el le-a identificat și le-a dat un nume nu resimte și acum, la șapte ani de la trecere lui în lumea de dincolo de cuvânt și nu recunoaște onest că suntem cu mult mai săraci și mai singuri. Probabil unii mai puțin informați se întreabă și acum de ce nu mai vine Președintele Uniunii Scriitorilor la *Zilele **Convorbirilor literare*** de la Iași, la *Festivalul de poezie **Mihai Eminescu*** de la Botoșani sau Ipotești, prin atâtea alte locuri pe unde umbra lui desigur că mai circulă încă.

Ca regizor de ocazie, la Piatra Neamț, Laurențiu a montat piesa *Muștele* de J-P. Sartre. Mă urmărește și astăzi ideea de final a spectacolului: ieșiți din țarcul propriilor lor limite și din acela unde fuseseră încarcerați cu forța, momentul eliberării i-a buimăcit și i-a pus în situația de nu ști ce să facă cu libertatea oferită. După momentele de derută și de gâlceavă, nesuportând presiunea libertății, oamenii aceia nefericiți s-au întors în țarcul detenției lor, acum voluntare. Asocierea amară cu zilele buimace de azi mi se pare inevitabilă ca și constatarea efectului perfid al unui destin potrivnic. Încercarea lui de fi om politic era aidoma unui vis de adolescent nepervertit încă de mizeriile existenței. Se născuse prea devreme sau poate prea târziu ca ideile lui să confere substanță autentică peisajului nostru politic.

Nevoia de Laurențiu Ulici este irepresibilă. Nu este nicidecum de acceptat lejera remarcă potrivit căreia nimeni nu este de neînlocuit. Sună absurd și grosolan atâta vreme cât știm bine că, măcar biologic, suntem unici. Dar Luarențiu era unic într-un fel în care nu deranja pe nimeni. Lipsa lui, prezența prin absență cum ar fi spus, ne lasă pradă disperării că trăim în Mitică și visăm în Eminescu și ne lasă cu povara de a nu putea rezolva nicidecum problema... Au trecut, iată, șapte ani de când colindă probabil prin câmpiile Elizee. În toamna de aici și de acolo plouă bacovian și, pe creștetul celor care l-au îndrăgit, se aude sunetul lacrimilor de regret și de durere...

Nicolae BALOTĂ

Destin și istorie

Îți amintești nu o dată, citind romanul lui Erwin Wickert, *Purpura,* acel bine cunoscut paragraf din *Poetica* lui Aristotel, în care poezia și istoria sunt raportate și comparate între ele. După filosoful elin, poezia ar fi „mai filosofică" decât istoria. Un gânditor al secolului nostru, Martin Heidegger, ar fi putut să afirme (chiar dacă nu în termenii Stagiritului) același lucru. De altfel, folosind o formulă din *Sein und Zeit,* am putea spune că istorialitatea existențială sau, cu alte cuvinte, sensul existenței în istorie constituie, în romanul lui Erwin Wickert, obiectul meditațiilor și al celor mai diverse supoziții. Un fascinant roman care, fără să cadă în abuzul speculațiilor eseistice, rămânând un roman autentic, îndeamnă la reflecție.

După ce ne-a oferit un mic satyricon, un roman al existenței suspendate în *O iarnă pe muntele Fuji,* după ce în *Der Auftrag,* folosind pretextul evocării răscoalei țărănești din Taiping, care a avut loc pe la mijlocul secolului trecut, scriitorul german a încercat pentru întâia oară o metodă originală a colajului de texte apocrife în construirea unei drame a *ființei istorice,* iată în acest al treilea roman al său, *Purpura,* o nouă proiecție de texte pseudoistorice, o nouă confruntare epică între destinul și istoricitatea umană. Dar, cu mai multă pregnanță decât în lucrarea sa anterioară, romancierul pune în evidență – în această operă – dubla sa preocupare constantă, sau, poate mai bine zis, dublul său itinerar urmărit în narațiunile sale. Căci pe lângă umbra destinului în istorie, îl pasionează lumina ezitantă a mărturiilor privitoare la acest destin. Și poate mai mult decât faptele îl interesează cuvintele despre fapte. Ca să recurgem la o terminologie pedantă, nu numai istoricitatea, ci și istorialitatea umană alcătuiește obiectul meditațiilor sale.

De altfel, ce știm noi despre *faptele* istorice, în afara unor vorbe despre aceste fapte? Puține asemenea *vorbe* în legătură cu obscurul împărat roman Quintillus, din secolul al III-lea e.n., i-au fost suficiente scriitorului german pentru a construi un *puzzle* epic. Am folosit acest cuvânt, pe de-o parte pentru a indica o anume structură labirintică a narațiunii, o înclinație a naratorului spre enigmatic, o înaintare întortocheată, voit-derutantă, dar și – pe lângă gravitatea temei și a variațiunilor ei – o anumită umoare jucăușă a artistului. Însăși construcția în mozaic a romanului, extrem de ingenioasă, ca și o anumită artă a pastișei implică o ironie subiacentă a scriitorului. Fără să fie atât de evidentă ca la Thomas Mann, ironia circulă în subteranele povestirii lui Erwin Wickert. Această ironie determină chiar o anumită poză pretins savantă. Ca și alți romancieri din zilele noastre – dar nu pentru aceleași motive –, autorul romanului *Purpura* încearcă o soluție a antiromanului. Lucrarea sa nu poate fi subsumată în nici un caz romanului istoric tradițional. Cum spune unul dintre naratorii săi fictivi: „...nu vrem să comitem greșeala ca, în loc să cercetăm adevărata viață a lui Quintillus, să născocim un roman..."

Adevărul despre Quintillus? A spune adevărul despre un om înseamnă a surprinde acel om în fața Adevărului, a cuprinde adevărul întrupat în acel om. Este, oare, cu putință o asemenea identificare cu adevărul? Nu ne rămâne decât să arătăm omul (*ecce homo!*) în ființa, în faptele sale, în gândurile sale... Iată ce încearcă toți acei martori ai existenței lui Quintillus: autorul unei *Vita Quintilli,* participanții la „simpozionul lui Marcellus Orantius", anchetatori ai poliției romane, diverse personalități în epistolele lor, în rapoartele lor oficiale, în diversele lor însemnări etc. Aparent, colajele acestor texte realizează (sau tind să realizeze) o imagine coerentă, urmează o cronologie a faptelor, se completează între ele, sunt convergente. În realitate, ele converg, am putea spune, în măsura în care sunt divergente între ele. Romanul acesta a trecut prin criza contemporană a personajului romanesc. Quintillus nu mai este un erou unilateral, univoc; el își are ambiguitățile, echivocurile sale. Destinul său este obscur nu numai prin divergența părerilor în legătură cu el, ci prin profunda ambiguitate, printr-o enigmă fundamentală a destinului uman.

Cine este Quintillus? Întrebarea aceasta îi preocupă pe toți „martorii" existenței sale, începând cu el însuși. Literar vorbind, am putea spune că aparține tipului pe care bătrânii elini îl denumeau prin *eiron*, prin eroul unei *ironii* tragice. El nu este un pur erou tragic, după cum nu este nici o simplă victimă (având totuși ceva și dintr-un *pharmakos*, un fel de țap ispășitor). *Vina* lui, care îl preocupă, este desigur a lui, dar și a epocii sale, a Imperiului roman, a lumii sale.

Desigur, emblema *purpurei,* a puterii imperiale, joacă un rol central în romanul lui Erwin Wickert. Dar acesta nu este – cum s-a spus – un simplu roman al *puterii.* Destinul lui Quintillus nu este acela al unui ins dominat de un vis cezaric, având o intemperantă voință de putere. Voința de dreptate îl animă cel puțin în egală măsură ca și apetitul cezaric. În fața morții, rămas printre cei foarte puțini fideli ai săi, împăratul își iscodește *culpa:* „...neliniștea mă chinuie, încă, deoarece nu știu de ce soarta m-a lovit tocmai pe mine, de ce mi-a fost dat tocmai mie să port însemnele puterii, ale acelei puteri pe care am încercat mereu să o ocolesc. Iată deci problema pe care o doresc elucidată înainte de a părăsi lumea: Cu ce m-am făcut vinovat?" Împăratul își interoghează destinul, și tensiunea interogației se transmite prin martorii diverși ai existenței sale, până la noi, spectatorii ei.

Romancierul este un maestru rafinat al pastișei (nicidecum o artă minoră). Textele care compun romanul nu folosesc doar vocea unică a unui povestitor omniscient. Naratorii fictivi sunt o serie de ipostaze diverse ale eului

narativ, constituind în ele însele remarcabilele creații epice. Registrul foarte larg al tonurilor, ca și al modalităților povestirii înglobează flecăreala unui bărbier, ca și meditația filosofilor. Povestitorul știe că: „...până și în anecdotele dubioase găsești uneori un sâmbure de adevăr”. Astfel, bârfeli savuroase se întâlnesc, în corpul povestirii, cu raporturi minuțioase ale unor observatori perspicaci, ori cu speculații ale unor cugetători. Romancierul știe perfect să extragă „adevărul” (narativ, desigur) din scene de vrăjitorie, ca și din cele ale unui simpozion ale intelighenției timpului. Povestirea sa de o mare diversitate stilistică trece de la anecdotă la mit, de la rigoarea cronciarului conștiincios la viziunea poetului. Unele scene (printre care aceea a însingurării finale a lui Quintillus, amintind o pagină din Suetoniu cu privire la singurătatea lui Nero, părăsit de toți) sunt ale unui scriitor ce-și oferă voluptățile unei narațiuni artistice, ca și prilejul meditațiilor asupra destinelor omului în istorie.

TEODORA ÎN FAȚA ISTORIEI

Pe împăratul Justinian și pe împărăteasa Teodora mi-i închipui asemenea visului final din *Craii de Curtea-Veche,* înveșmântați, împanglicați și împănoșați numai în aur și verde, verde și aur. În fața crailor din cartea mateină se scălâmbăie și se schimonosește Pirgu, în port bălțat de măscărici. Tot astfel, Justinian și Teodora, adevărată *consors imperii,* strălucind în aurul și verdele mozaicului de la San Vitale din Ravena, cu diadema imperială aureolată de nimbul sacralității pe creștetul senin și semeț, cu agatele, smaragdele și hrizoprazul agrafei, pandantivelor și colierului curgând pe tâmplele, umerii și pieptul august, peste hlamida savant drapată în jurul mădularelor care, încremenite în marmoră, nu lasă să se întrevadă nimic din pământeana lor slăbiciune și silnicie, revelată însă de un mim, meșter în bârfe și parodii, de Procopiu din Caesarea.

Istoria secretă a acestuia este o sursă importantă în ce privește viața Teodorei, dar nu unică. Precum știm, Charles Diehl a folosit cu prudență informațiile acestui ciudat bârfitor a cărui „istorie” mai mult sau mai puțin autentică a incitat în ultimele două secole numeroase spirite. Marele bizantinolog a utilizat însă și alte documente, precum biografia Teodorei, scrisă de un pios călugăr din secolul al VI-lea, abatele de Chora, unchiul ei, sau *Viețile preafericiților orientali,* istorisite spre mijlocul secolului al VI-lea de episcopul Ioan din Efes, unul din intimii împărătesei, sau *Marea istorie ecleziastică* a aceluiași, ca și *Cronica anonimă,* ce se atribuie lui Zaharia din Mytilene, ori biografiile patriarhului Sever și al lui Iacob Baradeu, monofizitul. O serie de alte texte vechi, precum și cele ale lui Ioan Lydus, fragmente din Malalas și *Novelle imperiale* au constituit de asemenea surse pentru biografia lui Diehl.

Toate aceste surse – ca și altele descoperite de la apariția lucrării bizantinologului francez – au contribuit la elucidarea multor „mistere” din existența împărătesei Teodora. Putem spune că personalitatea ei, atrăgătoare fără îndoială, ispititoare pentru imaginație (Benjamin Constant, Clairin, Sardou, printre alții, i-au dedicat pagini de ficțiune inspirate din cronica lui Procopiu), ni se înfățișează azi, veridic, în trăsăturile ei importante; gesturile ei ne sunt destul de bine cunoscute; și portretul ei moral, ca și cel fizic, poate fi trasat cu destule șanse de reușită.

Portretul comportă, desigur, numeroase umbre pe lângă luminile sale. Femeia care fusese încoronată de patriarhul Constantinopolei alături de bărbatul ei Justinian, căruia i se conferise titlul de August încă înainte de moartea împăratului Justin (1 august 527), nu era o femeie oarecare. Alături de soțul ei, spirit bine nutrit cu cunoștințe enciclopedice, cu o mare putere de asimilare, cu gust deosebit pentru controversele teologice, om activ, trăind o viață austeră, aproape ascetică, închis în palatul său, pe care se pare că nu l-a părăsit în tot timpul domniei sale, Teodora a domnit ca o adevărată *consors imperii.* De origine mai mult decât modestă, fostă actriță, nedăruită cu haruri particulare artistice, dar înzestrată din belșug cu grațiile unei feminități exuberante, Teodora s-a dovedit, alături de imperialul ei consort, nu numai o colaboratoare vrednică, ci o inteligență plină de fecunde inițiative. Se știe azi că femeia aceasta, suficient maculată prin viața ei anterioară măritișului cu Justinian, nu și-a pătat tronul, ci a dus o viață riguros morală în timpul domniei, iubind (ca și soțul ei) desfășurarea fastuoasă a ceremoniilor, spectacolele rituale ale Curții, dar practicând acest lux doar spre mai marea glorie a coroanei și a împăratului. Deosebit de pioasă, apărându-i pe monofiziții de care era foarte legată, determinând o adevărată politică ecleziastică tolerantă față de coreligionarii ei, ea a trăit destul de auster pentru ca (exceptîndu-l pe Procopiu) să nu i se poată găsi pricină nici de contemporani, nici de urmași. Cei treizeci și opt de ani de domnie ai lui Justinian (Teodora a murit înaintea lui) au stat sub semnul unei influente prezențe feminine. În grele momente (ca în timpul revoltei care a izbucnit în hipodrom în prezența împăratului și a durat o săptămână, de la 11 la 18 ianuarie 532, când incendiatorii au aprins până și marele Palat, ca și Sfânta Sofia veche, iar un oarecare Hypatios a fost proclamat împărat), când Justinian, descurajat, se gândea la fugă, Teodora era aceea care-i anima curajul, îl îndemna la rezistență și-l călăuzea spre victorie. La o lună după înăbușirea rebeliunii lui Hypatios începeau lucrările la marea catedrală a Sfintei Sofia, după planurile lui Izidor din Milet și ale lui Anthemius din Tralles, pentru ca după cinci ani, în 537, în mijlocul unor festivități uluitoare pentru poporul turbulentei capitale, grandioasa biserică să fie inaugurată.

Așadar, istoria Teodorei nu este aceea a unei curtezane, cum vrea să ne-o prezinte Procopiu. Dacă, totuși, cronicarul *Istoriei secrete* este un izvor istoric ce nu poate fi neglijat, aceasta este pentru acel motiv care face ca gura bârfitoare să grăiască adevărul chiar și răstălmăcindu-l. Charles Diehl nu ne prezintă o Teodoră preacuvioasă, preacinstită, un model al virtuților. El înclină să creadă în prezentarea aceea a actriței de circ, excesiv libertină, dar

foarte seducătoare care – aici rezidă întreg interesul „cazului” Teodorei – poate să devină un cap încoronat de o severă inteligență. Ființă atrăgătoare pentru noi modernii chiar prin complexitatea ei, prin ambivalențele, enigmele pe care le intuim mai mult decât le descoperim. Fără să încerce o reabilitare a Teodorei, bizantinologul francez încearcă o revelare a chipului ei autentic, o interpretare conform unei psihologii delestate de judecăți moralicești a caracterului acesta ambiguu.

Diehl făcea parte dintre acei istorici și filologi de la începutul secolului al XX-lea (ca și Nicolae Iorga) care mai socoteau că istoria este, primordial, o artă. O artă a evocării, a vivificării documentelor, a trezirii la o viață cuvântătoare, a gesturilor, a actelor, a figurilor de mult apuse ori abolite. Bizantinologul, autor al unor celebre portrete, dă viață Hipodromului, Circului din Bizanț, Palatului Sacru din capitala imperiului. Asistăm la înfruntările dintre Verzi și Albaștri, urmărim tribulațiile cuplului imperial printre atât de numeroasele conflicte ale vremii. Raporturile sunt complexe, ale Teodorei cu Ioan de Capadocia, cu generalul Belizarie, cu papi și patriarhi, ortodocși și monofiziți. Figuri de călugări și asceți ies din umbră, politicieni și intriganți de Palat circulă în cartea aceasta. Bârfele Capitalei infestează aerul. Pe întreg fundalul acesta divers și policrom, se desenează chipul împărătesei Teodora.

Femeia care a început cu ceea ce astăzi se numește *strip-tease* („A fost totuși actriță – spune Charles Diehl: dar n-a voit, ca atâtea altele, să cânte nici din flaut, nici din gură, nici să fie dansatoare în adevăratul înțeles al cuvântului: îi plăcea să facă figurație în tablouri vivante, unde-și expunea, fără văluri, o frumusețe de care era foarte mândră, și verva ei comică avea prilejul să se manifeste liber. Flecarii din Constantinopol, destul de blazați totuși, apreciau – se spune – îndrăzneala exhibițiilor pe care le risca pe scenă și ingeniozitatea efectelor de teatru, destul de necuviincioase, prin care trezea atenția spectatorilor; și lumea aplauda să-și rupă mâinile când apărea ea, pe trei sferturi dezbrăcată, oferindu-și trupul frumos mângâierilor păsărilor sale preferate”), va sfârși ca o preacucernică împărăteasă. Scena morții și mai ales a înmormântării basilisei (Teodora moare de cancer la 29 iunie 548) are o incontestabilă măreție. Ultimul omagiu adus împărătesei de un întreg cortegiu al mai marilor imperiului la catafalcul „pe care străluceau bijuteriile cele mai prețioase ale coroanei, ardeau, înfipte în coloane, mii de torțe de argint și de aur”, în timp ce „în aerul îngroșat, urcau printre flăcările lumânărilor norii tămâiei de Arabia, parfumul greu al plantelor cu miros de rășină”, cu bătrânul basileu care cuprinde în brațe plângând, pentru ultima oară, trupul neînsuflețit al consoartei imperiale, al demult defunctei curtezane, în timp ce marele maestru de ceremonii repetă de trei ori, cu voce înaltă, cuvintele rituale: „Ieși de aici, basilisă; regele regilor, stăpânul stăpânilor te cheamă”, tot spectacolul acesta al deșertăciunilor lumii, în care cu toții actori suntem, este frumos, de o mortală frumusețe.

* * *

A dezvălui arcanele unei stăpâniri printr-o istorie ea însăși „secretă”, adică scrisă în taină, pentru sertar, cu gândul de a o face publică mai târziu, după moartea stăpânitorului, e o întreprindere care presupune o patimă. Nu în zadar lexiconul Suidas, din secolul al X-lea, înregistrând (pentru întâia oară, după câte știm azi) *Anecdotele* lui Procopius din Caesarea, sau *Istoria secretă,* cum a fost numită mai târziu, o numește lucrare „pătimașă”. Ciudat caz (nu inexplicabil, desigur, dimpotrivă!) acela al istoricului bizantin, discipol al sofiștilor din Gaza, stabilit în Bizanțul împăratului Iustinian, secretar și sfetnic al generalului Velisarie alături de care a făcut campania africană din 533 împotriva vandalilor, ca și pe aceea italiană din 536 în contra Goților, ca și războaiele duse de ilustrul șef militar împotriva perșilor. Ciudat mai ales prin dedublarea pe care o presupune. Căci Procopiu din Caesarea, apologet al domniei împăratului Iustinian, mare admirator al generalului Velisarie, comandantul său, la intrarea căruia în legendă nu puțin a contribuit, se dovedește a fi în același timp detractorul acestora. Același om să fi scris *Istoria războaielor împăratului Iustinian* și *Istoria secretă?* Cele opt cărți ale *Războaielor* revelează un om prob, atent la fapte, gesturi și cuvinte, un istoric în stare să ofere o privire panoramică asupra evenimentelor unei epoci, un spirit aulic, distins și rezervat. Altul e Procopius cel din bârfele destinate sertarului, cronicarul scandalurilor publice ori tainice ale aceleiași epoci. Nu mă mir că mulți dintre cei care în decursul secolelor s-au aplecat asupra lucrărilor istoricului, au pus la îndoială identitatea autorului *Războaielor* cu acela al *Istoriei secrete.* Cu toate argumentele pe care le aduc specialiștii, nu te poți împiedica să nu te îndoiești de atribuirea *Istoriei secrete* lui Procopius. Nicolae Iorga afirma într-o conferință despre literatura bizantină, ținută la Geneva în 1925 (publicată în culegerea de studii *Literatura Bizanțului,* Ed. Univers, 1971): „Nu cred că *Istoria secretă* a fost scrisă de Procopiu”. O afirmație nu e o argumentație. Dar sunt numeroase argumentele care se opun atribuirii acestei lucrări lui Procopius din Caesarea. Știu, tot atât de numeroase ca și cele care pledează pentru. În orice caz, opera nu este un apocrif târziu; ea a apărut în timpul și puțin după domnia lui Iustinian și reprezintă punctul de vedere al unui ins bine informat, având un ochi foarte bun, o ureche și o limbă deopotrivă ascuțite. Dacă acest ins este unul și același cu secretarul lui Velisarie și istoricul războaielor sale ca și al glorioasei domnii a lui Iustinian, „cazul” său – cum spuneam – e cu atât mai interesant.

De altfel, autorul – oricare ar fi fost el – al *Istoriei secrete* pare să fi avut el însuși gândul unor suspiciuni posibile cu privire la autenticitatea operei sale. La începutul acesteia, el își ia anumite precauțiuni: „faptele scrise de mine vor părea urmașilor noștri mincinoase și de necrezut”. Căci, consideră el, va trece timpul, va slăbi amintirea evenimentelor pe care le istorisește și – adaugă el: „mă tem să nu dobândesc faimă de scriitor de mituri și să fiu rânduit printre făuritorii de tragedii”. Evident,

condiție inferioară istoricului, după părerea lui. Deși, dacă îl gustăm azi – cu excepția celor care caută în opera sa documentul – este pentru că acest Procopius sau Pseudo-Procopius este un abil „scriitor de mituri", un bun povestitor. Dacă, din punctul de vedere al veridicității istorice, putem regreta faptul că autorul *Istoriei secrete* era un „pătimaș", n-avem de ce să regretăm aceasta dintr-un punct de vedere strict literar. Firește, el e întrucâtva epigonul istoricilor pe care caută să-i imite: Herodot și Tucidide. Aticismul său nu este desăvârșit. Reprezentant al unui clasicism obosit, proza sa este plină de amprentele asianismului. Dar cât de savuros este scrisul acesta, pestriț, baroc, mult mai puțin clasic – orice s-ar spune – decât acela al lui Procopius, autorul *Războaielor lui Iustinian.* Și ce vervă are acest mare bârfitor! Gură spurcată ce nu cunoaște opreliști, niciodată sătul în a împroșca victimele sale – prea înalte – cu veninul insului plin de resentimente. Dacă, într-adevăr, secretarul lui Velisarie este cel ce a scris cartea aceasta, frumoasă viperă a încălzit la sânul său inocentul general.

Dar nimeni nu este inocent în lumea aceasta a Bizanțului pe care o închipuie autorul *Istoriei secrete.* Îndeosebi femeile – și mai presus de toate Teodora, împărăteasa, și Antonina, nevasta lui Velisarie – au întrînsele cuiburi de vipere. Cronicarul acumulează împotriva lor acuzațiile ca un defăimător meșter în arta sa. El pare să creadă, ca și anumite nefaste spirite din secolul nostru că, cu cât este mai mare minciuna, cu atât ea are șanse să fie crezută. Evident, nu este totul minciună în spusele sale. Acestea alcătuiesc un abil amalgam de adevăruri și ficțiuni tocmai așa cum se cuvine în arta „scriitorului de mituri" și a „făuritorului de tragedii". Uneori patima îi joacă feste, și unui lector cât de cât atent nu-i poate scăpa exagerarea dozei de venin. Nu poți decât să zâmbești atunci când citești descrierea pe care o face programului Teodorei. Iată cum își petrecea împărăteasa ziua: „își îngrijea trupul mai mult decât era nevoie, dar mai puțin decât ar fi dorit. Intra zorită în baie și zăbovea acolo vreme îndelungată; iar după ce se spăla, se ducea să dejuneze, apoi se hodinea. La prânz și la cină gusta din toate mâncărurile și băuturile. Somnul îi era totdeauna prelungit, cel de zi până târziu la căderea nopții, iar cel de noapte până la răsăritul soarelui". O existență, așadar, de huzur imperial. Cum se împăca aceasta cu activitatea febrilă pe care lasă să o înțelegem fraza următoare, nu știu. „Prinsă cum se găsea în toată această necumpătare și lâncezeală – ne spune istoricul – în timpul care mai rămânea din zi ea se încumeta să conducă întreaga împărăție". Într-adevăr, o performanță, când te gândești că femeia gusta din plăcerile vieții, inclusiv somnul intemperant, și îi mai rămânea timp să săvârșească și să desăvârșească toate acele uneltiri, crime, intrigi despre care ne vorbește pe larg și în amănunt istoricul. Acesta nu este câtuși de puțin naiv, dar verva polemică îl mână și nu-i dă pace. Nu este o naivitate nici credința sa, a timpului său, pe care o aplică în judecățile sale. Împăratul Iustinian este pentru el „conducătorul duhurilor întunericului", și o dovedește cu povestea unui monah cucernic, care, venind la palat, l-a văzut pe monarh în ipostaza sa infernală. Și istoricul adaugă: „Cum se putea ca acest om să nu fie un duh al răului? El niciodată nu stătea să se sature de băutură, de mâncare sau de somn, ci numai ciugulea ceva pe deasupra din ceea ce i se aduce și apoi umbla toată noaptea prin palat; dar năzuia nebunește la plăcerea trupească a împreunării cu femeia".

Portretele pe care *Istoria secretă* ni le oferă, acela al împăratului Iustinian și acela al Teodorei, sunt destul de fin nuanțate, chiar dacă trăsăturile sunt mult îngroșate și viciile apar – prin acumulare – enorme. Modul de construcție al istoricului este acela al juxtapunerii de anecdote. De altfel, titlul lucrării, pomenit în Suidas, este acela de *Anekdota.* Avem în această carte ceea ce cronicarul ar fi numit „o samă de cuvinte", și, într-adevăr, istoricul pare să fi adunat o mulțime de anecdote pe seama cuplului imperial, în povestirea cărora se dovedește foarte priceput. Anecdotele sunt dintre cele care circulă pe seama personalităților importante în marile metropole și denotă o cultivare a bârfei, o civilizație a zvonului. Istoricul nu pregetă să calce în zoaiele pestilente ale unei mahalale sordide, ba nu se dă înlături să scurme nici în mâlul cu miroazne sulfuroase. Copilăria și tinerețea Teodorei, așa cum o istorisește el, i-a dus acesteia buhul de muiere iubeață, lipsită de mofturi și fasoane, ce nu era – vorba lui Mateiu Caragiale – de școala păstoriței care aruncă mărul și apoi fuge să se pituleze după sălcii, ci bătăioasă și pornită; îi era destul să vadă un bărbat ca să necheze și să-i sară de gât. Dar ce zic „un bărbat"...!

M-am gândit, de altfel, adeseori la Mateiu, citind această *Istorie secretă,* la anecdotica povestirii sale, la modalitățile acelei diegesis a *Crailor de Curtea-Veche*, la complacerea în bârfă, la amestecul aristocraticei sublimități a unor evghenisiți prin îmbătrânirea duhului și amurgul sângelui cu scursorile unui Isarlâk în permanentă și nozeabondă descompunere. Cum am arătat la începutul acestor rânduri, asemenea visului final al naratorului, cu cei trei Crai, mari egumeni ai tagmei preasenine, înveșmântați, împanglicați și împănoșați numai în aur și verde, verde și aur, în fața cărora se scălâmbăia și se schimonosea Pirgu în port bălțat de măscărici, tot astfel îl vedem pe Iustinian împreună cu Teodora, adevărată *consors imperii,* strălucind în aurul și verdele mozaicului de la San Vitale din Ravena, cu diadema imperială aureolată de nimbul sacralității pe creștetul senin și semeț, cu agatele, smaragdele și hrizoprazul agrafei, pandantivelor și colierului curgând pe tâmplele, umerii și pieptul august, peste hlamida savant drapată în jurul mădularelor care, încremenite în marmură, nu lasă să se întrevadă nimic din pământeana lor slăbiciune și silnicie, relevată însă ca de un mim, meșter în parodii, în *Istoria secretă* de Procopius din Caesarea.

Fragment din vol. *De la Homer la Joyce,*
în curs de apariție la Editura Ideea Europeană
www.ideeaeuropeana.ro

Urmați-le credința!

Arhimandit Timotei AIOANEI

Din adâncul inimii

Într-una din călătoriile făcute în Muntele Atonului am ajuns, cu binecuvântarea Celei pline de Dar, la schitul Lacu, „pustia cea mai dintru adânc" sau „Tebaida Sfântului Munte", un loc pustnicesc foarte retras. Mai mult de 40 de monahi iubitori de înălțimi duhovnicești se nevoiesc în cele 13 chilii românești din valea cu multe izvoare umbrită de vârful Atonului și de pădurile ce poartă culoarea smaraldului. Până prin anii '92 - '93 ai veacului trecut în acest pustiu erau numai două chilii care mai păstrau locul vechilor nevoințe și candela nestinsă a sihaștrilor români care se împuținaseră atât de mult, încât era doar un pas până la pierderea continuității ce venea de departe, din vremuri pierdute...

Vechile chilii care mai aveau o parte din ziduri în picioare au fost refăcute, cu multă osteneală, venită atât din partea monahilor cât și a unor binefăcători cu vocație de ctitori. Datorită lor paraclisele chiliilor (cu hramuri închinate mai ales Protectoarei Muntelui) au din nou rânduiala slujbelor și unele dintre ele (*Buna-Vestire, Acoperământul Maicii Domnului, Sf. Artemie, Înălțarea Domnului*) Sfânta Liturghie în fiecare zi.

Poposind la schitul Lacu pentru un răgaz de suflet m-am cuminecat din frumusețea Privegherii și a Liturghiei. Liniștea locului, întreruptă doar de glasul clopotelor și de picăturile de ploaie, atât de așteptate în timpul verii, avea ceva din taina începutului Creației, când Dumnezeu privise spre ceea ce făcuse și toate erau bune foarte.



Ucenicul și povățuitorul

În această atmosferă de bucurie și de trăire tainică am urcat într-o zi de sărbătoare la chilia Sfântului Artemie. Agățată de stânci, ca un cuib de vulturi, chilia (care nu înseamnă doar o singură încăpere, ci de fapt un mic schit) are nouă părinți nevoitori adunați în jurul părintelui Pimen Vlad, călugăr cu metania la Sihăstria Neamțului. Era zi de sărbătoare, așadar cu posibilitatea întâlnirii fraților în duh de comuniune și de iubire trinitară. Împreună cu alți părinți am urcat cu anevoie cărarea către sălașul sihaștrilor. În mica bisericuță am cântat împreună Vecernia și am gustat un pește fript pe jăratec ca în vremea bucuriei apostolilor care-L însoțeau pe Cel care este Calea, Adevărul și Viața.

La agapa așezată simplu sub un măslin plin de roade, monahul Pimen a povestit cu „har" de moldovean, încercările drumului său spre liniște. N-a uitat să ne spună că ava Cleopa văzându-l pe dealurile din preajma Sihăstriei i-a prevestit plecarea la Aton deși el nu avea atunci în gând o astfel de călătorie. Au trecut de atunci 16 ani. Tinerețea lui și-a petrecut-o în „grădina Maicii Domnului" cum numește muntele Athos într-o carte a sa care are deja două sau trei ediții. Având obârșia în ținutul Fălticenilor, la Băieșești, monahul Pimen îi are în preajmă și pe fratele său monahul Dosoftei și pe verișorul drept, ierodiaconul Irineu cu glasul său de privighetoare în corul psalților, măiestrit armonizat, de la schitul *Sfântului Dimitrie, Izvorâtorul de mir.*

Viața simplă a acestor monahi m-a impresionat efectiv până întru adâncul sufletului.

În acele zile m-am tot gândit la nevoința și la asprimea vieții lor, la permanenta rugăciune și trăire în spirit filocalic a vremii vieții acesteia pământene.

La plecarea din chilia Sfântului Artemie, părintele Pimen ne-a dăruit și o carte de versuri intitulată sugestiv: „Din adâncul inimii". Sunt scrise în urma unor trăiri profunde legate de copilărie, de intrarea în mănăstirea Sihăstria și surprinzător, conțin și un testament, deși monahul Pimen Vlad este tânăr, fără fire de păr albe în barbă și credem că Dumnezeu îi va dărui încă mulți ani de viață pentru a-și „rescrie" testamentul. Versurile adunate în cărțulia amintită m-au dus cu gândul la cele scrise de Sfântul Ioan Iacob sau de marele avvă Paisie Olaru. Simple, fără complicații lingvistice și filosofii înalte, versurile vorbesc de dorurile după veșnicie ale monahului care trăiește de ceva timp în lumea frumuseților paradisiace. Este un dor de viață nesfârșită, fără dureri și suferințe, un dor de Maica Preacurată, de Rai, de îngeri și de sfinți.

Și pentru că veni vorba de „Testament", ultima poezie a monahului, am să vă spun că este vorba de ridicarea unei chilii noi, închinată Maicii Domnului, după care așteaptă vremea odihnei. Și această dorință a părintelui Pimen s-a împlinit în mare parte. Pe înălțimi, mai sus decât toate chiliile de la Lacu, se ridică un paraclis cu hramul *Intrarea în Biserică a Maicii Domnului* și chilii pentru câțiva monahi. Când s-au apucat de lucru părinții nu aveau nici un ban pus deoparte. Au venit, trimiși din înălțimi, binefăcători cu dare de mână, au venit muncitori din România, între ei și un sculptor care și-a instalat atelierul chiar sub stâncile munților. Din zori și până la lăsarea întunericului trudesc ca să ridice o nouă casă lui Dumnezeu și Preacuratei Sale Maici.

Am coborât de la chilia Sfântului Artemie fără grai. N-am îndrăznit să le cer părinților Pimen, Irineu, Dosoftei, Siluan, Ciprian și celorlalți să se roage pentru mine.

Mi-am dat seama, încă o dată de lipsa ostenelilor mele și de marea distanță dintre mine și înălțimile pustiei.

Coborând pe treptele de piatră așezate de mâinile sihaștrilor se făcuse deja noapte. Pentru ei monahii atoniți, noaptea se sfârșește degrab. Îndată după orele 1:00 încep slujbele în tot muntele. Când se ivesc zorile Liturghia este deja terminată. Ei transformă noaptea în zi „răscumpărând vremea că zilele rele sunt".

Am scris acestea „din adâncul inimii" așa cum se numește cartea de versuri a monahului Pimen Vlad pe care mi-a dăruit-o. Va trebui să se gândească la un alt testament. Cel scris la sfârșitul cărții este deja rămas în urmă, ca și lumea strâmtă în care trăim noi.

Prietenii Iașului

Vasilian DOBOȘ

Adrian Podoleanu

Există o armonie perfectă între artist și calmul intimist din picturi, în care vezi chipurile interioare ale unui om plin de mister, mister fiind, în fapt, Artistul. Acest „a" mare este codul divin pentru Adrian Podoleanu, a cărui culoare este devastatoare pentru sufletele noastre. Fiind Autentic, nu a exersat niciodată experimentele epocilor, nu a sondat iraționalul și nici nu a abuzat de rațional, iar metafizic este cît să nu-l transforme pe Dumnezeu într-o simplă propoziție. Are prestigiu, triumful existenței sale iată-l împlinit. S-a integrat naturii, precum lumina, cu toată ființa și fără erori. În plus, Adrian Podoleanu este dublat de un filtru prin care nu poate pătrunde, și nu a pătruns, vreun element al lumii artificiale, numai ființa se mișcă în spații, cînd triste, cînd surîzătoare, iluminate cu gesturi religioase. Mult îi mai adoră – și îngerii și Domnul – pe oamenii verticali, așa cum este și Maestrul Adrian Podoleanu.

ACADEMIA EUROPEANĂ DE POEZIE

Înființată de poetul francez **Alain BOSQUET**, în urmă cu 11 ani (cu sprijinul Marelui Ducat de Luxemburg), această veritabilă instituție a Poeziei are 30 de membri, mulți fiind laureați ai premiilor **Nobel, Goncourt, Herder** ș.a., între care și **Ana BLANDIANA**, coordonatoarea impecabilă a reuniunii Academiei Europene de Poezie de la Sibiu.

Recepția de primire a fost onorată de inepuizabilul primar **Klaus Werner Johanis**. A doua zi, poeții invitați au vizitat **Muzeul în aer liber ASTRA.** În zona **Mărginimea Sibiului** poeții români au oferit membrilor AEP un substanțial recital de poezie, după cuviincioasa participare la slujba de duminică din biserica de la **Gura Rîului**.

Restaurantul „Bocca del Rio" din același pitoresc sat (localitate care i-a inspirat pe George Coșbuc și Lucian Blaga) a fost locul de taifas poeticesc animat de: **Norma Bosquet** (soția poetului Alain Bosquet, fondatorul Academiei), **Anise Koltz** (președinta Academiei din Luxemburg), **Liliane Wouters** (Belgia), **Veno Taufer** (Slovenia), **John F. Dean** (Irlanda), **Knut Ødegård** (Norvegia), **Lionel Ray** (Franța), **Alexander Voisard** (Elveția), **Milan Richter** (Slovacia), **Ana Blandiana, Romulus Rusan, Anca Sîrghie, Annie Bentoiu, Micaela Ghițescu,** gazdele **Joachim Witstock, Dumitru Chioaru, Ioan Radu Văcărescu,** precum și invitații din țară, poeții **George Vulturescu, Paul Aretzu, Ioan Moldovan, Aurel Pantea, Ion Pop, Lucian Vasiliu**.

Dincolo de alte întîmplări culturale (pe „Podul Minciunilor" sau la Colegiul Național „Gh. Lazăr") am remarcat, încă o dată, eminescianul recital susținut de **Ion Caramitru** în foaierul Sălii **Thalia**. SI, SIBIU, 2007!

(L.V.)

Knut Ødegård

Knut Ødegård este unul dintre cei mai traduși poeți din Norvegia. Își desfășoară activitatea între Islanda și Norvegia. Este fondator și președinte de onoare al Festivalului internațional de literatură Bjornson, în Norvegia.

Preot

Unchiul Knut era preot.
Era un bărbat practic, dar latina
era greacă pentru el.
A murit după pensionare, stătea
și săpa locul pentru casa cea nouă
când inima i-a cedat.

Era mai degrabă electrician
decât predicator, își începea toate predicile
spunând „nu prea sunt omul cuvintelor"
și avea dreptate în privința asta.

De fapt nici nu avea ce să-i învețe
pe enoriași, își vedeau de propriile lor griji
cu nașterile, cu iubirile și morțile lor
iar el nu avea cuvinte pentru asemenea lucruri.

Dar învățase cum să repare
fire electrice și-i vizita pe oameni la ei acasă
și dregea scurt-circuituri și siguranțe
arse, înșuruba becuri în lăcașurile lor

și oriunde se ducea, era lumină.

Traducere de Micaela GHIȚESCU

Octombrie, la Paris...

Grație unui proiect al Asociației „Bibliopolis", finanțat de Ministerul Culturii și Cultelor din România (în cadrul programului PROMOCULT 2007), pentru cîteva zile Parisul lui Brâncuși, François Villon și Baudelaire a fost animat de cîțiva poeți români, din generații și facturi diferite (Aurel Rău, Cezar Ivănescu, Liviu Ioan Stoiciu, Ioan Moldovan, Gabriel Chifu, Ana și Mircea Petean, Mircea Măluț, Dumitru Chioaru, Letiția Ilea, Roxana Sicoe-Tirea, Lucian Vasiliu), cărora li s-au adăugat Magda Cârneci (Institutul Cultural Român din Paris) și Dinu Flămând (Radio France International).

Poezie, turism cultural, dialog european sub semnul lui Orfeu...

(Redacția)



Dinu Flămând, Aurel Rău și Cezar Ivănescu - Café TOUCAN, 10.10.2007, Paris
Foto: Lucian Vasiliu

Ioan HOLBAN

Lectura ca un hotel de lux



„Mereu m-am îndrăgostit de o altă carte sau m-am împrietenit cu ea, am luat-o de la capăt, călătorind în timp, cunoscînd locuri, personaje, întîmplări noi. Mă instalez, uneori, confortabil într-o lectură, mă simt ca într-un hotel de lux, unde toate poftele îmi sunt împlinite. De fiecare dată un alt început. Cînd este vorba de cărți, starea mea de îndrăgostire e permanentă"; și încă mai explicit: „O bună parte din zilele de sărbători mi le petrec în compania cărților, a lecturilor libere, neimpuse de obligațiile profesionale, căci viciul nepedepsit al lecturii nu-și are tratament de dezintoxicare. Nici nu mi-aș dori-o, de fapt, pentru că mă simt cel mai bine lenevind cu o carte în mînă. Fiind vorba despre zile speciale, cu adiere de vacanță, caut acele cărți care nu-mi pun probleme, nu mă tulbură, care va să zică. Mi se întîmplă însă să mă și înșel, dar asta îmi provoacă un soi de plăcere ușor perversă. Ce mi se părea simplu la început, o lectură de agrement, devine o pasionantă plonjare în adînc, o imersiune într-un spațiu misterios, plin de imprevizibil". O stare de îndrăgostire permanentă, o relație senzuală, pervers amoroasă cu cărțile și, deseori, cu autorii lor (în fantezii și delicioase aventuri cu Borges, Steinbeck, Alice Voinescu, Marquez, Shakespeare, Cehov sau cu oamenii de teatru contemporani) cultivă Carmen Mihalache în toate cărțile sale – *Logică de femeie* (1999), *Unora le place teatrul* (2000), *Magia amintirii – Convorbiri cu Ilie Boca* (2002), *Dialoguri în atelier* (2005); mai apăsat încă în ultima, *Urît mai trăiți, domnilor!* (Editura Timpul, 2007), pe care și-o împart fără să se certe criticul de teatru, publicistul și un subtil prozator refăcînd, în ultima secvență a volumului, *Decupaje*, „filmul vieții mele", din amintiri care trec „prin inimă și prin minte".

Criticul de teatru comunică prin rețele subtextuale cu ceilalți doi; el denunță astfel ficțiunea vieții în teatru, chiar din primul text al cărții: doctorul Cebutkin al lui Cehov spune „mi se pare numai că trăim" (așa cum sir Toby al lui Shakespeare zicea „ți se pare c-ai venit", punctînd distanța dintre **iluzia** și **falsul** existenței („De ce se agață de iluzii personajele lui Cehov, în timp ce falsul existenței lor crește îngrozitor?", se întreabă retoric autoarea): în fapt, între cărțile citite, teatru, jurnalistică, proză și viață e un transfer continuu de energie, o **geneză reciprocă**, Carmen Mihalache regăsind ceea ce aș numi **declanșatorul textual** într-o frază shakespeariană, **în** viața unui jurnalist, în evocarea unui serial tv. (*Anastasia* o face să creadă într-o „iubire mare, de-o viață, nu cum sunt acum, într-o epocă mică și meschină, amoruri de unică folosință, cu șervețele Kleenex, partide de sex și nu dragoste"), într-un portret al unui prieten (Octavian Voicu care „era un delicat, poate cel din urmă în vremurile astea pline de isterie și de acreală țîfnoasă. Era un om echilibrat, afabil, cu o gentilețe firească. La el surîsul nu era convențional, o mască a politeții, ci venea din suflet, în cordialitatea lui te obliga să-i răspunzi la fel. «Să fim așa de liberi și de frumoși, încît să nu ne călcăm pe suflete», mi-a spus cu ocazia unui interviu").

Ideea acestei geneze reciproce între „bunul simbolic" și realul existenței tutelează secțiunea principală a cărții, *Dincolo și dincoace de scenă* (dincolo sunt teatrul, faptul artistic; dincoace e, totdeauna, viața simplă sau complicată, veselă sau tragică, searbădă sau plină). Iată! La Clody Bertola, esențiale rămîn transferul de energie și relația specială cu personajele pe care „le impregna cu feminitatea ei misterioasă, învăluitoare" (*Stilul Clody*); „hobby-ul" lui Ștefan Iordache „e viața, după cum frumos, candid, o mărturisește"); Cătălina Buzoianu e din „rasa celor aleși să trăiască intens, să ardă și să nu fie căldicei, astfel că tot ce atinge îi poartă grifa, are blazonul unui efervescent spirit creator" (*O confesiune ca o „autopsie pe viu"*; Andrei Șerban este „lui-même" prin „captarea momentului prezent, celebrarea vieții în toate aspectele ei" (*Andrei Țerban par lui-même*); Alexander Hausvater e unic prin „frenezia trăirii" (*Hausvater și măștile sale*); Vlad Mugur atrage prin „știința inefabilă de a-și transforma viața în artă" (*Paradoxalul Vlad Mugur*); pentru Margareta Baciu, „scena era viața ei", ca și pentru Miluță Gheorghiu, cuplul (des)făcîndu-se în teaca unică unde încap amîndoi, mirați, tranfigurați, înghesuiți, în „scîndurica Teatrului", adică (*Un cuplu redutabil: duduia Margareta și conu Miluță*). În fond, textele lui Carmen Mihalache nu sunt simple comentarii la cărți sau spectacole de teatru; acestea nu sunt surse bibliografice, ci argumente, declanșatori, reazemul credințelor și convingerilor interioare.

Omul de teatru, publicistul și prozatorul din *Urît mai trăiți, domnilor!* construiesc, în fond, **un model (existențial și ficțional) de feminitate**: jurnalistele Oana Fallaci și Françoise Giroud („Modele feminine din presa internațională"), Mihaela Miroiu („feminista de serviciu"), Friedgard Thoma („ultima iubire a lui Cioran"), Nora Iuga („o fetiță cu riduri" căreia „i-a plăcut enorm să facă dragoste"), Maruca Cantacuzino (micuța „sălbăticiune de la Tescani") sunt ipostazele căutate ale **femeii libere** („mult libertină", chiar) care trăiește periculos, cu riscuri asumate – „o trăiristă ardentă, exaltată și lucidă, totodată, o personalitate contradictorie, complexă, magnetică și fascinantă": aceasta este **femeia** lui Carmen Mihalache, aceea din cărți spectacole, filme. Dar „femeia din viață"? (Auto) portretul acesteia se regăsește în fluxul intens al lirismului care irigă textele cărții (cum e imaginea

acestui pescăruş pe statuia lui Eminescu, lîngă un hotel din Mangalia, unde Carmen Mihalache merge în fiecare an la Galele Tînărului Actor: „Aproape de hotelul unde am stat este o statuie a lui Eminescu, mare, în bronz, o lucrare a sculptorului Patriciu Mateescu, stabilit în America. În dimineaţa cînd îmi luam rămas bun de la mare, ca de la o fiinţă de care-mi va fi dor, am observat, de departe, ceva în plus la monument. Cînd m-am apropiat am văzut un pescăruş care stătea nemişcat în spatele capului poetului, privind, cu o linişte suverană, spre orizont. Mi-a transmis o senzaţie tonică, făcîndu-mă să uit, pentru un timp, tot ce ne murdăreşte viaţa în clipele ei, atît de rare, de graţie"), dar, mai ales, în ultima parte a volumului *Decupaje*, unde autoarea reface filmul propriei vieţi: „femeia din viaţă" e, deopotrivă, Electra şi Gelsomina: „O parte a fiinţei mele vede lucrurile printr-o lentilă măritoare, e ca şi cum ar fi înălţată pe coturni. Electra, Antigona, ce mai încoace şi-n-colo! Iar cealaltă parte e atît de slabă, de vulnerabilă, cu sensibilitatea rănită, o biată Gelsomina, femeia-copil, femeia-clown, înotînd în tristeţe. Pendulez hilar între Electra şi Gelsomina aşadar. Fără să pot face nimic. Doar să mă descurc oarecum în armonizarea contrariilor. Şi să mă distrez copios pe socoteala mea, dîndu-mi seama (cu simţul ridicolului stau bine) cît sunt de caraghioasă".

Pare că Gelsomina izbîndeşte în cruda bătălie cu Electra-Antigona, de vreme ce femeia din viaţă e robită gustului fantazării: „De la bunica Maria cred că am moştenit un fel de visătorie cu ochii deschişi, o aplecare spre lucrurile frumoase şi gratuite, şi pornirea spre risipă. Căci bunicii îi plăcea teribil să dăruiască, avea chiar un soi de megalomanie. De la ea am febrilitatea, exaltarea, gustul fantazării. Lipsa de simţ practic o am de la tata, şi el un cititor înrăit, mereu afundat în cîte-o carte, dopîndu-se cu literatură. Cu capul în nori trăiam şi eu, plutind pe deasupra lucrurilor, privite cu detaşare. Niciodată nu m-am legat de ceva material, am un foarte slab simţ al proprietăţii, nu sunt posesivă. Din cauza asta uneori am părut indiferentă. Sau dimpotrivă, foarte puternică, fiind chiar admirată pentru «tăria» demonstrată în momentele de mare criză din viaţa mea. Nu era adevărat. Purtam doar o mască, îmi apăram demnitatea, cînd totul în mine sîngera. Dar mi-e groază de manifestările zgomotoase, stridente, vulgare, în ultimă instanţă, ale durerii. Şi-apoi, cînd ceva mă izbeşte direct, mă simt ca paralizată. N-am promptitudinea reacţiei, am în schimb păcatul despicării firului în patru, al complicaţiilor, al problematizării. Răbufnesc uneori în scris, trîntesc un articol în care-mi vărs tot năduful şi mai scap de toxine, luîndu-mi astfel o iluzorie revanşă"; sau jocului delicios-pervers cu parfumurile: „Cu o picătură de parfum la încheietura mîinii, pe care o adulmec lacomă, pot să refac o întreagă perioadă din viaţa mea. No. 5 Chanel (vara lui '73), „Je reviens", „Evasion", „Envol", „Glamour", „Madame Rochas", „Femme", „Diorella" (anii de studenţie, Botoşani), „Vivre", „Allure" (luat dintr-un orăşel din Franţa), „White Diamonds" (un amestec senzual la culme de crini de Amazonia, tuberoze şi narcise, care-mi aminteşte de o excursie la Viena), toate acele încîntătoare flacoane pe care le primeam cadou mă făceau să mă simt mereu alta. Senzaţie pe care o ador. Şi acum, cînd mă plictisesc de mine, îmi schimb parfumul. Parcă îmbrac altă piele. Un joc pervers, delicios, pentru că-mi mai topeşte insuportabila tensiune interioară. Ca să-mi îmblînzesc nemulţumirea de mine, afurisitul de perfecţionism care nu-mi dă pace"; sau robită amintirii iubirii pentru Sunny, un „actor talentat" din Botoşanii tinereţii. Electra, Antigona şi Gelsomina se adună, toate, într-o „intelectuală antipatică", zice, cochetînd, Carmen Mihalache în finalul schiţei de autobiografie din *Decupaje*; feminitatea care se exprimă în comentariile critice sau în proza din *Urît mai trăiţi, domnilor!* (titlul cam „sectar", nu-i aşa?) este, în fond, posesivă, dulce fermecătoare; ca şi cartea scrisă cu talent şi cu o pasiune contaminantă.

Simion BOGDĂNESCU

Elegie

Am secerat hectare-ntregi cu tine, mamă,
dar viaţa şi ea este un hectar.
Mă tem că n-am luat din vreme seamă
că timpul tot ne seceră-n zadar.

Am pus atîtea clăi în vînt şi ploaie
cu mîinile noastre-nvineţind
că azi, trăsnit de clipă, în odaie
îmi ţine mintea un sicriu de-argint.

Şi-am treierat atîtea vise-n vamă
de chiar şi vadul rău m-a obosit.
Mioape boabe doar mai strîng în palmă,
ce le aşteaptă, dac-au răsărit?

Dacă şi-au pus, cît un minut, chemarea
şi volbura tîrziului le-a dus.
Miopii stropi pe care-i poartă marea
se duc, din val în val, către Apus.

Merele nopţii

Numai nebunia,
auzi?
numai ea umblă pe vîrfuri
în noaptea astrală
şi roteşte în linişte
stelele
pînă la ziuă...
Cu busuiocul pe deal
şi eu nimeni
umblu
la merele nopţii
ce roteşte în linişte
morţii pămîntului
pînă la ziuă...

Florin CONTREA

Aries

Aries, carte de dimensiuni monumentale, un volum antologic al lui Cassian Maria Spiridon care adună versuri din peste zece cărți de poezie apărute între 1985 și 2006. Titlurile volumelor sunt expresive și semnificative: *Pornind de la zero*, 1985; *Zodia nopții*, 1994; *Piatră de încercare*, 1995; *De dragoste și moarte*, 1996; *Intrarea în apocalipsă*, 1997; *Arta nostalgiei*, 1997; *Întotdeauna ploaia spală eșafodul*, 1997; *Clipa zboară c-un zâmbet ironic*, 1999; *Dintr-o haltă părăsită*, 2000; *Între două lumi*, 2001; *Nimic nu tulbură ca viața*, 2004...

Autorul, care notează în autobiografie că este fiul învățătoarei Maria Spiridon, s-a făcut cunoscut și cu alte cărți cu subiecte diferite: un emoționant omagiu adus Revoluției din 1989 – intitulat *Iași, 14 decembrie 1989* – la care a fost participant activ; apoi câteva volume cuprinzând studii literare, dar și subiecte din domeniul filosofiei istoriei, consemnate în *Atitudini literare* (critică și eseu) vol. I, 1999; volumul II, 1992; volumul III, 2003 etc.

Analiza poeziei sale dovedește un spirit neliniștit și puternic, preocupat de marile teme ale existenței. Stilul este modern, fără a fi însă modernist. În 1985 își intitulează, ambițios și simbolic, primul volum *Pornind de la zero*.

Din acest volum am reținut câteva versuri dintr-un mic *Poem uman*: „duc viața/ celor din marile orașe/ ale industriei și învățăturii/ localități împărțite pe zone// duc și nu mă plâng/ dar nici nu mă felicit/ în etajul doi al unui bloc oarecare/ viața...". Este, de fapt, o profesiune de credință, a unui om care se simte claustrat într-un bloc oarecare dintr-un oraș oarecare.

Tot în spirit polemic, autorul își va evoca un moment esențial al devenirii sale biologice, acela al venirii sale pe lume în poezia *În ziua când*, din care menționăm: „era multă iarbă/ ce nu mai putea fi a doua oară călcată/ nici la mine nici la alții pentru niciodată/ și mai era și un cal roșu pe un câmp galben/ pe care nimeni n-a avut curajul/ să-l încalece atunci și nici după...".

Viziunea poetului ia dimensiuni extinse, pe măsură ce-și dezvoltă tema: „unde istoria-i ca o prăvălie/ - neostenită și rece -/ unde se aleargă prin sufletul străveziu al zăpezii// erau scrise/ toate semințiile și toate întâmplările/ și nu doar atât/ ci mult mai grav/ dar nu-mi pasă/ când fiecare se apără cât poate". De la imaginea voit nesemnificativă a blocului din orașul cenușiu, se ajunge acum la o imagine cu adevărat importantă; istoria ca prăvălie, precum o Niagară învolburată și rece, în care destinele se împlinesc sau, dimpotrivă, se frâng, în funcție de împrejurări, pe care nu ne este în putere să le dominăm. Nu se înțelege, prin aceasta, că spiritul cutezător nu-și poate încerca norocul; poetul o face cu prisosință.

Din poezia *Pornind de la zero* care se găsește și în titlul volumului, selectăm un vers memorabil: „mă ocup de trecerea sufletului/ prin sabie...".

Se împletesc, în alt poem, temele timpului, ale iluziei raționalității, în fața misterului de neexplicat al existenței, în contrast cu mirajul, atât de fascinant, al împlinirii prin dragoste. Este vorba de *Nesecat izvorul* din care sunt de reținut: „refuz Absolutul/ speranța Lui sau iluzia/ (mestec din pasta câlțoasă/ rațională)/ în căutarea unui argument filosofic/ miros/ umărul/ clavicula iubitei/.../ oricum putem urmări scurgerea/ (sângelui)/ pe piatra tombală". Limbajul aforistic, exprimarea gnomică, ideile se înlănțuie. Sentimentele – dincolo de cuvinte, vădesc o stare interioară încordată.

În 1994 apare al doilea volum de poezii, cu titlul *Zodia nopții*. Fidel structurii sale poetice, autorul își diversifică tematica abordând cu precădere o perspectivă mai filosofică.

De la aspectul personal, cotidian al vieții, gândirea poetică urcă spre abstract, în *Zodiac*: „prin mine trec/ corăbii negre/ vise/ drumurile rupte ale morții/ încă mai scriu/ așa/ îmbrăcat în cămașa zădărniciei". Visele – *corăbii negre* – preluate, firesc, din recuzita romantică, eminesciană – pururi prezentă în conștiința noastră poetică, duc gândul spre depărtări infinite.

Poezia *Prim plan*, într-o imagine din registrul cinematografic, ne prezintă o concepție filosofică apropiată de cea clasică a Indiei străvechi, în care viața trăită de noi ne apare ca o pură iluzie: „faptele/ nu mai au importanță/ e doar o aparență/ iubirea/ mîinile/ marea/ aparența/ mișcarea/ Starea pe loc/ sufletul/ nervii/ aparență și goană/ umbră a umbrei/ letargie și vis".

O inedită îmbinare a frazei logice, raționale cu acea infuzată de sentiment, găsim într-un poem intitulat simbolic *Forma materiei*; „totdeauna am iubit ideea/ (durerea în care sălășluiește/ sufletul)/ pînă la miezul neliniștii/ pînă la foșnetul electric al stelelor". Este aici o izbucnire metafizică, o vibrație ascensională care înalță sufletului omului către ideal. Neliniștea ideilor care atinge stelele provine și din dorința poetului de a se implica în tot ceea ce se constituie ca existență.

Imaginea universului, văzută din perspectivă umană, poate fi nu numai extatică, ci și terifiantă, demonică, în măsura în care lipsește „voința de a fi, de a crea, de a învinge". Exemplu limpede în poemul *Imago mundi*: „totul se află la locul unde se află/ chiar dacă se lasă întuneric peste întuneric/ chiar dacă se leapădă de trup/ ca limba/ de poporul care nu o merită". Se întrevede aici o viziune catastrofică, ideea nu poate fi considerată neapărat nerealistă, câtă vreme realitatea pe care suntem siliți să o trăim o dovedește din ce în ce mai mult.

Ca orice poet autentic, Cassian Maria Spiridon nu ocolește nici poezia inspirată din bucuriile dar, mai ales, din minunatele suferințe ale iubirii. În *Poem de recunoaștere*, tema dominantă tocmai aceasta e: „de ce/

cînd tot ce-i carne fi-va iarbă/ să plîng/ .../ am să-mi ridic reverul/ prea reci rafale dănţuie prin suflet". S-ar putea remarca aici amărăciune dar şi dezamăgire, pe care însă autorul le domină cu tragică demnitate. Este un rău al secolului, un sentiment amar că furat de şuvoiul vertiginos al măruntelor evenimente, într-un spaţiu cenuşiu, în care loc pentru speranţe nu prea mai e, suflet omenesc zadarnic caută un pământ al făgăduinţei, unde să-şi afle izbăvirea. Se observă aceasta în *Big crunch*: „.. colaps fierbinte/ trei miliarde i-au trebuit materiei să ajungă vierme/ şi nici un miliard pînă la om/ loc geometric/ cu centrul pretutindeni/ şi margini nicăieri".

Piatra de încercare, al cincilea volum de poeme, explorează alte domenii ale gândului şi sentimentului poetic. În *Tristeţea şi singurătatea lui unu*, printre alte idei, se panoramează – ca într-un fel de radiografie extinsă – interiorul sufletesc al oraşului modern, aparent supraaglomerat de oameni, în realitate, vidat de suflet autentic, corodat de amărăciune şi singurătate: „unii învaţă de la şcoală despre viaţă/ alţii despre ale lor amare păcate/ între timp/ cum era de aşteptat/ nu se întâmplă nimic/ dacă nimicul ar putea să se întâmple/ între timp/ ţâşnesc lacrimi".

În 1996 apare volumul *De dragoste şi moarte*, unde sunt dezvoltate motivele tratate până acum. Tonul devine încrâncenat, poetul alegând, de data aceasta, lupta deschisă cu tenebrele copleşitoare: „minotaur-ul se rostogoleşte/ s-au rupt hăţurile libertăţii -/ cum ai deschide o uşă/ fără a căuta pe nimeni/ cum ai străpunge zidul/ fără a iubi genunea/ aşa-mi apropii toate/ cu tot calmul şi disperarea necesare/... ascult vecernia şi spun/ nimic deosebit nu s-a întâmplat". Aflat, se pare, într-o situaţie fără ieşire, eroul liric alege sfidarea mimând indiferenţa, lucru care – cu tot dramatismul – nu are puterea de a rezolva nimic.

Sunt necesare eforturi de a păstra masca jovialităţii, cel puţin în condiţii sociale ostile omului sensibil, iar acest lucru se simte în portretul fotografic de pe copertă, la care fac referire versurile din *Cercetez vietăţi ale mării*: „... cu mănuşi de sîrmă ghimpată/ mîngîi sufletul – pneuma -/ .../ ce să mai spun/ de ochiul holbat al destinului/ de burta nesătulă/ am tîrît cei treizeci de ani după mine/ ca pe un sac spart/ peticit/ ca pe o haină intrată în piele/ .../ lup însingurat/ în colţi am zîmbetul ca un brici". Se simte un aer de gheaţă din metaforicul „ochi holbat al destinului" care urmăreşte aparent indiferent paşii celui care îşi vede de drum trăgându-şi şovăitor „sacul peticit" în care îşi poartă sufletul după el. Este ceva baladesc în acest cadru filmat cu încetinitorul, una dintre acele imagini dramatice care rămân în memorie.

În următorul volum, cu accente polemic moderniste, *Arta nostalgiei* (Poeme cuantice) constatăm că *Plînsul ne urmează*: „liniştea la ce foloseşte/ o vorbă/ în vremi de restrişte/ (nebuni suntem cu toţii)/ o grea melancolie sfîşie chipuri/ pe inimi se aşează opacă nepăsarea/ o turmă înşirată pe-o cale rătăcită/ deasupra/ fără stele/ pe piepturi roţi dinţate/ în creiere pustiul/ conduşi de Daimon/ plînsul ne urmează/ reci pîraie". Merită să stăruim asupra expresiei metaforice în care, pe de o parte melancolia se aşează pe inimi, iar roţile dinţate apasă piepturile oamenilor moderni. Este unul dintre simbolurile vremii pe care o străbatem, după cum şi una dintre temele dominante ale poeziei moderne, începând cu constructivismul avangardist al începutului de secol XX.

Întotdeauna ploaia spală eşafodul este următorul volum, inspirat din tragediile istoriei. Reţinem *din mila pietrei*, unde poetul simte compasiune pentru ce este mai umil în lume, roca primordială: „din mila pietrei m-am gîrbovit/ şi-am săpat/ cu neîntrecută vrajbă/ aşa am devenit imun/ nu voi mai fi de acum/ bolnav de viaţă niciodată".

Alt volum este dedicat timpului, sub forma cea mai concentrată: *clipa zboară c-un zîmbet ironic*. Aici (*Rămîi viu şi egal*) poetul priveşte timpul cu calm eleat: „a venit noaptea/ a venit ceaţa/ eram părăsit/ eram singur/ afară zăpada/ în inimă gerul".

Versurile, în volume recente, mai ales, *Dintr-o haltă părăsită* (2000) şi *Nimic nu tulbură ca viaţa* (2004), se înşiră obiectiv, de parcă autorul şi-ar privi suferinţa cu ochi străin. Tonul devine abstract, înalt reflexiv: „un ochi deschis interior/ într-o lumină albă/ îţi caută mîinile/ ce nu mai vor să-şi afle tihna/ pe fruntea cuprinsă de-ntuneric/ astăzi sunt de tot sfîrşit/ o ploaie grea pe umeri se revarsă...".

Cassian Maria Spiridon – o voce distinctă în peisajul poeziei actuale româneşti.

Ioana FLOREA

Cuvântul

toate lucrurile pe care le iubesc tind să devină distanţe
iar morţile ce-şi împacă mereu vieţile speriate
cu flori sădite în pământ

cuvântul lipit de piele
cuvântul care îmbracă piele
şi toate gândurile răsfirate în palmă

pe coridoare mor paşi
cu femeia mimându-şi umbra
şi ochii încolţiţi de iubire

pierd memorii într-o margine de lume
sunt o bucată de cerc
un paznic mut la orbi şi surzi

*(Premiul revistei **Dacia literară** la Festivalul-concurs **Porni Luceafărul**, Botoşani, 2007)*

Loredana IAȘEȚEN

Studenți muzicieni ieșeni la București
- retrospectivă 2007 -

Sfârșitul lunii aprilie a constituit un prilej de bucurie pentru artiștii ieșeni care, timp de câteva zile, s-au supus unei adevarate probe de forță, ce s-a finalizat cu succes prin concerte, spectacole de teatru și expoziții. Acest turneu a fost posibil cu ajutorul proiectului „*InterArt*" inițiat de Universitatea de Arte „*George Enescu*" din Iași. Dorind să contribuie activ la stimularea dialogului cultural și cunoașterii reciproce dintre studenți, cadre didactice și colegi din centre similare, acest proiect reprezintă, de fapt, primul program cultural național de nivel universitar care-și dorește să asigure relații profesionale între tinerii creatori în perspectiva realizării unei cariere artistice ulterioare.

De menționat că inițiativa a fost susținută de numeroase instituții de profil într-un parteneriat onorant ce lansează premisele certe ale unei activități artistice de durată. Astfel, împreună cu Universitatea Națională de Muzică București, Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică București, Universitatea Națională de Arte (București), Academia de Muzică „*Gheorghe Dima*" din Cluj-Napoca, Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România, Filarmonica „*Moldova*" Iași, Centrul Cultural German, Centrul pentru Cultură și Artă „*Carmen Saeculare*" din Piatra Neamț, sperăm că acest proiect sincretic de anvergură, se adresează în egală măsură atât membrilor din învățământul universitar sau preuniversitar, cât și publicului larg.

Seria manifestărilor a debutat cu un concert cameral susținut pe 24 aprilie, în Sala „*George Enescu*" a Universității Naționale de Muzică. În program au fost incluse câteva perle sonore ale repertoriului clasico-romantic: *Cvartetul K.V. 387* în Sol major (Wolfgang Amadeus Mozart), *Cvartetul op. 95 „Serioso"* în fa minor (Ludwig van Beethoven) și *Octetul op. 20* în Mi bemol major (Felix Mendelssohn-Bartholdy).

Ascultând sonoritățile luminoase ale cvartetului mozartian în interpretarea oferită de Sebastian Orzan Dragoș (vioară I), Teofil Todică (vioara a II-a), Adrian Stanciu (violă) și Alexandru Spătărelu (violoncel) – clasa Prof. univ. dr. Dan Prelipcean – am rămas impresionați de omogenizarea frumoasă, echilibrată, a membrilor formației, de faptul că au știut să comunice muzical, simțind astfel și construind cu grijă dramaturgia mozartiană.

Dacă în „*Allegro vivace*" artiștii creează prin interpretarea lor dinamismul specific acestei părți, caracterul jucăuș, din care nu lipsesc accente bine evidențiate, contraste realizate brusc de la sonorități mici la cele mari, diminuări și accelerări ale tempo-ului, în „*Allegretto*", rupturile de intensitate nu ne mai surprind, acestea fiind urmate de muzica meditativă, plină de consistență, din secțiunea lentă (*Andante cantabile*), care va contrasta cu finalul zbuciumat – „*Molto Allegro*", unde interpreții au dovedit atât susținerea necesară în intonarea, conducerea și dezvoltarea ideilor muzicale, cât și o admirabilă stăpânire a tehnicii de cvartet.

Dacă lucrarea camerală semnată de Mozart impunea o viziune interpretativă în care se evidențiau puritatea și luminozitatea sonorităților, în *Cvartetul op. 95 „Serioso"* în fa minor din creația lui Beethoven, caracteristic este dinamismul continuu, construit pe contraste puternice ale ideilor expuse (energic-liric, categoric-evaziv, amenințător-suav) – un aspect esențial, care a fost subliniat în interpretarea formației camerale feminine: Adriana Anania (violina I), Nicoleta Rotar (violina II), Cătălina Toma (violă), Silvia Stoleru (violoncel) – clasa prof. univ. dr. Bujor Prelipcean. Să nu uităm faptul că această lucrare, în care mișcările repezi sunt dominante - alternanța *Allegro – Allegretto – Allegro – Allegretto*- are un grad de dificultate ridicat. De apreciat este că, ascultând cvartetul lui Beethoven, nu ne-am simțit copleșiți, ci împliniți de îmbinarea reușită dintre naturalețe și siguranța interpretativă, dintre aplomb în atacuri și rafinament în conducerea temelor.

Punctul culminant al serii l-a constituit „*Octetul op. 20*" în Mi bemol major, de Felix Mendelssohn-Bartholdy în interpretarea celor două formații camerale reunite. Deși lucrarea a fost scrisă la doar 16 ani, expresivitatea și originalitatea ei dovedesc o maturitate artistică deosebită. Astfel, pornind de la un *Allegro moderato* – în prima parte – până la virtuozitatea polifonică din finalul octetului, remarcăm sonoritatea consistentă, de factură clasică, învăluită de pagini romantice pline de vitalitate.

Manifestările muzicale desfășurate au fost continuate de „*Concertul tinerilor compozitori*". Lucrările semnate de Ciprian Ion și Bogdan Chiroșcă, doctoranzi ai Universității de Arte „*George Enescu*" din Iași (coordonator prof. univ. dr. Viorel Munteanu), au fost interpretate într-o sală deosebită, cu rezonanțe istorice – Aula Palatului Cantacuzino – din cadrul Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România.

Absolvenți ai claselor de Compoziție, Interpretare muzicală și Dirijat, Ciprian Ion și Bogdan Chiroșcă s-au format temeinic în decursul anilor de studii, aspect observabil în creațiile audiate, ce dezvăluiau, pe lângă talent și fantezie creatoare, o înțelegere deplină a legilor armoniei,

contrapunctului și orchestrației.

Firi deosebite temperamental și artistic, cei doi compozitori propun publicului – în contextul unor experimente de neascultat din fenomenul sonor actual – o muzică accesibilă, bine gândită, ale cărei sonorități originale ne trimit cu gândul la zone stilistice de inspirație mai mult sau mai puțin îndepărtate, ce se încadrează la nivel general între post-romantism și neoclasicism.

Am observat că elementul de scriitură unificator al creațiilor înscrise în program – „*Sonata pentru pian*", „*Cvintetul de suflători*", „*Cvartetul de coarde*" și „*Cantata de cameră*" – este modalismul diatonic sau cromatic. De remarcat este că, în desfășurarea concertului, i-am putut urmări pe cei doi compozitori atât în ipostaza de dirijori, cât și de interpreți.

Momentul muzical a debutat cu „*Sonata pentru pian*" compusă și interpretată de Bogdan Chiroșcă. Structurată în patru părți, lucrarea a fost gândită geometric și se caracterizează printr-o sonoritate de cristal, ce pare a se șlefui de la atmosfera temporară cu reflexe meditative à la Debussy, la motorismul ritmic de esență bartokiană.

De la sonoritățile zbuciumate din *Sonata pentru pian*, semnată de Bogdan Chiroșcă, ne îndreptăm atenția spre expresivitatea lirică a *Cvartetului de coarde*, aparținând lui Ciprian Ion. Deși atmosfera sonoră dominantă este post-romantică, autorul și-a conceput lucrarea sub forma unei teme cu variațiuni, ce se grupează pe structura formei de sonată, din care nu lipsește prelucrarea celebrului motiv BACH. O partitură modală, alcătuită din trei părți, în care se remarcă tratarea contrapunctică deosebită a vocilor participante în discurs.

Revenind la Bogdan Chiroșcă, am putut audia, din creația sa, un „*Cvintet pentru suflători*". O lucrare interesantă, concepută într-o atmosferă statică, pe fondul unei pedale deasupra căreia celelalte instrumente își construiesc discursul treptat. Autorul alege scriitura heterofonică, pentru a evidenția chiar din introducere suprapuneri de sunete tratate în culori diferite. Alături de pedală se impune un motiv ornamentat, care va fi tratat într-o manieră variată pe toată desfășurarea lucrării. Astfel, de la atmosfera de apăsare construită în primele pagini ale cvintetului cu ajutorul celor două elemente muzicale menționate, discursul se transformă într-un bocet, parcă, odată cu intrarea oboiului. În final, ne întoarcem la atmosfera sonoră inițială, parcă din altă lume, a cărei muzică are o expresie puternic introvertită, de *Necuvânt*.

Subtilitățile expresive ale lucrării n-ar fi fost pe deplin receptate fără o interpretare adecvată a cvintetului alcătuit din Valentina Vaman (flaut), Ramona Ciofu (oboi), Eduard Hîncu (clarinet), Dumitru Năstase (fagot), Fabian Aftaragoci (corn).

Programul concertului oferit de tinerii compozitori s-a încheiat prin *Cantata de cameră „Cântec infinit"* pentru soprană, tenor și grup instrumental, aparținând lui Ciprian Ion, scrisă pe versurile lui George Popa. Este o lucrare bine construită, cu sonorități ce se încadrează într-o zonă liricodramatică. Interesant de menționat este concepția acestei creații: o sonată atipică, proporționată în *secțiunea de aur*.

În derularea celor trei părți am observat că autorul realizează o frumoasă corespondență dintre muzică și versul filosofic al poetului pe fondul unui limbaj modal cu inserții tonale. De remarcat este și relația de bună omogenizare, de complementaritate dintre interpreții vocali – Simona Jidveanu (soprană), Aurel Bălae (tenor) – și interpreții instrumentali – Oana Mironescu (violină), Valentina Vaman (flaut), Ramona Ciofu (oboi), Eduard Hîncu (clarinet), Dumitru Năstase (fagot), Fabian Aftaragoci (corn). Semnalăm în mod deosebit prezența lui Bogdan Chiroșcă în calitate de pianist și a compozitorului însuși în ipostază de dirijor.

De la atmosfera muzicii contemporane am parcurs, în aceeași zi, trasee diverse, cu ocazia concertului vocal-instrumental susținut de Ansamblul de percuție „*Alternances*" (condus de conf. univ. dr. Florian Simion) și de corala *Cantores Amicitiae* (dirijor prof. univ. dr. Nicolae Gâscă).

Recitalul formației de percuție a cuprins lucrări de divertisment antrenante, ritmate și pline de culoare. De remarcat este prezența Aureliei Simion (lector univ. dr.), care, alături de membrii ansamblului, a oferit publicului momente frumoase, atât în calitate de pianistă, cât și prin evoluția la celelalte instrumente.

Din derularea pieselor am observat că dirijorul a conceput programul după principiul contrastului. Astfel, dacă *Uvertura* (J. Spalding) a creat un sentiment de măreție prin echilibrul realizat dintre melodie și ritm, prin crescendo-urile deosebite pe linia unității ritmice și timbrale, în *Toccata* lui Carlos Chavez se acordă o importanță deosebită solo-urilor ritmice la tobă, timpan etc., dramaturgia sonoră fiind gândită mai mult pe alăturarea unor segmente ritmice și metrice diferite.

Caracterizată prin răriri sau accelerări ale tempo-urilor, poliritmii, polimetrii, piesa „*For four percussionistes*", semnată de R. Keetzer, se impune prin combinații timbrale inedite, cum ar fi dialogul dintre tobe și marimbofon.

Antrenantă este și „*Fip! Fop! Fuppe!*" (L. S. Spivack), o piesă în care percuționiștii intră treptat în discurs. Dar frenezia și dinamismul solo-urilor la tobe, prezența xilofonului, utilizarea întregului arsenal de percuție, le-am auzit în ultima piesă „*Suite for solo drum set and percussion ensemble*" (D. Mancini).

Pentru că recitalul s-a bucurat de un succes extraordinar, soliștii – Cristian Cozma, Bogdan Păduraru, Dragoș Dumistrăcel, Dan Constantinescu, Iustin Rusu, Andrei Cotelea, Constantin Stravrat – au oferit un bis ritmat, pe măsura așteptărilor.

În partea a doua a programului, dirijorul formației corale *Cantores Amicitiae*, Nicolae Gâscă, a oferit pu-

blicului un repertoriu ales, structurat stilistic și tematic într-o manieră deosebită. Ne-am lăsat purtați, astfel, de la atmosfera renascentistă din *„Io mi son giovinetta”* (Claudio Monteverdi), la armoniile cu specific rusesc și sentiment religios din *„Vecerniile op. 37, nr. 12”* aparținând romanticului Serghei Rachmaninov, la sonoritățile moderne cu efecte vocale inedite din *„Night, Morning”* (György Ligeti) sau la surprinderea ineditului copilăriei cu ajutorul unor elemente de gestică și pantomimă foarte sugestive din *„Ofrandă copiilor lumii”* (Sabin Păutza). Programul a continuat cu sonorități de divertisment din piesele *„Die launige Forelle”* (Fr. Schögll) – un colaj de variațiuni în stiluri diverse pornind de la tema *Păstrăvului* de Franz Schubert – și în *„Talijanska salata”* (R. Genee) – *„o adevărată lecție de teorie și solfegii”*. Recitalul formației s-a încheiat cu *„Missa Criolla”* de Ariel Ramirez – de altfel un hit al *Cantores- ului*, o lucrare cu acompaniament de pian (lect. univ. dr. Aurelia Simion), instrumente de percuție (Constantin Stavrat și Iustin Rusu) și soliști vocali.

Apreciem în acest sens, evoluția deosebită a soliștilor Andrei Apreotesei și Gheoghiță Rusu, interpreți talentați cu un timbru pregnant și un ambitus amplu. Alături de ei, în piesa *„Talijanska salata”* s-a remarcat vocea caldă si diafană a Elenei Burcă. Nu putem ignora nici prezența scenică și vocală, încărcată de umor, a lui Traian Hudumeac.

Ultimul concert, desfășurat în sala *„George Enescu”* a Universității Naționale de Muzică București, fiind dedicat muzicii sacre, a avut loc pe 26 aprilie. Pentru realizarea lui, studenții facultăților de Interpretare și Pedagogie Muzicală, împreună cu dirijorul Cristian Orășanu s-au reunit, oferind publicului un program incitant, dificil, alcătuit din *Poemul pentru orchestră de coarde și cor bărbătesc „Glasurile Putnei”* de Viorel Munteanu și *Requiem* de Wolfgang Amadeus Mozart.

Deși această lucrare este cunoscută de câteva decenii, o reascultăm cu aceeași bucurie, pentru că de fiecare dată descoperim altceva, parfumul și misterul intonațiilor bizantine din ansamblul unitar, chiar timbral al orchestrei, iar apariția finală a vocilor corului bărbătesc nu încetează a ne chema prin *Imnul lui Evstatie* la veșnicia Putnei.

În partea a doua a concertului ne-am îndreptat privirea spre una dintre capodoperele clasicismului, de o expresivitate dureroasă *„Missa de Requiem”* (K.V. 626), semnată de Wolfgang Amadeus Mozart. Dar *Missa funebră*, în accepțiunea clasico-religioasă, începută în iulie 1791, rămâne o lucrare celebră înscrisă doar în tratatele de istoria muzicii. Aceasta a fost impresia inițială pe care ne-a lăsat-o interpretarea modernă oferită de studenții dirijați de Cristian Orășanu. E drept că anumite momente ale lucrării sunt concepute dinamic de compozitorul însuși. Dar în viziunea dirijorului, tempourile au fost mai precipitate decât chiar cele gândite de Mozart. Am apreciat acuratețea intonațională a corului, omogenizarea soliștilor (Elena Buzatu, Laura Scripcaru, Ricardo Nori, Daniel Mateianu) și am înțeles, în final, că dirijorul a grăbit tempo-urile pentru a realiza o dramaturgie deosebită a recviemului, în care contrastul devine evident între secțiunile mișcate și cele lente, iar punctul culminant *„Lacrymosa”* reprezintă, într-adevăr, o melodie de inspirație sublimă.

De apreciat în mod deosebit este performanța realizată de ansamblul coral, care s-a mobilizat extraordinar, interpretând cu pasiune o creație de asemenea calibru, precum *Recviemul* lui Mozart.

În final, nu ne rămâne decât să apreciem varietatea artiștilor implicați cu entuziasm și profesionalism în concertele amintite. Atât profesorii, cât și studenții celor doua facultăți de muzică s-au mobilizat extraordinar, demonstrând publicului din București că învățământul artistic ieșean este de înaltă ținută.

Andrada VISSARION

eu și tu

tăcerea noastră își urca zâmbetul
către tâmplele lui Dumnezeu…
întinși pe șosea, la miezul nopții,
facem schimb de suflete și morți…
îmi iubești singurătatea
mai mult decât pe mine
îți iubesc tăcerea
mai mult decât pe tine
întinși pe șosea, la miezul nopții, ardem, flăcări,
cu lumina întoarsă spre noi
cerșind ani în plus
cerșind stele în minus…
doar mâinile noastre se vor iubi,
doar buzele noastre
își vor aduna răspunsuri,
doar în brațele tale
teama de “noi” va deveni trecut…
doar în tine voi risipi cuvinte,
încremenite în zâmbet,
căci tu și numai tu
ești singurul drog
care îmi urlă prin vene…

*(Premiul revistei **Dacia literară** la Concursul PROVERS, 2007)*

Puls editorial

Cristina Chiprian



„Ce meserie liberă e Arta!“

Noul volum al lui Mircea Micu experimentează expresia în manuscris - o grafie personalizată transpusă prin instrumente de editare modernă. Imaginea poetică devine pregnantă în relație cu simbolul vizual, cu tușul negru și caracterele grafice cvasișcolărești. Toate acestea reprezintă mai multe modalități de “a fi” într-un registru elementar sau tandru, sentimental sau livresc. Eul liric își afirmă identitatea prin adresarea către Mama, sau către Doamna, către iubita uitată sau către fiică. Universul imagistic se configurează în simplitatea copilăriei pierdute sau în speranța unui prezent neliniștitor. Simplitatea vizualului, olfactivului sau tactilului surprinde prin transcendere (“verzele brumate și atinse de ger/ se vor fi mutat de mult în cer”). Meditația poetică duce la nostalgia trecerii limitelor (“O, de-aș putea [...] să te întorc din nou la clipa /acelor ani când nu eram”). Eul poetic visează cai, plante sau alte viețuitoare. Sunt corelate drama existențială și sarcasmul. („Poate că l-au mâncat lupii/ pe bețivul de poștaș”).

Timpul acordat pe pământ este perceput ca și terminat, într-o amuțire a logosului. Disoluția se exprimă în termeni moderni ca o fisiune nucleară (“Știi bine că mă tem, de la o vreme/ de moarte, cum de naștere m-aș teme”). Îndrăgostitul trăiește o confuzie a sentimentelor (“În nepăsarea liniștii cerești /nici nu știam prea bine cine ești”).

Grafica lui Florin Pucă vizualizează transcenderile ontologice între cer și pământ animal și vegetal, materie și spirit. De fapt, “graficianul de geniu” (cum îl numește autorul) sugerează esența creației (“visezi o lume și trăiești în alta”). Indiferent dacă lumea creată “se scrie cu ochiul sau cu mâna”, artistul răspunde dezideratului propriei identificări și biruințe (“și declarăm, chiar dacă nu se cere/ ce meserie liberă e Arta”). Libertatea de opțiune definește artistul.

---

* Mircea Micu, **Testament liric**, Editura Fundației Internaționale pentru Cultură, Știință și Morală Civică, București, 2007



Între profan și sacru

Într-un registru consacrat, al Erosului trecut prin Logos și învecinat cu Thanatos, Horia Zilieru își redefinește universul liric. Noul volum reunește ciclurile *Tămâie și rugăciune, La mormânt unde șezum și plânsem, Cimitirul de stele, Muzeu de ceară, Răstignirea albă, Ieșind din mormântul Psychei, Doina dintr-un gât de lebădă, Mirungere*. Dincolo de conotația mistică și mitologică, lirismul se constituie din rafinamentul expresiei, sonoritățile antice și moderne (latină, franceză sau engleză), în ambientul grafic al stampelor medievale (grafica: Doina Buciuleac), iar vârstele poetice coexistă.

Condiția Poetului se confundă cu aceea a Alesului („agava aureolei de țărână”), a Cavalerului („schiptrul thyrsic și armura”) sau a eroului („lăuntrul ars în jertfă așteaptă vechea arcă”). Semnul poetic își asociază Semnul ritualic („măritul ochi în Ochiul din ceruri în derivă”), intertextul subliniază tensiunea lirică (prin rănile sihastre, n-auzi asceza rozei/ - prin nume ea durează/ rămasă doar ca nume). Text scris în conturul Crucii, caractere majuscule și litere omise reprezintă scenariul liric al actului poetic originar, recuperat.

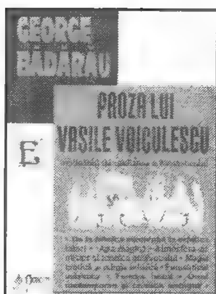
Expresia poetică memorabilă se lasă descoperită dincolo de artificiul grafic (sau tocmai în absența acestuia) și dincolo de livresc. Poetul veșnic tânăr trăiește intensitatea devenirii și harul creației („legenda mea târzie“, „acel țărm la înstelare”, „ascuns demult în sânge se trage-n el cuvântul”). Înscris într-un postmodernism care păstrează cutezanța modernilor și înțelepciunea tradiției, poetul cântă Iubirea cu o voce inconfundabilă, având un cod moral și estetic original („ Roza mea adânc nocturnă...”; ”ființă rozei tale/ desfoliază mila?”; „Mi-am pierdut de mult prin tine raza mea originară”). Poetul este un inițiat care a coborât printre oameni.

---

* Horia Zilieru, **Dorința durerii îndrăgostite**, Editura Fundației Culturale „Poezia“, Iași, 2006

Puls editorial

Constantin SECU



Proza lui Vasile Voiculescu

La „Princeps Edit" a apărut un studiu despre modalitățile de realizare a fantasticului în proza lui Vasile Voiculescu, semnat de ***George Bădărău***. În prima secțiune a cărții, autorul face o sinteză privitoare la naratologia modernă, fixând câteva repere metodologice pe care le regăsim mai apoi în cuprinsul exegezei. Unele concepte au fost preluate din semiotica franceză, rusă, italiană, din poetica americană, din retorică, pragmatică, din teoria actelor de vorbire. Acest studiu reprezintă a doua parte din teza de doctorat care a urmărit, în mod special, identificarea unor modalități de realizare a fantasticului. Analizând opera voiculesciană, interpretul s-a oprit asupra celor două direcții ale literaturii fantastice: povestiri de rezonanță folclorică (*Behaviorism*, *Lostrița*, *Lacul rău*, *Taina gorunului*, *Revolta dobitoacelor*, *Zahei Orbul*) și miraculosul mitico-magic (*Pescarul Amin*, *Sezon mort*, *Ultimul Berevoi*, *În mijlocul lupilor*, *Misiune de încredere*, *Iubire magică*, *Schimnicul*, *Lipitoarea*, *Ispitele părintelui Evtichie*).

George Bădărău a identificat cele mai frecvente tehnici narative: echivocul, disimularea, sistemul referințelor și al convențiilor, dedublările, elementele de fabulos, insistența asupra autenticității faptelor, identitatea autorului cu faptele, succesiunea alertă a întâmplărilor, insolitul, extraordinarul, afinitatea de esență între povestitor și lumea poveștii, îndoiala povestitorului față de propria-i povestire, delimitarea între psihologia auditoriului și cea a povestitorului, întreruperea e un suspans care ține treaz interesul cititorului, intervenția auditoriului rămâne un artificiu de tehnică, o legătură particulară între povestitor și cadru, rolul de catharsis pe care îl îndeplinește povestirea, mecanismul psihologic particular al legăturii dintre ascultător și povestire, regresiunea în timp; în unele povestiri, dramatismul se reliefează numai prin virtuțile textului narativ, anormalismul își găsește o explicație în planul real al superstițiilor, povestitorul se preface a ști unele lucruri, dar nu totul, povestirea e un mod de confruntare a povestitorului cu sine.

* GEORGE BĂDĂRĂU – **Proza lui Vasile Voiculescu**, Princeps Edit, Iași, 2006.



Micropoemele Amaliei

Amalia Voicu este cunoscută cititorilor, din revistele „Cronica", „Convorbiri literare", „Poezia", unde a publicat numeroase articole, recenzii, cronici literare, studii eminesciene, atrasă îndeosebi de armonia metaforei fonetice. În revistele menționate mai sus, autoarea a fost prezentă și cu poeme haiku, caligrafiate grațios, dovedind o sensibilitate deosebită. Amalia Voicu împreună cu Florin Vasiliu și Eduard Țară au pus bazele unui *Cerc de poezie haiku*, la Iași, unde era invitat, printre alții, în calitate de interpret, scriitorul George Bădărău. Micropoemele semnate de Amalia Voicu și Eduard Țară au fost selectate și tipărite în publicația „Haiku", din capitală, condusă de Florin Vasiliu. Participând la concursuri internaționale, în Japonia, acești tineri autori au primit premii care demonstrează o bună stăpânire a tehnicii haiku-ului.

Volumul *Stele în rouă*, semnat de Amalia Voicu, reprezintă o culegere de micropoeme, unele fiind scurte meditații, altele înscriindu-se prin rigoarea, disciplina interioară, respectarea tehnicii prozodice, în linia haiku-ului. La fel ca Lucian Blaga, poetul care îndemna cititorii să descopere „stele în apă", Amalia Voicu sugerează o căutare a acestora „în rouă". Drumul spre cunoaștere, dar și spre glorie este la fel de anevoios. Multe din temele liricii clasice japoneze se regăsesc în volumul *Stele în rouă*. Mai întâi unele elemente care desemnează comuniunea omului cu natura, o caracteristică a spațiului nipon, dar și a spațiului mioritic. Degradarea vegetalului, la sfârșitul toamnei, este surprinsă prin reducție la un morman nesemnificativ și trist: *„Atâta toamnă/ Împrăștiată pe străzi/ Frunze strânse-n colț."* „Scoica" și „luna", simboluri ale feminității, sunt evocate în ritmuri erotice și universale: *„O scoică goală/ Legănată de valuri/ Și luna plină!"* Într-o altă secvență este descrisă trecerea timpului, în tonuri albe-negre, cu presimțiri sumbre: *„Mirese și ciori/ grăbindu-se nainte/ de lăsat de sec"*.

* AMALIA VOICU – **Stele în rouă**, Editura Panfilius, Iași, 2006.

Mircea COLOȘENCO

Muzeistica literară ca restaurare obiectivă a istoriei[1]

Calendarul este o reduplicare a timpului ori, cu alte cuvinte, este umbra timpului printre oameni. La fel, muzeul – ceasornic din turnul memoriei, locul în care nimic nu se schimbă.

Un muzeograf nu este altceva decât o gazdă binevoitoare a timpului revigorat prin obiecte tridimensionale, cel care te privește în spațiul amenajat ca o proiecție a timpului oprit, te conduce într-o lume retrospectivă și te scoate din lanțurile memoriei în lumea ta, a cotidianului.

În ceea ce îl privește pe Corneliu Lupeș, specializat în muzeologie literară, responsabil/ custode al caselor memoriale .... de Muzeul Literaturii Române din București (Tudor Arghezi, George Bacovia, Ion Minulescu și Liviu Rebreanu), lucrurile se complică: este autorul a două cărți care te conduc prin tunelul timpului înspre viața scriitorilor – foști proprietari/ locatari ai acelor case (devenite instituții de cultură), nominalizați mai sus, la care îl adaugă pe George Călinescu (a cărui casă memorială aparține administrativ Academiei Române).

Fie că descrie casa și pe locatarii ei, fie că le prezintă opera și acțiunile acestora în plan socio-literar, muzeograful știe cu pedanterie să-i portretizeze cu finețe. Astfel, Tudor Arghezi – în **domeniul** său de la „Mărțișor", George Bacovia – secondat de îngerul lui păzitor, soția-poeta Agatha, în cartierul democrat din București ori în casa din Bacău, Ion Minulescu și Claudia Millian, Liviu Rebreanu și Fanny, din Cotroceni, iar George Călinescu, din Floreasca-Dorobanți, sunt prezențe vii în scriitura lui Corneliu Lupeș, care vine cu o documentație proprie pe lângă o bibliografie serioasă consultată.

Pentru două dintre aceste case memoriale (Ion Minulescu și Liviu Rebreanu), la întocmirea actelor de instituționalizare a lor ca părți componente ale Muzeului Literaturii Române, am participat direct ca reprezentant-delegat al muzeului bucureștean, pentru o alta (G. Bacovia), am răspuns ca diriginte de șantier, când s-a procedat la unele operații de restaurare. De atunci, din anii 1991-1993 și până acum, atmosfera de retrăire a timpului (caracteristica unui muzeu în genere) continuă să te farmece. Atât în cele două cărți, cât și **in situ**, la vizitarea caselor în discuție, acele ceasornicelor stau oprite.

Este meritul lui Corneliu Lupeș că le face trăirea prezentă.

1. Corneliu Lupeș, **Itinerare memorialistice bucureștene. Repere muzeistic-literare**. Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2003; Corneliu Lupeș, **Memorie literară bucureșteană. Alte repere muzeistice**, Editura Muzeul Literaturii Române, 2005.



DACIA LITERARĂ

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu

ANUL XVIII (serie nouă din 1990) nr. 75 (6/2007)

Editori: **Muzeul Literaturii Române Iași**
și **Societatea Culturală „Junimea '90"**,
în colaborare cu **Uniunea Scriitorilor** și **Consiliul Județean Iași**

REDACȚIA:
AL ZUB (director de onoare),
Lucian VASILIU (vasiliu54@yahoo.com) - inițiator și coordonator al seriei noi,
Călin CIOBOTARI (cciobotari@yahoo.co.uk) - responsabil de număr,
Carmelia LEONTE (carmelialeonte@yahoo.com)

REDACTORI ASOCIAȚI:
Liviu APETROAIE (liviu.apetroaie@gmail.com),
Florin BUCIULEAC (florinbuciuleac@yahoo.com),
Vasilian DOBOȘ (edituraoperamagna@yahoo.com);

COLEGIUL:
Leo BUTNARU (Republica Moldova); **Paul MIRON** (Germania);
Matei VIȘNIEC (Franța); **Florin CÂNTEC**;
Olga RUSU, **Ștefan OPREA** (Iași)

Culegere: **Daniela ILIE**; Procesare: **Anca BÎRLIBA**;
Fotografii: **Corneliu GRIGORIU**;
Contabilitate-difuzare: **Maria CARAS**, **Nela GOROVEI**;
Distribuție: **Maria SECARĂ**

O.S.I.M. M2001 00646 / 045814 Tiraj: 2000 exemplare

*

Redacția și administrația:
str. Nicolae Gane, 22A, cod 700110, Iași, România,
tel. 40/0332/212853, 40/0332/102852, fax 40/232/213210
E-mail: dacialiterara@yahoo.com
Adresă web: www.dacialiterara.ro

*

Vă invităm să susțineți apariția revistei DACIA LITERARĂ, prin abonament, în formula:

1. S.C. RODIPET S.A.
2. COMPANIA NAȚIONALĂ „POȘTA ROMÂNĂ"
3. MUZEUL LITERATURII ROMÂNE - Str. V. Pogor nr. 4, Iași, cod 700110 - prin mandat poștal în suma de 22,20 RON, cu mențiunea pentru **Secară Maria** (tel. 0232.410340, între orele 9-15)

Această sumă reprezintă: 15,00 RON cost revistă (6 numere/an) și 7,20 RON cost speze poștale. Solicităm să completați numele și adresa citeț (abonamentele se pot face pînă pe data de 20.12.2007), urmînd ca instituția noastră să emită factură și chitanță, care vă vor fi expediate cu primul număr (ianuarie) din 2008.

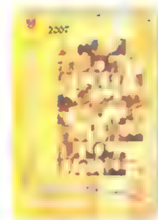
Tiparul executat la S.C. KOLOS GRUP S.R.L.

DACIA LITERARĂ






- Gogol - **Suflete moarte**, Chişinău, Ed. *Cartier,* 2007. Excepţionala traducere a profesorului Emil Iordache ne propune o nouă cheie de lectură a unei opere care nu încetează să îşi revendice ucenicii.
- **Poeţi români de azi/ Poètes roumains d'aujourd'hui**. Proiect finanţat de Ministerul Culturii şi Cultelor din România, în cadrul programului PROMOCULT 2007, prin Asociaţia „Bibliopolis", Bistriţa/ Paris, 2007. O elegantă antologie bilingvă ce prezintă poeţi contemporani din generaţii diferite, cu voci neasemănătoare, dar solidari întru Poezie!

- Ştefan Oprea – **Măria-Sa Teofil Vâlcu**, Iaşi, Ed. *Timpul*, 2007. Publicul îndrăgeşte arta mereu vie a actorului Teofil Vâlcu. Dovadă este şi cartea recent apărută, dar pe cale de a-şi epuiza tirajul.
- **Almanahul revistei „Dunărea de Jos"**, 2007 - o foarte bună iniţiativă a colegilor gălăţeni, într-un format reuşit, tentant, reunind, în 244 de pagini, eseu, poezie, proză, fotografie etc.




- Liviu Papuc – **Scriitori junimişti în documente**, Iaşi, Ed. *Princeps Edit*, 2006. Neobositul cercetător oferă bibliofililor, iubitorilor de carte o serie de documente inedite ce reuşesc să facă un pas înainte în cunoaşterea fenomenului junimist.
- Valeriu Anania – **Opera literară**. **Teatru,** Cluj-Napoca, Ed. *Limes*, 2007. Trei volume ce conţin dramaturgia scriitorului Valeriu Anania şi care dau seamă despre seriozitatea programului cultural al editurii clujene.

Revista apare bimestrial: **nr. 1** la 15 ianuarie; **nr. 2** la 15 martie; **nr. 3** la 15 mai **nr. 4** la 15 iulie; **nr. 5** la 15 septembrie; **nr. 6** la 1 decembrie

poate fi procurată şi de la:

1. Muzeul **„Ion Creangă" (Bojdeuca)**, fondat în anul 1918 (tel. 0747499488)
2. Muzeul **„Vasile Alecsandri"** (Mirceşti-Iaşi), fondat în anul 1928 (tel. 0232/713271)
3. Muzeul **„Sfîntul Ierarh Dosoftei-Mitropolitul"**, fondat în anul 1970 (tel. 0747499403)
4. Muzeul **„Mihai Codreanu" (Vila Sonet)**, fondat în anul 1970 (tel. 0747499401)
5. Muzeul **„Vasile Pogor"**, fondat în anul 1972 (tel. 0747499400, 0232/410340, 0232/213210)
6. Muzeul **„Otilia Cazimir"**, fondat în anul 1972 (tel. 0747499402)
7. Muzeul **Teatrului** (Casa **Vornic „Vasile Alecsandri"**), fondat în anul 1976 (tel. 0747499406)
8. Muzeul **„Mihail Sadoveanu"**, fondat în anul 1980 (tel. 0747499408)
9. Muzeul **„G. Topîrceanu"**, fondat în anul 1985 (tel. 0747499407)
10. Muzeul **„Mihai Eminescu"**, fondat în anul 1989 (tel. 0747499405)
11. Centrul de muzeologie literară **„Nicolae Gane"**, fondat în anul 1993 (tel. 0747499404)
12. Muzeul **„Constantin Negruzzi"** (Trifeşti-Iaşi), fondat în anul 1995 (tel. 0232/298155)



Preţ: 2,5 lei

ISSN (Tipărit) 1220-7322; ISSN (On-line) 1584-7322

Forum la Mamaia

O inițiativă excepțională, datorată FEDRC (președinte Ion Tomescu) și APLER, proiect finanțat de Ministerul Culturii, Cultelor și Patrimoniului (prin programul PROMOCULT 2007) și susținut de Consiliul Județean Constanța, a fost finalizată la Mamaia: primul **FORUM EUROPEAN AL REVISTELOR LITERARE DIN EUROPA**.

Cele două zile de colocvii și dezbateri incitante, fertile, au beneficiat de prezența substanțială a unor reprezentanți ai unor publicații culturale din 10 țări (Spania, Franța, Belgia, Austria, Ungaria, Serbia, Bulgaria, Ucraina, Israel, SUA).

Din țară, au fost prezenți scriitori, editori, difuzori reprezentînd **Federația Editorilor și Difuzorilor de Carte din România**, precum și **Asociația Publicațiilor Literare și Editurilor din România** care, între altele, au editat catalogul **„pagini literare.ro"** și au lansat inspiratul program **„Agentul literar 007"** (mențiune specială pentru eforturile Danielei Tomescu și ale echipei).

Ca moderatori au fost remarcați francezii **Ives Broussard** și **Jean-Max Tixier**, precum și ieșenii **Cassian Maria Spiridon**, **Valeriu Stancu** și **Lucian Vasiliu** (acesta din urmă a propus, în spiritul glumeț al „Junimii", fondarea unei școli de moderatori...).

Intervenții pragmatice, expresive, deseori pitorești, au avut, între alții, **Vasile Tărâțeanu** (Cernăuți), **Mircea Ghițulescu**, **Marin Codreanu** (București), **George Vulturescu** (Satu Mare), **Gellu Dorian** (Botoșani), **Dumitru Augustin Doman**, **Virgil Diaconu** (Pitești), **Ioan Matiuț** (Arad), **Corneliu Antoniu**, **Sterian Vicol** (Galați), **Cornelia Maria Savu** (revista **Cultura**), **Constantin Stan** (**Ziarul financiar/ Ziarul de duminică**), **Valentin Talpalaru** (Muzeul Literaturii și Radio Iași)...

Datorăm acestei prime ediții a Forumului încercarea de a finaliza o **Asociație a Presei Literare din Europa**!, pentru a co-opera, pentru a ne cunoaște mai bine, pentru a rezista în disputa cu incultura...

(L.V.)



Mamaia, 6-8 septembrie 2007
Primul Forum al presei literare naționale. Între cei prezenți: Jean-Max Tixier (Franța), Gaal Aron (Ungaria), Cornelia Maria Savu (București), George Vulturescu (Satu Mare), Gellu Dorian (Botoșani), Corneliu Antoniu (Galați), Valentin Talpalaru (Iași) ...

Premiile APLER

Ediția a IX-a a Galelor APLER (Asociația Publicațiilor Literare și Editurilor din România), 1-3 noiembrie 2007, Câmpina, s-a încheiat cu tradiționalele premii oferite de un juriu condus în acest an de scriitorul Nicolae Breban. Premiile au fost oferite pentru anul editorial 2006 și au constat în bani oferiți de Ministerul Culturii și Cultelor, APLER, precum și în câte o lucrare oferită fiecărui câștigător de acuarelistul Vasile Popescu din Mediaș.

- Premiul **Revista anului 2006**: revista POESIS (director: George Vulturescu), Satu Mare.
- Premiul **Autorul anului 2006**: Aura Christi, București, și Daniel Corbu, Iași.
- Premiul **Graficianul de carte al anului 2006**: Tudor Jebeleanu, București.
- Premiul **Editura anului 2007**: LIBRA (redactor-șef: Daniela Tomescu), București.
- Premiul pentru **Jurnalism Cultural**: Dan Mircea Cipariu, ziarul ZIUA.

În memoria criticului literar Dan Alexandru Condeescu s-au acordat două premii pentru critică literară și ediții critice.

- Premiul *Dan Alexandru Condeescu*: Ion Simuț (Oradea) și Vasile Spiridon (Piatra Neamț).

Juriul Premiilor APLER 2007: acad. Nicolae Breban (președinte), Gheorghe Glodeanu, Ioan Matiuț, Mihai Popa, Mihai Zgondoiu (graficianul de carte al anului 2005), Lucian Vasiliu.

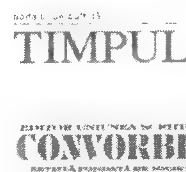
Premiile Salonului Internațional de Carte Românească, ed. a XVI-a, Iași, 8-11 oct. 2007
(selectiv)

- Premiul **Cartea anului: Dicționar explicativ ilustrat al limbii române (DEXI)**, Chișinău, Editura „Gunivas și Arc"
- Premiul **Editura anului**: Chișinău, Editura „Prut Internațional"
- Premiul **Opera Omnia: Acad. Mihai Cimpoi**
- Premiul de **Excelență: Shaul Carmel**, scriitor, președinte al Asociației Scriitorilor de Limba Română din Israel
- Premiul **Mihai Ursachi**: **Daniel Corbu** pentru volumul *Eonul marelui desant*, poeme, Iași, Editura "Princeps Edit"
- Premiul **Ioan Constantinescu** pentru critică literară: **Svetlana Paleologu Matta**, *Eminescu și abisul ontologic*, Timișoara, Editura "Augusta"
- Premiul **Mihail Sadoveanu** pentru proză, eseu: **Radu Tătărucă**, *O afacere în Vest*, Iași, Editura "Timpul"

Premiile Filialei Chișinău a Uniunii Scriitorilor din România

- **Aureliu Busuioc** pentru romanul **Hronicul găinarilor** (Chișinău, Ed. *Prut*)
- **Leo Butnaru**, pentru antologia **Avangarda rusă**, 2 vol. (Iași, Ed. *Princeps Edit*) și scrierile alese ale lui Aleksei Krucionâh **Ironiada jertfei vesele** (Nădlac, Ed. *Ivan Krasko*)







CONVORBIRI LITERARE

Echipa Muzeului Literaturii Române Iași:

CONSILIUL DE ONOARE:
acad. ***Constantin Ciopraga****, acad.* ***Al. Zub****, prof. univ. dr.* ***Dan Mănucă****, prof.* ***Mandache Leocov****.*

COORDONATORI MUZEE LITERARE:
Anca Maria ***Buzea*** *(Muzeul „Vasile Pogor"), Daniel* ***Corbu*** *(Muzeul „Ion Creangă"), Aurel* ***Bejenaru*** *(Muzeul „Vasile Alecsandri"), Ilie* ***Istrati*** *(Muzeul „Sfîntul Ierarh Dosoftei-Mitropolitul"), Cristina* ***Tătărășanu*** *(Muzeul „Mihai Codreanu"), Liviu* ***Apetroaie*** *(Muzeul „Mihail Sadoveanu"), Laura* ***Terente*** *(Casa Vornic „Vasile Alecsandri" - Muzeul Teatrului), Corina* ***Negură*** *(Muzeul „Mihai Eminescu"), Iulia* ***Mihalache*** *(Muzeul „G. Topîrceanu"), Olga* ***Rusu*** *(Muzeul „Constantin Negruzzi"), Indira* ***Spătaru*** *(Muzeul „Otilia Cazimir"), Valentin* ***Talpalaru*** *(Centrul de muzeologie literară „Nicolae Gane")*

Purtător de cuvînt: Călin Ciobotari

Notă:

- **Expozițiile de artă plastică** *de la Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul" sînt coordonate de Corina* ***Irimiță****, Florin* ***Buciuleac*** *și Vasilian* ***Doboș****.*
- **Manifestările** *cuprind: prelecțiuni, simpozioane literare, lansări de cărți, confesiuni scriitoricești, întîlniri cu editori și redactori de presă culturală, concursuri literare, premii școlare, seri muzical-literare, expoziții de documente etc.*
- **Cenaclul „Virtualia" - Poezia pe Internet** *se desfășoară la Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul" și este coordonat de Alina* ***Manole*** *și Liviu* ***Apetroaie****.*
- **Cenaclul Quasar** *de la Muzeul „Nicolae Gane" este coordonat de George* ***Ceaușu****.*
- **Amiezile culturale bucovinene** *sînt moderate de Liviu* ***Papuc****.*

Evenimentele sînt organizate în colaborare cu Societatea Culturală „Junimea '90", Consiliul Județean Iași, Primăria Iași, Academia de Arte "G. Enescu", Uniunea Scriitorilor (București - Iași - Chișinău - Cernăuți), Biblioteca Județeană "Gh. Asachi", Sedcom Libris, Centrul Cultural Francez, Centrul Cultural German, British Council, Teatrul Național "Vasile Alecsandri", Teatrul „Luceafărul", Universitatea "Alexandru Ioan Cuza", Inspectoratul Școlar al Județului Iași, Direcția Județeană pentru Turism, F.C. Politehnica Iași, licee, școli, grădinițe, precum și fundații, societăți, ligi culturale etc.

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE IAȘI
Str. V. Pogor, nr. 4, tel.: **0232410340**- secretariat; tel./fax **0232213210;**
e-mail: **muzeul_lit_iasi@hotmail.com, mlrpogor@yahoo.com**

DACIA LITERARĂ
Str. N. Gane, 22A, Tel.: **0332212853; 0332102852**, Fax: **0232213210**
E-mail: **dacialiterara@yahoo.com**
Adresă web: **www.dacialiterara.ro**





DACIA LITERARĂ

Str. **Nicolae Gane, 22A**
Tel.: 0332212853; 0332102852
Fax: 0232213210
E-mail: dacialiterara@yahoo.com
Adresă web: www.dacialiterara.ro
700110 - IAȘI - ROMÂNIA

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu
Editori: **Muzeul Literaturii Române din Iași**
și
Societatea Culturală "Junimea '90"
în colaborare cu
Uniunea Scriitorilor
și **Consiliul Județean Iași**
Revista apare bimestrial, respectiv la datele de:
15 ianuarie, 15 martie, 15 mai,
15 iulie, 15 septembrie, 1 decembrie

CĂRȚI PRIMITE RECENT
(cronologic și selectiv)

- George VULTURESCU, **Linie pură-cuțitul/ Pure line-the Knife/ Ligne pure-le couteau**, poeme, cu 7 desene de Ion Marchiș, traduceri de Olimpia Iacob și Letiția Ilea, Baia Mare, editura *Scriptorium*, 2007;
- **BASARABENII ÎN LUME** (colecție de materiale și documente), vol. III și IV, alcătuire și îngrijire de Raisa Melnic, Chișinău, Biblioteca Națională a Republicii Moldova, 2007;
- **CALENDAR NAȚIONAL 2007**, Chișinău, Biblioteca Națională a Republicii Moldova, 2007;
- Valeriu VALEGVI, **Partitură sub asediu**, poeme, Galați, *Antares*, 2007;
- Leonard GAVRILIU, **Bucuria de a muri**, dramă științifico-fantastică în 3 momente, Pașcani, *Moldopress*, 2007;
- Ana ZEGREAN, **Anotimpuri paralele**, versuri, Cluj-Napoca, *Limes*, 2007;
- Petru BOROIANU, **Savinia**, roman, Fălticeni, ed. *Înmuguriri*, 2007;
- **PONTON**, o antologie literară română-maghiară/ maghiaro-română (ARAD-JULA), cu un argument de Vasile Dan și Gaál Áron, Arad, *Mirador*, 2007;
- Grațian JUCAN, **Fundu Moldovei – un sat de munte**, Suceava, editura *Muzeul Național al Bucovinei*, 1996;
- Traian ȘTEF, **Didascaliile**, poeme, Pitești, *Paralela'45*, 2007;
- Valentin TALPALARU, **Commedia dei media**, cu un cuvînt de Liviu Antonesei, Iași, *Princeps Edit*, 2007;
- Ian SATUNOWSKI, **Lupii de ne-vorbit**, poeme, versiune românească, prefață și note de Leo Butnaru, Nădlac, ed. *Ivan Krasko*, 2007;
- Mara PARASCHIV, **Duminici la porți/ Dimanches aux portes**, versiune franceză de Florentina Florin, Bacău, *Corgal Press*, 2007;
- Rodica GRIGORE, **Lecturi în labirint**, Cluj-Napoca, ed. *Casa cărții de Știință*, 2007;

- Miodrag PAVLOVICI, **Glasul de sub piatră**, poeme, antologie și traduceri de Slavomir Gvozdenovici și Lucian Alexiu, Iași, *Princeps Edit*, 2007;
- Liviu GEORGESCU, **Transatlantice**, postfață de Daniel Cristea-Enache, Pitești, *Paralela'45*, 2007;
- Părintele Iustin PÂRVU, **Daruri duhovnicești**, culegere și selecție texte de Adrian Alui Gheorghe, Piatra Neamț, ed. *Conta*, 2007;
- Bohumil HRABAL, **Serbările ghioceilor**, în românește de Ondrej Štefanko și Jean Grosu, Nădlac, editura *Ivan Krasko*, 2007;
- Bohumil HRABAL, **Milioanele arlechinului**, un basm, în românește de Ondrej Štefanko și Jean Grosu, Nădlac, editura *Ivan Krasko*, 2007;
- Ladislav MNACKO, **Moartea se numește Eugelchen**, traducere din limba slovacă de Jean Grosu, Nădlac, ed. *Ivan Krasko*, 2007;
- Romain GARY, **Himere**, roman, traducere din franceză de Liviu Papuc, Chișinău, *Cartier*, 2007;
- Eugen DIMITRIU, **Sub cerul Basarabiei natale**, prefață de Gheorghe Giurcă, Suceava, Fundația culturală „Leca Morariu", 2007;
- Liviu CĂLCÂI, **Cu materialul clientului**, vol. 3, Iași, *Bucovina*, 2006;
- Ilie DAN, **Retrospectivă și perspectivă**, Iași, *Vasiliana'98*, 2007;
- Ilie DAN, **Curcubeu de suflet** (minunea iubirii, în catrene), Botoșani, ed. *Quadrat*, 2007;
- **MOMENT POETIC 35**, texte de Mihai Cimpoi, Leo Butnaru, Iulian Filip, Victoria Fonari, Ion Hadârcă, Nicolae Petrescu-Redi, Cassian Maria Spiridon, Arcadie Suceveanu, Florea Turiac, Chișinău, *Cartier*, 2007;
- Mara PARASCHIV, **Duminici la porți/ Sundays by the Gates**, versuri, versiune în engleză de Mariana Rotaru, coperta de Vasilian Doboș, Iași, ed. *Opera Magna*, 2007;
- Adrian GEORGESCU, **Hagiadar**, roman, prefață de Veronica Anghelescu, București, ed. *Sieben Publishing*, 2007;
- Marc FERRO, **Secolul XX explicat nepotului meu**, traducere din franceză de Adrian Ciubotaru, Chișinău, *Cartier*, 2007;
- Pierre DRIEU la ROCHELLE, **BeluKia**, roman, traducere din franceză de Corina Ungureanu, Chișinău, *Cartier*, 2007;
- Aurelia BORZIN, **Pansamente**, versuri, Chișinău, *Cartier*, 2007;
- Constantin CHEIANU, **În container**, teatru, Chișinău, *Cartier*, 2007;
- Gérard MORDILLAT, Jérome PRIEUR, **Iisus contra Iisus**, traducere din franceză de Gabriela Siclovan, Chișinău, *Cartier*, 2007;
- Robert DELIÈGE, **O istorie a antropologiei** (școli, autori, teorii), traducere din franceză de Ioan T. Bița, Chișinău, *Cartier*, 2007;
- George VULTURESCU, **Alte poeme din nord**, cu 7 reproduceri după Dorel Petrehuș, Timișoara, *Brumar*, 2007;
- Leonard GAVRILIU, **Judecăți critice**, vol. IV (2006), Pașcani, *Moldopress*, 2007;
- Thomas KRÄMER, **Stillaub-Herbstleben/ Tăceri de toamnă în frunze**, traduceri de Francisca Ricinski-Marienfeld, cu un cuvînt de Cassian Maria Spiridon, Iași, *Timpul*, 2007;
- Marcel LUPȘE: un pictor, album cu texte semnate de Dan Hăulică, Mircea Oliv, Alexandru Mircea, Cluj-Napoca, *Eikon*, 2007;



Zilele „Mihail Sadoveanu", ediția a XXII-a
11-13 noiembrie 2007
Casa memorială „Mihail Sadoveanu"
Foto: Corneliu Grigoriu



Festivalul concurs „Mihai Codreanu", ediție pilot
8-9 noiembrie 2007
Universitatea de Arte „G. Enescu"
Foto: Corneliu Grigoriu

- Ioan N. OPREA, **Dorohoi – capitala „Țării de Sus", în presa vremii (1874-2006)**, prefață de Vasile Fetescu, Iași, *Edict Production*, 2007;
- Ioan N. OPREA, **Hușul în presa vremii, de la Melchisedac până în zilele noastre (1869-2006)**, cu o postfață de Iorgu Burghelea, Iași, *Edict Production*, 2007;
- Diane BOUDREAU, **Sommeils de plomb**, poèmes, Québec-Canada, Éditions *Le chêne vert*, 2007;
- Alexandru DOBRESCU, **S'avem pardon!**, note civile, Iași, *Emolis*, Biblioteca „Ziua", 2007;
- Paul PĂLTĂNEA, **Peceți Ștefaniene la Dunărea de Jos**, tipărită cu binecuvîntarea P.S. dr. Casian Crăciun, episcopul Dunării de Jos, Galați, *Editura Episcopiei*, 2004;
- Paul PĂLTĂNEA, **Viața lui Costache Negri**, ediția a II-a, înnoită, Galați, *Editura Centrului Cultural Dunărea de Jos*, 2006;
- Petruș ANDREI, **101 sonete**, Bîrlad, *Sfera*, 2007;
- Grațian JUCAN, **Miorița. Articole literare**, Satu Mare, supliment al revistei **Poesis**, 2007;
- Constantin BLĂNARU, **Ucenicul vinului**, povestiri, prefață de Constantin Dram, Suceava, *Mușatinii*, 2006;
- **SAECULUM, dincolo de nostalgii**, antologie a scriitorilor și artiștilor plastici saeculiști realizată de Corneliu COTUȚIU, Cluj-Napoca, *Eikon*, 2006;
- Marin MĂLAICU-HONDRARI, **Cartea tuturor intențiilor**, București, *Vinea*, 2006;
- **SCRISORI CĂTRE LECA MORARIU**, vol. III, ediție îngrijită de Eugen Dimitriu, redactor și note de subsol dr. Alis Niculică, Suceava, *Fundația „Leca Morariu"* și *Biblioteca Bucovinei „I.G. Sbiera"*, 2007;
- Tudor Cristian ROȘCA, **20/21**, poeme și CD, Galați, Fundația *Antares*, 2007;
- Marin CODREANU, **Centrul și Marginea**, comentarii critice, prefață de Horia Gârbea, București, ed. *Muzeul Literaturii Române*, 2007;
- Andrei ZANCA, **Improvisation pour la marche sur l'eau**, version française Letiția Ilea, Cluj-Napoca, *Echinox*, 2007;
- **CAIETE MĂLINENE**, Concursul național de poezie „Nicolae Labiș", ed. XXXVIII și XXXIX, redactor de carte Carmen Veronica Steiciuc, Suceava, ed. *Lidana*, 2007;
- Dumitru CHIOARU, **Clipe fosforescente**, poeme, prefață de Al. Cistelecan, Cluj-Napoca, *Limes*, 2007;
- **CENTENAR MIRCEA ELIADE**, Sacru și profan. Grafică, pictură, sculptură. Coordonator dr. C. Teodorescu, Iași, *Opera Magna* (colecția Biblioteca Bârladul), 2007;
- Iancu GRAMA, **Lespedea din devon**, poeme, Bacău, *Studion*, 2007;
- Anton ADĂMUȚ, **(Și)filosofia lui Camil Petrescu**, Iași, *Timpul*, 2007;
- Culiță Ioan UȘURELU, **Generații. Dialoguri necesare**, cu un cuvînt de Nicolae Breban, Focșani, ed. *Andrew*, 2007;
- Dragoș COJOCARU, Oana OPREAN, **Spaniola pentru Spania**, manual, Iași, *Polirom*, 2006;
- Nicolae LABIȘ, **Traduceri**, ediție îngrijită și prefață de Nicolae Cârlan, Suceava, *Biblioteca Bucovinei „I.G. Sbiera"*, 2007;
- Melania CUC, **Graal**, roman, prefață de Nicolae Băciuț, Tîrgu-Mureș, ed. *Nico*, 2007;
- Oleg GARAZ, **Teritoria**, postfață de Ovidiu Mircean, cu un cuvînt de Ruxandra Cesereanu, Cluj-Napoca, *Limes*, 2007.

REVISTE PRIMITE

A
- **Argeș** (Pitești)
- **Adevărul literar din Vaslui**
- **Arca** (Arad)
- **Academia bârlădeană**
- **Axioma** (Ploiești)
- **Apostrof** (Cluj-Napoca)
- **Ateneu** (Bacău)
- **Atitudini** (Ploiești)
- **Astra** (Brașov)

B
- **Banat** (Lugoj)
- **Baaadul literar** (Bîrlad)
- **Bucovina literară** (Suceava)

C
- **Contemporanul** (București)
- **Cuvântul** (București)
- **Cultura** (București)
- **Crai nou** (Suceava)
- **Cafeneaua literară** (Pitești)
- **Caiete silvane** (Zalău)
- **Citadela** (Satu Mare)
- **Caligraf** (Drobeta Turnu Severin)
- **Constelații ieșene**

D
- **Dunărea de Jos** (Galați)
- **Destine** (Canada)
- **DeLibrikon** (Sibiu)
- **Doi** (Galați)

E
- **Euromuseum** (București)

F
- **Feed Back** (Iași)
- **Familia** (Oradea)

H
- **Helis** (Slobozia)



Basarab Nicolescu la **Prelecțiunile Junimii**
seria a IV-a, ședința a VII-a, 18 octombrie 2007
Muzeul „Vasile Pogor"
Foto: Corneliu Grigoriu



Lansare de carte: **Măria Sa, Teofil Vâlcu**, de Ștefan Oprea
25 octombrie 2007
Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul"
Foto: Corneliu Grigoriu

L
- **Limba română** (Chișinău)
- **Literatura și arta** (Chișinău)
- **Lumină lină** (New York)

M
- **Mozaicul** (Craiova)
- **Mesagerul literar și artistic** (Bistrița)
- **Mișcarea literară** (Bistrița)

N
- **Nord literar** (Baia Mare)

O
- **Observator cultural** (București)
- **Oglinda literară** (Focșani)
- **Opinia studențească** (Iași)
- **Orașul** (Cluj-Napoca)
- **Orizont** (Timișoara)

P
- **Poesis** (Satu Mare)
- **ProSaeculum** (Focșani)
- **Punkt** (Chișinău)

R
- **Ramuri** (Craiova)
- **Revista Nouă** (Câmpina)
- **Revista română** (Iași)
- **România literară** (București)
- **Rovnobezné zrkadlá/ Oglinzi paralele** (Nădlac)

S
- **Spiritul critic** (Pașcani)
- **Steaua** (Cluj-Napoca)
- **Sud** (Bolintin Vale)

T
- **Tomis** (Constanța)
- **Tribuna** (Cluj-Napoca)
- **Tecuciul literar-artistic**

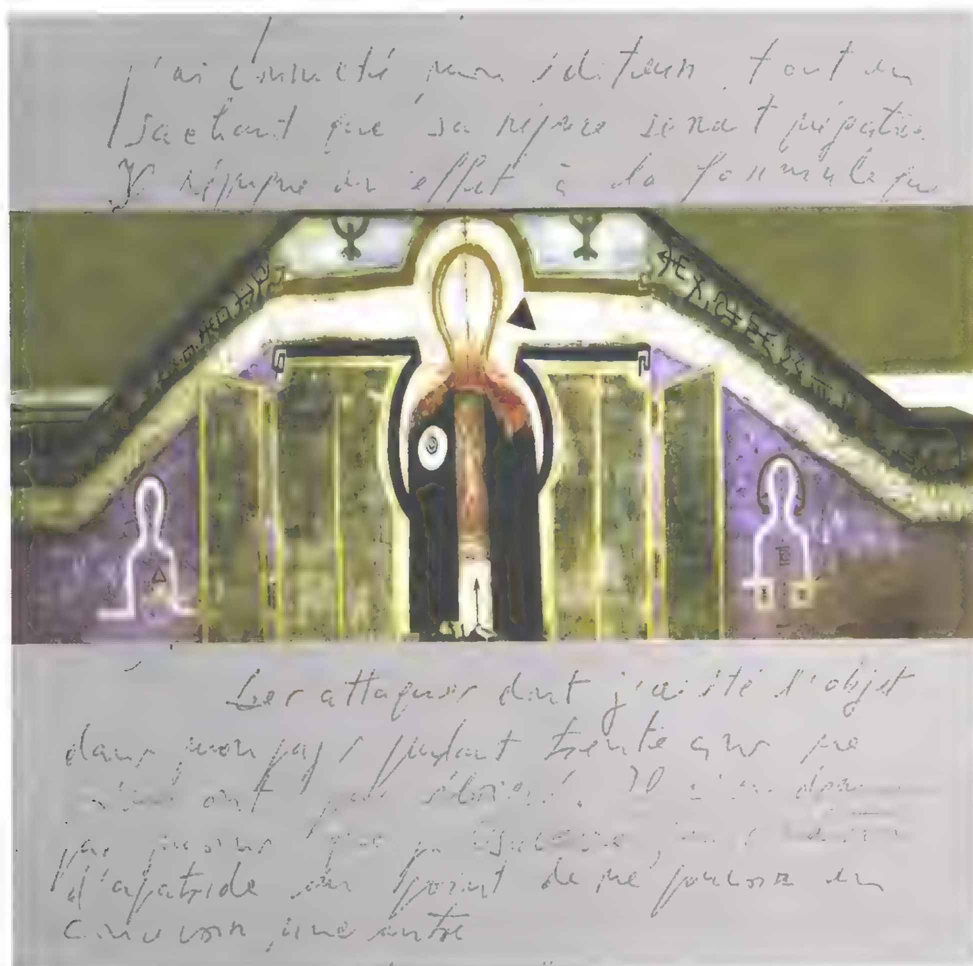
V
- **Vatra** (Târgu-Mureș)
- **Verso** (Cluj-Napoca)
- **Vestea bună** (Răducăneni-Iași)
- **Viața Românească** (București)
- **Visătorii** (Puiești-Vaslui)
- **Vitraliu** (Bacău)

Revistă bimestrială de cultură



DACIA LITERARĂ

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu • Anul XVIII (serie nouă din 1990) nr. 76 (1/2008)



Ianuarie 2008

S U M A R

Liviu ANTONESEI în dialog cu Călin CIOBOTARI

„Literatura nu va muri niciodată"

Personalitate plurivalentă, deopotrivă prezent în viața socială, universitară, literară, Liviu Antonesei este, înainte de toate, un om al veacului său. E conectat cu toate „cablurile" ființei sale la prezent, un prezent pe care nu îl ia „de-a gata", ci îl analizează, îl sondează, îl întoarce pe toate fețele, îl raportează permanent la trecut. În paginile ce urmează, propunem, așadar, un dialog lipsit de prejudecăți cu un intelectual lipsit de prejudecăți, sincer și dispus să spună lucrurilor pe nume.



Călin CIOBOTARI: D-le Antonesei, sunteți eseist, poet, prozator, publicist, șef de revistă, sociolog, profesor universitar, bun familist... De fapt, ce nu sunteți?

Liviu ANTONESEI: M-am străduit, așa cum ne-a învățat Tătuca, să fiu un om multilateral dezvoltat. Sau, cum ne-au învățat filosofii mai vechi și mai noi, un om deplin, împlinit. Așa că, vrând nevrând, de-a lungul vieții mi-am exersat calitățile.

C.C.: Bun, dar mai e posibilă azi dimensiunea aceasta universalistă, de tip renascentist?

L.A.: Mda, se spune că suntem într-o epocă a specializării. Eu nu cred asta. Eu cred că, pe cât îi stă în putință, omul trebuie să facă tot posibilul să-și împlinească potențialitățile pe care le are. Personal, cât am reușit sau cât nu, nu știu și nici nu-i treaba mea. E treaba celor de după noi. În orice caz, omul e dator să încerce!

„...cel mai greu, pentru un român care știe să citească, e să nu scrie"

C.C.: Dar dintre toate componentele astea a căror sumă vă definește, care vă este cea mai proprie?

L.A.: De regulă, când mă recomand cuiva, mă numesc scriitor. Sunt un om care scrie. Eu consider că și cărțile din meseria mea (din științele educației, sociologie, filosofia și istoria culturii) sunt tot literatură. Când eram în școala primară, am început să scriu romane.

C.C.: Ce fel de romane?

L.A.: Cum ce fel de romane? Cu partizani! Păi erau la modă filmele sovietice și cele cu cow-boys. Am prins „mica liberalizare", deci mă puteam bucura de aceste delicii...

C.C.: Ați rostit adineauri cuvântul „scriitor". Am înțeles că, recent, s-a introdus în nomenclatorul oficial meseria de scriitor. Ce părere aveți de treaba asta?

L.A.: Până acum exista în nomenclator o chestie care se numea „scriitor de vagoane". Acum, într-adevăr, figurează în nomenclator scriitorii „de orice", adică inclusiv și de cărți.

C.C.: Nu există riscul ca mare parte din ei să fie, de fapt, tot scriitori de vagoane?

L.A.: N-aş crede! Scriitorii de vagoane se calificau, urmau o profesională pe-acolo, pe la CFR.

C.C.: Ce anume califică însă un scriitor?

L.A.: Scrisul și calitatea scrisului.

C.C.: Iar calificarea cine o dă?

L.A.: Păi sunt două instanțe: critica literară care constituie, ca să zic așa, cititorul profesionist și, în al doilea rând, populația cititoare.

C.C.: Aveți încredere în critica literară? Se poate merge pe mâna ei?

L.A.: N-ai cum să nu ai încredere. Indiferent de câte dubii ai privind modul în care procedează, până la urmă critica este o instanță de consacrare. Pe de altă parte, eu nu disprețuiesc publicul. Uneori, cele două instanțe pot să nu se întâlnească. Există scriitori populari care au priză la public, însă nu și la critică. Și, bineînțeles, invers.

C.C.: Știți câte edituri există în România?

L.A.: Bănuiesc că zeci de mii!

C.C.: Iar fiecare din aceste zeci de mii scoate sute de cărți, dacă nu mii. Cum mai decid critica și publi-

cul ce e bun şi ce e rău? Nu vi se pare că există o inflaţie, că e ca şi cum, din '90 încoace, poporul român a descoperit cu stupoare farmecul de a scrie cărţi?

L.A.: N-aş fi de acord. Avem o tradiţie în acest sens. Să nu uităm ce spunea Caragiale: cel mai greu pentru un român care ştie să citească, e să nu scrie. Apoi, într-un oraş mic cum e Bârladul, în interbelic, apăreau câteva cotidiene, reviste culturale. Susţin că presa de-acum şi fenomenul literar de acum sunt încă departe de ce a trăit România în perioada interbelică. Cât despre puterea criticii şi a publicului de a distinge, din cele câteva zeci de mii de edituri se distanţează totuşi circa douăzeci de edituri ale căror producţii sunt în atenţia ambelor instanţe.

Editurile...

C.C.: Gurile rele zic că ar fi „circa" două edituri.

L.A.: Din aceste douăzeci, probabil cinci sunt importante. E limpede că cea mai puternică editură este Poliromul, urmată de Humanitas, Nemira, Teora, Paralela 45. Unele sunt edituri generaliste, altele sunt specializate. După astea cinci, vin altele, urmărite, deci importante. Bunăoară, Cartea Românească şi altele. Nu contest că poate să apară o carte bună la o editură „episodică". Un exemplu: Editura T, a revistei „Timpul", care a scos câteva cărţi remarcabile, inclusiv o carte de povestiri semnată de mine (*îmi face din ochi – C.C.*). Sunt edituri de nişă care merg pe valoare, însă există şi edituri de nişă neinteresate de valoare, ci de câştig. Este cazul lui Pavel Coruţ care a dat lovitura, fiind milionar în euro. Totul din cărţi de consum. Fenomenul există şi în Occident, însă acolo sunt edituri mari care se ocupă cu aşa ceva.

C.C.: E posibil ca peste noapte să se nască o editură care să le bată pe cele din topul actual?

L.A.: Da, e posibil şi dacă s-ar întâmpla aşa ceva nu ar fi rău deloc. Sunt situaţii pe care le dictează piaţa. Înainte totul era dirijat de Partid. Editura propunea un plan editorial însă nu-l decidea, la fel cum propunea un tiraj, un număr de pagini.

C.C.: Apropo de tiraj, citesc uneori cărţi editate înainte de '90 şi, la final, după BT-ul cu dată exactă, văd şi tirajul. De cele mai multe ori tiraje care azi îmi par de domeniul fantasticului. Azi, când un tiraj de două-trei sute de exemplare e considerat onorabil. Erau reale cifrele de atunci?

L.A.: Erau adevărate până la începutul anilor '80. După aceea nici nu se mai trecea tirajul, pentru că indiferent de ce contract semnai tu, scriitorul, cu editura (5.000 sau 10.000 de exemplare), dacă Partidul, prin Consiliul Culturii, considera cartea aceea subversivă într-un anume grad, trecea 500 sau 800. Din această cauză, editura prefera să nu precizeze tirajul, tocmai ca el să nu se constituie în „probă" împotriva cărţii şi a autorului. Şi acum, după părerea mea, un tiraj de 200 de exemplare este mic, cu excepţia volumelor de poezii. Editurile mari, însă, nu lucrează cu asemenea tiraje. Eu ştiu, de exemplu, cum lucrează Polirom, chiar la debutanţi. Preferă, pentru primul tiraj, 2.000 de exemplare, însă dacă ştiu că nu pot trage măcar o mie, mai bine nu scot deloc. E drept că riscă puţin, ţinând cont că au un sistem de publicitate foarte bine pus la punct: prezenţă în media, lansări.

C.C.: Este editarea o afacere?

L.A.: Dincolo de faptul că este cultură, este şi o afacere. Sigur, nu-i o afacere pe fiecare carte. De regulă, editurile au câteva strategii. Unu: cărţi editate pentru bani, care susţin cărţi „pentru nume". Doi: nici măcar cărţile „pentru nume" să nu le scoatem cu pierderi foarte mari. Au tiraje calculate în aşa fel încât cheltuielile să fie înghiţite.

C.C.: Mai e şi varianta aceea finală, lăudabilă zic eu, a cărţilor cu preţ de un euro. Cel puţin Polirom ştiu că o practică. Acela mi se pare a fi un gest cu adevărat caritabil pentru cititorul cu bani puţini.

L.A.: Un euro şi un pic, suficient pentru a-şi scoate cheltuielile de tipografie. Şi nu doar un gest caritabil, ci o soluţie pentru cititorii cu bani care ratează o carte. Ca să dau un exemplu, eu, zilele trecute, m-am dus la o librărie Humanitas şi mi-am luat patru cărţi la reducere, cărţi pe care, când erau la preţ normal, le scăpasem.

„Nu există separaţie între planul scrisului şi al realităţii"

C.C.: Înţeleg că sunteţi un cititor cu bani. Sunteţi însă şi un scriitor cu bani?

L.A.: Sunt un scriitor cu bani, dar nu cu bani făcuţi din scrisul de literatură.

C.C.: Bănuiesc că produceţi din publicistică. Întrebare: un publicist e catalogabil drept scriitor?

L.A.: Da, pentru că scrie!

C.C.: Păi atunci, toţi cei care ştiu alfabetul sunt scriitori...

L.A.: De ce nu? (*râdem, blocaţi oarecum de cercul vicios şi caragialesc în care ne rotim – C.C.*). Uite, hai să rămânem la publicişti, mulţi dintre ei sunt scriitori la bază.

C.C.: Încetul cu încetul, dacă se va scrie la fel de mult şi în viitor, metafora aceea a lui Borges – universul ca bibliotecă – va căpăta carnaţie de real.

L.A.: Eu nici nu mă raportez la spusa aceasta ca la o ipoteză, ci ca la o realitate. O şi spun în cartea mea *Literatura, ce poveste!*, că nu există o separaţie între planul scrisului şi al realităţii. Realitatea fizică, realitatea simbolică (a literaturii şi a celorlalte arte) şi realitatea virtuală, cyber-spaţială, toate fac parte din Realitate, sunt dimensiuni ale Realităţii. Iar noi funcţionăm, ne manifestăm pe toate aceste dimensiuni. Şi, de fapt, Universul ce este? Nu trebuie să ne ducem neapărat la Cabală, că poate nu suntem chiar atât de culţi... Este rularea silabei Zeului, deci, oricum am lua-o, suntem în literatură.

C.C.: Nu vă puteţi imagina o moarte a Literaturii?

L.A.: Nu! O moartea a Literaturii ar coincide cu o moarte a Omului. Or eu nu cred în moartea Omului. Sunt posibile doar crize ale Literaturii, aşa cum se întâmplă în orice domeniu. Literatura nu va muri niciodată.

C.C.: Cunoaşteţi scriitori români care trăiesc din ce scriu?

L.A.: Sunt, cred. Să mă gândesc dacă mai sunt în viaţă toţi. Radu Tudoran era un astfel de scriitor. A trăit din romanul său de succes *Toate pânzele sus*. În timpul comunismului, pe vremea Fondului literar, era simplu a trăi din scris. Ceea ce nu înseamnă că trăiai neapărat din scris. Puteai trăi din datorii.

C.C.: Sunt adevărate legende despre relaţiile unui Preda sau unui Nichita Stănescu cu frumoasa „instituţie" numită Fond literar.

L.A.: Da, dar să ştii că Marin Preda chiar muncea pentru banii aceia, iar banii făcuţi din cărţile sale acopereau cheltuielile pe care le făcea din Fondul literar. Mai degrabă în cazul lui Nichita se poate vorbi de o bună speculare a Fondului literar. Până la urmă, însă, banii aceia erau accesibili tuturor. Totuşi, nu cred că e bine nici aşa, nu e bine să ai totul la îndemână.

C.C.: Dar din drepturile actuale de autor se poate trăi?

L.A.: Pentru unii e posibil. Sunt autori promovaţi insistent de edituri. Humanitasul a mizat pe Mircea Cărtărescu şi bine a făcut. Cărtărescu are acum un standard de viaţă asigurat din scris. Deşi el este şi profesor la Universitate. În afară de scriitorul numit, mă întreb dacă mai avem exemple. Aceştia sunt însă scriitori de înaltă ţinută. Scriitorii populari, în schimb, pot trăi din scris. Am dat adineauri numele lui Coruţ.

Socola şi alte epifenomene

C.C.: Bun, am înţeles cum e cu scrisul şi trăitul. Dar din citit se poate trăi?

L.A.: (*râde – C.C.*) Da, se poate trăi mai bine.

C.C.: Cum aşa?

L.A.: Păi dacă citeşti mult, eşti profesor la Universitate. Nu, dincolo de glumă, sunt oameni care n-au viaţă proprie şi au nevoie de un substitut de viaţă, or literatura poate fi un astfel de substitut.

C.C.: Înseamnă că la Socola e plin de mari cititori.

L.A.: Păi sunt, după cum sunt şi mari scriitori.

C.C.: Să ştiţi că, la ora asta, Dorin Spineanu e în libertate.

L.A.: Când eram student, făceam practică la Socola. Era acolo un tip care scria poezii superbe.

C.C.: Vă referiţi la Brumaru? (*din nou râsete – C.C.*). **Iertaţi-mă, simt uneori cum o răutate necunoscută mie, un daimon poznaş mă face să spun tot felul de lucruri.**

L.A.: Nu, nu era Brumaru. Era un necunoscut. Avea, la poeziile sale, şi o prefaţă de douăsprezece pagini în care explica de ce foloseşte virgula la fiecare al doilea vers. Nu mai ţin minte argumentele, erau însă minunate, or ăsta e un talent al paranoicilor. Au o argumentaţie perfectă, indiferent că pleacă de la premise false. Revenind la discuţia iniţială, sunt, iată, persoane care nu subzistă din scris, dar trăiesc, există din scris. Viaţa lor e asigurată de universurile ficţionale oferite de scriitori.

C.C.: Imediat după '90, s-a simţit o tot mai acută nevoie de traduceri. Până la urmă cum e, fac sau nu traducerile o literatură?

L.A.: Hm, poate nu fac o literatură, dar, în mod sigur, o stimulează. Şi, tot atunci, s-a simţit şi nevoia recuperărilor. Au fost foarte mulţi autori în exil, sau interbelici nepublicaţi până la acea dată. Aşa cum am încercat să recuperăm lumea occidentală. Şi am făcut-o prin epifenomene. De la Sandra Brown la toate emisiunile TV de sorginte occidentală. Vine d-l Lazarov la o televiziune, preia formate vestice proaste şi în România ies şi mai proaste. Dar, nicio problemă, lumea se uită, încă recuperează. Revenind la literatură, eu m-am mirat că nu a avut succes romanul poliţist.

Cazul Goma

C.C.: Înainte de '90, am impresia, s-a consumat la noi succesul acestui gen.

L.A.: Corect, dar a avut succes pentru că era rar. Cărţile bune erau rare. Cele mai multe aparţineau Leonidei Neamţu şi altor securişti reciclaţi. După cum, tot după '90, n-au avut succes nici benzile desenate. Cred că cel mai important fenomen în literatura post-decembristă rămân recuperările: ale interbelicilor, ale exilaţilor şi, ca să spun aşa, recuperarea memoriei. Anii '90 au fost anii cărţilor de mărturisiri.

C.C.: Literatura de sertar...

L.A.: Categoric, literatură care uneori a fost remarcabilă.

C.C.: Mai există, credeţi, scriitori care au activat înainte de 1989, şi care nu au avut un destin favorabil, după 1989? Care nu au fost recuperaţi pe cât ar fi meritat?

L.A.: Cred că da! Cazul cel mai spectaculos e al unui om care, într-un fel, şi-a făcut-o şi singur: Paul Goma. În ciuda faptului că i-au fost recuperate cărţile (traduse, reeditate), nu a avut parte de primirea pe care ar fi meritat-o. Ca scriitor, nu ca disident.

C.C.: Sunteţi de părere că în cazul acesta biografia a influenţat bibliografia?

L.A.: Da. După '90, a avut o atitudine de „Gică Contra" şi mediul literar l-a respins. În lucrurile pe care le spune Goma pot fi unele exagerări, însă nu minciuni. El e ca un copil, spune mereu adevărul, indiferent de cât de incomod e acesta. Or, respingerea din partea câmpului literar tocmai pe această linie a venit. Este foarte regretabil că un om care, împotriva voinţei sale, a fost privat de cetăţenia română, nu a primit-o nici până acum. E aberant, e de neînţeles! Goma este cazul cel mai spectaculos, însă bănuiesc că mai sunt şi alte cazuri. Actuala Constituţie spune foarte clar: nimeni nu poate fi privat de cetăţenia cu care se naşte.

Despre cum sunt societăţile normale...

C.C.: Bun! Vă pun, în contrapartidă, o altă întrebare: consideraţi că există vreun scriitor care după '90 a fost suprarecuperat?

L.A.: Nu, nu cred că s-a întâmplat asta. Literatura, după '90, nu a mai fost la fel de importantă precum înainte. Au apărut o serie de alte lucruri. Să ne amintim că, înainte, literatura ţinea loc de tot, ca o moaşă comunală. Ţinea loc şi de credinţe, şi de ştiinţe, şi de politică, şi de istorie. Vrând nevrând, după '90, cultura română n-a mai fost centrată pe literatură, a devenit policentrică, cum mai fusese doar în interbelic. Şi atunci, sigur, rolul şi importanţa scriitorului ca atare au fost reduse la scară. Unii se şi plâng, considerând că e o persecuţie. Nu e! Aşa sunt societăţile normale. Nimeni nu trebuie ţinut într-o rezervaţie pentru că este ceva. Trebuie să facă faţă într-o societate competitivă.

C.C.: Azi, dacă te recomanzi drept scriitor cuiva, stârneşti în primă fază un fel de suspiciune, ca şi cum ai spune că eşti spărgător de locuinţe, sau dresor de centauri.

L.A.: Probabil că aşa este, dar trebuie să ne obişnuim cu gândul ăsta. Dacă suntem scriitori, trebuie să investim cu încredere în meseria noastră.

Filosofia, ce poveste...

C.C.: Făcând o paranteză, mai există o meserie destul de dubioasă, cu care se trezesc în braţe absolvenţii de Filosofie, din rândul cărora, vreau nu vreau, fac parte şi eu. Dacă termini Politehnica se cheamă că eşti inginer, dacă termini Economia, eşti economist, dar dacă termini Filosofia cum te numeşti?

L.A.: Păi ...filosof!

C.C.: Şi lumea râde mai dihai decât de un scriitor.

L.A.: Păi atunci, profesor de filosofie. Şi acum, la catedra de Filosofie, unii sunt profesori de filosofie, alţii sunt filosofi. Uite, cum e la Iaşi Ştefan Afloroaie.

C.C.: Da, are clar o dimensiune de filosof, de om care filosofează.

L.A.: L-aş mai numi pe Adămuţ, Gherghel şi alţii.

C.C.: Şi nu se ruşinează să-şi spună filosofi?

L.A.: Probabil că se ruşinează, pentru că, într-adevăr, e ...groaznic. (*Râdem - C.C.).*

C.C.: De ce e groaznic, domnule Antonesei?

L.A.: Nu mai e ca pre vremea lui Socrate şi Alcibiade. Nu poţi să mergi în Piaţa Unirii ca într-o piaţă publică şi să începi să spui ce-ţi trece prin cap.

C.C.: Chiar, că tot l-aţi pomenit, cum ar arăta Socrate astăzi?

L.A.: Cred că ar semăna cu Zacharias Lichter al lui Matei Călinescu. Un vagabond al oraşului. De altfel, un personaj real, al Bucureştilor de atunci, pe care Matei Călinescu a ştiut să îl adune de pe străzi şi să-l bage în literatură. Am întâlnit un caz similar la Cracovia. Prin intermediul soţiei mele, care ştie polonă, am stat de vorbă cu cel pe care l-aş numi „filosoful oraşului". Sigur că este un boschetar, sigur că trăieşte din cerşit, dar are o gândire minunată asupra universului. Noi n-avem la Iaşi un filosof, în sensul ăsta. Or, până la urmă, tocmai ăsta e sensul profund.

Boemia ca autenticitate

C.C.: Mă uit, aşa, la dumneavoastră, sunteţi unul din puţinele personaje pe care le cunosc şi care mai au acea boemie structurală de altădată. La colegii dumneavoastră de generaţie nu o găsesc sau o găsesc, eventual, deghizată.

L.A.: Treaba lor, eu sunt generaţia hippy. Am avut plete, am fost tuns de miliţie, ascultam la Europa liberă muzică rock.

C.C.: Prostii la Vama Veche aţi făcut?

L.A.: *(se gândeşte atent – C.C.)* Nu, la Vama Veche nu. Am făcut, în schimb, prostii la 2 Mai. Ieşenii mergeau la 2 Mai. La Vama Veche mergeau clujenii, unde aveau, de altfel, şi cantina clujeană.

C.C.: Bun, dar o boemă actuală ieşeană şi-ar mai putea găsi condiţii de posibilitate?

L.A.: Nu, nu poate! Şi eu o fac pe cont propriu. Adică mă mişc relaxat, mă îmbrac decrispat, nu ştiu dacă-mi pun cravată o dată la câţiva ani. Mă port dezinvolt la frumoasa vârstă de bunic pe care o am şi sper să nu mă schimb. Dar, probabil, dacă nu m-am schimbat până acum, slabă nădejde. Începe să se instaleze rigiditatea vârstei. Dacă e o valoare în care cred şi pe care am preluat-o cultural, în primii ani de formare, este autenticitatea.

C.C.: Poţi deveni boem sau cu asta te naşti?

L.A.: Nimic care-ţi cere efort nu-ţi iese! Asta nu înseamnă că eu descurajez munca, Doamne fereşte! Eu însumi muncesc foarte mult pe textele mele literare. Însă, înainte de toate, se manifestă autenticitatea. Munca vine după aceea.

„Proba seriozităţii unei literaturi e dată de proză"

C.C.: Ca să rămânem totuşi în proximitatea mizei acestui interviu, cum aţi descrie literatura tânără actuală?

L.A.: Cred că suntem de acord că, într-o mare măsură, Poliromul are un merit considerabil în promovarea acestui tip de literatură. Şi, într-un fel, pot să mă laud spunând că fenomenul mi se datorează şi mie. Timp de doi ani am tot vorbit cu Silviu Lupescu (*directorul Editurii Polirom – C.C.*), până când a editat, înaintea colecţiei „Votaţi literatura tânără", *Circul nostru vă prezintă,* a lui Lucian Dan Teodorovici. Acolo, în prefaţa cărţii, spuneam că „presimt o renaştere a prozei", presimţire confirmată cu vârf şi îndesat. Culturile minore se caracterizează prin aceea că au în centru literatura, iar în centrul literaturii au poezia şi folclorul. Ei bine, culturile solide, serioase, nu au neapărat în centru literatura, iar în centrul literaturii nu au poezia. Poezia, care este un gen uşor şi care, deşi presupune talent, e un gen fără muncă. Proba seriozităţii unei literaturi e dată de proză.

C.C.: S-ar putea supăra unii pe dumneavoastră...

L.A.: N-au decât! Eu nu detest poezia, sunt eu însumi autor de poezii, însă... Ceea ce s-a întâmplat în jurul anului 2000 în România, şi anume, această explozie a prozei şi, în subsecvent, a dramaturgiei, e un semn foarte bun de maturizare a câmpului literar şi a câmpului cultural în general. Pentru că se manifestă şi genurile teoretice. Mă uit la cărţile apărute în cadrul concursului organizat de Polirom, concursul „I.P.Culianu", aşa cum mă uit şi la alte cărţi ce apar în domeniul teoretic. Cultura română, sunt sigur, devine policentrică şi intră în rândul culturilor serioase. Tocmai am răspuns la o anchetă a revistei „22", unde îmi cereau şapte nume de tineri prozatori. Eu am dat şapte plus patru, deşi puteam da cincisprezece. Vă dau o echipă de handbal, la care mai adaug patru nume pentru a ieşi o echipă de fotbal şi mă abţin să mai dau patru pentru a nu ieşi o echipă de rugby. Avem nume care au nu au cum să nu fie îngroşate în proza de astăzi: Teodorovici, Lăzărescu, Ioana Bradea, Ionuţ Chivu, Adrian Boz – ăştia îi dau acum, aproape la întâmplare. Sunt alţii care vin în forţă. Ştiu că ţi-a apărut o carte la Polirom, deci deja ai intrat în trendul acesta. Asta la nivel de proză. Mai e şi poezia, unde i-aş aminti pe Komartin, pe Sociu şi alţii.

„...optzeciştii se regăsesc fantastic în aceşti tineri"

C.C.: Totuşi, unii dintre colegii dumneavoastră au unele reţineri faţă de acest val de scriitură tânără, reţineri pe care nu ezită să şi le facă adesea publice.

L.A.: Unii dintre ei, da! Însă, dacă acest val a fost sprijinit de cineva, acel cineva a fost tocmai generaţia '80. Promovarea lor s-a făcut la revistele şi la editurile conduse de reprezentanţi ai generaţiei optzeciste. De ce i-au ajutat? Pentru că optzeciştii se regăsesc fantastic în aceşti tineri. Aceşti tineri sunt ceea ce ar fi fost optzeciştii în condiţiile absenţei cenzurii. Tot ce se spunea atunci şoptit, sau nu se putea spune deloc, se spune acum cu voce tare. Nu că ar fi neapărat bine. Să ne amintim ce zicea Dostoievski: o literatură mare în absenţa unei cenzuri e imposibil! Şi nu-i un joc de cuvinte. Absolut tot ce s-a întâmplat din 1980 încoace e sub semnul paradigmei optzeciste. O paradigmă nu dispare în zece ani, ci în patruzeci. Azi găsim toate motivele şi tehnicile literare de ieri,

însă în condiții de libertate.

C.C.: Vorbiți foarte laudativ față de „douămiiști". Chiar nu au nici un păcat?

L.A.: Au, cum să nu?! Li se pot reproșa unele excese care, iată, provin tocmai din absența cenzurii. Pentru noi, optzeciștii, era foarte greu să numim cuvintele care denumeau organele sexuale sau actul sexual. Pentru ei e mai simplu. Nu neapărat că e bună această numire directă; uneori subtilitatea e mai bună decât directețea. În orice caz, nu e suficient să ai sex. Sex are toată lumea, contează cum îl folosești.

C.C.: Și-n realitate?

L.A.: Și-n realitate, și-n literatură!

C.C.: Cred, totuși, că în literatură e mai greu să-ți folosești sexul decât în realitate...

L.A.: Într-adevăr, e mai greu. Trebuie mai multă abilitate. Ce vreau să spun? Uzul este normal, abuzul este deranjant. Literatura de genul acesta poate fi salvată numai de viziune. Dacă nu există viziune, totul devine pornografie. Ce avea Miller era viziune, ce au mulți dintre exponenții acestei generații e tot viziune. Un scriitor adevărat are o viziune despre tot: despre viață, despre politică, despre sexualitate. Cred că asta face distincția între scriitorul adevărat și scrib – existența unei viziuni proprii. Eu nu spun că trebuie să fie original de la cap la coadă, nici n-ar avea cum, spun, însă, că formula sa finală trebuie să fie originală, altfel repetă pe altcineva și ...e păcat de Dumnezeu.

„Criticii de marcă de până în '90 s-au cam retras"

C.C.: O literatură adevărată are nevoie de o critică literară și o istorie literară adevărate. Cred că suntem de acord.

L.A.: Absolut!

C.C.: Cum stau lucrurile la acest capitol?

L.A.: Nu stau neapărat foarte bine în momentul de față. A fost clar, după '90, că se producea o pierdere a criteriilor. Nu spun că cele de înainte erau foarte bune, însă critica oficioasă, nu oficială, era mult mai aproape de adevăr. Desigur, nu complet adevărată, pentru că erau lucruri despre care nu se putea vorbi. Cum putea ea să se manifeste pe marginea scriitorilor plecați în exil? Nu se putea! Drama este că, după '90, am asistat la disputarea acestor ierarhii, realizate pe cale oficială, respectiv oficioasă, pentru a naște o nouă ierarhie. Suntem la aproape 20 de ani de la Revoluție și ne aflăm tot în confuzie. Avem un amestec al vechilor ierarhii cu elementele de noutate (recuperare exilaților sau a victimelor ideologice), amestec de la care nu putem emite pretenții de obiectivitate. Deși eu sunt de acord cu Eugène Ionesco, când acesta spune că a fi obiectiv înseamnă a fi intens subiectiv. Să nu minți și să nu te minți! Eu sunt mulțumit cu asta. Dacă acel critic nu minte în mod voluntar, eu sunt mulțumit. Am versiunea lui, adevărul lui. În chestiile astea omenești, nu cred în adevărul absolut. Acela se leagă doar de Dumnezeu.

C.C.: Totuși, am în minte cel puțin două istorii literare recente care, zic eu, fac exces de subiectivitate. Mă refer la cea a lui Alex Ștefănescu și la cea a lui Ioan Holban.

L.A.: Fără îndoială, însă ambii spun că ele nu sunt definitive. Să așteptăm până când ei vor spune că au pronunțat ultimul cuvânt în legătură cu istoria literară. Deabia atunci le vom putea judeca. În orice caz, cu cât sunt mai multe astfel de demersuri, cu atât e mai bine, pentru că subiectivitățile se anulează în final. Să revin la critică. N-am avut de-a face doar cu disputarea ierarhiilor, ci și cu un alt fenomen, foarte grav. Criticii de marcă de până în '90 s-au cam retras.

C.C.: Se simt vinovați cu ceva?

L.A.: Nu, nu cred! Nicolae Manolescu a făcut politică la un moment dat.

C.C.: Dar Grigurcu?

L.A.: El a rămas pe baricade, însă a avut niște deraieri de valoare groaznice, pe care, nu știu cum să spun, înainte nu le avea. Dacă înainte problema lui erau subevaluările, după '90, în loc să devină mult mai critic, a trecut la supraevaluări. A fost o perioadă de absență a criticii, în sensul că nu au apărut nume noi. Nume noi au apărut abia în jurul anului 2000: Costi Rogozanu, Luminița Marcu, Iulia Popovici. Iar critica din interiorul acestei promoții de-abia apare. Și, din nou, textele lor au apărut în revistele și editurile optzeciștilor. Or acesta e un fenomen de recunoaștere.

C.C.: Dar șaizeciștii, câți mai sunt, ce fac?

L.A.: Șaizeciștii sunt clasați! Sunt autori cu opera încheiată. Din păcate și șaptezeciștii au dispărut dintre noi. Mazilescu s-a dus de mult, Ursachi s-a dus și el, Laurențiu la fel. Asta nu înseamnă că au plecat și operele lor, cu atât mai mult cu cât șaptezecismul a fost o mare generație poetică. Mă îndoiesc că literatura română s-ar putea dispensa de creația lor. Mai ales că acești oameni scriau în condiții diferite de cele de azi.

Despre profilul cititorului contemporan de literatură

C.C.: Care credeți că ar fi, sociologic vorbind, profilul consumatorului contemporan de literatură?

L.A.: Cred că putem identifica două categorii de public. În primul rând, unul moştenit înainte de '90, unde un contingent foarte puternic îl reprezintă profesorii de limbă română, studenții umanişti şi aşa mai departe. Acesta ar fi deci publicul tradițional, moştenit. Avem însă şi un public nou, absolut surprinzător, şi mi-am dat seama de asta în momentul în care am postat pe internet, pe LiterNet, aşadar în format electronic, câteva cărți de-ale mele: *Despre dragoste, Check point Charlie* şi, mai nou, cartea de debut, recent reeditată, *Semnele timpului*. Ei bine, la *Despre dragoste* am avut peste 20.000 de accesări, în vreme ce tirajul pe hârtie a fost de 2.000. Cam la fel şi în cazul lui *Check point Charlie*. Îi întreb şi eu pe băieții ăştia de pe LiterNet, mă interesează fenomenul, cine mă citeşte? E vorba despre un public tânăr, care nu provine neapărat din rândul umaniştilor. Sunt foarte mulți informaticieni care citesc texte literare. Asta am constatat-o şi eu, la „Timpul", unde tehnoredactorul nostru, Paul, în timp ce tehnoredacta, citea „Jurnalul filosofic" al lui Noica. În momentul acela nu era nici măcar student, ci elev la Liceul de Informatică.

C.C.: Apropo de „Timpul", cum mai merg treburile? Într-o vreme erați pesimist în privința destinului revistei.

L.A.: Bine, chiar foarte bine. Am primit anul acesta (2007, C.C.) cea mai mare finanțare pe care a primit-o vreo revistă culturală ieşeană, aproape 400 de milioane lei. Avem şi alte activități. Am aplicat pentru un program de propagandă culturală în şcoli, nu doar pe literatură, ci şi pe muzică, arte plastice. Ce să-i faci? Asta e societatea modernă, e competitivă, trebuie să ne mai ducem şi noi după consumator, nu să aşteptăm să vină el şi să vadă ce frumoşi şi deştepți suntem.

„E o lume dementă, e multă sărăcie, politicienii sunt proşti, da' e atâta viață..."

C.C.: O ultimă întrebare, un exercițiu pe care îmi place să-l formulez adesea celor pe care-i intervievez. Dacă ar veni o zână bună şi v-ar zice: „Uite, Antonesei, băiatule, pentru că m-am regăsit profund în cartea ta despre dragoste, îți dau posibilitatea să-ți alegi, ca om de litere, o epocă în care ai vrea să trăieşti şi să scrii", ce ați alege?

L.A.: Interesant! Aş alege zâna! (*Râdem, mai mult eu, pentru că L.A. e destul de serios – C.C.*) Păi ar fi, cred, două epoci. Una ar fi epoca Renaşterii italiene în care, vorba aia, se spunea că eşti la stăpân, dar măcar trăiai bine, erai lăsat să faci toate prostiile şi erai şi plătit pentru asta. A doua epocă ar fi perioada interbelică românească, de o efervescență fantastică. Dar uite, ca să nu forțez mâna zânei, accept să trăiesc şi în epoca de acum, tocmai pentru că e efervescentă, iar mie îmi place enorm efervescența. E o lume dementă, e multă sărăcie, politicienii sunt proşti, da' e atâta viață...



Lansare de carte - Leon Volovici şi invitații
(de la stînga la dreapta): Liviu Antonesei, Adrian Cioflâncă, Leon Volovici, Aura Christi, Mihai Dinu Gheorghiu şi Emil Brumaru
Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul", 16 noiembrie 2007

Constantin CUBLEŞAN

Enigmaticul contestatar Gellianu
(I. Hangiu, Ion Filipciuc)

De peste un secol, articolul intitulat **Poesiile D-lui Eminescu**, publicat la 1 martie 1875 în ***Revista contimporană*** (Bucureşti), sub semnătura lui Gr. Gellianu, face obiectul unor controverse dintre cele mai interesante, ca să nu spun ciudate, purtate cu destulă consecvenţă, de-a lungul vremii, de către exegeţii poetului. Obiectul acestor discuţii, ce par a nu se sfârşi niciodată, nu-l constituie neapărat conţinutul acelei intervenţii critice, trecută, aproape fără excepţii, la capitolul *detractori*, cât persoana semnatarului, un nume accidental în viaţa revuisticii noastre, acoperind *o operă* literară mai mult decât sumară, ce constă din două comentarii asupra a doi poeţi din epocă - N. Georgescu şi M. Eminescu -, o intervenţie oarecum polemică privindu-l pe G. Dem. Teodorescu şi o poezie, alături de o traducere din Byron, toate în paginile ***Revistei contimporane*** şi ale ***Revistei literare şi ştiinţifice***, care, de fapt, se continuă una pe alta, având în principal aceiaşi colaboratori. Multă vreme s-a crezut că sub acest pseudonim s-ar ascunde Anghel Demetriescu (*divulgare* ce-i aparţine lui N. Iorga, preluată, susţinută mai apoi de G. Călinescu, E. Lovinescu şi alături de ei de alţi numeroşi preopinenţi ca Aug. Z. N. Pop, Bonifaciu Florescu etc.), o altă tentativă de identificare îl viza pe *convorbiristul* Nicolae Pruncu, repede abandonată însă, pentru ca să circule şi ideea autenticităţii numelui, ce i-ar aparţine unui jurist de la Euforia Spitalelor Civile, semnatarul, în 1887, al unui volum de specialitate, intitulat **Călăuza inginerului şi avocatului în materie de hotărnicii**. Fapt e că în **Dicţionarul literaturii române de la origini până la 1900**, realizat de Institutul de Lingvistică, Istorie literară şi Folclor al Universităţii "Al.I. Cuza" din Iaşi (1979), o cercetătoare de neîndoielnică probitate profesională, Gabriela Drăgoi, îi face lui Gr. Gellianu o fişă, identificându-l ca publicist şi menţionându-i anii de naştere şi de expiere (1835 – 1900), dar rezumându-se doar la sumare aprecieri privind intervenţiile literare ale acestuia "în contextul mişcării antijunimiste" şi trimiţând la informaţiile bio-bibliografice furnizate de N. Iorga, G. Călinescu, D. Murăraşu şi Mihail Straje, toţi aceştia intervenind, în fapt, pe tema pseudonimului sub care s-ar fi ascuns "năpăstuitul" Anghel Demetriescu, după cum se exprimă D. Murăraşu. În anul 2000, Stan V. Cristea, în volumul **Eminescu şi Teleormanul,** îl absolvă pe *năpăstuitul* de odinioară, făcând, cu mijloace destul de credibile, dovada existenţei reale a unui G. Gellianu, "funcţionar, str. Scaune, 68", cum apare prezentat în **Annuaire de Roumanie** pe anul 1885, la p. 269, atâta numai că nu se probează prin nimic faptul că *funcţionarul* de pe str. Scaune este una şi aceeaşi persoană cu G. Gellianu, semnatarul articolului în chestiune. În 2002, Al. Dobrescu, semnând un amplu studiu, în chip de prefaţă, la o antologie de texte intitulată **Detractorii lui Eminescu**, îl abordează pe autorul articolului, în sine, exprimându-şi indiferenţa în ceea ce priveşte paternitatea articolului, atribuindu-l, pur şi simplu, lui G. Gellianu, existent sau nu ca persoană fizică reală, cu acelaşi nume. Iată însă că un reputat istoric al presei lite-



Teiul lui Eminescu

rare româneşti, profesorul I. Hangiu, revine şi publică un articol pe două pagini în ***România literară*** (nr. 51 – 52, din 28 decembrie 2005, respectiv 10 ianuarie 2006) cu pretenţia de a închide **Dosarul Gellianu**, demonstrând că, de fapt, sub acest pseudonim s-ar afla Petre Grădişteanu, membru în comitetul de redacţie al ***Revistei contimporană, literară şi ştiinţifică***, semnatarul în 1873 al unui articol intitulat **"Convorbirile literare" şi "Revista contimporană"** în care îi reproşează lui M. Eminescu "bogatul său asortiment de greşale personale de gramatică, de prozodie, de logică, cu toate *pleoşniţele* sale", promiţând, în final, că va reveni cu "o nouă colecţiune de stihuri *haslii* luate din ***Convorbiri***". I. Hangiu trece pe scurt în revistă confruntările lui P. Grădişteanu cu **Junimea**, în speţă atacându-l pe T. Maiorescu, şi, punând în relaţie cele două articole, primul din 1873, sub semnătură proprie, cel de al doilea, din 1875, protejat sub pseudonimul G. Gellianu, constată aceleaşi imputări privind *imperfecţiunile* de versificaţie: "Pentru ce ne-a prezentat în **Criticele** sale (T. Maiorescu, n.n., Ct. C.) ca model, câteva floricele ale d-lui Eminescu, la care nu poţi ajunge decât străbătând un nămol de greşale de versificare, rime imposibile, de imagini inexacte, de cuvinte fără sens, pe care le repudiază sentimentul artei fie modernă, fie antică?" (În plus, I. Hangiu mai semnalează un articol, descoperit în paginile ***Românului***, din 28 nov. 1875, intitulat **Doctorul Obedenaru şi opera sa**, sub aceeaşi semnătură a lui G. Gellianu). I. Hangiu se întreabă: "Care au fost motivele recurgerii la pseudonimul Gellianu în cel de al doilea atac împotriva poetului, apărut în aceeaşi publicaţie bucureşteană, condusă din umbră de acelaşi Petre Grădişteanu", pentru a răspunde, făcând un scurt *istoric* al ecourilor stârnite de primul articol în rândurile celor de la ***Convorbiri***, mai mult minimalizatoare şi zeflemitoare ("Acelaşi Gh. Panu relatează că la prima şedinţă a Junimii, în care s-a discutat articolul denigrator, Maiorescu era vesel, Iacob Negruzzi căuta să pară vesel, în timp ce <Eminescu râdea cu indiferenţă, ştia de articol, dar nu dăduse osteneala să-l citească>"), ceea ce, desigur, l-ar fi stârnit şi mai mult împotriva ***Convorbirilor***, recidivând, sub acoperire. Argumentele stilistice, alături de cele privind strategia politică literar-culturală a celor două grupări, sunt luate în seamă, dar asta nu *rezolvă* cazul, fiind nevoie, în continuare, de un *document* cert în privinţa identificării autorului real al articolului contra lui Eminescu, simplul fapt, invocat de I. Hangiu, în finalul intervenţiei sale, că Gr. Gellianu nu figurează în **Dicţionarul general al literaturii române**, din 2005, editat sub auspiciile Academiei Române, "cel mai înalt for al ştiinţei şi culturii româneşti", nu probează, de fapt, decât eschiva autorilor dicţionarului de a se pronunţa în cauza respectivă.

Mai realist dar şi mai poetic, Ion Filipciuc abordează tema ("ipoteză asupra pseudonimului Gr. Gellianu") sub semnul veşnicei controverse, vorbind despre "un pseudonim pentru eternitate", în două studii, primul precedând, cel de al doilea încheind un volum ce cuprinde *creaţia* aflată sub semnătura enigmaticului autor de la ***Revista contimporană****), adică articolele **Schiţe literare: Foi de toamnă. Poezii de N. Georgescu** şi **Poesiile d-lui Eminescu**, nota **Domnului directore al "Revistei contimporane"**, poezia **?** şi traducerea **Ultimul cânt al lui lord Byron în Grecia,** agrementat de câteva texte ce se circumscriu acestui orizont literar: **Fill the goblet again**, by George Gordon Byron, **Remplissez de nouveau ma couoe!** par B. Laroche, **On this day I complet my thirty-sixty year**, by George Gordon Byron, **Aujourd'hui j'ai complété ma trente-sixième année**, par B. Laroche, **Umpleţi-mi cupa din nou**, traducere de Petre Solomon, **Astăzi împlinesc 36 de ani**, traducere de Petre Solomon (1949) şi **Astăzi împlinesc treizeci şi şase de ani**, de Petre Solomon (1985), variantă.

Făcând *cronologia* tentativelor de depistare a pseudonimului Gr. Gellianu, de la intervenţia lui N. Iorga, din 1934, care insinua/sugera posibilitatea ca în dosul acestuia să se ascundă Anghel Demetriescu, la aceea a lui D. Murăraşu, din 1957, care îl dădea drept posibil autor pe Nicolae I. Pruncu, trecând apoi peste supoziţia lui Mihail Straje, în 1973, că ar putea fi vorba de Petru Grădişteanu (opinie susţinută şi de I. Hangiu, în reluare, în 2005), pentru ca mai târziu, în 2000, Stan V. Cristea să descopere un *document* care atestă persoana reală a lui Gr. Gellianu în avocatul teleormănean cu acelaşi nume, Ion Filipciuc caută, cu metodă şi multă răbdare, să demonteze toate argumentele în favoarea vreunuia sau altuia dintre aceştia, pentru a aduce în discuţie, el însuşi, un nume surprinzător în felul său, acela al poetului, prozatorului şi teoreticianului literar Gr. H. Grandea. Nominalizarea în sine nu are nici ea darul de a încheia discuţia, de a pune verdictul final – de altfel exegetul şi spune, cu pertinenţă: "se prea poate ca, în pofida tuturor documentelor şi argumentelor invocate în paginile de mai sus, literatul ce stă ascuns vreme de un veac şi încă aproape jumătate sub criptonimul Gr. Gellianu să nu fie cu adevărat Grigore Haralambie Grandea. Oricum, criticul obişnuit cu enigmele <nesplicate> sau specialistul în probleme de istorie literară românească se poate alege măcar cu perspectiva investigaţiei şi cu înregistrarea datelor ca... ne-au împins pe o pistă greşită" – ceea ce se şi întâmpla, căci intervenţia lui I. Filipciuc este şi de data aceasta polemic incitantă, aducând cel puţin câteva *lămuriri*, totuşi, în privinţa raporturilor dintre grupările scriitoriceşti şi culturale. dintre scriitorii înşişi, în epocă, aducând, asemenea, câteva puncte de vedere demne de toată atenţia în privinţa eti-

chetării, de obicei grăbite şi mult prea sentenţioase, a oricărei poziţii critice faţă de marele poet M. Eminescu, de-a lungul anilor până azi (sau mai ales azi!), drept denigratoare, contestatară, detractoare etc.

În *prologul* ediţiei, Ion Filipciuc, sub genericul **Unde ni sânt detractorii?** (parafrazându-l pe Eminescu însuşi), propune câteva *trepte* de separare între cei ce se angajează, cu patos, în *adularea* sau *contestarea*, fără drept de apel, a operei lui M. Eminescu, stabilind un fel de *decalog* al unor atari poziţii: "1.*Apologeţii* – adepţi şi apărători, în temeiul unor principii estetice mai presus de relaţiile omeneşti dintre ei şi poetul ridicat în slava publică (Maiorescu, Vlahuţă); 2. *Adulatori* – servili, trăind din stoarcerea şi administrarea mucului din condeiul eminescian, fără principii estetice şi fără o minimă analiză a textelor; 3. *Prozeliţi* – adepţi înflăcăraţi producând texte de o superficială asemănare cu ale poetului, lipsite de profunzimea originală, de temeiul cultural, de rădăcinile arheului sub care şi-a conceput Eminescu expresia (Al. Vlahuţă); 4. *Mistificatori* - întocmind falsuri, inducând în eroare cu texte, fotografii, prietenii, drumuri şi popasuri, cu vădita intenţie de a spori patrimoniul eminescian şi de a fortifica aura genialităţii poetului (Octav Minar, Augustin Z.N. Pop); 5. *Sanctificatori* – impresionişti care-i atribuie puteri supranaturale sau idei pe care poetul nu le-a prea avut (Gherea); 6. *Zaflemişti* – care au ironizat un aspect sau altul fără să atenteze la integritatea operei; 7. *Calomniatori* – care l-au înfierat pe poet ca persoană şi i-au evidenţiat în operă erori grave, dintr-un punct de vedere personal şi precar în principiu, printr-o analiză lipsită de probitate; 8. *Defăimători* – axaţi pe elemente exterioare operei, pe acea "mână de ţărână" comună oricărei fiinţe omeneşti, micşorând faima creatorului (Macedonski); 9. *Denigratori* – discreditând, inventând aspecte care nu erau proprii poetului (Petrino, Maiorescu, despre nebunie) şi în afara operei sale literare; 10. *Detractori* – cu scopul declarat de a trage în jos, de a micşora sau a distruge meritele, într-o vreme în care cel încriminat nu se poate apăra sau justifica (Aron Densuşianu)".

Oprindu-se mai pe larg asupra sintagmei *denigrator*, Ion Filipciuc face câteva precizări nu numai de bun simţ ci şi de logică, probabil elementară. "Detractorul – spune domnia sa – este un iconoclast înverşunat – şi acţiunea sa are o quadrită ţintă: distrugerea icoanei, beteşugirea iconoclastului, înspăimântarea închinătorilor de icoană şi risipirea admiratorilor iconarului mai puţin încrezător în forţele proprii". Tocmai de aceea, adaugă criticul, "nu poate fi numită *detractare* prezentarea unor erori sau a unor imperfecţiuni lăudate de cineva lipsit de principii estetice sau pornit spre adulare neîntemeiată, pentru că a detracta sau a detrage este o acţiune asupra unui obiect aşezat la înălţime şi apt a fi tras în jos, coborât de pe soclul în care a fost instalat". Precizarea vizează tocmai articolul cu pricina, al lui Gr. Gellianu, în care i se reproşau/imputau imperfecţiuni stilistice tânărului poet de la ***Convorbiri literare***. Pentru că, oricum am lua-o, în 1875 Eminescu publicase abia câteva poezii în revista ieşeană (facem abstracţie de cele semnate în ***Familia***, reprezentând, în fapt, o altă etapă, juvenilă, a creaţiei poetului), fiind considerat de *începător* în ochii celor mai mulţi scriitori de notorietate ai vremii, şi *deranjul* nu l-a produs apariţia unei calităţi noi (evidente pentru Maiorescu şi cu atât mai mult pentru noi, cei de mai târziu, beneficiind azi de o altă perspectivă asupra ansamblului creaţiei literare a momentului) ci *judecata*, atât de drastică, ostentativă în receptarea unora, a aprecierii entuziaste făcută de mentorul **Junimii**, considerându-l pe acesta "poet în toată puterea cuvântului" şi aşezându-l imediat în vecinătatea lui Vasile Alecsandri, care la ora aceea impresiona printr-o operă vastă, cunoscută şi recunoscută ca o cotă de maximă autoritate literară. Articolul publicat în ***Revista contimporană*** era o replică, o polemică la adresa atitudinii lui Maiorescu din **În contra direcţiei de astăzi în cultura română** (1868), **Direcţia nouă în poezia şi proza română** (1871 – 1872) şi mai ales din **Beţia de cuvinte în "Revista contimporană"** (1873), articol în care creaţia (şi nici nu toată, de până atunci) a lui Eminescu era luată în chip de *contraargument*, demonstrativ depreciativă.

Ion Filipciuc ia în calcul toate variantele propuse pentru identificarea autorului acelui articol, niciuna însă neoferindu-i argumente irefutabile în favoarea nominalizării. Purcedând la analiza detaliată nu atât a literei articolului cât a *spiritului* pledoariei, a subtextualităţii sale, criticul fixează câteva motive pentru care cel ce a scris articolul este determinat a sta în umbra unui pseudonim. Astfel, acesta ar putea avea "mai multe volume de poezii în care adversarii săi i-ar fi aflat şi imputat aceleaşi greşeli incriminate la Eminescu". Apoi, ar fi putut "aspira cu toată fiinţa şi conştiinţa la o glorie literară mai presus de laudele confratelui de la Junimea ieşeană". E, de asemenea, posibil să fi avut *la activ* "destule fapte şi afirmaţii deplasate care ar fi fost o adevărată mină de aur pentru zeflemeaua junimistă" şi, ca un veritabil *criminalist*, desfăşoară un întreg punctaj asupra *informaţiilor* care l-ar putea identifica pe Gr. Gellianu, în raporturile acestuia cu N. Georgescu (pe care îl elogiază), cu G. Dem. Teodorescu (adus în discuţia legată de volumul lui N. Georgescu), cu poeziile lui Eminescu şi cu acesta însuşi, şi evident, relaţia cu T. Maiorescu, nu în ultimul rând. Organizând toate aceste informaţii, I. Filipciuc face schema unui *portret robot* al autorului real al articolului, care ar fi trebuit: " Să aibă o vârstă care să-i fi asigurat accep-

tul şi frecventarea boemei bucureştene din anii premergători morţii poetului N. Georgescu, adică între 1861 – 1867; să-l fi cunoscut bine pe N. Georgescu, despre care scrie aplicat şi cu mare entuziasm în prima dintre *schiţe literare*, apostrofându-l astfel pe Titu Maiorescu asupra faptului că nu ia în discuţia din Direcţia nouă şi talente incontestabile din Bucureşti; să fie un admirator şi un protejat al poetului D. Bolintineanu, din prefaţa căruia citează cu aplomb; să facă parte din grupul de literaţi din apropierea lui B.P. Hasdeu, adversarul lui Titu Maiorescu; să aibă tipărite poezii şi proze semnate cu propriul său nume, recenzate sau apreciate favorabil în "Revista contimporană"; să editeze el însuşi o publicaţie periodică sub direcţiunea adevăratului său nume şi din această pricină să nu poată colabora la "Revista contimporană" decât sub pseudonime; să fie o persoană lipsită de curaj, ahtiată după publicitate, amator de proiecte abandonate în scurtă vreme, cunoscut în mediile culturale din capitala ţării şi din provincie" ş..a.m.d. Şi, cine altul, în opinia lui I. Filipciuc, ar putea corespunde mai bine acestei *grile* decât Grigore H. Grandea (cu adaosul că numele Grigore Grandea poate da iniţialele pentru Gr. Gellianu – atrage atenţia I. Filipciuc – dacă mai luăm în calcul şi numele unui amic al acestuia, de pe vremea când poetul era revizor şcolar în judeţele Mehedinţi şi Gorj, G. Capelleanu). Se face apoi, raportat la opera şi activitatea lui Gr. H. Grandea, demonstraţia corespunzătoare pentru detaliile *portretului robot,* operaţie ce dovedeşte din plin perspicacitatea exegetului, capacitatea sa analitică şi de corelare a faptelor în esenţialitatea lor, nu mai puţin o excelentă orientare şi o cunoaştere a epocii şi a operei lui Eminescu. Dar, cu toată desfăşurarea argumentaţională, asupra acelui Gr. Gellianu încă nu s-a spus cuvântul hotărâtor, în privinţa identificării persoanei pe care o ascunde şi poate că Al. Dobrescu are dreptate când nici nu acordă prea mare atenţie acestei probleme enigmatice, luând în discuţie, pur şi simplu, doar articolul în sine. Tocmai de aceea, I. Filipciuc are dreptate când spune că "e nevoie de o aşezare într-o cumpănă dreaptă a celor scrise de el (de Gr. Gellianu, n.n., Ct.C.) spre a delibera în ce măsură articolul său a făcut rău poetului M. Eminescu ori a indus prejudicii morale şi estetice literaturii române, sau, dimpotrivă, a provocat o anume stare de veghe din partea poetului asupra textelor oferite din acel moment <publicităţii>". Optând pentru această din urmă posibilitate, exegetul observă că Eminescu n-a mai publicat, timp de un an şi jumătate, nici o poezie, "faptul" trebuind înţeles "ca un răspuns la încriminările din articolul lui Gr. Gellianu", noile poezii, din septembrie 1876, arată "schimbarea scriiturii, căci versurile publicate după articolul lui Gr. Gelianu vor fi cu mai puţine <greşele de versificaţiune>", dovadă fiind tocmai poeziile **Melancolie**, **Dorinţa**, **Lacul** şi **Crăiasa din poveşti**. S-ar putea ca, măcar în această privinţă, I. Filipciuc să aibă deplină dreptate.

*) Gr. Gellianu, **Schiţe literare.** Ediţie alcătuită de Ion Filipciuc. Câmpulung Bucovina, Biblioteca "Mioriţa", 2006



Mircea MICU

Voievodul stelar

Într-o noapte de ianuarie, limpede şi rece ca o sferă de cristal, am văzut coborând lin spre crestele cele mai înalte ale Munţilor Carpaţi o stea strălucitoare şi de neatins. Cobora cu maiestatea astrală a depărtării sale sclipind vederii mele. Nu ştiam dacă se născuse atunci sau era doar semnul desprinderii ancestrale traversând cerul spre o ţintă numai de ea ştiută. Era trecut de miezul nopţii şi sub revărsarea lăptoasă a luminii lunare am văzut efigia lui Eminescu strălucind peste zăpezi, sculptată în granitul milenar al munţilor, cu fruntea boltită, nas puternic şi bărbie domoală, ca o mască de voievod încremenită spre eternitate. Steaua aceea nespus de limpede şi nespus de strălucitoare s-a oprit din lunecarea ei maiestuoasă, rămânând neclintită, înşurubându-se ca un diamant în mijlocul unei coroane nevăzute.

Chipul frumos răspândea o lumina secretă şi veghea înălţimile cu steaua unică a geniului său pulsând deasupra-i. Atunci am scris această litanie mică, acest murmur neînsemnat, închipuind un dor adânc şi o nesfârşită adoraţie: „În Ţara Moldovei, sus/ coborând dinspre obcini spre plai,/ trece în nopţi când e lună/ Voievodul Eminescu Mihai,/ Se opreşte la sfinte altare/ şi-n crame cu vin de un veac/ privighetorile când îl văd se usucă/ de atâta iubire şi tac./ Şi-un cântec se face pământul/ un cântec şi-un petec de rai/ când trece în nopţi înlunate/ Voievodul Eminescu Mihai".

Numele Lui trebuie rostit în şoaptă, poeziile Lui cântate în gând. Steaua Lui pusă de strajă în brazii Carpaţilor, în toate nopţile noastre, să strălucească mirifică şi de neatins până-n hotarul ultimului sat...

Geniul său este unic şi irepetabil!

Anamaria BLĂNARU

*Aspecte ale imaginarului demagogiei în publicistica lui Eminescu**

Ținta principală a unei părți semnificative din publicistica lui Eminescu este demiterea demagogiei. Structura stilistică se situează între recursul la expresii directe, reflecția rece și construcții mai ample, capabile să transmită emoții puternice. În spatele evocării exemplelor din sfera popularului, sau chiar din cultura orientală, satira va fi mult mai dură, iar ironia va putea să sublinieze adevărul la care trimite. Analizarea acestui imaginar în proza politică va sublinia o altă formă de demascare ce, deși pare ascunsă în spatele anecdotei sau a proverbului, este cu mult mai directă decât vorba dură.

Fiind stăpân pe limbaj, pe expresivitatea stilului publicistic, Eminescu recurge la unelte ale oralității pentru a convinge, speculând cele mai diverse mijloace, de la rostire, tensiune, până la scenografie și chiar montaj. Caracterizarea este dură și directă atunci când aduce în discuție presa, văzută ca „o fabrică de fraze cu care fățărnicia omenească îmbracă interese străine de interesul adevărat al poporului”[1]. Tonului de „șarlatanerie și impertinență” al majorității gazetelor, publicistul îi expune un „stil limpede, ton natural, ortografie corectă, amiciție cu gramatica românească”[2]. Eminescu devine tăios, ușor ironic, nu se teme a numi „cârciocari” pe cei care practică „minciuna disciplinată”, denunță „frazele stereotipe, raționalismul insipid și cosmopolit”. Efectul ritmic se sprijină pe anaforă: „fraza culturii nu e echivalentă cu munca reală a inteligenței, fraza libertății nu e echivalentă cu libertatea adevărată”[3]. Cuvântul nu înlocuiește concretul, numirea unei acțiuni sau stări nu e rezultatul însuși; ele sunt arme verbale ale unor „paraziți ai societății omenești” care închid orice cale către libertate și cultură. Nu ezită a da o definiție demagogului, tipar după care va putea fi recunoscut acel care înlocuiește adevărul cu falsa declarație, fapta cu fraza pompoasă. Se va numi demagog cel care „neștiind nimic, neavând nimic, vrea să se ridice deasupra tuturor și să trăiască din obolul nemeritat al săracului”[4]. Caracterizarea continuă cu noi atribute, care le întăresc pe cele precedente; demagogul este înzestrat cu „vicleșug în loc de minte”, atingându-și scopul prin „intrigă și neadevăr”. Eminescu descoperă „omul sub haină și ideea sub frază”. Aceasta este de fapt ținta pamfletului său.

Publicistul echivalează metoda științifică, o înlocuiește cu argumentul probant. De aici apare marea apetență pentru demonstrație. Termenilor invocați și repetați până la refuz li se descoperă identitatea actuală: „libertatea e libertatea de a exploata, egalitatea e egalitatea de a deveni tiran ca și vecinul meu, fraternitatea - un moft ilustrat prin ghilotină”[5]. Ironia e acidă, verbul extrage esența din aparența înșelătoare. Termeni din lumea circului și a negoțului apar ca instrumente pentru caracterizarea clasei demagogilor, văzută ca „un bal mascat de panglicari și de negustori de vorbe”. Dema-gogii lui Eminescu par exemplare rupte din realitatea înfățișată de Machiavelli. Luând în considerare notele acestuia cum că „oamenii politici nu trebuie să aibă virtuți, ci numai aparența lor”, ei sunt bine mascați în spatele credinței, a umanității și a onestității false.

Structura stilistică ia forma ilustrării comparative, o pendulare între concret și abstract, între documentar și imaginar. Indiferent de forma sub care își manifestă influența, demagogul este comparat cu un altoi rău, dăunător, producător de „fructe veninoase”. Un altoi format din oameni, care va trebui tăiat de unde înflorește și rodește cel mai mult. Tăierea brațului sterp va echivala cu alungarea trântorilor din statul ideal al albinelor. Dacă cei din urmă sunt înlăturați atunci când încetează a mai avea rol în propriul stat, trântorii societății omenești nu împărtășesc soarta colegilor lor din statul albinelor, ci continuă acest parazitism, producător de „boli sociale”. Vorba dură își va atinge apogeul în articolul scris de Eminescu în urma dezvelirii statuii lui Ștefan cel Mare, la Iași: „s-au adunat împrejurul bronzului ce reprezintă pe mare domn, nu spre a-l glorifica pe El, ci spre a lustrui nulitățile lor sub razele numelui său”[6]. Revolta este exteriorizată direct, prin fraze cu nuanțe exclamative: „Și, Tu, Doamne Ștefane, stăteai mut și rece asupra acestei adunări și n-ai izbit cu ghioaga ta răpuitoare de eroi, în capetele acestor reptile, acești traficanți de credință și de simțire”.

De la cuvântul direct, tăios, Eminescu va da discursului său o altă nuanță, valorificând miezul lexicului familiar, imaginea viu colorată. Micile anecdote, povestiri hazlii, dar cu morală bine întemeiată ne vor lăsa să descoperim adevărata idee politică pe care o combate. Din articolele sale, se pot extrage proverbe, dictoane latinești, structuri familiare.

Pentru a sublinia diferența dintre ideea de stat, ca unire a intereselor tuturor și ideea de individualism, cu centrul interesului în persoana însăși, publicistul dă o formă prescurtată întregii idei, prin proverbul „toată lumea să moară, numai Manea să trăiască”. Mergând pe aceeași linie, adevărul este întărit de sintagma latina „bel-

lum omnium contra omnius"; în situația în care om pe om se nimicește, doar armonia intereselor va putea stinge conflictul.

Proverbul ia forma hazlie a unei formulări de tip popular: „azi poruncește câinelui, câinele pisicii, pisica șoarecelui, iar șoarecele de coadă își atârnă porunca". În spatele construcției aparent ludice, se găsește esența; responsabilitatea este evitată de fiecare, având drept consecință stagnarea activității.

Veșnica înțelepciune țărănească este subliniată de construcții de tip popular. Eminescu construiește un personaj, Mușat, care confirmă adevărurile moștenite din părinți atunci când intră in contact cu „păturile superpuse"; el știe foarte bine că „vorba multă, sărăcia omului/ cu vorba laptele nu se face brânză, nici apa de gârlă oțet de trandafiri/ dreptatea una este sfântă, ca și adevărul adevărat unul"[7]. Proverbul de factură populară atinge un punct nevralgic al statului; frazele nu pot să crească „națiune adevărată", ci doar să-i crească în putere pe purtătorii lor.

Demagogia, individualismul și lipsa de caracter sunt subliniate de un alt proverb, de factură etnică; vorba țiganului corespunde adevărului: „ce-mi pasă mie că trăiește toată lumea, dacă mor eu. Dac-am murit eu, toată lumea a murit ".

Modalitatea de realizare a articolelor eminesciene va urmări tiparul „precum…tot așa" (M. Spiridon), proverbul fiind înlocuit de mica anecdotă, povestirea cu tâlc, exemplul povățuitor. Structurile pornesc de la comparații ample, pentru a ajunge până la iscusita anecdotă. Obstacolul în calea mersului firesc al națiunii e văzut ca un „mic bulgăre de omăt căzând din vârful unui munte" și care „se face din ce în ce mai mare, rupe cu el copacii codrilor, strică ogoarele, astupă un sat"[8]. Tot așa, se va continua, „un mic sâmbure greșit în organizarea societății, în viața economică crește și îngroapă o națiune". Eminescu pune mare accent pe dezvoltarea statului în funcție de legile naturale, și nu de cele impuse, dând exemple concrete: „a îmbătrâni în mod artificial pe un copil, a răsădi plante fără rădăcină pentru a avea grădina gata în două ceasuri nu e progres, ci dezastru"[9]. O grăbire a pașilor e prezentă și în luarea deciziilor, când „articol după articol se votează cu aceeași repeziciune cu care trec pe dinaintea ochilor stâlpii telegrafului când călătorești în vagon"[10].

Eminescu face apel la termeni din limbajul fizicii pentru a construi o nouă comparație, și anume face referire la echivalentul mecanic al căldurii pe care îl folosește omul. Acesta are propria utilizare în funcție de beneficiar: „unii îl pier pur și simplu, unii joacă cărți, alții scriu articole insipide de gazetă, alții precupețesc lucruri ce nu sunt scrise de ei"[11]. În afară de acești „pierde-vară" sau „secături", țăranul pare singurul care își utilizează energia în folosul statului.

Publicistul își lărgește punctul de vedere, și-l îmbogățește prin comparații ample, prin schimbări de ton. Face salturi din concret, pentru a reveni la chestiunea care îl interesează în mod direct. Pentru stabilirea ierarhiilor sociale, a locului în funcție de merit, el proiectează o mare întinsă, unde „în fundul ei stă mărgăritarul și mărgeanul", deci omul cinstit, iar „pe fața mării toate mortăciunile", mai exact „nerozii".

Imagistica articolelor va da naștere unor mici scenete și povestiri, cu personaje ce vor juca diferite roluri. Ei vor lua mai întâi masca domnului X sau Y, care „nesilit de nimenea se simte în sat fără câini și umblă cu mâinile în șolduri, lasă școala pustie și vine la București să-și dea o importanță pe care natura n-a voit să i-o dea"[12]. Consecința acestei situații e găsită de Eminescu în apariția directorilor de școală generală cu patru clase sau a altor direcții de servicii ce abia știu a iscăli.

Sceneta următoare are în vedere mediul administrației, dobândirea și prelucrarea bunurilor personale și publice. Neconcordanța dintre munca agricolă și cea industrială, greutatea înlocuirii uneia cu cealaltă după legile franceze îl determină să-și imagineze o persoană care „are un palat cât al lui vodă, și venituri numai de pe un petic de 50 de pogoane"[13]. Făcând un calcul simplu, cititorul este întrebat: „Va putea el să ducă trai de Domn, să țină slugi multe de pe petecul lui de moșie?"

Eminescu va răspunde el însuși, imaginându-și o întreagă intrigă, cu o situație bine conturată și finalizată. Aflăm ca „Stan găsește azi o pungă înainte de a fi pierdut-o Bran"[14]. Stan e judecat, prin aceasta pierde zile de lucru, bani, acasă pământul rămâne nelucrat, iar judecătorii își irosesc timpul pe un caz lipsit de importanță. Legea veche, în schimb, i-ar fi dat lui Stan „trei bețe sănătoase" ca pedeapsă. Azi, prin preluarea ineficientă a legilor străine, „mănâncă 2-3 bătăi și-și pierde și tot rostul".

Demonstrația se transformă într-un spectacol cu public. Eminescu deschide „o fereastră fabulatorie" spre un orizont comparativ edificator. Pentru a sublinia schimbul de poziție după interes, creionează trei personaje: un turc, un călugăr și un preot. Cele trei personaje, făcând un popas, își împart merindele. Călugărul și turcul, prin religie, nu se puteau atinge de hrana popii, un porc; „numai părintele s-apucă și de peștele și de vinul călugărului și de mielul turcului, încât ăst din urmă observă cu bonomie: Hai, popo, hai, bună lege ai"[15].

Spectacolul ia forma dialogului din care transpare puterea cuvântului manipulator în funcție de ierarhia socială. Se pune în scenă o conversație între un „om cu funcție" și, din nou, badea Mușat. În plină zi, un romândemagog îl întreabă pe badea Mușat: „Ce spui tu, măi badeo! Nu vezi că-i noapte?"[16]. Ca un cunoscător al

demagogiei interlocutorului său, țăranul răspunde: „Apoi de! Domnule, o fi și cum zici dumneata". Mica anecdotă va fi continuată: „Când în viața practică, avocatul are să ia de la badea Mușat, atunci 2 și cu 2 fac 9, când are să-i dea, 4 și cu 4 fac 3".

De la spectacolele sub ochii noștri, se face trecerea către pildele poveștilor orientale, învăluind adevărul în aura locurilor exotice, cu personaje care poartă masca dorită de Eminescu. O primă poveste: personajul Mehmed-Ali, fost vicerege al Egiptului, va trimite tineri în Franța la studii: unii în administrație, alții în finanțe, medicină. La întoarcere, îi va pune în funcție, iar imaginea atacă ironic sistemul administrativ românesc: „pe militari la finanțe, pe farmaciști la administrație, pe administratori la farmacii, pe financiari la armată"[17]. De la ironie, se trece către o ușoară notă de revoltă: „Dac-am pune pe fiecare la locul lui, ar guverna ei țara, și e vorba, pare-mi-se, s-o guvernăm tot noi".

Eminescu folosește construcția dublă: fie începe de foarte sus, coborându-se la ilustrarea generalității cu fapte, sau invers, se demarează din concret, cu salturi în abstract. O nouă poveste orientală ia forma pildei. În centrul ei se află Nastratin Hogea: „Ce ți-e și cu omul iscusit. Cum află el așa ca din senin vindecare la toate relele, cum află oricărui sac petecul, așa bunăoară vestitul Nastratin își cârpea într-o zi giubeaua fără nod la ață. Așa și cu liberalii noștri"[18]. Trecerea de la registru înalt la cel umil apare și în povestea lui Anton Pann, „un bărbat gelos care-n ruptul capului n-ar fi poftit pe vreun prieten la masă ori la petrecere. Așa și d.Brătianu cu noul cabinet"[19].

Modalitatea de a „spurca frumos", materializată prin proverbe sau povești orientale, atunci când va fi amplificată, va fi atacată de armele celor care se simt vizați. La întrebarea dacă nu cumva el înnegrește calomnios realitatea, Eminescu răspunde: „Chiar de am voi să calomniem, nu putem. De-am voi să zugrăvim lucrurile mai rele de cum sunt, condeiul nostru abia e-n stare a atinge umbra realității". În aceeași manieră, celor care se plâng de excesele sale polemice, le răspunde: „Oricât de crudă ar fi forma în care ne exprimăm impresia, ceea ce e mai crud și mai odios e realitatea însăși".

Încercarea de a clasa într-o măsură sau alta formele stilistice întâlnite în publicistica sa a avut în vedere sublinierea unei modalități ingenioase de a scrie, pe care Eminescu a fructificat-o din plin, știind să demaște adevărul fără a ataca direct, ci prin mijlocirea unei formulări retorice, cu mult mai convingătoare și mai acide.

Bibliografie selectivă

CREȚU, I., *Mihail Eminescu,* Ed. Pentru literatură, București, 1968

EMINESCU, M., *Opere politice,* II, Ed. Timpul, Iași, 1998

GEORGESCU, N., *Arta de a trăi pe vremea lui Eminescu,* Ed. Floarea albastră, 1985

OPREA, AL., *În căutarea lui Eminescu gazetarul,* Ed. Minerva, București, 1983

SPIRIDON, M., *Proza jurnalistică,* Ed. Curtea Veche, București, 2003

VATAMANIUC, D., *Publicistica lui Eminescu,* Ed. Junimea, 1985

---

1 **Icoane vechi și icoane nouă**, *Timpul,* 11, 13, 14, 18, 21, 23 decembrie 1877, apud *Opere politice* ,vol.2 Mihai Eminescu, Ed. Timpul, Iași, 1988, p.20

2 **Ziare nouă**, apud op.cit., p.616

3 **Studii asupra situației**, *Timpul,* 17, 19, 21 și 24 februarie, 1880, apud op. cit., p100

4 Idem

5 **Influența austriacă asupra românilor din Principate**, *Convorbiri literare,* 1 august 1876, apud op.cit., p.8

6 *Timpul,* 18 iunie1883, apud I. Crețu, *Mihail Eminescu,* Ed. Pentru Literatură, București, 1968

7 *Timpul,* 14 noiembrie 1879, apud op. cit., p.85

8 *Convorbiri literare,* 1 august 1876, apud op.cit., p.8

9 Studii asupra situației, *Timpul,* 17, 19, 21, 24 februarie 1880, apud op. cit., p.100

10 *Timpul,* 16 aprilie 1880, apud op. cit., p.135

11 *Timpul,* 16 aprilie 1882, apud op.cit., p.229

12 Icoane vechi și icoane nouă, *Timpul,*11, 13, 14 18, 21 și 23 decembrie 1877, apud op. cit., p.20

13 Idem

14 Ibidem

15 Ibidem

16 *Timpul,* 8 noiembrie, 1879, apud op. cit., p.83

17 XI, 150, apud M. Spiridon, *Proza jurnalistică,*p. 136

18 XIII, 126, apud M. Spiridon, op. cit., p.132

19 XIII, 155, apud M. Spiridon, op. cit., p.140

---

* Premiul revistei „Dacia literară" la Concursul Național de poezie și interpretare critică a operei eminesciene „Porni Luceafărul...", Botoșani, 2007

Grațian JUCAN

Eminescu despre Creangă

La 170 de ani de la nașterea povestitorului humuleștean, m-am gândit că aprecierile bunului său prieten, Mihai Eminescu („eminentul scriitor și cel mai mare poet al Românilor 1878 – I. Creangă"), merită să fie reîmprospătate și cunoscute de generațiile de azi.

„Piatra prețioasă care ședea ascunsă în pulberea școalei primare a strălucit ochilor pătrunzători ai revizorului poet și astfel Creangă a fost «descoperit». Cine știe cât iubea Eminescu poporul român cel neatins încă de valurile civilizației, își poate da seamă cum a trebuit să prețuiască Eminescu, în lumea ideilor sale, descoperirea unui talent cu totul neinfluențat de acele valuri. De aici prietenia dintre Creangă și Eminescu. Sub îndemnul acestuia, Creangă s-a încercat să scrie (...)" (Petru Th. Missir).

„Eu atâta știu numai, - menționa povestitorul – că am scris lung, pentru că n-am avut timp să scriu scurt. Dar ce am scris, cum am scris, am scris...".

Amândoi aveau vocația prieteniei, purtând în suflet mândria de a fi oameni adevărați. Poetul a descoperit în povestitor expresia unică a ceea ce urmărea el de mult: însuși geniul național popular în toată bogăția și autenticitatea lui: un arhetip folcloric, clasificabil din punct de vedere estetic. Împreună au lucrat la un chestionar folcloric. Despre chestionar și munca pentru elaborarea și redactarea lui, M. Eminescu a scris în *Timpul*, nr. 70/ 1882: „Încă sub ministrul Maiorescu se împărțise, după cum știm, un asemenea cesionar privitor la datinile poporului, la naștere, nunți, înmormântări și la alte ocazii solemne. La cestionarul întâi a lucrat mai cu seamă Ion Creangă."

Scrierile povestitorului publicate în revista *Convorbiri literare* au fost reproduse de poet în *Curierul de Iași* și ziarul *Timpul* din București, tipărite, bineînțeles, și în alte publicații.

M. Eminescu a menționat că „la români, pentru țăranul din Moldova [e reprezentativ] Creangă, pentru crișeni Slavici, pentru spiritul și viața târgoveților Anton Pann. Scrierile unor asemenea [scriitori] sunt greu, adesea cu neputință de tradus..."

„Dar la drept vorbind, la Piatra [Neamț], într-un ținut muntos, plin de legende, de proverbe, de locuțiuni, apoi localități istorice, [revista] *Colectorul [literar pentru ambele sexe]* nu găsește ce să culeagă? Un muntean de baștină, născut aseminea în ținutul Neamțului e Ion Creangă. Citit-au vreodată colectorii pe *Danilă Prepeleac*, pe *Soacra cu trei nurori* și altele, ca să vadă care ar trebui să fie izvoarăle din cari să se inspire și cum vorbesc și se mișcă ținutașii din Neamț?" În acest chip, povestitorul a fost dat de poet ca exemplu redactorilor revistei și publicului cititor.



***Creangă și Eminescu** în viziunea lui Octav Băncilă* (tablou în ulei, Muzeul „Vasile Pogor")

„Literatura populară – continua poetul – are la români foarte puțini reprezentanți, pe care-i și cităm după cât ni-i aducem aminte: Anton Pann (Valachia), Vasile Aron și Ioan Barac (Transilvania), Constantin Negruzzi și Alecsandri (în unele scrieri) pentru Moldova și între cei mai noi fără contestare Slavici (povestirea umoristică) în Ungaria și Creangă (povestirea fantastică) în Moldova."

Prețuirea prieteniei de către amândoi a dus la o comunitate de idei surprinsă și în scris. Într-un album junimist, M. Eminescu a scris două versuri despre prietenie din Ovidiu, iar I. Creangă se întreba:

„Ce-i lumea? Zi-i lume și te mântuie..." Interesant e și faptul că poetul a prețuit cugetarea prietenului său și a utilizat-o în versurile sale: «O umbră e ființa-i, o spumă e cuvântu-i/ Și la un loc unire: zi-i lume și te mântui.»"

Scrisorile, corespondența lor, sunt, de asemenea, mărturii ale prieteniei lor:

„Bădie Mihai,

Ai plecat și mata din Iași, lăsând în sufletul meu multă scârbă și amăreală... Dar iată și mata, căci o prietenie care ne-a legat așa de strâns nu poate să fie ruptă fără de ciudă din partea aceluia care rămâne singur."

La 25 decembrie 1878, într-o scrisoare de la București către prietenul de la Iași, poetul o încheia cu cuvintele: „dorindu-ți sărbători fericite și mulți ani cu pace și cu bine, rămân al tău M. Eminescu." Ori în altă scrisoare: „Multe închinăciuni pentru toată Junimea (...) și stăruitorului întru cele bune și creștinești, Creangă."

Din cele scrise de Mite Kremnitz deducem atracția poetului pentru scrierile povestitorului: „Citeam împreună [cu Eminescu] din aceeași carte [Convorbiri literare] povești populare, mai întâi de-ale lui Creangă – și el avea o bucurie copilărească citindu-le" ori: „Cea din urmă după-amiază și seară dinaintea plecării [M. Eminescu] o petrecu la noi: povesti lui Baby [copilul ei] basmul *Capra cu trei iezi*."

Poetul a scris rapoarte și recenzii despre cărțile de școală ale povestitorului. În cartea de lectură *Învățătorul copiilor* de Ion Creangă etc., a descoperit o poveste de-a lui, formulând judecăți de valoare despre poveștile noastre: „(...) ceea ce e original e modul de a le spune, e acel grai românesc cu care se îmbracă ele, sunt modificațiunele locale, potrivite cu spiritul și cu datinile noastre." Astfel I. Creangă a fost apreciat de poet, fiindcă poveștile sale „se reazimă pe însuși graiul poporului." – „Ceea ce face meritul scrierii lui Slavici, Creangă, Nicu Gane, nu e numai talentul autorilor, concepția lor curat românească, ci și (...) [pentru că] și-au păstrat sănătatea sufletească, reflectă tinerețea etnică, curăția de moravuri, seninul neamului românesc." – „Cel mai original dintre ei pân-acum e povestitorul Ion Creangă, ale cărui basme traducându-se, ar pierde tot farmecul și mai cu seamă tot hazul lor."

Cimentarea prieteniei dintre ei se explică și prin constanța sentimentelor lor. Într-un fragment literar, poetul i-a dat prietenului rolul unui boier de țară: „(...) Creangă era un bătrân bun și prietenos, vesel și glumeț la petreceri, îngăduitor cu supușii lui (...); avea o-nțelepciune și o istețime firească (...)."

Pentru aniversarea „Junimii" din noiembrie 1880, poetul a expediat lui I. Negruzzi la Iași o telegramă în versuri populare: „Rog pe părintele Creangă/ Ca să sune din talangă/ Din talanga cea de boi/ Ca să auzim și noi/ Doresc să petreceți bine/ Să nu mă uitați pe mine/ Eminescu."

Iar într-o scrisoare către Veronica Micle, poetul scria: „Ar trebui să mă crezi un ingrat, dacă n-aș recunoaște că la Junimea n-am avut cu nimeni nici un raport sufletesc. L-am avut, dar târziu, când a venit, adus de mine, Creangă, pe care-l întâlnisem la Bolta rece într-o seară."

Publicarea *amintirilor* în *Convorbiri literare* și reproducerea primelor două părți în *Timpul* l-a determinat pe Eminescu să scrie: „*Amintirile din copilărie* sunt scrise cu artă și meșteșug de un mare scriitor. Vremea va dovedi că aceste pagini sunt inimitabile și vor rămâne de-a pururi modele pentru toate veacurile. Simple, ele trăiesc în acele tablouri rustice de un umor unic în literatura noastră, dar încadrate de o poezie care tulbură și fascinează pe cititorul lor."

Îmbolnăvirea gravă a poetului în vara anului 1883 l-a durut mult pe Creangă. „Afecțiunea povestitorului pentru poetul căzut în restriște, cu coardele marelui său suflet zdrobite, este de o mare noblețe și umanitate" (Ion Breazu). Prietenii s-au mai revăzut și în anii următori, dar întâlnirile dintre dânșii nu mai aveau farmecul de altădată.

Eminescu a avut mare încredere în arta de povestitor a lui Ion Creangă. Traducând la Odesa câteva basme de-ale lui A.S. Pușkin, le-a trimis prin Petru Movileanu lui Creangă „pentru a le vedea dacă sunt bune de tălmăcit și pe limba lui (...).

După ieșirea poetului din ospiciul de la mănăstirea Neamțului (aprilie 1887) – a mărturisit într-o scrisoare către prietenul de la Iași: „(...) am fost primit o noapte în casa ta părintească de la Humulești. (...) Dacă ai ști că am trăit clipe de neuitat privind munții în depărtare, Ozana și mai ales bârlogul tău unde ai copilărit. Ceea ce m-a mișcat adânc a fost drumul spre sfânta cetate a lui Ștefan cel Mare (...)".

Cu intuiția sa genială, poetul a apreciat caracterul poveștilor și amintirilor, forța lor epică, originalitatea, conținutul bogat, acea împletitură savantă de umor și satiră, limba expresivă, oralitatea stilului, specificul național și popular.

Marian BARBU

Peste mode și timp... Arghezi, iconoclastul

Prezența României în cadrul țărilor din Uniunea Europeană, începând cu ianuarie 2007, nu reprezintă o recunoaștere în premieră și a culturii române în genere, a literaturii, în special. Căci formele de manifestare ale acestora sunt legate confratern cu cele occidentale încă din sec. al XIX-lea. Generațiile pașoptistă și junimistă – modernitatea cultivată de acestea au schimbat radical dispozițiile scrisului, sensurile și semnificația lui. Scriitorii de referință nu s-au pierdut deloc recuperator doar prin istoriile literare. Este și o axiomă, dacă nu devenită caducă, oricum, conservatoare – cum că tabela de valori literare trebuie alcătuită doar după dispariția actanților care le-au provocat. Contrarierea ne-au oferit-o Maiorescu, Lovinescu, Călinescu. Și nu Ibrăileanu, Mihail Dragomirescu, Nicolae Iorga.



Cu volumul al doilea din antologia *L-am cunoscut pe Tudor Arghezi*, (Fundația „Niște țărani", Buc. 2007, 386 pagini), poetul și gazetarul Nicolae Dragoș repune pe rolul dezbaterii pledoaria pentru cunoașterea detailată a vieții și operei scriitorilor fundamentali ai literaturii noastre moderne.

Dacă ne-am raporta cu bună știință la complexitatea de înțelesuri pe care le incumbă conceptul *modern* (admirabil prezentat în sinteze, precum cele semnate de Adrian Marino, Matei Călinescu, Nicolae Balotă – ca să nu mai insistăm asupra referințelor *pro domo* oferite de studii comparatiste ale lui Marin Mincu, Corin Braga, Ion Pop, Nicolae Manolescu, de exemplu), vom fi constrânși de realitățile literare viabile să spunem că vârfurile creației românești sunt ...moderne.

În cadrul acestora, Tudor Arghezi a făcut o figură aparte, personalizând în profunzime teme eterne - de la cele biblice, la cele de sorginte tradițională, folosind limbaje specifice și diferențiate... biografic.

La cele două excepționale antologii din 1981, 2007 (evocări, mici studii, referințe, note de ordin biografic, întâlniri ocazionale sau programate, atitudini, detalii de aproape sau de la distanță ș.a.), viitorii exegeți se cuvine să apeleze fără prudență. Deoarece antologiile creează imaginea unui scriitor viu, dinamic, mărturiile vizând existența acestuia în diversitatea tuturor chemărilor de viață.

Să ne gândim că și aici avem nume rămase personalizate prin activitatea lor științifică sau literară, confesională, gazetărească – Alex. Balaci, Barbu Brezianu, Gh. Bulgăr, Rosa del Conte, C. V. Gheorghiu, N. Gheran, D. Micu, Petre Pascu, Petru Rezuș, Geo Saizescu, Dan Smântănescu, C.D. Zeletin. De aceea este de înțeles de ce antologatorul a găsit o poziționare neutră a lor, apelând la invulnerabila așezare alfabetică. Astfel că lângă numele celor reținuți mai sus, se găsesc și multe venite din alte zone socio-profesionale. Constantin Benea (om în casă, grădinar), Aurel Ciulei (lucrător și el la Mărțișor, dascăl, care, în 1980 „la Centenarul nașterii meșterului, voi avea prilejul să public un studiu despre..."), Mihai Badiu (actor), H. Nicolaide, Marin Stan (veterinar), Maria Zagora (medic).

Nu cunosc tirajul cărții – *O tempora, o mores!* – dar s-ar cuveni să aflu că el a depășit (sau poate depăși la o nouă ediție – pentru ambele volume, sub aceeași egidă lăudabilă a filologului Nicolae Dragoș) câteva mii bune. Fiindcă Tudor Arghezi, nu numai ca Poet Fundamental al liricii noastre, rămâne nevătămat, dincolo de buciumările proletcultiste, până la ereziile unor contemporani postdecembriști, în numele unor sloganuri periculoase de colaborare cu diavolul roșu.

Faptul că lucrarea a inclus destule mărturii prețioase chiar din interiorul familiei – prin Mitzura Arghezi, Elena Galaction, dar și Ștefania Velisar Teodoreanu (de ce nu vor fi fost recuperate și cele ale lui Baruțu din reviste

„Steaua"?) – ne dau sentimentul autenticității și, implicit, al credibilității.

Multe texte cu accentuate note de evlavie, vecine cu panegiricul, care, deși sunt bine scrise, ne apar, în 2007, încărcate de un sentiment al curtoaziei, al impulsului elogios fără doza necesară ponderii, echilibrului.

Calificându-le într-un alt registru – al sincerității – ele trebuie atașate acelei comunicări de moment, fără restricții și fără un interes anume.

În fine, remarcăm cu lauri gestul editorial al lui Nicolae Dragoș – sprijinit de Valeriu Râpeanu, în 1981, pentru primul volum, cu aceeași titulatură, la Editura Eminescu, și de Dinu Săraru, pentru al doilea volum, în 2007, la fundația mai sus amintită.

Doresc să rețin câteva formulări – cumva memorabile, din volumul al doilea, de o frumusețe și identitate aparte. Iată-le: „Intrarea mea din cele omenești și deșarte în cele interne, s-a efectuat rapid, într-o căruță, cu geamantanul aruncat în fân". (Mitzura Arghezi – *Cândva Tudor Arghezi*...).

Din aceeași sursă, aflăm că, în 1964, Tudor Arghezi răspundea în „Journal de Genève" unei întrebări: „Fără ajutorul, fără climatul Elveției, și îndeosebi al Genevei, nu m-aș fi găsit niciodată pe mine însumi (...), când tânărul care am fost a cunoscut primele neliniști ale vocației. Fără Elveția și fără Geneva, nu aș fi dobândit niciodată conștiința intimă și secretă de mine însumi că eram făcut pentru a fi scriitor".

„Există în universul arghezian o sete de real și de concret care nu exclude starea fantastică, echivalentă, de atâtea ori, cu poezia și visul" (Al. Balac – *Ecouri argheziene în lume*. Cunoscutul italienist face popasuri comparatiste în unele țări, unde opera lui Arghezi a cunoscut translații de referință: Argentina, Belgia, Bulgaria, Cuba, Franța, Germania, Grecia, India, Indonezia, Iugoslavia, Marea Britanie, Polonia, Spania, S.U.A., Ungaria, U.R.S.S., Uruguay și, desigur, Italia).

Într-un documentar, extrem de pilduitor pentru ceea ce înseamnă devoțiune și conștiință eliberată de prejudecăți, intitulat *Cum s-a născut Mărțișorul*, Constantin Benea, omul de casă al familiei Arghezi, relatează sincer ceea ce i s-a întâmplat și revelat lângă Scriitor. Mai întâi, cum a venit din Moldova, adus de unchiul său, „arhimandrit și consilier la eparhia Hotin, cu reședința în orașul Bălți, Basarabia. Aceasta în anul 1926".

Începând din 25 martie 1927, se derulează cumpărarea Mărțișorului („Era un loc lung de 260 m lungime și 62 m lățime. Un maidan de gunoaie"), și încropirea întregii gospodării, pe etape și obiective. Toate în alternanță cu activitatea scriitorului și gazetarului Arghezi. („Ca distracție, îi plăcea teatrul (...). Când Domnul și Doamna veneau acasă, mergeau mai întâi la copii și îi sărutau. Pe urmă, se așezau la masă. Mâncau, cinsteau câte un pahar de vin cu sifon și câte un țoi de țuică. La urmă, câte o cafea. Cam asta era băutura. La ora 11-12, Domnul intra în camera de lucru: o cămăruță mică în care erau un birou, o canapea, un scaun și cele necesare scrisului. Începea lucrul, adică scrisul, având cafeaua și țigările la îndemână. Iarna avea o sobiță ce ardea cu petrol. Mai avea o pisică neagră pe care o iubea foarte mult. Pisica dormea pe birou și torcea. De multe ori, i se urca pe umeri, iar vara se urca pe geam. Așa scria Arghezi, până la 4 dimineața, pe urmă se culca și dormea până la 9. De la 9, după ce servea cafeaua, își primea vizitatorii sub bolta unui vișin lângă cișmeaua cu apă. Avea acolo o masă și patru fotolii de răchită. Pe toți musafirii îi primea cu o cafea și o dulceață. Mulți din vizitatori erau tineri poeți și scriitori care veneau cu niște hârtii scrise. Dl. Arghezi le corecta, le sublinia, le spunea ce trebuia șters sau adăugat. Veneau și oameni necăjiți de prin mahala. Pentru toți avea o vorbă bună și o îndrumare. Aproape toți îi spuneau „maestre").

Profesorul Gh. Bulgăr, pe urmele lui Tudor Vianu, a insistat să scrie competent despre stilul lui Arghezi, căruia nu de puține ori îi solicita părerea. Ceea ce poetul se și oferea cu alte texte manuscrise. Ajunse la destinatar, acesta le păstra pentru „corectarea textului tipografic". Numai că și Poetul mai avea ceva de... corectat, de adăugat, insistând să i se restituie originalul, adăugând: „Știți că nu vreau s-o înstrăinez, ci s-o ard, cum fac cu toate manuscrisele terminate, cum am spus tocmai în această Prefață". Aceasta avea ca destinație volumul *Poezii*, din 1946.

Cu binecunoscuta-i șăgălnicie, deloc eliberată de spinii ironiei, Arghezi nota: „Atât cititorimea, cât și critica sunt de părere că poezia mea a făcut gaură-n cer. Dați-mi voie să mă cam îndoiesc, cu toate că m-am învățat cu lauda, nu e vorba, cât și cu înjurătura, ca, vai, mie!, cu luleaua. Dau cu ea de-a zvârlita, mă jur că nu mai beau tutun și mă întorc la mahorcă. Poezia, cum i s-a spus cântecului sgândărit în hârtie cu penița, e o stricăciune pe toată viața și prin pervertirea limbii, amăreala pipii e gustoasă la supt și stinsă".

Subscriu la îngrijorarea mărturisită a marii profesoare italiene Rosa del Conte care, în 1964, i-a adresat o invitație lui Tudor Arghezi de a participa la o reuniune de omagiere a lui Eminescu, invitație care nu i-a parvenit la timp, fiind întârziată în drumul ei spre destinatar de către autoritățile române. Și la a doua solicitare, situația s-a repetat, explicată fiind prin starea șubredă a sănătății lui Arghezi. „Absența lui Arghezi de la Congresul în onoarea lui Eminescu nu a împiedicat posibilitatea ca o inițiativă inspirată de mine (...) să găsească un sprijin eficient chiar în cadrul congresului și printre cercetătorii invitați acolo. Era vorba despre prezentarea candidaturii lui Tudor Arghezi la Premiul Nobel pentru literatură și despre a

impune atenției criticii pe plan internațional, prin intermediul operei sale, întreaga activitate creatoare a unui popor încarcerată de circulația restrânsă a instrumentului lingvistic de care se servește" (Rosa del Conte – *Să ne amintim de Tudor Arghezi*).

O fulgerătoare și sclipitoare autodefinire: „Fiind de fel cârcotaș, adică în limbaj mai select, neîmpăcat în viață cu aproximații și cu lucruri neisprăvite, am ținut să colaborez de aproape cu directorul de scenă și am lucrat (verbul nu-i fantezist) împreună, cot la cot, scaun lângă scaun, ins lângă ins, trei luni întregi, ca de altfel cu toți artiștii interpreți (Nicolae Kirilov – *Amintiri și dedicații*).

Universitarul bucureștean Dumitru Micu, redutabil critic și istoric literar, devenit unul de referință și în cazul lui Arghezi, împărtășește cu o sinceritate uimitoare de ardelean întâlnirile avute cu Poetul la Mărțișor. Între altele, abandonarea poeziei proprii după „sentința argheziană", cu toate că ele, creațiile, fuseseră și în atenția lui M.R. Paraschivescu și L. Blaga.

Alte fragmente de identificare… argheziană:

„Vorba lui tărăgănată, ca alunecarea unei mărgele pe un fir de borangic" (Emilia Șt. Milicescu – *Acum șase decenii și jumătate*);

„Îi aud vocea : este cea a portretului făcut de Corneliu Baba. Cu gura aceea frântă în jos – a ce ? a câta oară? – cu mustăcioara tunsă scurt, de un castaniu închis. Vocea – vocea lui Tudor Arghezi? a poeziei sale? a portretului? – are sclipirea stinsă a aurului adus la lumină de mistria arheologului" (Natașa Nicolau – *Să refuzați să traduceți astfel de versuri*).

Un seducător și impresionant autoportret – monolog dialogat – descoperim în textul lui Ion Potopin – *L-am întâlnit în legendă* . El este întretăiat de respirații adânci prin care se relevă un cult permanent al lui Arghezi pentru Eminescu. Autorul *Cuvintelor potrivite* se exprimă, cum altfel?, apodictic: „Poetul adevărat este contemporan cu toate timpurile. Așa este Eminescu, căruia i se distinge glasul din o mie de alte glasuri. Uite, cu un glas ca al lui Eminescu poți să treci fără teamă de anul 2000, că nimeni nu te va întreba de unde vii, fiecare considerându-te de atunci și de acolo".



Ion ȚURCANU

Artă și idei în poezia lui Alexei Mateevici
(fragmente)

Creația literară a lui Mateevici este un fenomen oarecum neobișnuit în istoria literaturii basarabene și a celei române în general. Despre Mateevici s-a spus că este poetul unei singure poezii, aceasta fiind cunoscutul imn de slavă *Limba noastră*. Cine a susținut acest punct de vedere, a afirmat de fapt două lucruri : întîi, că aceasta este o poezie de mare calitate, și al doilea, că în rest creația sa nu prezintă nici un interes sau, în cel mai fericit caz, are o semnificație minoră. În fapt, însă, avem aici de a face cu o părere superficială. Prima observație care ar trebui să se facă unei astfel de păreri este că această poezie nu a fost analizată niciodată pentru a i se vedea virtuțile și, eventual, scăderile și, ceea ce e încă mai important, nu s-a căutat să se arate dacă nu există cumva vreo legătură între această poezie, care ocupă un loc aparte în literatura română, și alte scrieri de-ale lui Mateevici. A doua observație vizează faptul că, fiind cea mai reușită din toate poeziile sale, *Limba noastră* nu este totuși singura operă poetică de bună calitate a acestui poet. Pot fi menționate cel puțin 4-5 poeme care se apropie mult de această capodoperă. Printre acestea, cele care se înrudesc cu ea în special prin măiestrita folosire a motivelor populare, sînt mai ales *Mama*, *Cîntec de leagăn*, *Pietre vechi* și *Frunza nucului*. Altele, precum *Basarabenilor* și *Unora*, au în comun cu vestita odă închinată limbii preocuparea pentru destinul moldovenilor din Basarabia și al culturii lor.

*
* *

Visarea este starea normală a poeziei. În 1912, la numai 24 de ani, Mateevici publica sonetul *Lumina cea de sară*. Sonetul începe astfel: „Ian spune, frate, lumina cînd se țese/ Cu întunericul în blînde nopți de vară,/ De ce 'ntr-a noastre firi, pe aripi de sară,/ Cresc rugăciuni de noi neînțelese?" Important aici nu este faptul imitației, indiferent că asta ar putea fi sau nu real. Dincolo de limbajul poetic românesc, curat și îngrijit, care nu era totuși un fenomen generalizat pentru literele basarabene de la începutul secolului XX, această poezie este dominată de un indiscutabil fior mistic. Sigur că nu e vorba aici de religiozitatea poetului, care, cu excepția poeziilor "revoluționare" din tumultuosul an 1907, an al bulversărilor sociale și politice din imperiul țarist, a dominat creația sa de pînă la începutul primului război mondial, ci de o reală încl

nație spre misticism, care mai tîrziu se va manifesta încă mai puternic, o dată cu revenirea sa la scrisul literar, în 1917. Regăsim această predispoziție, exprimată direct, în invocația *Basarabenilor*, care este o scriere tipică a genului („Să știți: de nu veți ridica/ Din sînul vostru un proroc,/ În voi viața va săca..."), dar ea nu lipsește nici în *Limba noastră*; dimpotrivă, în vestita odă misticismul său este exprimat mai puternic decît în oricare altă poezie de a sa, numai că mult mai subtil decît în alte creații.

Găsim în acest poem cel puțin trei elemente de natură mistică. Unul din ele este afirmarea puterii magice a limbii, capacitatea ei excepțională de a se transforma, dintr-un grai „ruginit", acoperit cu „slim" și mucegai, într-un tezaur spiritual care uimește prin frumusețea și bogăția lui: „Răsări-va o comoară/ În adîncuri înfundată,/ Un șirag de piatră rară/ Pe moșie revărsată". Altul ar fi identificarea potențialului creativ și re-creativ al limbii cu forțe și fenomene ale naturii, așa cum vedem în versurile „Roi de fulgere, ce spintec/ Nouri negri, zări albastre", „Zbuciumul din codrii veșnici", sau chiar referințele la originea cosmică a limbii: „Strîngeți piatra lucitoare (cuvintele, expresiile – *n.a.*),/ Ce din soare se aprinde...". Al treilea element îl observăm în încrederea poetului că graiul nostru nu este doar un mijloc de comunicare verbală, nu este pur și simplu o vorbire, ci o limbă „aleasă/ Să ridice slavă-n ceruri", adică este o „limbă sfîntă".

Schimbarea registrului de idei și de stări sufletești ale poetului, o dată cu concepția și cu materialul componistic, schimbare pe care o constatăm atunci cînd comparăm perioada de creație 1907-1914 a lui Mateevici cu aceea din anul 1917, este, fără îndoială, fenomenul cel mai interesant (și poate, cu timpul, se va arăta cu adevărat revelator) al activității sale literare.

*
* *

Din motive necunoscute, din decembrie 1914 și pînă în vara anului 1917, Mateevici nu a mai scris nici o poezie, fără să fi renunțat însă la activitatea literară și științifică, în calitatea ce o avea de membru al Societății bisericești de istorie și arheologie din Basarabia. Este imposibil de știut ce a determinat acest lung intermezzo poetic: faptul în sine al războiului, la care a participat și el ca preot militar, nu a putut fi. Bolnav nu era. Alte împrejurări care ar fi determinat această schimbare oarecum stranie nu se cunosc. Poate că a fost dezastrul total provocat de război și de revoluția rusă, care răvășise imperiul ce părea de nezdruncinat, sau întîlnirile avute cu mulți cărturari de seamă din România? Sigur că l-au influențat și acestea cumva, dar ceea ce l-a impresionat în mod deosebit și i-a solicitat maximum de atenție față de marile probleme ale vieții, în special față de destinul oamenilor și de valorile lor reale, nepieritoare, a fost, fără îndoială, viața neobișnuită de pe front, unde, observa el, „oamenii sînt mult mai lucizi decît în spatele frontului".

Așa cum nota în jurnalul său din acea vreme Teodosia Novițki-Mateevici, soția poetului (Dozea, o dezmierda el), în cele cîteva momente cînd a revenit de pe front la Chișinău, Mateevici se arăta schimbat, devenise retras, gînditor, evita discuțiile, nu prea povestea despre evenimentele de pe front, cu toate că în corespondența sa cu familia era mai deschis, comunica mai multe, dar, de regulă, numai despre viața sa personală și despre starea sa sufletească. Cei peste doi ani și jumătate cît poetul a tăcut au fost o perioadă de gestație suficient de lungă ca să pregătească o afirmare cu totul nouă a spiritului său creator, ca obiectiv al preocupărilor, ca productivitate și ca instrumentar artistic.

Poetul Mateevici, așa cum a ajuns să fie cunoscut mai pe urmă, s-a format în acest răstimp. La sfîrșitul acestui drum, mărturisea: „...simt o oarecare năvală de vioiciune și de puteri creatoare. Ceva a trezit mintea mea care era gata să adoarmă, ceva mă îndeamnă la muncă literară. Parcă nu-mi aduc aminte ca scrisul să-mi fi curs vreodată de sub condei cu atîta ușurință ca acum". Într-adevăr, deodată fondul său sufletesc răbufnește, dînd naștere într-un timp foarte scurt la cele mai bune creații poetice originale ale sale: în iunie 1917 apare *Limba noastră*, împreună cu cîteva traduceri din limba rusă, iar în zilele de 5-15 iulie sînt scrise toate celelalte poezii originale, în general de bună calitate, apărute în acel an, cîte o poezie pe zi.

Creația poetică din anul 1917, exceptînd notele „în versul cîntecelor poporane", cum zicea Mateevici însuși, se deosebește complet de poeziile apărute înainte de război: motivele sociale și religioase, determinante pentru începutul activității sale literare, acum lipsesc cu desăvîrșire. Sentimentul religios nu mai este prezent nici măcar în poezia *La Noul Neamț*, în care sînt descrise atmosfera și rînduielile interne ale cunoscutei mănăstiri de pe malul Nistrului. Chiar atunci cînd vorbește despre liturghiile slujite de el pe front, sufletul său nu se scaldă în pioșenie, ci în frumusețea naturii care absorbea acea atmosferă ritualică. De aceea s-a greșit atunci cînd s-a spus, așa cum au făcut P.V. Haneș, Gh. Cardaș ș.a., că ceea ce a adus nou Mateevici în literatura română „este nota religioasă", care de fapt este caracteristică, așa cum am văzut, doar pentru debutul său literar, destul de modest, de altfel, din punct de vedere artistic. În poeziile din 1917 este, în schimb, mult mai sesizabilă prezența motivelor populare, ca în *Pietre vechi* și *Cîntec de leagăn*, sau influența tiparului marilor creatori de poezie de peste Prut, cum se vede mai ales în *Frunza nucului*, în care se simte ușor ecoul poeziilor pastorale eminesciene.

*
* *

În Moldova sovietică, Mateevici era considerat – din punctul de vedere al oficialităților, bineînțeles – un autohtonist basarabean, ceea ce vroia să însemne de fapt antiromân. În România și, în mare parte, în Republica Moldova, dimpotrivă, s-a crezut și se crede că este un reprezentant tipic al culturii române. În realitate, creația lui Mateevici și mai cu seamă ideile sale sociale și naționale, dar mai ales concepția sa privind limba națională a moldovenilor din Basarabia, comparată cu limba scrisă și vorbită la românii de la vest de Prut, nu încap în întregime nici într-un tipar, nici în celălalt. După cum nu poate fi considerat în nici un caz ca fiind un moldovean refractar culturii române, Mateevici, tot așa, nu poate fi identificat cu modelul scriitorului și al omului de cultură român din Vechiul Regat. Cazul lui este unul cu totul aparte în istoria literaturii române și a culturii basarabene, tocmai de aceea examinarea lui atentă poate oferi niște învățăminte de real folos pentru justa înțelegere a ambelor fenomene.

*
* *

Confruntarea dintre autohtonism și modernism în chestiunea evoluției limbii române, adică între ideea valorizării și valorificării limbii populare și aceea a îmbogățirii ei prin utilizarea neologismelor, fie împrumutate din alte limbi, fie construite din material propriu, era de fapt una gratuită și fără perspectivă, deși cei aflați în litigiu știau prea bine că problema nu era nouă sau, cum zicea Mateevici în *Unora*, „povestea nu-i de-asară". Exponenții ambelor curente aveau dreptate exact în aceeași măsură în care se înșelau. Sigur că Mateevici nu avea dreptate să susțină că limba nu ar fi avut nevoie să se înnoiască, și dovada o oferă chiar creația lui, cînd comparăm lexicul poeziilor sale din 1917 cu al acelora din 1907, deși este adevărat că el „fuge de latina nouă, ca de un țintirim". Dar el însuși recunoaște deosebirea enormă dintre vorbirea necultivată și cea îngrijită: „Priviți: acel cu limba bolnavă, chinuită/ Cu drag și cu mirare ne-ascultă cînd vorbim...". Pe de altă parte, însă, el avea dreptate cînd susținea că opere literare de calitate pot fi create fără folosirea neologismelor, invocînd convingător exemplele lui Creangă și Sadoveanu, și nici propriul său exemplu nu este mai puțin revelator. Dar apelul la neologisme, care cu timpul se dovedește a fi necesar, este una, iar modernizarea de dragul modernizării, căutarea originalității nu în meșteșugul scrisului, ci în încărcarea textului cu cuvinte savante, abstracte, împrumutate din variate locuri și domenii, înlănțuirea lor în fraze „cu cheie", ceea ce îngreunează accesibilitatea operelor literare, este cu totul altceva. Bineînțeles că acest fel de „modernizare" îl îngrijora cel mai mult pe Mateevici, ceea ce era o dovadă a realismului său, a bunului său simț, și asta cu atît mai mult cu cît Basarabia era un ținut de la periferia lumii civilizate.

În acest context, tot de bun-simț era și remarca pe care o făcea el relativ la deosebirea dintre limba populară și cea literară, în sensul că nu li se poate cere tuturor să vorbească și să scrie la fel; nu i se poate pretinde unui țăran să vorbească așa ca un profesor. Pentru a fi mai explicit, el invoca exemplul lui Cicero, care spunea că făcea uz de limba literară numai în cazuri speciale, iar în rest – în contactele sale cu sclavii, copiii, în treburile sale particulare etc. – se folosea de graiul popular. Oare nu aceeași este situația și în actuala lume moldovenească a literelor? Cum zicea Ortega y Gasset, citînd o sursă necunoscută, despre coțofana din pampas, „care țipă într-o parte/ și-n altă parte ouă".

*
* *

Deși aceste clarificări demonstrează simplu și limpede că Mateevici nu-i separa, sub aspect etnic, pe moldovenii basarabeni de românii de la vest de Prut, și mai ales nu lasă nici o îndoială că, pentru el, „limba noastră" înseamnă limba tuturor românilor, totuși chiar și după aceste demonstrații nu putem să nu intuim senzația unor goluri în viziunea sa în chestiunile de etnie și limbă a basarabenilor. Însă această impresie poate fi atenuată pînă în pragul anulării ei complete după ce aflăm ce înseamnă la el ideea de țară. Această idee, așa cum poate fi ea urmărită în creația poetică a lui Mateevici, vizează două situații diferite. Este de la sine înțeles că atunci cînd ideea este asociată cu sintagma „limba noastră", ca în poezia omonimă („Graiul țării noastre dragă"), atunci „țara" desemnează tot teritoriul locuit de români. Ba mai mult, aceeași situație se subînțelege chiar și acolo unde „țara" lipsește, dar este în schimb „limba noastră", ca în poezia *Unora*. Mai rar, poetul afirmă acest lucru direct, ca în poezia *Țara*, scrisă pe motive populare, în care „fiii, pămîntenii" țării, sînt „întreaga românime".

Totuși de cele mai multe ori, atunci cînd vorbește de țară, poetul are în vedere ținutul dintre Prut și Nistru. Însă el niciodată nu menționează Prutul, care e simbol al despărțirii, dar și al unității românilor, în schimb Nistrul este pomenit în multe din poeziile sale, inclusiv în poemul imnic *Limba noastră*. Cînd „țara" este asociată cu Nistrul și cu „moldovanul", ca în *Cîntec de leagăn*, sau cînd în apelurile către basarabeni poetul se folosește de expresia „țara voastră", este clar că e vorba de Basarabia. Bineînțeles că atare atitudine era determinată și de faptul

că în vara anului 1917, cînd au fost scrise aceste poezii, ținutul mai făcea încă parte din Rusia țaristă. Poate că, dacă ar fi trăit pînă la deschiderea Sfatului Țării și la unirea Basarabiei cu România, ar fi ajuns să împărtășească și el părerea că ținutul era și trebuia să fie parte a unei singure țări române. Am văzut însă că ideile sale din 1917 despre deosebirile lingvistice ale Basarabiei față de teritoriul românesc de la vest de Prut rămăseseră aceleași din 1911. Pe de altă parte, condamnînd categoric „crușevanismul", ca ideologie a prorusismului slugarnic moldovenesc, Mateevici respingea statutul de provincie rusească al Basarabiei. În situația cînd, după revoluția din februarie 1917, Rusia începuse să se democratizeze și popoarele din componența ei își afirmau dreptul la autodeterminare națională, soluția politică a Basarabiei era, în viziunea poetului, unirea moldovenilor basarabeni în cadrul unei entități politice aparte, al cărei statut însă nu-l precizează. În poezia *Basarabenilor*, el le cere acestora să-și hotărască destinul lor istoric cu forțe proprii, deoarece altfel: „Zadarnic soarta veți ruga,/ Căci scoși veți fi atunci din joc/ Și-ți rămînea făr' de noroc". În *Cîntec de leagăn*, mama astfel își îndeamnă băiatul, micuțul ei „moldovan", cînd va fi mare: „Țara să ți-o scoți din hal". În *Frunza nucului*, poetul revine mereu la subiectul unirii moldovenilor, subliniind că nimic nu-l interesează mai mult decît asta: „Eu cu ierbile poienii/ N-am nimic de împărțit,/ Jale mi-i că moldovenii/ Încă nu s-au înfrățit".

Așadar, în situația cînd imperiul țarist se prăbușise, Mateevici își închipuia că Basarabia ar fi fost în stare să se constituie ca țară aparte, cu o cultură și o limbă ce ar fi putut avea un anumit specific în raport cu cele ale fraților de dincolo de Prut, dar bineînțeles fără să fi dorit să afirme o deosebire categorică față de acestea. El era conștient că o cultură a Basarabiei, separată complet de cultura românilor din România, era de neînchipuit. Și dimpotrivă, specificul culturii basarabene, inclusiv al graiului românilor basarabeni, era și posibil, și admisibil, deoarece el se potrivea cu necesitățile și tradițiile locale și totodată se înscria perfect în ansamblul spiritualității românești, imprimîndu-i mai multă varietate și îmbogățindu-i conținutul. Viziunea lui Mateevici asupra relației specificității cu generalitatea în vasta sferă a spiritualului este o confirmare a faptului atît de bine cunoscut că o minte generoasă și un suflet profund și sensibil nu-și pot închipui o cultură altfel decît constituită din elemente generale și particulare, locale, din fenomene paralele, adesea contradictorii, dintr-o varietate nesfîrșită de manifestări care nu se supun neapărat unei armonizări. O cultură vie este una saturată de diversități aflate într-o permanentă confruntare, de zbuciumul a tot felul de tendințe, de realizarea a numeroase destine culturale, care nu pot fi aduse sub ascultarea acelorași „reguli de comportament". A spus bine cine a spus că Mateevici ar fi fost un poet mare dacă ar fi trăit mai mult. Dar nu a spus totul și nu a spus principalul: dacă ar fi trăit mai mult, Mateevici ar fi contribuit enorm la afirmarea specificului culturii basarabene ca parte integrantă a patrimoniului spiritual românesc. Pentru că ceea ce a lipsit și mai lipsește încă în cultura Basarabiei este tocmai esențialul: o fizionomie proprie inconfundabilă și suficient de bine articulată pentru a se putea face remarcată, fapt care i-a determinat și-i determină și acum pe oamenii de cultură basarabeni, cu extrem de puține excepții, să se adăpostească la umbra modelelor culturale de pe aiurea. A depăși acest handicap nu este pe măsura oricui, asta o pot face numai cei aleși de destin să creeze mari valori spirituale din materialul care le stă la îndemînă: din ei înșiși, întîi de toate, și din ceea ce se află în mediul viețuirii lor. Mateevici a fost unul din cei aleși.



Alexei Mateevici - bust inaugurat la Chișinău (Cercul Militar, 17 mai 1998) de acad. Mihai Cimpoi și acad. Eugen Simion. Autorul lucrării: Victor Niță
Foto: Lucian Vasiliu

Ilie DAN

O scrisoare necunoscută a lui Mihai Codreanu

Maestrul sonetului românesc, **Mihai Codreanu** (25 iulie 1876 - 23 octombrie 1957) nu a avut o corespondență bogată cu confrații sau prietenii. Izolarea în „turnul de fildeș", temperamentul ca și cecitatea-i explică în bună măsură puținătatea misivelor expediate sau primite de autorul volumului *Statui* (1914), premiat de Academia Română în anul următor. Dar chiar și o mică parte din scrisorile emise au fost doar dictate de sonetist, fiind scrise de secretarii săi (între care Traian Gheorghiu și Zizi Teodorovici).

Este și cazul unei scrisori nesemnalate până acum, expediată din Iași la 24 ianuarie 1941. În ciuda vremurilor tulburi, „magul" mai locuia în „dulcele târg al Ieșilor", urmând ca în 1942-1943 să se „exileze" la București și Argeș, de unde va colabora cu *Revista Fundațiilor Regale*, după ce Editura Fundațiilor îi publicase în 1939 o ediție definitivă cu titlul *Statui – sonete și evadări din sonet*.

Scrisoarea inedită este dactilografiată și a fost expediată de la adresa din Iași a poetului – str. Rece nr. 5 – poetului și epigramistului **Nigrim** din București. Ea face parte din fondul Saint-Georges de la Biblioteca Națională (fosta Biblioteca Centrală de stat), nr. CCCLXXIV, dosar 4. Iată textul ei integral:

Iubite Nigrim,

Ca vechi coleg și prietin, am la mata o rugăminte: mă interesează mult viața scriitoarei aproape contemporană cu noi, Alice Călugăru. De pildă, aș dori să știu unde și-a făcut studiile primare și secundare; ce colege de școală a mai avut; rudele pe care le mai are în București; dacă a frecventat ședințele literare de la Titu Maiorescu (București); la ce reviste a mai colaborat, afară de „Viața literară", „Viața literară și artistică", „Ramuri", ", „Revista noastră", „Convorbiri literare" și „Viața Românească"?

Activitatea ei literară în limba franceză, la Paris, sub pseudonimul Alice Orient, cred că o cunosc mai bine ca ceea scrisă în limba română.

Dacă cunoști ceva în legătură cu viața Alicei Călugăru, ți-aș rămâne recunoscător să-mi comunici pe adresa: Mihai Codreanu, str. Rece, nr. 5, Iași.

Mulțumiri și toată prietenia,

Mihai Codreanu

Nu știm împrejurările în care se vor fi cunoscut cei doi corespondenți, dar e cert că poetul de la Iași, care cunoștea foarte bine limba lui Voltaire (tradusese, între altele, și *Cyrano de Bergerac* de Edmond Rostand) și se interesa de poezia Alicei Călugăru, pentru o posibilă antologie sau pentru realizarea unor traduceri pentru Hexagon. De asemenea, din arhiva personală păstrată la „Vila Sonet" nu rezultă că Nigrim a dat curs solicitării lui Codreanu, care s-ar fi concretizat într-un răspuns posibil. Cât despre Nigrim (pseudonim pentru N. Mihăescu), în afară de numele său legat de o antologie a epigramei românești, istoriile literare și lucrările de sinteză nici măcar nu-l menționează.

În schimb, Alice Călugăru era o prezență activă în mișcarea literară din România primelor două decenii ale secolului al XX-lea. Născută la Paris (4 iulie 1886) și-a petrecut copilăria și adolescența în țara noastră și a publicat, de timpuriu, la unele reviste ale vremii, precum „Duminica", „Semănătorul" și „Luceafărul" (alături de cele menționate în scrisoare), iar în 1905 îi apare, la București, volumul de poezii *Viorele*. Mai târziu a corespondat cu Topîrceanu, care i-a apreciat talentul și personalitatea, ca și Ibrăileanu (își amintește, liric, și Ionel Teodoreanu). Exilată la Paris, a publicat în 1924 – în limba franceză – romanul *La Tunique verte*, cu pseudonimul *Alice Orient*, obținând și prestigiosul premiu „Femina". După această dată nu se știe nimic despre destinul ei, unii fiind de părere că ar fi murit după Al Doilea Război Mondial.

O ediție de versuri (îngrijită de Ecaterina Săndulescu, cu o introducere de Dumitru Micu), apărută în 1968, ca și comentariile lui G. Călinescu (care recunoaște, în *Istoria...*, că „este foarte puțin cunoscută"), Constantin Ciopraga, Dumitru Micu și Ion Rotaru au introdus-o, justificat, în circuitul liricii românești, ca autoare (cu vădite influențe din Coșbuc și Baudelaire!) a unei poezii „curat feminină" (Călinescu), iar „cele câteva poezii antologice sunt bucăți dintr-o coloană de măsură rămasă în virtualitate" (D. Micu), cel mai adesea fiind invocate, ca realizări notabile, *Cântec de greier*, *Șerpii* și *Pe drum*.

Unele considerații despre această poetă, cu personalitate și talent, se găsesc, pe lângă autorii citați mai sus, și în lucrări semnate de N. Iorga, Ilarie Chendi, Mihail Dragomirescu, Eugen Lovinescu, Perpessicius, Otilia Cazimir și Demostene Botez.

Ion HURJUI

Malhu

„Puneți sabia în teacă“, i-a spus Isus lui Petru.
Şi a atins urechea omului şi a vindecat-o.

cu pieptul dezgolit
în întâmpinarea celui
ce nu se vrea văzut
cel ce are cu moartea legământ
cel ce se târăşte până aici
să nu-l vedem!

trece lumina ca un preaviz
luminează pieptul şi înlăuntru
şi dinafară

sărutul lasă urmele de ocară
vânzarea ca o inexplicabilă rană –
Malhu îşi pierdu urechea

Şi sunetul o cheamă la viață apoi
război cu ideile sfinte –
trădarea de mai înainte!

prea târziu

se aşează într-o parte a luminii
se pierde în ea
se cutremură!
o nostalgie umblă prin sânu-mi
îmi caută inima
şi se plânge
Jean Starobinski – medicul
spune că va fi fiind
acest sentiment – melancolie!

Şi tu de ce întârzii
să-mi opreşti frica –
durerea neînțelesului!
cu ea în brațe
gândesc la moarte
(insectar universal)

sufletul

o oarecare labilitate
se stăpâneşte cu greu –
emoția o accentuează
sufletul tremură şi inima
pregătită pentru drum
printre ruinele la senectute

invoc părinții/ istoria şi biologia
şi neamul Hu înălțat din ruine
şi sunt vulnerabil arc peste timp!
se aud salve de tun şi tobele destinului –
temătoare capcană pentru sufletul
neştiut până la sfârşit niciodată.



Ion Hurjui văzut de Semion Odainic

premoniție

crestomația consumatorului
de bunuri spirituale
îndelung cercetate
pe urmele fluturilor din insectar
în căutarea unui loc liber
pentru eternitate!

comunicare

uite aşa stau lucrurile –
tu treci din întâmplare
pe la simpozioane medievale
cosmetizate acum cu mijloace
moderne de comunicare
te privesc în ecranul unui calculator – computer
şi nici nu mai cred că am viață!
o îmbrățişare sleită/ trup înghețat –
ochii tăi vii altădată s-au dezlegat
în ochii mei încet decolorați!

sălăşluim în fictiv
istoria se repetă – regatul se vinde
tu pleci la drum fără ochi/ fără auz
într-o senectute pe care n-o ştii
dar o simți aproape/ nemiloasă!

Ioan OPRIȘ

Un savant român - Petre Caraman - slujind la Sofia

Petre Cârâneciu* a fost omul potrivit și la timp venit pentru **Institutul român de la Sofia**, post pe care i l-a încredințat ambasadorul **Vasile Stoica**. Legăturile sufletești dintre cei doi învățați, ideile și crezurile lor comune justifică un model de relație intelectuală, a unor caractere puternice și devotate idealului național.

Din păcate, performanțele, reieșite dintr-o sinceră lucrare pe seama românilor din Bulgaria, au decăzut odată cu mutarea diplomatului V. Stoica, în 1937, la Riga și Kaunas.

Prietenul Caraman îi scria și îi dorea, între altele, „să vă simțiți cât mai bine și să puteți găsi și acolo – chiar prin imposibil – teren de lucru cât mai potrivit pentru temperamentul Dv. vijelios".[1] La Sofia, „la școală – afară de noutatea că ne-am plătit datoriile toate și că ne pregătim să facem altele, după vechea poveste – nu știu ce să vă mai spun. Doar că treburile învățământului merg bine, într-un ritm din ce în ce mai «alegro»... Ca și în anii trecuți, continuăm conferințele săptămânale, care acum se pare că au devenit o necesitate – cel puțin pentru auditoriul fidel, elevii școlii".[2]

Aceste conferințe, inițiate de Stoica, se țineau sâmbăta, de la orele 18 la 19, în aula institutului din strada Exarh Iosif nr. 14. În 1937 erau programate 18 conferințe.[3]

Din păcate, odată plecat **sufletul** acestora, în persoana lui Stoica, se instaurează „la legație liniște, foarte multă liniște, ... oameni străini".[4]

Din celălalt capăt de Europă, V. Stoica urmărea cu atenție și nostalgie, poate și cu îngrijorare, cele ctitorite cu atâta răbdare, muncă, stăruință și greutăți în capitala Bulgariei. Le făcuse pe toate după crezul său, le destinase românilor năpăstuiți din satele Vidinului, copiilor acestora. Tocmai din atari legături puternice nu-i erau indiferente schimbările. Mai ales că acestea nu prevedeau nimic bun pe seama celor făcute pentru români.

În vara anului 1937 i-a cerut prietenului Petre Caraman să-i trimită fotografii de la serbările școlare, cu sediul școlii și al institutului, cu elevii și corpul profesoral. Fotograful Papacociu – altădată prompt – nu s-a achitat la termen de lucrare... Caraman aștepta, pentru toamna acelui an, încă 30-40 de elevi și încă o clasă a VIII-a! Din păcate, de la Ministerul Educației Naționale din București, a tot așteptat... Până la urmă a finalizat lucrările de mărire a spațiului școlar, dar nu a putut rezolva problema a 40 de paturi noi, dulapuri, așternuturi. Bineînțeles, fără aprobare! Așa că-i scria prietenului: „despre școala de la Sofia aveți toate motivele să vă bucurați. E în plin progres, înflorește".[5]

Finalizase și biblioteca-depozit, etichetând rafturile, încăpătoare pentru circa 30.000 de volume! Astfel că darul prietenului-diplomat, respectiv periodicul „Eminescu", editat de Leca Moraru, a sosit la timp.

Dar dezamăgirea față de autoritățile românești, inclusiv față de Legația noastră din Sofia și noua echipă, continuă să fie exprimată în epistole: „...N-a făcut pentru școală nici un efort, n-a dat un capăt de ață la vreo nevoie, n-a arătat nicicând pic de interes pentru mișcarea culturală românească de la noi".

Într-adevăr, multe rezolvări și realizări culturale, dobândite cu greu și-n timp, s-au prăbușit prin indiferența unor „diplomați" rupți de orice respect față de obligațiile lor pentru promovarea marilor interese naționale. Și la Sofia, cele izbutite prin energia și pasiunea lui Stoica, P. Caraman și Hrisicu se vor prăpădi odată cu plecare lor.

Retragerea profesorului Caraman a fost cerută de noul ambasador celor din Centrală, revenirea în București având loc în septembrie 1937. „Pentru mine personal și pentru ai mei, este incomparabil mai bine, din toate punctele de vedere. Avem impresia că suntem într-un concediu de odihnă, pe care la Sofia nu-l aveam nici în timpul vacanței. Însă când mă gândesc la biata instituție, rămasă exclusiv în părinteasca grijă a Onor Minister al Educației Naționale, mi se rupe inima"[6], îi scria lui Stoica, aflat la Riga.

Metehne vechi au făcut să se întârzie cursurile după 15 septembrie 1937. O remarcabilă profesoară, **S. Hagi Petrova**, a fost înlocuită prin ordin ministerial. În plus, după ce P. Caraman reușise să convingă un important profesor la Institutul Român, cei de la București, de la Secția învățământului românesc peste hotare, i-au refuzat numirea... „Ce mai – izbucnea ilustrul dascăl -, o reușită culturală importantă pentru România, ba chiar și pentru Bulgaria – institutul – era torpilată! Acum se amestecă toți acolo: și succesorul Dvs. (pentru care am atâta dispreț, că simt un dezgust organic să-i pronunț numele) și deputați și senatori, comitet de experți pentru școlile de peste hotare, și venerabilul prezident al Coloniei române Ghiulamila, și rudele sale de la București... Va trebui să

iasă bine, de vreme ce se pune atâta interes şi din atâtea părţi. Sărmana şcoală!“.[7]

Pe de altă parte, deja la sfârşitul lui iulie 1937 – aşa cum rezultă dintr-o scrisoare trimisă de un alt drag colaborator, V.C. Hrisicu, lui Vasile Soica – soarta lui Caraman era hotărâtă. Mai trebuiau rezolvate doar detaliile rechemării sale, fasonate, cu migală şi răbdare, de ministrul Creţescu. „S-a frânt aripa unui mândru vultur. Caraman a fost oficial rechemat. Nimeni nu va mai putea înlocui această energie vulcanică identificată pe deplin cu viaţa Institutului român din Sofia“.[8]

În locul lui P. Caraman rămăsese Toma Marin, dar aceasta nu s-a putut ridica la nivelul predecesorului său. Concomitent, toţi diplomaţii care lucraseră la Sofia erau deja înlocuiţi. Plecaseră ducând cu ei nu doar amintirea unor lucrări remarcabile în planul legăturilor româno-bulgare, a miilor de români care trăiau în sudul Dunării. Şi – mai ales – de a fi reuşit să o rezolve, prin înfiinţarea Institutului Român, a şcolii româneşti de la Sofia.

Deopotrivă, **savant** şi **diplomat** – **Caraman** şi Stoica – s-au recunoscut şi au rezonat în demersurile lor pentru copiii românilor din satele Vidinului, cu satisfacţia – fie şi temporară – a reuşitei.

* Născut la Vârlezi, judeţul Galaţi (1898), cunoscător al mai multor limbi străine, între care şi bulgara. Filolog şi folclorist de mare prestigiu, preocupat de melosul popular, de balade şi colinde, la români şi la slavi, contribuţiile sale pe linia metodei de cercetare fiind excepţionale. A murit în 1980. Peste 11 ani, Academia Română l-a ales membru post-mortem.

---

1. În *Arhivele Naţionale – Arhiva Istorică Centrală*, fond Vasile Stoica.
2. *Ibidem*. f. 2.
3. Programul cuprindea, între altele: *Colindele în Orientul Europei* /P. Caraman), *A.D. Xenopol – istoric, filosof* (C. Velichi), *Doina la români* (P. Caraman), *Românii din America* (I. Popovici), *Figuri culturale în diplomaţia românească* (V. Zavorovschi), *Vestigii româneşti în „Arbănaşii" Bulgariei* (V. Hrisicu), *Cervantes* (P. Caraman), *Litughia slavă la români* (I. Dorobanţu), *Pictorul Grigorescu* (T. Marin)...
4. *Ibidem*, f. 2.
5. *Ibidem*.
6. Cf. scrisoare, Bucureşti, 19.IX.1937, loc.cit., f. 7.
7. *Ibidem*, f. 8.
8. Scrisoarea lui V.C. Hrisicu, Sofia, 4.VIII.1937, II/77, f. 22.

Vasile PROCA

DINTR-UN RĂGAZ DE FIINŢĂ

- Femeia visată ţi-a strigat: deschide ochii,
deschide ochii,
a sosit timpul să-ţi organizezi uitarea

... e limpede, îţi spui, că deunăzi ai asistat la
o schimbare
a decorului: mai întîi ţi-ai observat petele vineţii
din biografia trupului şi ai gîndit că moartea poate fi
o experienţă minunată

... apoi femeia a strigat a doua oară: bei licoarea
asta sau ce, Doamne, bei?
tu minţi păsările şi le bei zborul pînă simţi acea
fragmentare a eului drept o cunoaştere pozitivă

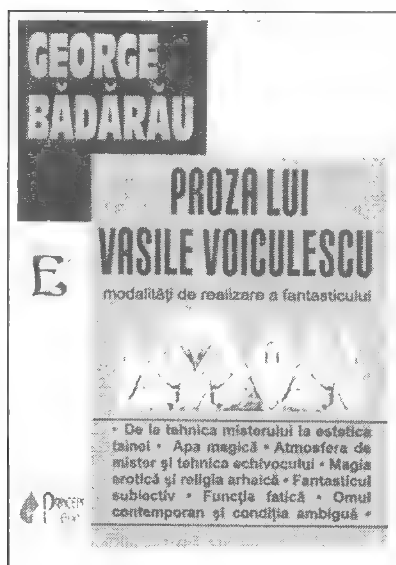
... toamna, femeia visată adună ghinda, o coace şi
din ea îţi face cafeaua în oraşul pustiu,
unde casele nu sunt case,
unde copacii nu sunt copaci
şi unde strigătul are gust de moarte

... deschide ochii, deschide ochii – o auzi şi noaptea:
mai întîi să vezi Casa Rusia
cu oraşe care nici azi nu au nume
cu comici veniţi să spună glume obscene
cu duhovnici asemenea albului putred al prapurilor
şi care privindu-ţi forma buzelor,
înclinaţia ochilor,
trăsăturile feţei,
pe loc îţi spun cîtă votcă ai băut în ultimele zile

... într-un tîrziu, femeia ţi-a strigat din nou:
deschide ochii,
deschide ochii –
am găsit o inscripţie:
începe cu anul 49 şi vorbeşte despre vin

... şi pătimindu-te în Sena, tu simţi cum rece creşte
în tine femeia,
apoi tu te uiţi în mintea celuilalt Luca şi nu
vezi cuvintele inscripţiei,
dar îţi este tot mai clar că există un text...

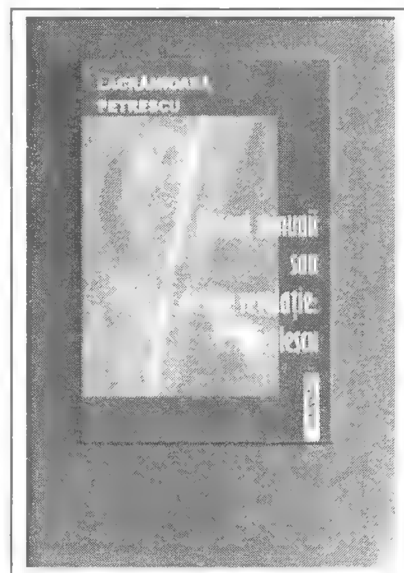
Vasile Voiculescu - două perspective critice



Scriitor proteic, absolut surprinzător şi în consecinţă imposibil de încadrat într-o formulă unică a scriiturii ori a viziunii lumii imaginarului, V. Voiculescu este unul dintre autorii care nu încetează a provoca în permanenţă interesul criticii literare. În ciuda multitudinii de articole şi cărţi dedicate veritabilului fenomen – ce, atenţie! abia se descoperă, acum, graţie unei ediţii serioase a integralei creaţiei autorului de mult timp canonic[1]- perspectivele din care ficţiunea voiculesciană poate fi urmărită şi, astfel, re-configurată, re-gîndită, sunt însă, în definitiv, reductibile, ca şi în alte cazuri, la cîteva, dacă nu cumva doar la două.

Contactul cu o operă cuprinzătoare, în acelaşi timp, desigur, substanţială şi valoroasă, poate determina, mai întîi (cred că şi mai frecvent) intimidarea criticului, şi cu atît mai mult a cititorului cu veleităţi de critic. De aici, o primă, de obicei păguboasă, reacţie, reperabilă în opera celui din urmă: tentativa "critică", tradusă prin efortul, uneori masiv, foarte rar lăudabil, de a conspecta contribuţiile cele mai cunoscute, mai avizate ale adevăraţilor critici ori istorici literari şi de a încadra textele scriitorului vizat în categorii subsecvente acestora din urmă, fără a îndrăzni, Doamne fereşte!, a emite prea multe păreri personale care să umbrească din prestigiul înaintaşului de gen. Desigur, situaţia e mai frecventă în cazul autorilor de prim rang, ce stîrnesc îndeosebi reacţii, interogativ retorice..., de tipul "Nu cumva ideea mea e redundantă?" sau, şi mai rău, "Ce-ar mai fi de spus, oricum, despre...?". O a doua perspectivă care, din fericire, mai există (încă!) provine, evident, din reacţia criticului adevărat care, la contactul – repetat, desigur – cu opera, indiferent cît de mare, deci şi intimidantă ar fi ea, o încarcă de idei uneori îndrăzneţe şi semnificaţii multiple, cărora nu se sfieşte, ulterior, a le da o configuraţie solidă, a le topi într-un construct critic riguros, obligatoriu de împărtăşit alterităţii...critice.

Deloc întîmplător, aş spune, cele două cărţi scrise şi publicate la edituri prestigioase din urbea ieşeană de autori ce s-au aplecat recent asupra operei voiculesciene (**George Bădărău**, ***Proza lui Vasile Voiculescu – modalităţi de realizare a fantasticului***, Edit. Princeps Edit, Iaşi, 2006 şi **Lăcrămioara Petrescu**, ***Pragul minunii sau despre revelaţie: V. Voiculescu***, Edit. Junimea, Iaşi, 2006) ilustrează exact modalităţile de lucru, perspectivele şi, de ce nu, posibilităţile la care m-am referit mai sus. Aş încadra, fără să clipesc, lucrarea – altfel extrem de muncită şi întrutotul onestă - a lui George Bădărău în prima categorie. Cartea pare – şi oricum se vrea- o dovadă a erudiţiei în domeniu (autorul se documentase substanţial şi pentru o lucrare anterioară, *Fantasticul în literatură*, Institutul European, Iaşi, 2003), şi nu o interpretare inedită a operei voiculesciene, care să reaşeze (pre)judecăţile criticii. Premisa şi metoda de lucru sunt, de altfel, clare de la început, şi nepărăsite vreun moment. După cum o arată şi titlul, lucrarea tinde să epuizeze exclusiv *modalităţile de realizare a fantasticului* în *proza lui Vasile Voiculescu*, iar George Bădărău consideră că cel mai la îndemînă... mijloc de a-şi atinge scopul este de a se documenta foarte serios în acest sens. El se înarmează, prin urmare, cu un inventar aproape imbatabil de noţiuni teoretice, preluate din teoriile naratologice şi cele despre genul fantastic (sunt citaţi, în carte, printre alţii, Jean Michel Adam şi... C. Parfene, G. Genette, Labov şi Waletzky, Vl. Propp şi A.J.Greimas etc.), expuse în primele două părţi şi vehiculate apoi fără ezitare în nucleul propriu-zis al cărţii, alocat prozei voiculesciene. Nu-i lipseşte nici încercarea de justificare a acestui demers de abordare a operei vizate, considerat fără greş: "un text trebuie analizat în relaţie cu activitatea de enunţare şi receptare, cu condiţiile care au făcut posibilă apa-



riția sa; aspectele textuale, aspectele de reprezentare, procesele de comunicare, instanțele antrenate în acest joc interacțional" ș.a.m.d.

După cum o dovedește atît veritabilul florilegiu de noțiuni împrumutate de la specialiști și, cît și structura tripartită a cărții (***Repere metodologice***, ***Dominante ale fantasticului românesc*** și ***Fantasticul în opera lui Vasile Voiculescu***), destinația cărții lui George Bădărău este exclusiv didactică, și cum scopul unei scriituri dictează mijloacele... Autorului îi este specifică, spre exemplu, nevoia permanentă de încadrare, de demonstrație meticuloasă a interpretărilor proprii – cînd ele există, căci de obicei preferă preluarea unor opinii critice avizate, a căror interpretare este, bineînțeles, evitată cu delicatețe. Cred că un singur exemplu al modalității așa-zis critice scutește îndeajuns de mulțumitor de alte comentarii: *Zahei orbul*, de pildă, în care "se descrie destinul tragic (în manieră picarescă) al unui infirm aflat în căutarea unui leac pentru vedere", este încadrată de obicei, cum se știe, între scrierile hagiografice (cum o face Nicolae Balotă) sau între fabulele orientale (după ideea lui Ion Vlad). George Bădărău i se alătură, fără prea multe menajamente, "părerii lui N. Balotă, după care arhetipul structural al romanului *Zahei Orbul* a fost viața legendară a unui sfînt martir care trece prin "încercări", "munci", "chinuri", torturi, un amestec de natural și supranatural". (Sfințenia totuși, asceza personajului este însă bizar negată în fraza imediat următoare: "în romanul lui Voiculescu nu apar nici sacru, nici elemente transcendente, nici miracole, nici protecție divină, iar viața oscilează între inocență și bestialitate, orbenia lui Zahei avînd un sens parabolic"). Demonstrația acestei idei nu înseamnă în continuare altceva decît decupajul de scene revelatorii. În fine, cum autorul dovedește onestitate – recunoscîndu-și în permanență sursele- și rigoare în travaliul probabil chinuitor al prelucrării acestora într-o formă accesibilă principalilor destinatari - elevi, studenți și profesori de limba și literatura română - nu pot să nu recunosc faptul că lucrarea lui George Bădărău este un document util celor interesați de fenomenul fantastic așa zis canonic (altfel, i-aș sugera autorului explorarea unor texte fantastice mai puțin cunoscute de Oscar Lemnaru sau Victor Papilian, dar cu nimic mai prejos decît cele amintite în carte).

Cu totul altfel procedează Lăcrămioara Petrescu, autoarea volumului *Pragul minunii sau despre revelație: V. Voiculescu*, ce dovedește în definitiv strălucit felul în care se poate materializa intuiția unui critic avizat, de aceea apt, poate prozaic spus, a ocoli drumurile critice deja bătătorite și a păși cu îndrăzneală pe cărări neștiute și deci provocatoare: în cazul unei opere atît extinse, cît și diverse tipologic, există anumite categorii ori trăsături transgenerice, care îi pot valida unitatea și, de ce nu, consolida valoarea. Indiferent cît de șocant ar părea punctul de plecare (mă gîndesc, de pildă, la inteligenta carte a lui Daniel Vighi despre *Onoarea și onorariul* din proza lui Slavici), o asemenea metodă, desigur, doar cînd este exploatată de un critic stăpîn pe propriile mijloace, nu poate da greș. Este și cazul cărții de față, ce pătrunde în esența operei voiculesciene – mai ales a celei tîrzii- pentru a descoperi acolo o obsesie fecundă ("înțelegerea, descoperirea pliurilor ascunse ale lumii, în lumina unei "vorbiri" instauratoare, parabolice sau mitice") și un nucleu: poetica revelației, în jurul căreia este construite liniile imaginarului celui ce se așează în permanență la "pragul minunii". O notiță paratextuală, cea de pe coperta a patra, recunoaște și prima intenție a Lămioarei Petrescu: cea de a privi opera nepărtinitor, deci cumva în totalitatea ei, de a realiza, altfel spus, o lectură proaspătă, fără prejudecăți critice: "Considerăm că nu s-a scris totul despre sensurile relevate în proza tîrzie, despre unitatea transgenerică a limbajului poetic particular, despre teatrul voiculescian". Așadar, doar premisa posibilității de a descoperi, și în secțiuni pînă acum neexplorate suficient, dacă nu capodopere, măcar opere valoroase, ghidează eficient interesul unui critic ca Lăcrămioara Petrescu, care posedă în egală măsură intuiție, gust și o solidă cultură literară, filosofică și psihologică (de altfel, autoarea este profesor universitar la catedra de Literatură română a Facultății de Litere din cadrul Univ. "Al. I. Cuza", deci un profesionist în ale literelor și culturii românești). Prin concurența acestor ultime "obligativități" critice, rezultatul noii priviri scrutătoare în opera voiculesciană nu poate fi altul decît cel așteptat.

Pe de o parte, descoperirea și valorizarea unor texte necunoscute, dar provocatoare – atît prin ordinea narativă, cît și prin cea simbolică, povestirea *Ciorba de bolovani*, de pildă, analizată lucid, deși succint, în ***Taina ospățului***, incită la căutarea tainei ascunse sub "haina stranietății", sub tiparul biblic al desfășurării minunii la nunta din Caana. Pe de altă parte, revitalizarea unor texte oarecum veștejite de rutina așa zisului canon critic: capodoperele recunoscute ale prozei scurte ca *Pescarul Amin*, *Lostrița*, *În mijlocul lupilor* sau *Lacul rău*, de pildă, sunt reactualizate în capitolul ***La pragul minunii – un impuls existențial***. Cum o arată și titlul acestuia, textele de prim rang ale prozatorului Voiculescu, deci deja canonice, sunt subsumate concepției conform căreia ele ilustrează, epic, un impuls existențial, deopotrivă ontologic și cu reflexii literare, de fapt: "la pragul minunii". Încă din prima pagină a cărții, convingerea este expusă direct, fără menajamente

şi efuziuni lirice dăunătoare: "**Miracolul** este cheia de boltă a creaţiei tîrzii (nu mai puţin inexplicabile) a lui V. Voiculescu. Miracolul îmblînzit, acceptat ca taină pozitivă, luminoasă, miracolul încremenit, deslușit de înseşi puterile spiritului de a-şi afla calea spre el, fie doar pentru a-l contempla în natura lui impenetrabilă, miracolul ademenit în zarea înţelegerii omeneşti" (subl. aut.). De aici, desigur, şi lectura textelor amintite mai sus, istorii exemplare, în a căror ţesătură cosmologică sunt atent scoase la lumină, după expresia criticului, "diferenţiale divine", frînturi ale Creaţiei mijlocitoare între Sursa absolută şi făptură". Într-adevăr, scenariile iniţiatice ale celor patru povestiri decupează un tipar revelatoriu, mărturisind "despre transfigurare şi coborîre-înălţare interioară, în pragul hieratic al înţelegerii şi al participării în sensul revelat". În trei dintre ele, graţie unei anume valorizări a elementului acvatic de către Voiculescu: ceea ce altor critici ar putea părea un simplu pretext narativ ori un motiv tipic schemei fantastice, îi pare Lăcrămioarei Petrescu un adevărat punct nodal al tramei: "De atîtea ori resimţită, prin prisma personajelor, fascinantă şi providenţială, atracţia apei reprezintă la V. Voiculescu o zare cardinală. Oriunde apare, această chemare poartă în sine un grăunte, un germene existenţial. Fără deosebire – apa benefică, apa malefică, apa matricială, apa blestemată – contează egal în presiunea exercitată asupra "aleşilor ei"... Materie suficientă şi pentru citirea în cheie esoterică, şi pentru aceea îndreptată spre psihologia abisală." Într-un asemenea cumul de chei sunt citite, de pildă, în capitolul ***Lostriţa – abisalul erotic***, experienţele celor trei eroi din *Lostriţa*, *Lacul rău* şi *Pescarul Amin*; Aliman, Gheorghieş şi Amin răspund, într-adevăr, aceluiaşi impuls coborîtor, înspre o zonă a misterului trans-acvatic, căci zona luciferică a profunzimilor apei, "cer răsturnat", cum observă criticul, conţine în sine, latentă, abia perceptibilă, imaginea absolutului spre care se rîvneşte: "Fiecare dintre aceste personaje simte imperiul urgenţei de a-şi părăsi lumea lui, de a se da alteia, prin atracţie dublă: eros transmundan (incompatibil, ca între om şi astru, dar..."în palate de mărgean"), ori chemarea naturii lui primordiale, demiurgice în ordinea recuperată a speciei uitate, în marele morun." Concluzia este de aceea evidentă: povestirile sunt exemplare, în fond, pentru forţa cu care fiinţa umană este absorbită în mreaja unei dorinţe incontrolabile, abisale. În cealaltă povestire, *În mijlocul lupilor*, ca şi în mai puţin cunoscutele *Sakuntala*, *Misiune de încredere*, *Sezon mort*, *Schimnicul*, *Taina gorunului*, zona căutării misterului este alta, cea silvestră, nu mai puţin "provocatoare, închisă înţelegerii, care trebuie cucerită". Decupaje semnificative în trama acestora ilustrează aceeaşi apetenţă voiculesciană pentru revelaţia de natură diversă, de la aceea profană – neimplicînd cu adevărat un sens transcendent, ci doar unul dezvelit în plină raţiune-, pînă la Revelaţia înaltă, de ordin mistic, esenţial. Subsecvent revelaţiei şi misterului ontologic ori mistic este şi motivul central – cel "fondator de naraţiune: **căutarea**..."Tainele" spre care s-au îndreptat păstrează pentru căutători explozia unei descoperiri salutare, cînd nu se întîmplă, dimpotrivă, ca misterul să se ridice de rău augur, ca un giulgiu, dezvelind un adevăr sumbru. Sunt "taine" profane, cu o explicaţie banală, deşi au dat naştere unor căutări înfrigurate, cu fiorul aflării în preajma ("la pragul") **minunii**" (subl. aut.).

Metoda urmăreşte, printre altele, extragerea inteligentă din contextul imediat a f(r)azelor apariţiei obiectului dorit, a posibilei posesiuni, pentru a ilustra o idee cheie, cuprinsă în formulări memorabile, dincolo de frazarea la rîndul ei plină de subtilităţi –ca şi textul comentat, de altfel. "Secvenţe fulgurante" sunt decupate şi analizate succint, de un comentator lucid, interesat însă de subtilităţi ideatice, căci intenţia critică vizează îndeosebi "poemul de taină, întreţesut în text". Prin aceeaşi lupă măritoare de obsesii semnificative este privit şi romanul voiculescian, în capitolul ***Parabola orbului***. În accepţia Lăcrămioarei Petrescu, o carte absolut uluitoare ca *Zahei orbul* trebuie neapărat citită în cheie parabolică, fiind construită, în opinia la rîndul ei revelatoare a criticului, pe aceeaşi schemă a ieşirii la lumină, a iluminării: "în perioada tăcerii lumeşti, a recluziunii în suferinţă, scriitorul compune romanul unei iluminări. Învăluit, în subiect epic, miezul mistic se reveleazǎ uşor, în configuraţia temelor specifice, care apar devreme, dintru începutul istoriei. Zbaterea paroxistică a celui lovit de nenorocire îl înfăţişează pe tînărul Zahei în plină criză. Accidentul orbirii, survenit fără nici un avertisment, al trupului, fără nici o altă explicaţie decît "otrava" băuturii, îl aruncă în chinul unei dureri care este pura expresie a neînţelegerii şi a inacceptării. Este proba prin excelenţă, încercarea pe care o viaţă altfel anonimă o aşază – ca pe o şansă a renaşterii spirituale - în calea omului neştiutor. Promisiunea de catharsis existenţial se face simţită, chiar dacă numai *cititorului de semne*, iar nu protagonistului."

Romanul "ideografic" voiculescian, cum am văzut, este centrat pe "ideea unificatoare" a iluminării, şi nu pe detaliile, anecdotica, haina pitorescului evenimenţial, care, ce-i drept, atrag predilect atenţia în cazul unor altfel de lecturi, chiar critice. La fel de ascuns în spatele unor motive clasice "(de coloratură mitică, de translaţie, psiho-filosofică, sau chiar anecdotică)", este miezul substanţial al ***Dramaturgiei lui V. Voiculescu***. Un miez tot interogativ, determinat de aceeaşi necesitate şi filosofie *sui generis*, cea a revelării. Şi aici, hermeneutul descoperă "for-

mele revelației, ce merg de la cele elementare, (căutare materială – descoperire: dezvăluire pozitivă, cu obiect palpabil), pînă la descoperirea tulburată a unei **căi** (întrezărirea acesteia fiind ca o intrigă generalizată în toate piesele) spre un înțeles de taină. Toată creația lui V. Voiculescu, de la poezie la teatru, culminînd în proza scurtă și în roman, este tributară acestei mișcări interioare, a căutării unui răspuns material pe care existența **nu** este obligată să-l dea, dar pe care-l ține captiv" (subl. aut.). Căutarea se interferează, uneori chiar își găsește axul, punctul de sprijin al construcției textuale într-o altă veritabilă obsesie a scriitorului (și a medicului Voiculescu): transformarea interioară, iar nu cea de conjunctură exterioară. Modelarea, deci renașterea simbolică, este reprezentată sub toate registrele, inclusiv în cel comic: de la facila (prin ceea ce criticul numește "o anumită frivolitate discursivă, nedecantată total față de verbiajul scenei bulevardiere") piesă *Gimnastica sentimentală* și pînă la complicata distopie intitulată, cu o solemnitate ironică, *Demiurgul*. Cu o atenție sporită, deși adecvată modalității diferite de expresie, sunt decodificate semnele investigației de fond: piesele de teatru (cu o singură excepție, *Pribeaga*) presupun un demers propriu: "vizitarea unei lumi nefamiliare, într-o perspectivă exterioară (și aceasta tematizată) șovăitoare, tensionată în ordinea înțelegerii. Scriitorul care pusese în lumină rețelele înțelesurilor tainice –cuprinse ca o apă freatică în poezie și în proză – tinde să echilibreze, pe teritoriul dramatic, registrul realist și să privilegieze forța contrară, **demitizantă**" (subl. aut.) Este miza privirii critice din ***Viața nouă sau transfigurarea interioară*** (a eroului din *Gimnastica sentimentală*, n.n.), ***Revelație și mistificare în teatrul voiculescian: Fata ursului*** și mai ales ***O distopie***, interesată de citirea corectă a "modelării scandaloase" a omului din *Demiurgul*, piesă citită în paralel cu proza *Lobocoagularea prefrontală*, căci ambele îl revelează pe *V.Voiculescu subversiv*, anterior urmărit doar în excelentul studiu cu același titlu publicat de Elvira Sorohan în "România literară"[2]. Analiza lucidă a sensului deghizat cu inteligență în spatele formulei stilistice diferite justifică pe deplin opinia autoarei despre miracolul voiculescian și conving pe deplin cititorul cărții de interesul real al teatrului, segment mai degrabă discret, "insolit în tabloul proteic al artei de poet și prozator ceremonial (condus de o viziune misterios actualizată și exprimîndu-se preponderent în istorii extraordinare)". Și, în definitiv, de necesitatea revizuirii prejudecăților lecturii, ce viciază prin păcatul pre-încadrării în categorii fixate de canonul -inclusiv critic - a unor texte absolut incitante; singură, lectura operei lui V. Voiculescu (în totalitatea ei) poate modifica perspectiva injustă, revalorizînd un scriitor într-a-devăr de prim rang.

---

[1] V. Voiculescu, *Opera literară*, Ediție îngrijită, prefață și cronologie de Roxana Sorescu, Edit. Cartex 2000, București, 2003, 3 vol.;

[2] Elvira Sorohan, *V. Voiculescu subversiv*, în "România literară", nr. 33, august 2002.

Prietenii Iașului

Vasilian DOBOȘ

Dimitrie Gavrilean

Un om fabulos. Pare că nimic nu-i este străin, necunoscut din tainele slavei. El este cel care a făcut din cupola bisericilor observator astro-divin, urmărind cu înțelepciune mișcările nesfîrșite ale lui Dumnezeu! Frumuseți multe a făcut și pentru noi teluricii, ample ilustrații ale vieții, unele în chei ludice, profund ancestrale, strămoșești, altele în cheie dramatică; universuri fărîmițate, în expansiune, cu mii și mii de lumini colorate armonios. Toate înseamnă victorie. Este un descifrator subtil al viziunilor umane, nu întîmplător era atașat de Mircea Eliade, de Emil Cioran, de Constantin Noica. Structura sa, și sufletească și rațională, îl determină să fie în centrul valorilor, să le înțeleagă și să le impună în opera sa plastică. Timp de șase ani mi-a făcut operații în mental, împreună cu prietenul său, profesorul Ion Truică. Îi voi numi, pentru totdeauna, „cele două Stele norocoase ale mele".

„Argoul înseamnă poezie!“

George Astaloş, unul dintre cei mai mari specialişti în argou din Europa, autor al unui dicţionar de gen şi a sute de studii, a fost prezent în toamna anului trecut la Casa Pogor pentru a susţine o prelecţiune pe această temă. Excelent povestitor, cu un umor debordant, Astaloş este, înainte de toate, un practician al argoului. Fiecare fibră din fiinţa sa respiră argotic, în aşa fel încât ai ades sentimentul că stai de vorbă cu un genial puşcăriaş şi că lumea aceasta în care te găseşti este ea însăşi o uriaşă puşcărie.

Călin Ciobotari: **Domnule Astaloş, ce mai e pe afară?**

George Astaloş: Plouă! Plouă cu argou…

C.C.: Vă pun întrebarea aceasta gândindu-mă la prelecţiunea dumneavoastră de la Casa Pogor, în care aţi spus că, la puşcărie, cu această întrebare este întâmpinat orice nou venit.

G.A.: Da, da, asta-i! Vorbesc de infractorii de drept comun, deşi şi la politici era la fel, doar că aceştia aveau o altă paletă de impresii, de explicaţii. Oricum, eu vorbesc de ăia din Bucureşti, deşi eu am făcut puşcăria la Suceava şi eram prea mic pentru a înţelege unele lucruri. Aşa, şi când venea ăsta nou, ceilalţi îl întrebau „Ce mai e, bă, pe-afară?", iar ăsta le spunea de filme şi de alte alea, că era perioada aia a cinematografelor, doar nu era să-ţi spună că a apărut o nouă ediţie „Eminescu". Şi se apuca de povestea filmele. În anii '50, eu am cules astfel de relatări.

„…vin specialiştii, după două sute de ani de cercetări, şi încep să-ţi spună…"

C.C.: V-a fost uşor să vă infiltraţi?

G.A.: Nu, pentru că e dificil să fii adoptat. Pare simplu, intri într-o cârciumă, bei ceva şi la un moment dat vorbeşti cu ei. Nu-i chiar aşa, pentru că nu vorbesc cu tine, nu eşti de-al lor.

C.C.: Şi dvs. eraţi de-al lor?

G.A.: Domnule, nu ştiu de ce, aveam mare trecere la ei. Nu cred că pentru că făcusem puşcărie. Simţeau ei ceva la mine… Mă rog, ştiam să le şi vorbesc, iar cu asta îi domini, pentru că sunt de o poezie extraordinară, iar nimeni nu prea pomeneşte de asta. Spuneam şi la prelecţiunea de la Casa Pogor: vin specialiştii, după două sute de ani de cercetări, şi încep să-ţi spună că argoul este un limbaj secret, al răufăcătorilor şi câte şi mai câte. Ei, nu este chiar aşa, vă zic eu care cincizeci de ani am lucrat în acest domeniu şi care, în anii '60 am publicat acel dicţionar de argou, cât o cărămidă de mare.

C.C.: Chiar, mai e valabil acel dicţionar? Vreau să spun, se demonetizează şi termenii de argou? Există conceptul de „arhaism" în argou?



George Astaloş la PRELECŢIUNILE JUNIMII, seria a IV-a, ediţia a VII-a
Muzeul „Vasile Pogor", Iaşi, 18 octombrie 2007

G.A.: Se demonetizează, dar rămân în lexicul pasiv, exact cum se întâmplă în limba normativă. Aici, marele cunoscător de bibileală al limbilor normative pasive şi popular argotice pasive este Romulus Vulpescu, colegul meu de clasă. Ce face el? Ia un cuvânt din lexicul pasiv al vorbirii uzuale şi îl pune acolo unde trebuie, iar totul sună superb, sună argotic. Îmi vine în minte şi un alt exemplu, cu un alt cuvânt, franţuzesc, pierdut. Pe vremea lui Napoleon, soldaţilor li se dădea vin. Aşa e în Franţa, la masă dacă n-ai vin, e ca şi cum n-ai mâncat. Acolo şi la elevii de la şcoala de ofiţeri, când am fost invitat să le vorbesc, eu, ca fost ofiţer de carieră, am observat

acest lucru. Eram invitat să le vorbesc despre argou, despre argoul militar, deşi e fals să compartimentezi argoul în militar, civil, al măcelarilor etc. Nu se poate face aşa ceva. Argoul e ca limba. Sigur că într-un fel vorbeşte profesorul universitar şi altfel vorbeşte portarul de la hotel, dar cuvintele lor, luate la un loc, alcătuiesc limba. Revin! Pe la jumătatea Evului Mediu exista deci un cuvânt pentru vin – *pinard*. A dispărut, ca atâtea altele. Numai că, după şase sute de ani, nu se ştie cum, apare în rândul soldaţilor lui Napoelon cuvântul ...*pinard*. „Unde-i *pinardul* acela?”, „Cine se duce să aducă *pinardul*?” şi aşa mai departe. Şi încetul cu încetul, cuvântul a ajuns şi în limba civililor. Aşa, şi vin filologii ăştia deştepţi şi se întreabă de unde vine cuvântul acesta, ce e cu el. Mă preocupase şi pe mine, în urmă cu vreo treizeci de ani, când începusem cercetarea asupra argoului francez. Unii spuneau că Pinard era numele unui mare proprietar de viţă de vie, domnul Pinard, alţii spunea altfel. Ideea e că un cercetător al argoului trebuie să aibă mai mult decât inteligenţa aceea tehnică a cercetătorului obişnuit, trebuie să aibă şi o fină intuiţie.

„Gagiu' s-a şucărit!”

C.C.: Un teoretician al argoului trebuie să fie şi un practician al argoului?

G.A.: Categoric! Nu poţi să fii un bun teoretician dacă nu eşti un cel puţin la fel de bun practician. Iar ca să fii un bun practician, trebuie să te învârţi prin metropole sau prin zone şi oraşe portuare. Vine vaporu', cu cherestea sau cu altă încărcătură. Opreşte la Constanţa. Hamalii încep să-l descarce, timp în care marinarilor li se dă liber. Şi timp de trei zile, cât, să zicem, stă vaporul în port, ăştia umblă prin zonă. Sau vine un marinar arab, cu tenul lui bazanat, cu mustaţă, părând încruntat – aşa sunt ei -, cu limba consonantă. Aşa, vine şi-i dă vameşului paşaportul. Ăla se uită, i-l dă înapoi, celălalt îl ia şi vrea să fie politicos; spune, deci, în limba lui, „Mulţumesc!”. Adică, în arabă, „Şukr!”. Or, asta îţi vine ca un pumn în ochi, iar ăsta are, spuneam, şi mustaţă şi pare şi încruntat, deşi aşa este el în mod natural. Îţi spune „Şukr!” şi pleacă. Iar ăia, băieţii care rămân, zic: „Gagiu' s-a şucărit!”. Aşadar, cuvinte precum „şucăr”, „şucăreală” vin de la acest semn de politeţe. Aceasta e una din mecanicele argoului, însă sunt şi altele.

C.C.: În afară de argoul românesc şi francez, aţi mai făcut cercetări şi pe alte limbi?

G.A.: Nu, doar un pic de argou italian, mai mult de curiozitate.

C.C.: Oricum, ce credeţi că reflectă argoul unei limbi despre acea limbă şi, de ce nu, despre oamenii care vorbesc acea limbă?

G.A.: O să vă răspund foarte simplu şi, deşi pare aberant răspunsul, cred în el. Deci, ce reflectă densitatea, răspândirea, circulaţia argoului în interiorul unei etnii? În primul rând o excesivă, în sensul bun, densitate poetică. Poate să pară curios, însă până acum nu m-a contrazis nimeni. Argoul are o poezie extrem de puternică. De fapt, argoul înseamnă poezie! Trebuie doar să o înţelegi şi aici se desparte adevăratul cercetător de argou de lingvist. Acesta din urmă nu are o viaţă...

C.C.: De noapte...

G.A.: Da, o viaţă „rea”, de puşcărie, de asfalt, de cartier, de bătaie, de aia, de aia... El, ştii, e un om important. Iar argotistul, care ştie tot despre argou, ţi-l scoate pe nas, ţi-l fluieră, ăla, în general, nu ştie nici măcar să scrie. Aşa era înainte, acum au mai învăţat să scrie.

„Datorez închisorii întâlnirea cu argoul”

C.C.: La prelecţiune aţi spus că argoul e ceva inerent structurii umane.

G.A.: Da, pentru că e poetic, numai pentru că e poetic. În loc să spună ce frumoasă era fata ce trecea pe bulevard, ăla spune „Mânca-ţi-aş gura, ce mucles de clempano, că mierloiu'i pe ouă!”. Asta e tot poezie.

C.C.: Numai că, vedeţi, există o prejudecată cum că lumii bune nu-i prea face cinste un asemenea limbaj. Poate şi de aici cercetătorii pe care îi criticaţi au plasat argoul în „lumea răufăcătorilor”.

G.A.: Într-adevăr, ca origine au dreptate. Acum, însă, argoul a pătruns până în cele mai înalte medii. Vorbesc în ţările cu adevărat libere, pentru că la noi încă nu se poate vorbi de aşa ceva. Ce-s ăia şaptesprezece ani? Păi ce, Occidentul s-a făcut în şaptesprezece ani? Trebuie să mai treacă încă vreo cincizeci.

C.C.: Totuşi, cum v-aţi întâlnit cu argoul?

G.A.: Datorez închisorii întâlnirea cu argoul. Imaginaţi-vă, eram copil, de 11 ani, de la o şcoală iezuită, vorbeam franceză şi germană, dintr-o casă în care nu se înjura, şi ajung într-o închisoare plină de români. Păi la cum se vorbea acolo credeam că nu înţeleg nimic din română. Şi senzaţia mea era poetică. Şi faptul că nu înţelegeam îmi plăcea. Aşa am intrat, încet încet, în vorbirea asta paralelă. Eliberat şi ajuns acasă, am uitat limbajul acesta paralel, m-am luat cu şcoala. Şi-mi revine, un an jumătate mai târziu, pofta, îmi reînvie tot ce învăţasem eu acolo. Cum? Datorită unui eveniment aparent banal. Unul dintre cei mai mari spărgători ai noştri, un anume Breutmann, dă o spargere la un magazin de bijuterii de pe Calea Victoriei. N-avem timp să vă spun cum a spart-o; rade absolut tot. Nu bijuterii din astea obişnuite, cum

găseşti la orice magazin de pe Calea Victoriei. Ăştia aveau un seif, patent englezesc, vestit în lume că n-a fost niciodată spart şi atunci toate marile bijuterii din Bucureşti erau date în custodie la ăsta şi plăteau chirie.

C.C.: Şi toţi răufăcătorii ştiau de treaba asta.

G.A.: Nu toţi, câţiva mari, care făceau adevărate piruete să obţină informaţia. Nu, aşa, la o cafea, erau scenarii întregi. Aşa, şi sparge ăsta casa, şi rade toate marile bijuterii ale României. Este prins. Urmează un ultim interviu cu el după proces, înainte de verdict. Pe atunci verdictul se dădea trei patru zile după ultima instanţă. Veneau în celulă şi îţi citeau sentinţa. Şi ultimul interviu, să zicem că-i luni. Ăla, reporterul, întreabă ce va face joi când vor veni să-i citească verdictul. La care ăsta răspunde: „Regret, nu pot să ştiu, joi nu voi mai fi aici ca să-mi citească ăştia verdictul". Şi vineri toată presa bucureşteană scrie că acesta a evadat.

C.C.: Spuneţi-mi, e o condiţie necesară şi suficientă pentru argotini să aibă şi umor? Sau e deja o normalitate a felului lor de a vorbi?

G.A.: E o normalitate, dar cu cât au mai mult umor, cuvântul pe care-l rostesc iese mai luminos. Nu umorul este esenţial, însă, ci, spuneam, încărcătura poetică a individului.

C.C.: Există, credeţi, posibilitatea ca, la un moment dat, argoul să depăşească regimul limbajului de margine şi să ia locul limbajului normal? Cu alte cuvinte, e posibilă o schimbare a polarităţilor?

G.A.: Argoul a pătruns în ţările mari în toate mediile, până la şeful statului care ştie cum trebuie să spună şi ce trebuie să spună. Iar dacă un şef de stat, deliberat sau intuitiv, face apel la acest mijloc, o face pentru că ştie că ajunge la plexul emoţional al individului.

C.C.: Şi prin faptul că face apel la argou, oficializează utilizarea argoului?

G.A.: Da, corect! Şi nu doar că se oficializează, dar se popularizează expresiile, vocabulele, sintagmele care sunt folosite.

C.C.: Şi nu mai roşesc nici doamnele atât de mult ca altădată.

G.A.: Nu, nu mai roşesc. E omenesc argoul, are o încărcătură şi de umor şi de savoare lingvistică nedeclarată, o deformare frumoasă.

C.C.: Aş vrea să discutăm despre raportul înjurătură-argou. Altfel spus, frecvenţa şi diversitatea unei limbi dau socoteală de forţa argotică a acelei limbi?

G.A.: Să vă spun ceva: nu cred, deşi nu este exclus! Nu cred pentru că argoul nu vine să te jignească, ci să te seducă. Argotinul e seducător, deşi nu ştie să-ţi citească ode sau poeme clasice. Există o revistă solidă de înjurături în SUA; ne dăm seama că există un clasament al limbilor bogate în înjurături. Spre ruşinea noastră nu figurăm în primele douăzeci de limbi, noi care ne dăm atât de mari la acest capitol.

C.C.: Pe primul loc cine este?

G.A.: Turcii, ungurii. Au o inventivitate ceva de speriat.

C.C.: Şi noi de ce nu suntem în top?

G.A.: Pentru că noi ne culcăm cu înjurătura de mamă în gură şi ne sculăm cu ea şi credem că avem mari înjurături. N-avem mare lucru în domeniul acesta...

C.C.: Bun, spuneţi-mi, pe final, care e viitorul argoului. Va muri vreodată?

G.A.: Nu, este exclus. Eu cred că cei care au scris *Vechiul Testament* au fost inspiraţi în substituirea cuvintelor, iar argoul tocmai pe asta se bazează, pe substituire. Nu doar că nu va muri, ci va deveni un mijloc de comunicare normal, cum spunea un mare lingvist, la sfârşitul secolului XIX. Argoul trebuie să figureze, la fel ca orice alt cuvânt, în dicţionarul general al limbii. Acesta-i răspunsul!

DINTR-O HALTĂ PĂRĂSITĂ

Cassian Maria SPIRIDON

***

din Ocean se ridică
fulgi grei/ lăptoşi/ încărcaţi de iubire
din sînul matern/ pleacă mulţime
de pe toată întinderea de ape
        vijelios şi fără măsură
absorbiţi cu putere
                urcă la cer
sînt tot mai supli
        micşoraţi/ îngheţaţi
de zborul prin aerul tare
încet/ încet se usucă
de dor

Stelian DUMISTRĂCEL

Cai verzi, maro şi grena



Răspunzând întrebării unei cititoare, urmărim motivația unei ciudate alăturări de cuvinte, întâlnită frecvent în enunțul *a umbla după cai verzi pe pereți*, cu sensul de „a căuta ceva greu (dacă nu imposibil) de găsit; a fi zăpăcit". Este un exemplu tipic de expresie idiomatică „imaginară", enunțul cuprinzând două repere ale absurdului.

Este vorba, mai întâi, de caii *verzi*, culoare neîntâlnită la cabaline: „dracu-o mai văzut cal verde şi sârb cuminte" la G. Alexici, *Texte din literatura populară română...*, 1899, citat după *Dicționarul Academiei Române* (I/II). În acest sens trebuie interpretată şi formularea pe care Rebreanu o atribuie soției învățătorului Herdelea, în reproşul la adresa neseriozității fiului lor, Titu, poet, antrenat şi în dispute politice: „Ba în loc să umbli după cai verzi, mai bine ți-ai căuta şi tu vreun post pe undeva, că eşti cât muntele şi vezi bine câte greutăți avem pe cap" (*Ion*, II, VII). Ideea este ilustrată de asocierea aceleiaşi culori şi cu... icrele, *a umbla după icre verzi* fiind, în exprimarea lui Ispirescu, ocupația unui „pierde vară": „...să se apuce şi el de ceva şi să nu mai umble ca un perde-vară după icre verzi" (*Cei trei frați împărați*; vezi şi *Dicționarul Academiei*, II/I: *icre verzi* „lucru închipuit, care nu există, imposibil").

În al doilea rând, trebuie să ținem seama de referirea la locul căutării „cailor verzi", *pereții*, detaliu suficient şi el pentru a contura ideea de joc al imaginației; la Alecsandri apare, de altfel, chiar varianta *a umbla după cai pe pereți* (*Chirița în Iaşi*).

Utilizarea independentă a celor două formulări, (probabil) „trunchiate", ilustrează exemplar afirmația lui Eugeniu Coşeriu potrivit căreia unitățile „discursului repetat" pot fi reprezentate doar prin părți ale acestora (*Tenir Dieu par les pieds*), dacă admitem drept „canonică" formula „completă" (la care ne-am referit la început), căci nu poate fi exclusă ipoteza unei „compuneri" din enunțuri paralele, din aceeaşi sferă de reprezentări.

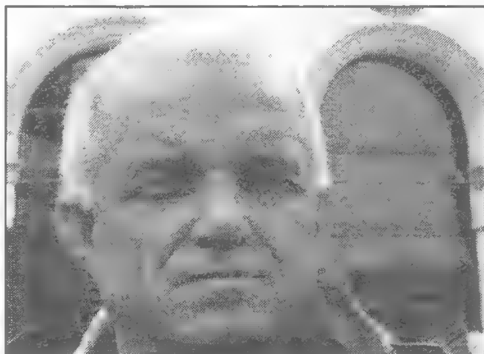
Oricum, circulația formulei complete este dovedită şi de pronunțarea asonantă a celor două substantive în registrul vorbirii populare (sau, măcar, regionale): „a umbla după cai ver**dz** pe păreț", ca şi variantele cu substituirea unui termen, ce situează aprecierea în planul credibilității discursului: *a vorbi cai verzi pe păreți* (Scriban: „a aiura, a abera, a vorbi lucruri fantastice"), *a spune cai verzi pe pereți* (Candrea: „a povesti lucruri de necrezut; a îndruga la nimicuri"); vezi şi *a îndruga cai verzi pe pereți* „a spune minciuni" (Rădulescu-Codin, *Îngerul românului*), probabil prin contaminare cu *a îndruga verzi şi uscate*.

Intervenția oniricului, prin *a visa cai verzi pe pereți* (pe care o cunoaştem din vorbire) subliniază ideea de „imaginar" ce se află la originea expresiei. Iată proiecții în acelaşi registru din beletristica de astăzi: Casandra Holotescu îşi intitulează o poezie prin care îşi descrie fantasmele chiar *Cai verzi pe pereți*, iar într-un număr recent din „Jurnalul național" a fost publicată o schiță de reportaj cu titlul *Clisura Dunării – o iubire cu cai verzi pe pereți*.

Dispoziția aforistică a personajului mai sus citat al lui Rebreanu (într-un exercițiu retoric raportabil la marile performanțe de gen ale lui Negruzzi, din Scrisoarea XII, *Păcală şi Tândală*, şi Creangă, ne oferă plasarea expresiei într-un context paremiologic; prin „Apoi da, carul vostru e într-o roată, puteți umbla după cai verzi pe pereți", doamna Herdelea caracterizează lipsa de realism a celor două fiice în privința perspectivelor de a se mărita fără zestre (*Ion*, I, III).

Dezvoltarea ideii în direcția inadecvării, prin sinonimie diastratică, poate fi constatată într-o formuletă-joc de cuvinte, un dialog prin care țăranul îl ironizează pe orăşeanul în deficit de competență expresivă (cu aplicație, în anii „colectivizării", la activistul de partid în exercițiul funcțiunii): „– Alò!? N-ai văzut un cal *maro*? – Am văzut unul *grena*, Semăna cu dumneata!".

Liviu Ioan STOICIU



Retro 24 ('74)

I.

în brațele morții
îmi aud limba cum bate înlăuntrul clopotului meu
interior, el ar putea fi ceasul
deșteptător, îmi simt buzele umflate, firele
curbate de păr ale genelor îmi
ațin calea, că
unde vrei să pleci, mai stai, mă duc să-mi găsesc
locul

aerul se lichefiază, se însuflețește ici și colo și
propovăduiește, lumina
se descotorosește de întuneric, apar primele scame
din neant, calc parcă printr-un
aluat de pâine de secară lipicios, stau cu capul
în jos, smerit, am fost dat dracului
cu tot cu umbra, cu frigul, cu căldura, cu ziua, cu
noaptea, totul se suprapunea

văd negativul lucrurilor, contururile
organelor, creierul se
strâmbă în oglindă, se alungește, se lățește, e
apt și e invalid în același timp,
se anulează singur, senzațiile nu se mai echilibrează
unele pe altele, sunt trist, am
o ultimă dorință
sufletească, nu pot să o determin, însă

ce dumnezeu se întâmplă, mă simt
urcat deasupra
mea, verifică, domnule, așa o fi ceremonialul, intru
în transă, pulsul inimii
nu mi se mai simte, „apa primenește uscatul de la
facerea lumii, mama
ți-a păstrat cordonul ombilical în pod, s-a uscat, îl
pisezi, îl bei și-ți revii", bine, bine,
îmi face greață, îmi număr în gând pașii, când ajung
la 25 ies din subconștient

II.

aici sunt adunate bătăliile tale pierdute,
inclusiv ale inimii
deșertate, aici sunt etichete
funebre, nu te
interesează, aici sunt ștergătoarele de picioare,
trâmbițele de aluminiu ale
îngerilor inventariate de un gropar nebun, aici
sunt armele armoniei, aici
e ușa scâncită, pe care poți să evadezi,
încotro

captiv propriilor complexe, tânăr
nesățios, îți
schimonosești singurătatea, citești din
albumele părinților,
ți se umezesc ochii, în casă pâlpâie niște felinare
demodate, îți amintești de băncile
libere din sălile de așteptare ale spitalului de boli
nervoase, care te gâtuiau

afară, psalmi de pe altă lume stau de pază, se
alternează cu
câinii, nu mai aștepți pe nimeni,
ai parte numai de constrângeri, e o îngălare
a credinței tale la mijloc, ești
transfigurat, te depășește această epocă, nu poți
fi fericit, e o lipsă a ta, destinul e
scos din testamentul vremurilor care vor veni,
comunismul este o mască
mortuară

simți că ți-au apărut noi circumvoluțiuni
pe creier, iubești
imaginea unui poet care a rămas fără
memorie după
alungarea regelui, după 30 decembrie1947, e
un joc amar, îți
pui pe cap o coroană de spini,
intri în extaz

Grigore ILISEI

Graffiti

Un tezaur şi soarta lui

Ion Irimescu s-a aşezat la locul lui de veci în cimitirul Oprişeni, situat pe unul din colnicile ce horesc în jurul tîrgului Fălticenilor. Şi-a pregătit cu meticulozitate casa sa de vecie. Îmi aduc aminte că prin anii 80 ai veacului trecut, cînd bărbatul acesta se înălţa falnic precum un stejar, a petrecut săptămîni în şir la Fălticeni spre a supraveghea mersul lucrărilor, în aşa fel încît totul să iasă după vrerea sa. Starea lui de spirit era cea a meşterului ce nu scapă nici un detaliu cînd se fixează în for o statuie, un monument, plămădite de mintea şi mîinile lui. Mormîntul de la Oprişeni, dalat rafinat cu plăci de calcare, aşternute preţios ca un covor, de unde se ridică marmoreean piatra tombală şi străjuit de un bloc masiv din marmoră, în care e cioplit măiestrit unul dintre motivele preferate, cel al muzicii, are desăvîrşirea unui ansamblu sculptural închinat eternităţii, ţinutului urzirii sunetelor sferelor şi veşniciei.

În timpul amenajării locului de veci, Ion Irimescu se grijea cu seninătatea înţelepţilor de trecerea Styxului. Şi cu umorul lui proverbial. Întrebat de primarul de atunci al Fălticenilor, Costică Arteni, pe care nu-l cruţa deloc, năpădindu-l cu tot felul de solicitări chisnovatice pentru şantierul, căruia îi era un fel de diriginte, de ce doreşte o căptuşeală atît de groasă a pereţilor mormîntului, Ion Irimescu i-a răspuns cu înflorirea luminoasă şi zîmbăreaţă a chipului: „Mă sîcîie tare reumatismele şi am auzit că acolo jos trage cumplit şi mă pregătesc pentru ce-i mai rău."

Ion Irimescu a ales acest cimitir nu numai pentru că aici îi sînt îngropaţi părinţii, Maria şi Petru, la căpătîiul cărora a înălţat podoabă granitică însufleţită de incizia măiastră a chipului matern, ci mai ales datorită faptului că e ţintirimul bisericii pictate de el cu aproape optzeci de ani în urmă. Era în vara anului 1926.Tocmai terminase anul al doilea la Belle-Artele din Bucureşti. Calea sa de urmat se contura cu limpezime. Cochetase cu pictura, cea de şevalet, dăduse la iveală pînze onorabile, dar aspiraţia lui bătea mai sus. Spiritul critic, atît de treaz toată viaţa în fiinţa sa, îi spusese răspicat că în pictură, lipsit de un puternic simţ al culorii, s-ar fi pierdut în mediocritate. Vizitele la Muzeul "Simu", întîlnirea cu tainica frumuseţe a modelajului, îi arătaseră drumul de străbătut. Era cel al sculpturii. În acea vacanţă a trăit ultima sa mare aventură picturală. A fost realmente, cum mi-a mărturisit în filmul de televiziune "Veacul lui Ion Irimescu", o încercare aventuroasă, deoarece atunci cînd a acceptat comanda epitropului Petre Ionescu nu evaluase exact riscurile şi dificultăţile ce-l aşteptau pe el, un tînăr care nu lucrase pînă atunci decît la şevalet. A fost o muncă titanică de trei luni încheiate, făcută fără ajutoare, de unul singur. Întîi a zugrăvit Pantocratorul, apoi cei patru evanghelişti. După asta a împodobit pereţii cu cîteva scene mari din Evanghelii, cum este aceea a lui Iisus în Grădina Gheţimani. Viziunea lui Ion Irimescu nu se înscrie în curentul cel vechi al Bizanţului, cu accentele sale româneşti, şi nici nu se racorda cu şcoala rusească, la modă în timpul acela. Firul ei se trăgea din barocul şi neoclasicismul occidental. Plăsmuirile învederau o bună stăpînire a portretisticii, o capacitate excepţională de a umple cu viaţă scenele. Fiorul mistic de profunzime e nelipsit din zugrăvelile sale de la biserica Oprişenilor. Poate la acesta contribuie subtil, dar puternic, şi haloul de lumină cosmică, în care cuprinde figurile biblice.

Au fost trei luni trudnice, însă de neuitat. În vreme ce le evoca în pomenitul film, vorbind camerei chiar în mijlocul bisericii pictate de el, în toamna anului 2002, Ion Irimescu îşi amintea şi de un episod sentimental, de vizitele unei codane, care venea din cînd în cînd la Oprişeni şi-l scobora din ceruri, dîndu-i puterea vieţii pămîntene pentru a duce mai departe lucrarea sa sfîntă. La capătul verii şi-a primit banii făgăduiţi, o sumă ce i-a asigurat cele necesare următorului an de studii. Şi astfel n-a fost doar ucenicia în portretistică, valorificată ulterior în sculptură, ci şi o temelie materială pentru devenirea sa ca artist al formelor.

Nestăpînirea la perfecţiune a tehnicilor murale, lipsa de experienţă a tînărului de numai 23 de ani, sînt vizibile azi. Exfolierile au afectat în mare parte pictura. Aceasta are nevoie de o intervenţie rapidă şi de înalt profesionalism ca să fie salvată. Chiar dacă e o operă de tinereţe şi ilustrează o preocupare marginală a artistului, această creaţie este indiscutabil un tezaur şi nu trebuie să dispară. Am ridicat în diferite împrejurări, inclusiv la marcarea a 25 de ani de existenţă a Muzeului „Ion Irimescu" urgenţa unei restaurări. Deocamdată nu s-a întîmplat nimic. Timpul e tot mai potrivnic şi nu prea are răbdare. Aşezarea pentru totdeauna a lui Ion Irimescu la Oprişeni sper să-l mobilizeze pe parohul bisericii ca să declanşeze o energică şi grabnică operaţiune de conservare a acestei creaţii înnobilatoare. Cît nu e prea tîrziu.

Arhimandit
Timotei AIOANEI

Urmați-le credința!

Tezaurarul cuvintelor de aur



Zic uneori oamenii că se duc dintre noi duhovnicii mari și nu se mai găsesc alții să le ia locul. Afirmație în parte adevărată. Dar nu recunoaștem și cealaltă parte a realității și anume aceea că în zilele noastre nu doar duhovnicii sunt rari, ci și credincioșii cu suflete de aur. Și unii și alții trebuie prețuiți. Și cei amintiți întâi și cei de pe urmă au importanța și rolul lor distinct în viața Bisericii.

Între slujitorii dăruiți de Dumnezeu cu mulți talanți a fost și părintele Ioanichie Balan. Călugăr vechi și încercat, duhovnic, propovăduitor al cuvintelor vieții veșnice, scriitor și cronicar, editor și păstrător al cuvintelor bătrânilor, cuvioșia sa a fost ca o lumânare de ceară curată care a ars frumos într-o vreme în care întâlneai la tot pasul întunericul unei orânduiri străine de lumina neapusă a Evangheliei.

În această grea perioadă pe care a traversat-o Biserica, Părintele Ioanichie Bălan a fost apostolul netemător, pregătit în orice moment să apere Odorul de preț pe care îl primise ca dar din dar. Gândul său se înălța mereu la tronul Preasfintei Treimi dorind cu ardoare să rămână acolo, întru Împărăția iubirii nesfârșite.

Preocupările pământene ale acestui monah au fost îndreptate, în cea mai mare parte, spre slava Bisericii. A căutat mereu cuvintele de folos ale monahilor ascunse în veșmântul smereniei ca și îngerul lui Michelangelo încătușat în stânca cenușie rostogolită la margine de cetate. Ani la rând, cu răbdare autentică, cu grijă și pricepere, a adunat aceste cuvinte într-o carte de aur cu străluciri de diamant.

Părintele Ioanichie a îmbrăcat haina smereniei în istorica mănăstire Neamț, fiind tuns în cinul monahilor de Mitropolitul Moldovei și Sucevei, Sebastian Rusan, cel cu inimă de părinte și iubitor de călugări. În scurt timp, el a devenit unul dintre cei mai cunoscuți slujitori ai Bisericii noastre. Cunoscut pentru scrierile lui, pentru cuvântul care mângâia sufletele credincioșilor, pentru grija de a păstra tradiția monahală din veacurile apuse.

Tânăr și inimos, dăruit cu elan misionar și cu înțelepciune din izvorul cel pururea curgător, Ioanichie Bălan, pe atunci ierodiacon, a cunoscut pustiirea mănăstirilor printr-un decret comunist care a provocat în toate ținuturile românești cel mai mare cutremur spiritual în zbuciumatul veac XX.

Aflat în furia dezlănțuită, Ioanichie Balan a plâns cu monahii trimiși pe drumuri, fără haine și fără merinde, într-o lume care nu-i iubea și nu-i înțelegea. El este autorul unor versuri care vorbeau printre lacrimi de paharul amar pe care numeroși monahi au fost nevoiți să-l bea în „țara îndepărtată” în care fuseseră exilați. Părintele Ioanichie a crezut cu tărie că va veni o vreme când Domnul iarăși o să-i cheme. Pentru cei mai mulți dintre ei, dorul după taina viețuirii călugărești și după rânduiala monahală a rămas nestins, în ciuda încercărilor și persecuțiilor.

Îndurerat de încercările acelor ani tulburi, obligat să părăsească mănăstirea inimii sale – Sihăstria -, Ioanichie Bălan a făcut din mănăstirea nemțeană Bistrița o cetate a spiritualității ortodoxe pentru iubitorii de înălțimi duhovnicești. Douăzeci de ani, cât a durat „exilul de la Bistrița”, ierodiaconul și mai apoi ieromonahul Ioanichie și-a mângâiat sufletul cu puterea tămăduitoare a rugăciunii și a lacrimilor.

Cu toiag și traistă, purtând cu el condeiul însemnărilor și cronica cu multe foi albe a monahilor, Ioanichie Bălan a bătut la porțile mănăstirilor din toată cuprinderea româ-

nească. A întrebat călugării bătrâni, atâția câți mai erau, a căutat prin vechi acte de cancelarie și însemnări pierdute prin biblioteci și arhive, a dat la o parte frunzele veștede de pe mormintele din cimitirele mănăstirești, a întrebat în stânga și-n dreapta și a ascultat la ceas de priveghere șoapte negrăite aduse din adânc de istorie.

În chilia lui, ocrotit de icoane și de lumina nestinsă a candelei, a lucrat în liniște la alcătuirea *Patericului Românesc* și a *Vetrelor de sihăstrie românească*. A intervievat monahi cunoscuți și necunoscuți, ierarhi și profesori de teologie. A căutat răspunsuri pentru multe din întrebările oamenilor din vremurile de atunci. Cărțile lui căutate ca pâinea caldă niciodată nu erau îndeajuns pentru doritorii de spiritualitate. Monahii, dar și credincioșii de la enorii, făceau eforturi pentru a le procura. După ce a trecut cenzura dictaturii, tirajul cărților a făcut o adevărată „revoluție" în viața bisericească românească.

În primele luni ale anului 1990 numele său s-a aflat printre candidații la stăreția celei mai mari mănăstiri românești, dar el a preferat „zăbava" cea plină de farmec a cărților și a însemnărilor cronicărești.

Străluciții monahi sihăstreni au găsit în Ioanichie Balan un alt Proclu, ucenicul fidel învățătorului său, un alt Ioan Moshu, ori un continuator al operei cronicărești a episcopului Narcis Crețulescu.

Datorită strădaniei sale, viața de pateric a monahilor nu s-a pierdut. La fel și cuvintele lor. Dacă astăzi au și românii un Pateric, cum au cei din Pustiul Nitriei, Sinai, Athos, cei din Lavra Peșterilor sau din alte locuri „umbrite" de rugăciuni sihăstrești, acesta este meritul incontestabil al părintelui Ioanichie Bălan.

Tot lui i se datorează alcătuirea vieții marilor duhovnici Paisie Olaru și Cleopa Ilie, care așteaptă în liniștea rugăciunilor făcute pentru ei confirmarea canonizării oficiale, pentru că încă din timpul vieții lor sinodul evlaviei populare le-a acordat cea mai înaltă prețuire. Din acest punct de vedere, Arhimandritul Ioanichie Balan poate fi considerat un important cronicar al monahilor români. Iar dacă aici ar fi ceva de criticat ar trebui să-i reproșăm, pe alocuri, folosirea hiperbolei și a aproximației în informația oferită.

Părintele Ioanichie Balan a fost și un evlavios pelerin. La Ierusalim și-n Țara Sfântă, pe cărările Athosului, pe urmele martirilor din vechile catacombe, însoțit de părinții Sihăstriei, a cerut binecuvântarea sfinților și a băut apă din izvoarele Ortodoxiei. După fiecare călătorie a venit cu zeci de pagini scrise, ca și în trecute vremi, de pelerini celebri. După ce le-a aranjat și le-a revăzut, le-a publicat făcând cunoscut astfel credincioșilor români istoria Ierusalimului sau a altor locuri sfinte.

Părintele Ioanichie a fost și un monah iubitor de rugăciune și de liniște. Căuta bucuria rugăciunii și a împlinirii canonului îndatorat. Când timpul nu-i îngăduia, intervenea părerea de rău și umilința smerită. Părintele Ioanichie avea momente de înaltă trăire mistică. Dincolo de omenescul din el, bucuria comuniunii cu lumea sfinților îi inunda sufletul și mintea. Era și un bun predicator. Omiliile ținute la Sihăstria erau ascultate în liniște și au dat roade bogate. Mai avea încă și alte multe proiecte pe care ar fi vrut să le vadă împlinite. Strădaniile sale multe și rodnice, s-au lovit în ultimii ani ai vieții de o boală grea și rară. Nu-i mai cunoștea pe cei din preajmă, uitase de cărți și de paginile la care încă mai avea de lucrat. O liniște totală i-a pregătit plecarea dintre pământeni și o nerăutate ca a pruncilor l-a cuprins înainte de a moșteni Împărăția Cerurilor. S-au îngrijit de el, în totală dăruire și rânduială, monahia Maria Bălan, sora sa după trup, și protosinghelul Petru Bălan, nepotul și continuatorul trudei sale. Alți câtiva monahi râvnitori din Sihăstria i-au alinat suferința și l-au considerat, până în amurgul vie]ii, părintele și îndrumătorul lor.

În zilele mutării sufletului său la veșnicele locașuri mă aflam într-un pelerinaj la Muntele Athos. În 24 noiembrie (11 noiembrie după rânduiala athonită), ziua în care trupul i-a fost așezat în casa de lut a părinților săi, aflându-mă la Mănăstirea Vatopedu, am săvârșit în biserica cea mare a vestitei chinovii, o slujbă specială de pomenire pentru părintele Ioanichie. Zilele următoare, duminică, 12 noiembrie, și luni, 13 noiembrie (după calendarul athonit), la schitul românesc Prodromul, în numeros și ales sobor de arhimandriți și profesori de la Centrul Eparhial și de la Facultatea de Teologie „Dumitru Stăniloae" din Iași l-am pomenit la vremea cuvenită pe cuviosul monah sihăstrean. În toate chiliile românești împrăștiate pe tot cuprinsul Muntelui Athos s-au făcut în zilele acelea rugăciuni pentru odihna și iertarea fericitului său suflet.

Arhimandritul Ioanichie Balan a fost un monah cronicar și un tezaurar al cuvintelor de aur ale bătrânilor monahi români, uitați în cea mai mare parte. S-a întâlnit acum cu ei în bucuria și în lumina Împărăției veșnicilor bunătăți pregătite celor care L-au slujit cu credință pe Domnul vieții. A găsit acolo visteria pe care a agonisit-o în viața-i pilduitoare care rămâne pentru noi o icoană a Sfintei Ortodoxii.

Igor URSENCO

Entuziasmul şi conştiinţa post-senzorială

MEMENTO:

"...singurul mod de versificare admisă într-un stat ar trebui să fie imnurile închinate zeilor şi glorificarea persoanelor virtuoase: atâta timp cât veţi (...) admite poezia lirică ori epică în viaţa voastră, plăcerea şi durerea vor deveni diriguitorii voştri...", ***Platon, REPUBLICA***

"Cei ce sunt după trup, pe cele ale trupului le cugeta; dar cei ce sunt după spirit, pe cele ale spiritului. Căci cugetul trupului moarte este, dar cugetul spiritului este viaţă şi pace...", ***Romani, 8:5***

Amo Christum - cartea recentă a Marinei Angela GLODICI – e, cu siguranţă, mai mult decât un prilej de a face lumină intr-o triplă problematică, valabilă - ar trebui sa o spun? - pentru orice persoană care a ales să 'simtă" ("să se lase cuprins de fiorul poetic", ar zice unii) altfel decât obligă "teoria literară" şi "simţul estetic oficial"; altfel spus, voi încerca să configurez limitele neexplorate pe deplin ale unei dimensiuni pe care aş numi-o, din lipsă de alt termen, **lirică teologică** (din gr. **theos + logos**: dumnezeu, divinitate + raţiune, înţelepciunea divină) : valenţele ideilor archetipale divine (**eide**), care presupun o experienţă superioară de **dislocare şi stransgresare** a limitelor inerente "realităţii" senzoriale (**eidola**);mijloacele valabile de **suplimentare** a acestei experienţe insolite; nivelul/locul de la care poţi vorbi divinităţii si, prin urmare, care e "misiunea " suprema a Poetului.

Prezent în formă embrionară într-un volum anterior (*Nu mă pot opri*), *Amo Christum* confirmă saltul calitativ pe care îl intuiam în Postfaţa acestuia, dar şi de asumarea, cu bună (con)ştiinţă, a unui risc – dar şi beneficiu totodată - enorm.

Faptul că a ales să renunţe la **confortul limitat** - aşa cum specifica pasajul de peste două milenii de existenţă, invocat de Platon spre sfârşitul Cărţii X din *Republica* - al **versului bazat pe viziunea senzorială** (fie spus intre aceste paranteze: e şi cazul majorităţii textelor din Programa şcolară ori al peliculelor siropoase de pe canalele TV), ar putea-o costa pierderea multor cititori, care nu sunt pregătiţi să o urmeze la înălţimea perspectivei la care obligă **imnurile cristice**.

I. Valenţele liricii teologice

Ma intâi se cuvine o precizare. Chiar dacă **dimensiunea psalmodică** a literaturii române se asociază, de regulă, cu numele lui T. Arghezi şi V. Voiculescu, acest lucru e valabil deocamdată, in limita vectorială: nivelul ei profund (sensul etimologic primar: înălţime şi adâncime) poate fi oricând revendicat de R.Gyr şi, prin... girul cărţii de faţă, de jurnalista baimareana.

Pertinenta comparatiei ia in calcul, la un prim nivel, calitatea de "evanghelist al Vechiului Testament" atribuita (de catre Sfintii Parinti ai Bisericii) lui Isaia, personaj biblic important care nu a servit intamplator drept punct de plecare pentru cartea de fata.

Frumuseţea teokalică (din gr. **theos + kalos**: dumnezeu, divinitate + principiul frumosului) a psalmilor arghezieni, de exemplu, cuceresc mai ales prin forţa metaforică şi stilistică a imaginilor: acest efect se datorează tocmai faptului că autorul nu reuşeşte să depăşească condiţia a ceea ce Apostolul Pavel numeste **phihikos** ("corp firesc", constând din corp şi suflet robiţi dimensiunii afectiv-senzoriale): *Rada*, piesa antologică a liricii erotice, nu excede ecartul psalmilor carnali (somatici) arghezieni, circumscrişi legii gravitaţionale.

La celălalt capăt, poeta băimăreană mizează, în primul rând, pe calităţile suprasenzoriale ale lui **pneumatikos** ("corp spiritual, duhovnicesc"), care depăşeşte nivelul gravitaţional în care e antrenat **phihikos**: "Cu ochii caut spre ceruri/ Acolo e ţara mea" (*Cu mine este Isus*), "M-am dezlegat de tot ce e Pământ (...)/ M-am dezlegat, m-am dezlegat de Tera/ Şi azi plutesc în mii de galaxii" (*Renaştere*).

Trebuie să reamintesc aici un lucru uitat, şi anume faptul că limba maternă a lui Platon nuanţează, necesar, trei concepte diferite pentru noţiunea de "conştiinţă",

adesea confundate: (1) **noos** (rațiune), (2) **psyche** (suflet) şi (3) **pneuma** (spirit, suflare, aer, vânt), oferind o perspectivă paralelă interesantă, ce ține de *viziunea şi crezul artistic* a trei autori diferiți, respectiv:

(1) "Patria mea este limba romana"(N. Stănescu);

(2)" Locuiesc într-un cantec de pasare" (L. Blaga);

(3) " Te chem în mine, în a mea ființă / Tu, Doamne-ndurat.../să-Ți fiu locuință" (M. A. Glodici, *Locuința*), "Cel Prea Inalt mi-e mie locuință" (*Odihna)*.

Fără să intru în detalii care nu îşi au loc în această Prefață, întrevăd în "temperamentul afectiv" ce decurge din **noos**, **psyche** si **pneuma**, calități distinctive circumscrise - in pasajul invocat de Platon - demersurilor epic, liric si teologic.

Dar retorica epică şi lirică, regăsită de fiecare dată, in **eidola** pământeană şi în programele şcolare, devine plictisitoare din partea unui autor venit pe tărâmul "muzelor"! Autoarea devine interesa(n)tă de cu totul alte coordinate: ideile archetipale divine (**eide**), suplimentate, sugestiv, în doua texte cu totul şi cu totul inedite:

"Sufletul meu e legat de cer/ E o scara ca a lui Iacob,/

Pe care urca si coboara rugaciunile mele,/ Purtate pe palmi de ingeri" (*As vrea*)

"...urc treapta cu treapta spre venirea Ta,/

Pâna ce voi ajunge... prin vointa-Ti divina,/sa vad fata Ta..."(*Zidire divina*).

Dacă mulți nu "pot pricepe / De ce eu merg înainte cu viteza lumini / Care a pus-o Dumnezeu in chipul meu (*Gandurile mele*), e pentru simplul motiv ca nu ştiu să fi citit această *Ars poetica*:

"Strâng Cuvântul vieții Tale,/ Si mă hrănesc cu El,/ Pentru a aprinde in fiecare zi,/ Lumina in candela mea" (*Dor*)

II. Entuziasmul, dragoste divină !

După cum era de aşteptat de la o plachetă care afirma fără echivoc *Amo Christum*, "sentimentul iubirii divine" e impregnat în ideatica textelor componente. Dar țin, în acelaşi timp, să îmi exprim rezerva privind capacitatea limbii de a suplimenta "dragostea suprasenzorială şi intangibilă". Sunt puține texte (inclusiv in cartea de față) care să transgreseze caracterul secvențial şi restrictiv prin excelență al limbii care, fie e "fascistă, adică te obligă să spui" (R. Barthes), fie – îmi permit să adaug - e "totalitară, adică îți interzice să spui" ceea ce simți.

Un caz de studiu îl oferă chiar Biblia. Noțiunea încăpătoare de "dragoste" - exprimată plenar in "Cântarea Cântărilor" lui Solomon , dar nu mai puțin debordant în Epistola lui Pavel (**1Corinteni 13, 1;8**) sau Ioan (**11, 5; 36**) – devine incomprehensibilă fără de nuanțările utile pe care limba elenă ni le poate oferi şi de data aceasta: dacă prima decurge evident din **eros** (dragoste senzuală, carnală), cea de-a doua se circumscrie la **agape** (iubire spirituala), iar a treia la **filia** (iubire general-umana). Pornind de la posibilitățile oferite de limba română, aş sugera să utilizăm pentru trei tipuri de emoții respectiv trei termeni diferiți, dar care nu depăşesc **eidola**: **bucurie, adorare** si **fericire**.

Se regăsesc aceste sentimente în *Amo Christum*?

Să pornim de la un exemplu concludent, pe care il recomand pe post de rugaciune (*Ce bine e cu Domnul*):

Deşi noaptea-i neagra,
Fără ***dragoste****,*

Eu ***aştept*** *şi mai* ***sper***
Strigând *Buna Veste.*

Ce ***bine****-i cu Domnul,*
cânt de dorul Său*,*
Mă simt ca străjerul
Aproape *de cer.*

Căci sufletu-mi stă
necurmat ***treaz****,* ***mereu****,*
Asteptând să răsară
Pe nori Domnul *meu.*

Mă bucur in Domnul
Si ***mă rog ne-ncetat****,*
În veghere *stau noaptea*
Şi-l ***aştept*** *pe Împărat.*

Pentru cei care au oferit un răspuns afirmativ, mă grăbesc să precizez că nu a meritat osteneala să citească textele din *Amo Christum*, asta însemnând că nu s-au maturizat spiritual, suficient ca să țină seama de avertismentul marelui gânditor grec. Ieşirea trebuie să o căutăm în cu totul alta direcție!

Pentru tot acest noian (sau cosmos) de nuanțe pe care le-am evidențiat tipografic, îmbogățit pe parcursul cărții ("mângâiere dulce/ sfântă ardere, slava, laudă, alinare, adâncă tânjire după El, extaz, răpire, fior divin" etc.) din izvorul nutritor al Bibliei, nu găsesc altă vocabulă mai potrivită decât **entuziasm** (care provine de la trei cuvinte elene: **en - theos – ousia**, îndumnezeire, contopire cu Dumnezeu, mântuire): un sens pierdut pe care trebuie să îl redăm limbii romane, şi care ar trebui să țină locul pen-

tru "dragostea divină". "Entuziasmat/ă"="îndrăgostit/ă de divinitate"- iată o expresie care, sunt convins, va marca *punctul de inflexiune* al secolului XXI, de răscruce pentru omenire. Or, acesta e sensul cărții, care se ridică deasupra experiențelor terestre (fie **eros**, **agape** sau **filia** și echivalentele lor afective: **bucurie, adorare** și **fericire**), substituindu-le:

"Nu pot spune în cuvinte iubirea (**entuziasmul**: nota mea - Igor URSENCO) ce-o am pentru Tine.../ca m-am contopit cu Tine,/ Si nu mai vreau sa aud de mine" (*Numai Tu ești Dumnezeu*)

III. Tropologia entuziasmului divin: Holografia

Așa cum enunțam mai sus, **pneumatikos** – unghiul abordat de *Amo Christum* - se ridică peste ireversibilitatea temporal-spațială și tangibilitatea senzorială a liricii metaforico-tropologice care - dislocate și suplimentate – transgresează ultima bariera a lui **phihikos**: sentimental "insecurității". Se instituie astfel, un principiu sincronic supramaterial, pe care l-aș numi **holographic**, constantele lui compensatoare și securizante fiind reversibilitatea și securitatea supremă:

"Cu tine Isus mă voi întâlni/ Într-o curată și frumoasă rugăciune" (*E seară*).

Aceasta e puterea spiritului care (se) simte "liber" chiar și într-o formulă consacrată și uzată (în cele patru texte care se puteau constitui într-un ciclu separat: *Tatăl nostru*, **Sfințească-se Numele Tău**, **Facă-se Voia Ta** și **Dă-ne pâinea vieții**) ori se regăsește distinct în simbologia tainelor bisericești (Florii, Rusalii sau Crăciun).

Aceasta *descătușare carismatică* (din gr **har**: dar spiritual), prezentă în fundația ideatică a cărții ar putea servi ca o alternativă pentru noțiunile de "indecibilitate" și "suplimentaritate", la modă în strategia filosofică deconstructivistă din Europa și America.

Anume din perspectiva lui **pneumatikos** devin mai clare experiențele oferite și prin prisma lui **Logos** (gr., rațiune divină incarnată) opus categoric "cuvântului artistic" din postura lui **phihikos**. "Cuvântul întrupat" despre care pomenește autoarea (*Mântuit*) dovedește acest lucru cu prisosință. (Îmi permit să-i sugerez în acest context să țină cont - în următoarele cărți pe care le va scrie - de nuanțările necesare în română, oferite de limba greacă!!!). Isaia (*Domnire)*, Toma necredinciosul (*Fericirea lui Toma*), Enoh (*Acum e anul nou; Ca si Enoh*)), Ieremia (*Drumurile Sionului*), Ilie (*Uneori*), Iacob (*Zidire divină; Aș vrea*), Simion si Andrei (*Trece Isus)* sau Maria (*O, Rabuni*) sunt tot atâtea măști archetipale biblice menite să umple imaginea intangibilă și infinită a Lui - toți suntem persoane cu identități diferite numai în măsura în care ne raportăm la integritatea Lui:

Pe apa vieții mereu Tu învii,/ Dis-de-dimineață Te-arăți la Marii (*O, Rabuni*)

Raportarea aceasta – identificatoare dar niciodată conturată definitiv! – e prezentă și în *Odihna*, text in care mi-am regasit experientele personale cu divinitatea (le impartaseam intr-o carte de buzunar, trecuta neobservat de potentatii literari oficiali ai vremii: *Palinodii și mănăstiri gravide*):

"Ca Timpul cel prepelicar
îmi jinduiește
Zborul,-
Ci eu mi-L stiu pe dinafara/ și-MI laud
Vânătorul..." (***Balada zborului de alice***)

Nu-mi rămâne decât să avertizez autoarea și cititorii "speciali" ai cărții: zadarnic lucru să-și convingă criticii – așa cum încercam, mai mult de un deceniu în urmă, inclusiv prin textul inserat mai sus - că viziunea poate fi/ îndrăznește să fie mai mult decât metaforica sau chiar nemetaforică.

Mai e cazul sa reamintesc faptul ca Marina Angela GLODICI e răsplatită pentru perseverența ei, circumscrisă, preaplin, ideii din Memento? Cea de a aduce, prin har (cu sensul originar de "chemare spirituala) poetic și teologic, în "boxa martorilor" două personalități istorice inimaginabile împreună într-un context diferit de cel al cărții de față - Platon-păgânul și Apostolul Pavel, apologetul suprem al creștinismului - la un "proces" de conștiință inefabil. Pentru că Dumnezeu nu mai poate fi conceput coborând cu hârzobul din cer – *deus ex machina* - așa cum suntem tentați să o facem din inerția veacurilor ignorante...

Cât ne va mai fi trebuind pentru a conștientiza un adevăr simplu, e o problema de timp: Logosul e entuziasmul care ne va mântui. Abia acum - binecuvântat - cititorul e pregătit să se entuziasmeze, adică sa primească și să dăruiască "cheia identității" din principalul text (*Transformare*) din *Amo Christum*:

"Eu sunt o minune,
Chiar și pentru mine, Doamne!
Fără de Tine,
Nu m-aș găsi niciodată pe mine..."

Leonard GAVRILIU

O scrisoare şi un poem inedit de la Petre Pascu

Cu poetul Petre Pascu (Semlac, jud. Arad, 1909 – Bucureşti, 1994) am întreţinut o bogată corespondenţă în perioada în care am fost secretar de redacţie la „Scrisul bănăţean", revistă a Filialei Timişoara a Uniunii Scriitorilor, în ale cărei pagini l-am publicat după ce el a scăpat de munca silnică la canalul Dunăre-Marea Neagră, la care fusese osândit. Fapt care mai târziu avea să mi se impute de către Securitate (a se vedea dosarul de urmărire I-610, aflat în prezent în custodia C.N.S.A.S.), care în general incrimina prietenia noastră. Din nefericire, acea corespondenţă din anii 1956-1961 s-a pierdut. Mai deţin însă de la acest poet, la care Adrian Popescu preţuia „o nobleţe sufletească autentică" (revista „Steaua", octombrie 1972), mai mult de 30 de scrisori trimise la Suceava (unde eram asistent universitar) şi la Bucureşti (unde făceam gazetărie). Poate că ar fi timpul ca un istoric literar dezinteresat să se aplece asupra creaţiei poetice a acestui pe nedrept neglijat uvrier al expresiei lirice, a acestui talentat „artizan" cum l-a numit acelaşi Adrian Popescu, citat mai sus, mărturie a talentului deosebit al lui Petre Pascu fiind volumele sale de versuri *Plaiuri* (1943), *Bucuriile mele* (1967), *Gorun adânc* (1977), *Spadă şi corolă* (1977).

Dintre scrisorile adresate mie, între anii 1966 şi 1994, o public pe aceea datată de poet **27 brumar 1993**, însoţită de o inedită pe care mi-a trimis-o în acelaşi plic.

Bucureşti, sâmbătă
27 brumar 1993

Iubite prietene Leonard Gavriliu!

După plecarea voastră, veniţi aici şi primiţi cu deosebită căldură tot timpul, - după fripturica de pui adusă de Marcel, atât de vastă hrană mie, am prelungit festinul recitind pe Baudelaire, în traducerea dumitale. Telefonic te-am felicitat şi pentru traducere şi pentru creaţia Dumitale atât de reuşită: ***Marcel. Le crépuscule du soir*** *e în româneşte o perfectă redare. Este prezent în antologie la Addenda. Iniţial este transpunerea lui Philippide, meşter indubitabil. Totuşi, chiar titlul* ***Amurgul*** *e întrecut de* ***Crepuscul versperal****. În ansamblu, eşti în vădită concurenţă benefică faţă în faţă cu textul Meşterului. Eşti prezent doar în unica poezie, deşi ai atâtea! Geo mulţumeşte producătorilor nominal, minus Leonard Gavriliu. O greşeală, cum greşeală e şi în „România liberă" ce ţi-am dat. Cere, te rog, o replică. Ziarul publică frecvent replici.*

*

Cum aţi văzut, nu stau bine cu sănătatea la 84 de ani. Boala se manifestă de multă vreme şi psihic, şi fizic. ***Primo*** *e vindecată îndată ce pot scrie şi mai ales, când sunt publicat. Mă simt, ca în ceauşism, marginalizat.* ***Secundo****: ceva cu stomacul, ceva, mă rog, cu intestinele. Boala frecventă la senectute, cum îi plăcea a zice şi lui Cioculescu, mare prieten al meu, - şi nu „bătrâneţe"... Urât!...*

La „Cuvântul românesc" din Canada, ai văzut, sunt publicat număr de număr. Dar Canada e departe!

Primeşte, rogu-te, una din multele inedite, poezia ***Acelaş Crist.*** *Dacă o publici mă fac sănătos.*

Cu drag,
Petre Pascu

Acelaş Crist?...

Zicala veche sună aşa:
De ce te temi nu vei scăpa!
De-i fi sărac, de-i fi bogat,
Acelaşi ultim drum mi-ai dat.

Dar unii poate vor avea
Sub ei din aur o saltea.
Când alţii mulţi, cu mult mai mulţi,
Vor fi tot jerpeliţi, desculţi.

Nu pot să fie toţi la fel:
Mai greu atins, uşor un ţel.
Rămân tot mari, cei mari aici,
Dincolo alţii, mici tot mici.

Schimbare, oare, cui să ceri
Cu glas înalt, mai cu tăceri?
E trist? E totul, totul trist?
Nu-i tuturor acelaşi Crist?

Ioan HOLBAN

Omul aberație și urma de umanitate



Constantin Simirad revine în librării cu romanul *Coruptul* (Editura Junimea, 2007), o carte complexă; roman de tip „policier"? roman frescă? roman de moravuri? de analiză psihologică? *Coruptul* reunește aceste modalități de construcție narativă, adunîndu-le în *figura* profesorului Tudose și în *timpul-epocă* al tranziției românești de după 1990. Romanul începe în dulcele stil clasic, balzacian, cu bătrînul profesor Tudose, ticsit de principii morale, ușor nostalgic: „contesa ieșea la ora cinci", ai spune citind/ văzînd un personaj tipic în împrejurări tipice; iată: „Unii spun că viața este prea scurtă și dureros este faptul că nu percepi scurgerea ei decît atunci cînd este prea tîrziu ca să intervii în traiectoria destinului. Ideal ar fi să ai două vieți. Una să fie de învățătură de minte. Cea de-a doua să beneficieze de experiența primei părți. Totuși, dacă omul ar ști că are două vieți, le-ar consuma la fel ca și cînd ar avea una. Planurile lui ar lua în calcul cea de-a doua viață și, prin urmare, ar ajunge la fel de plin de regrete spre sfîrșitul existenței sale. Profesorul pensionar Tudose medita la lucruri adînci, neîndrăznind să iasă de sub plapumă. Era destul de frig, vîntul se izbea cu forță în geam și el simțea că un firicel de vijelie tot se strecura spre el. Plapuma îl ocrotea și fesul, nelipsitul fes, îl cruța de viitoarele dureri de cap. În fața ochilor era biblioteca, mîndria lui din timpuri trecute. Uneori citea cîte un titlu sau autor din poziția aceea, înfofolit în plapumă. Alexandru Zub, *La sfîrșit de ciclu*, Corneliu Ștefanache, *Drumuri de fum* și tot așa mai departe. Profesorul n-are urmași și se gîndește să ofere acea bibliotecă unui om care să o aprecieze. Unui om care s-o îndrăgească și, mai ales, s-o citească. Dintre cei care îi deschideau ușa, nu remarcase vreunul care să merite această comoară, adunată timp de jumătate de secol. Profesorul Tudose, încă ancorat în vremurile lui, n-avea cablu TV și se mulțumea cu televiziunea de stat. Ce-i drept că avea multe de reproșat actualului regim, dar omul acesta se limita la urmărirea știrilor și, uneori, a unui film. Era destul de reticent la noutățile aduse revoluției și, în general, era critic cu tot ceea ce nu putea accepta structura lui, bine încorsetată în cutumele socialiste". Brusc, profesorul intră în *timpul-epocă*, în dinamica lui, își cumpără un televizor color, își instalează un cablu TV, vede filme „fără perdea", se lasă atras/ preocupat de acestea „doar cu un scop informativ", ca o „chemare de cercetător, curios să vadă evoluția societății românești", caută o fată în gazdă și devine, într-o primă instanță, ceea ce prozatorul numește Tudose-Coțcarul: urmărește fiecare mișcare a fetei prin casă, mai ales la baie, se îndrăgostește de ea, începe să facă alergări matinale pentru recăpătarea formei fizice pierdute, nutrind speranța secretă de a se bucura – cîndva? curînd? – de nurii fetei din gazdă.

Prin Lăcrămioara, însă, profesorul Tudose intră rapid într-o lume paralelă cu a sa; mafioți români, basarabeni, ucraineni, ruși, asasini la comandă, o lume profund coruptă și violentă, dominată de ceea ce prozatorul identifică sub numele de *omul-aberație*. Psihologia și profilul acestuia reprezintă pivotul romanului: Filosofia criminalului, omului aberație, cum i se prezintă statutul de către geneticieni, diferă fundamental de filosofia omului de rînd, normal. Indivizii normali, copleșitor majoritari, văd sfîrșitul existenței ca pe ceva catastrofal, ca pe ceva care înspăimîntă. Deși sfîrșitul fiecăruia dintre noi este firesc, natural, inevitabil, totuși, individul nu acceptă «încă» încheierea ciclului rezervat «lui». Speranța, o găselniță a disperării, mîngîie cu himere albastre viața fiecăruia și în acest fel o face suportabilă. Poate că speranța joacă rolul unei a patra dimensiuni și de nenumărate ori a săvîrșit acte incredibile. Dacă un om, un individ este condamnat să fie închis într-un paralelipiped sau într-o sferă pînă la obștescul său sfîrșit, atunci este clar pentru toată lumea că nu mai are nici o șansă să evadeze din această închisoare. Totuși, timpul, în tandem cu speranța, realizează uneori cea de-a patra dimensiune și individul iese la lumina zilei

chiar în aceste condiții. Criminalul, omul aberație, nu se bucură de speranța indivizilor normali. Ei știu care le este viitorul și doar precizarea în timp le este neclară". În fapt, toată intriga romanului scris alert, cu știința construcției epice și a captivării cititorului, se adună în jurul unei figuri „inocente", specifică istoriei noastre recente, care – provocată de ceea ce se întîmplă în jurul său – se transformă radical, nu mai e de recunoscut, este *dirijată* spre o altă realitate decît aceea în care părea să sfîrșească după ce se va fi născut acolo și se va fi resemnat urmîndu-i cursul ușor de ghicit.

O radiografie a epocii prin analiza atentă și operația cu un bisturiu fin asupra personajelor timpului-epocă realizează Constantin Simirad în *Coruptul*. Lumea *nouă* a *vechiului* Tudose este aceea a rețelelor de mafioți, conduse de Zoro, Roko, Colea, Streltov, Roibescu; dincolo de coaja romanului de tip „policier", cu o intrigă foarte bine condusă, verosimilă, de regăsit (și printre rînduri) în presa noastră de după 1990, contează miezul unde prozatorul adună firele unei subtile analize psihologice: oamenii sunt epoca, iar aceasta le modelează, printr-un fel de geneză reciprocă, lăuntrul, sinele și comportamentul. E o vreme cînd „strigoii pun stăpînire pe sufletele oamenilor", scrie Constantin Simirad; în lumea condusă din umbră de Zoro și ai săi, traficul de persoane, de armament și de droguri e realitatea însăși; oamenii comit crime fără remușcare, gîndirea lor e schilodită, fiii se bucură de moartea părinților, modul eficient de autoprotecție rămîne trecerea nesupravegheată, indusă, de la o stare la alta, educația le extirpă „sentimentele specifice omului", chiar și cei „buni" sunt atrași în jocul vieții și al morții într-un deșert ce se întinde între nebunie și depresie apăsătoare. Oamenii acestei lumi – paralelă cu a noastră? – sunt convinși că „o clipă de viață extrem de concentrată face cît o viață întinsă mult și aiurea, ca un roman lungit inutil, ca să iasă o carte groasă"; structura mintală a criminalilor domină lumea *descrisă*, iar nu imaginată de Constantin Simirad: „Interesantă este structura mintală a celor care, prin faptele lor, se situează în afara moralului. Criminalii, răufăcătorii, cei care sunt nocivi mediului în care trăiesc, nu conștientizează că n-au dreptul și nici n-au cum să se considere îndreptățiți la o viață normală. Faptele lor nu-i marchează fizic și, cel mai adesea, nici spiritual și, din acest motiv, doresc să trăiască printre oameni normali. Sunt aproape convinși că n-au nimic să-și reproșeze și că ceea ce a fost, trebuia neapărat să fie, absolvindu-se de povara conștiinței lor. Nu-i de mirare că tîlharul care fură o icoană veche dintr-o biserică se roagă: «Doamne, ajută-mă!», el este convins că are chiar prioritate în a fi ascultat de Dumnezeu. Atît Roko, cît și Lăcrămioara erau oameni care considerau că au dreptul la o viață normală. Nefericirile provocate unor copile răpite, violate și apoi vîndute nu le tulbura somnul. Ba, mai mult, în cazul Lăcrămioarei, ce se considera o victimă care a suferit mult și acum are dreptul de a trăi normal. Trăia de la o extremă la alta. Cu ceva timp în urmă era sigură că va fi ucisă sau vîndută și realitatea chiar așa era, iar acum aspira să fie soția parlamentarului Roko, fost mafiot, convertit de fațadă în om politic. Care, culmea nerușinării, vorbește de țărișoară, de popor, de înalte responsabilități conferite de votul cetățeanului".

Contrapunctul e căutat în *urma de umanitate*, ascunsă într-un colț al sufletului „rămas încă nealterat": dragostea Lăcrămioarei pentru Doru și relația atît de complexă în superbia afecțiunii și, deopotrivă, în nimicnicia păcatului de moarte dintre profesorul Tudose și tînăra (studentă, criminală, traficantă de persoane) Lăcrămioara reprezintă *structura opozantă*, modul de a răspunde al paradigmei de sensibilitate (și umanitate) unei lumi mereu agresivă, periculoasă, letală. Procedeele narative – în principal, povestirea, portretul și evocarea – susțin acești pivoți ai romanului; iată un *pasaj de identificare* al unei lumi surpate de unde se ivesc oamenii-aberație: „Era întuneric bine, luminile s-au aprins și lumea se rărea pe stradă. Ici, acolo, cîte o gospodină rătăcită aducea cîte o găleată cu apă de la unica cișmea rămasă încă funcțională în tîrg. Case amărîte, curți murdare, WC-uri în curte, rațe, găini și porci, toate laolaltă în țarcuri mizerabile. Cîini legați la un țăruș nenorocit sub pomi fructiferi și straturi de legume sfrijite și gălbejite. Garduri de tablă ruginită, plasă de sîrme inegale, scînduri deprinse din cofraje sau lăzi, toate aceste improvizații erau o imagine deplorabilă de murdărie și sărăcie. Un cartier nenorocit". Asemenea segmente sunt specifice romanului lui Constantin Simirad care a realizat în *Coruptul* o frescă a societății românești de tranziție; iată România acestor ani: „România era în pragul sufocării, corupția a atins cele mai înalte nivele de putere. Instituții ale statului cu legi speciale, protecționiste, erau implicate în contrabandă cu țigări, cu alcool și de carne vie. Drogurile capturate, încuiate în depozite ultrapăzite, dispăreau și se valorificau pe piață. Uniunea Europeană era extrem de îngrijorată de dimensiunea corupției din România și Bulgaria. Deși europenilor le crăpa măseaua după mîna de lucru ieftină, necalificată și din abundență, din cele două țări, totuși fenomenul corupției nu putea fi tolerat decît între anumite limite. Guvernul României, marionetă în mîinile mafioților specializați exclusiv în jefuirea averii publice, mima reforme de ochii lumii și iniția procese spectaculoase care se terminau printr-un penibil «fîs»"; corupția

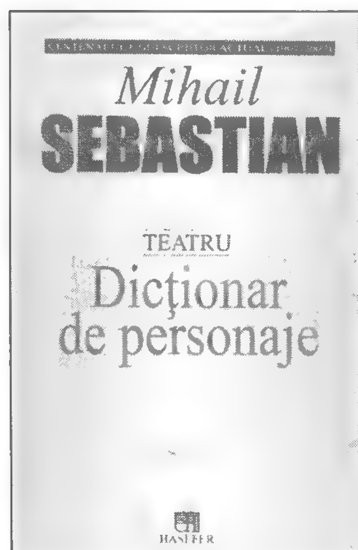
din justiție, cum e cu partidele politice și oamenii promovați de acestea pe scena publică: „În România se născuse un tsunami pentru schimbare. Era atîta forfoteală în toată țara, încît baronii căpușă au început să fure covoarele și dotările de prin birouri. Pe ultima sută de metri se fura ce cădea la îndemînă, dar erau atîtea de multe de furat în țară încît n-au dovedit să fure chiar tot. Cu trîmbițe și surle au venit noii hoți, mai hămesiți ca urșii cînd ies din hibernare. Unii erau atît de tîmpiți că apucau halca din gura colegului de dezmăț. Trăgeau unul de la latul și mîrîiau de se auzea din Carpați. Cînd disputa nu se rezolva prin forță, lăsau halca și se dădeau la sfîrșiat unul pe altul. Oamenilor le-a ieșit pe nas schimbarea. Viața a devenit un calvar pentru fiecare român și scrîșnind că au fost înșelați s-au hotarît să-i voteze tot pe aia care au mai fost. În acest context a devenit Roko parlamentar, coleg cu șeful lui Zoro, coleg cu o mulțime de alți șefi din toate județele. Roko a adoptat modelul șefului lui Zoro, adică să sugă de prin toate țîțele și județele țării. Cîțiva oameni de încredere din rețeaua sa, instruiți din timp, au ajuns granguri prin județe. Chiar și doi prefecți erau din rețeaua lui Roko, ce-i drept, cam ridicau pretenții de autonomie în sistem. Munca politică îi răpea mult timp. Trebuia să afle ce se vinde prin țară și ce se poate cumpăra pe nimic".

E adevărat? E ficțiune? E verosimil, cu siguranță. Constantin Simirad are instrumentele, știința construcției epice și capacitatea de sinteză necesare pentru a scrie romanul-frescă al acestor vremuri. Și nu mă îndoiesc, o va face.



Ștefan OPREA

Personajele teatrului lui Sebastian într-un dicționar



Este a treia oară când mă opresc asupra activității - de o eficiență semnificativă pentru cultura teatrală - a unui grup de cercetători ai domeniului, realizatori de dicționare de personaje din opera unor importanți autori români. Mă refer la colectivul Catedrei de limba și literatura română de la Universitatea „1 Decembrie" din Alba Iulia, catedră condusă de prof.univ.dr. Constantin Cubleșan – coordonator, în același timp, al grupului și inițiator al acestei fructuoase activități.

Am în față volumul *Mihail Sebastian – Teatru. Dicționar de personaje**, după ce în 2002 semnalasem – tot în paginile „Daciei literare" – apariția *Dicționarului personajelor din teatrul lui I.L. Caragiale*, iar în 2005 a *Dicționarului personajelor din teatrul lui Lucian Blaga*. Se cuvine, prin urmare, să observăm o constanță și o seriozitate mai mult decât lăudabile în preocupările acestui grup de cercetători. Mai restrâns decât cele anterioare, grupul de autori e format din Lucian Bâgiu, Gabriela Chiciudean și Ileana Ghemeș (care lucraseră și la volumele anterioare) și, evident, coordonatorul Constantin Cubleșan.

Ca și în celelalte două cazuri, profesorul coordonator ne introduce „în chestiune" printr-un *Cuvânt înainte* despre teatrul lui Mihail Sebastian, descifrând coordonatele specifice și concepția dramaturgului despre teatru: „Este acea undă poetică – de care vorbea și B. Elvin – și care străbate cu fidelitate, ca un fir conducător, prin toate piesele lui Sebastian, căci undeva în adâncul lor au loc dezastre, incendii, iar scena abia se colorează de fumul unei tristeți tăcute și al unei melancolii fără nume". Atrăgându-ne atenția că ceea ce surprinde dramaturgul cu aleasă finețe și ceea ce conferă teatrului său originalitate și sensibilitate acaparantă este tocmai capacitatea de reliefare a frumuseții morale a omului și puterea lui de a visa spre a se desprinde, fie și pasager, din banalitatea realității cotidiene, Constantin Cubleșan îl situează, temerar, pe dramaturg într-un context de elită, socotind că poezia teatrului acestuia se învecinează cu a lui Jean Giraudoux, suflul liric – cu cel al lui Paul Claudel, ironia candidă amintindu-l pe Jules Renard, iar inocența impenetrabilă pe Marcel Pagnol. După care, concluzia vine firesc: teatrul lui Sebastian aduce în scenă „conflicte cu rezonanță scăzută, ca de muzică de cameră, în care sunt căutate psihologii și atitudini polemice, protestatare, cu tandrețe și duioșie chiar, căci eroii, protagoniștii săi au ca dominantă umană o structură poetică ce-i poartă cu nonșalantă rezistență în necunoscut [...], în utopia unei experiențe imaginate și hrănite din propriile lor visări, în idealitate."

Urmărind, una câte una, „fișele de personaj" (zicem „fișe" cu un termen uzual, dar, de fapt, personajele – mai ales cele importante – se bucură de adevărate articole –

unele, chiar de studii monografice, întinse pe multe pagini) constatăm că fiecare cercetător-autor a avut în vedere şi s-a conformat acestor opinii generalizatoare, fără însă a cădea în păguboasa subordonare ideatică, ci afirmându-şi cu convingere şi părerile proprii, uneori chiar exagerând în această direcţie; este semnul clar că - din poziţia sa de coordonator - Constantin Cubleşan nu a impus un punct de vedere dictatorial, ci i-a lăsat fiecăruia largheţea necesară de a se manifesta, de a-şi afirma personalitatea şi propria judecată critică asupra personajelor monografiate.

Luăm un exemplu la întâmplare: studiul asupra personajului Bogoiu (autor: asist. univ. dr. Lucian Bâgiu) este un demers critic remarcabil în care cercetătorul descifrează caracterul de „dublu“ al personajului cu existenţă reală şi, în acelaşi timp, cu idealuri fantaste: „Bogoiu este expresia vie [...] a evaziunii individului din real către un univers compensatoriu, imaginar – refugiu utopic în care sinele se poate manifesta plenar. Insul «navighează» nu doar ficţional, pe un ocean închipuit, ci şi metaforic, într-o alegorie a elanurilor supreme ale sufletului şi ale spiritului uman. Între intenţia programatică şi intuiţie a parcursului creaţiei, Mihail Sebastian a configurat, involuntar şi indecis, cel mai incitant, cel mai abscons personaj al primei sale opere dramatice“ („Jocul de-a vacanţa“ n.n. Şt.O.). Asemenea fraze ce demonstrează capacitate analitică sunt frecvente în paginile semnate de Lucian Bâgiu, referitoare atât la Bogoiu, cât şi la alte personaje (Corina, Ştefan Valeriu, Jeff, Madam Vintilă, Maiorul – toate din „Jocul de-a vacanţa“, ca şi Bogoiu). În cvasitotalitatea cazurilor, cercetătorul recurge frecvent şi cu folos la exegezele asupra piesei, aducând în discuţie şi susţinându-şi opiniile cu argumente irefutabile avansate în studii critice semnate de Ion Vartic, de Mircea Tomuş, de Cornelia Ştefănescu şi de alţii. Uneori nu se sfieşte să polemizeze decent cu unii dintre aceştia. Fixând locul lui Bogoiu în economia piesei şi nuanţând relaţiile dintre personaje, Lucian Bâgiu găseşte că „bătrânul lup de mare“ imprimă asupra caracterelor pregnante (Corina, Ştefan Valeriu) „un joc de nuanţe evanescente şi de lumini discrete, în conformitate cu statutul crucial al **penumbrei** fiinţei, chintesenţă imaterială a sufletului individului“. În absenţa lui Bogoiu, Corina şi îndeosebi Ştefan Valeriu nu ar fi fost completi, după cum şi jocul lor sentimental ar fi fost deficitar atât sub aspectul gravităţii, cât şi al edulcorării – susţine cercetătorul, constatare după care, exagerând, intră într-o speculaţie psihanalitică, socotindu-i pe cei trei drept „faţete complementare ale unei paradigme în care femeia reprezintă supraeul (conştientul), bărbatul – eul (subconştientul), iar Bogoiu – sinele (inconştientul)“. Acest mod personal de a judeca personajele îl îndreptăţesc pe Lucian Bâgiu să polemizeze cu Mircea Tomuş, socotind că exegeza acestuia asupra personajului este un demers „profund sociologist“, care „impune, inerent, limitarea perspectivei şi induce un reducţionism neproductiv“.

Incitante, demne de a fi comentate sunt şi alte opinii ale exegetului. Apelul continuu la *Jurnalul* lui Sebastian în comentariul asupra Corinei, de pildă, ar fi un asemenea caz. Deşi legătura dintre personajul de ficţiune şi paginile de jurnal este indubitabilă, cred că idealitatea acestuia e subminată (în comentariu) de trimiterile prea frecvente la realitatea relaţiei Sebastian-Leni Caler; biografismul exagerat diluează ficţiunea. Tot în exces par a fi şi trimiterile unor personaje la întâlniri cu eroi ai literaturii universale. Un personaj simpluţ din „Jocul de-a vacanţa“, Maiorul, e pus alături de Regele Pescar din legendele arthuriene ale Sfântului Graal. Chiar dacă L.B. decodifică „o foarte subtilă simbolistică“ în cazul Maiorului, care îi îngăduie asemenea „opţiune pur speculativă“, demersul rămâne exagerat. De altfel, autorul însuşi afirmă că nu are pretenţia că paralela se susţine neapărat. Rămâne însă valabil efortul de a crea un context cultural de nivel în care să fie situate personajele teatrului lui Sebastian.

De un interes similar sunt şi exegezele realizate de ceilalţi autori ai volumului asupra personajelor: Alexandru Andronic, Grigore Bucşan, Magda Minu („Ultima oră“) – semnate de Constantin Cubleşan, Mona, Marin Miroiu, Domnişoara Cucu („Steaua fără nume“ – Ileana Ghemeş) sau Nadia D. („Insula“ – Gabriela Chiciudean). Dincolo de judecăţile critice auctoriale, toţi cercetătorii fac apel la o bogată bibliografie, aducând în discuţie cele mai autorizate opinii ale criticilor şi istoricilor literari care s-au ocupat de opera dramatică a lui Sebastian. Rezultatul este remarcabil, dicţionarul Sebastian devenind un instrument de lucru de maximă utilitate atât pentru specialişti, pentru profesorii de literatură, cât şi pentru tineretul studios.

Chiar dacă sunt realizate prin procedee oarecum tradiţionale de descifrare şi definire a personajelor analizate, *fişele de personaj* au o anume complexitate, trecând dincolo de obişnuita *caracterizare de personaj*. Eroii lui Sebastian sunt priviţi în contextul fiecărei piese şi, adesea, în contextul general al operei (ba chiar şi al vieţii) dramaturgului, ceea ce îi prilejuieşte cititorului realizarea unei imagini de ansamblu în mişcare, în devenire, nu numai a fiecărui personaj, ci şi a dinamicii de ansamblu a teatrului sebastianian. În *Dicţionar* fiecare personaj e „încadrat“ de celelalte personaje precum e „încadrat“ în spectacolul de teatru, relevându-şi virtualităţile, dar contribuind, în acelaşi timp, la punerea în valoare a partenerilor. Fiecare personaj îşi joacă rolul şi - prin efortul de analiză, de informaţie şi de situare în context pe care îl fac autorii – îşi etalează biografia artistică. E o dovadă că autorii dicţionarului, deşi au lucrat individual, au avut viziunea ansamblului organic la care contribuie. N-au putut fi evitate unele repetări – de informaţie şi de situare în context -, dar rămâne evident efortul de colaborare şi de coordonare.

---

* Apărut la Editura Hasefer, Bucureşti, 2007

Cristian SANDACHE

Presa comunistă din România, în anii 1944-1946

-secvențe-



Aşa cum observa istoricul american Robert R.King, în luna august a anului 1944, numărul comuniştilor din România era mai mic de 1000 (Robert R.King, *History of the Romanian Communist Party*, New York, 1980). Cifra a devenit deja "clasică", fiind invocată periodic, atât în cadrul dezbaterilor ştiinţifice, cât şi în mass-media. Ulterior, datorită aportului reprezentanţilor unor etnii conlocuitoare (în special evrei şi maghiari), precum şi a oportuniştilor autohtoni, în preajma alegerilor generale din 19 noiembrie 1946, efectivele Partidului Comunist din România erau de 717.490 de membri.

Chiar şi aşa însă, la nivelul opiniei publice din acea vreme, comuniştii reprezentau o voce politică relativ izolată. Cu toate acestea, în rândul membrilor şi simpatizanţilor comunişti existau nu puţine personaje interesante, care au reacţionat în mod diferit, atât în funcţie de oportunităţi, cât şi în conformitate cu datele personalităţii proprii.

Pe ansamblu, partidul căuta să-şi lărgească influenţa şi să demonstreze românilor că reprezenta cu adevărat o alternativă politică viabilă la partidele burgheze tradiţionale (sau "istorice"). În acest sens, presa anilor 1944 - 1946 ne oferă un excelent teren de observaţie a luptei înverşunate care se dădea între adepţii Moscovei şi apărătorii modelului capitalist (naţional) de dezvoltare a României.

Cititorii ziarului "Scânteia tineretului" puteau lectura, începând cu anul 1944, articolele noului redactor-şef al publicaţiei. Acesta avea 25 de ani, se numea Mihnea Gheorghiu şi dovedea deja o solidă cultură filosofico-literară. Avea studii temeinice în acest sens, însă clişeele epocii nu-l ocoleau nici pe el. Mihnea Gheorghiu se specializase iniţial în criticarea vehementă a legionarismului românesc interbelic, pe care-l considera drept un fenomen de influenţă străină, neromânească, lipsit de o reală bază de masă: "Legionarii n-au avut niciodată simpatia maselor. Ei au stăpânit cu cizma şi pistolul. Îmbrăcaţi sau nu în cămaşa verde a crimei, ei s-au impus numai prin forţă şi demagogie", scria Gheorghiu la 28 septembrie 1944, uitând că, în alegerile din 1937, legionarii fuseseră totuşi votaţi de aproape 16% dintre cetăţenii români.

Miron Constantinescu avea, în 1944, 27 de ani. Era sociolog ca formaţie, fost membru al seminarului lui Dimitrie Gusti, iar după 23 august 1944 va deveni redactor-şef al oficiosului comunist "Scânteia". Omul nu fascina (dimpotrivă, chiar!), însă avea pasiunea lecturilor diverse şi proba un condei sprinten. Textele sale (curăţate de zgura lozincilor) ne dezvăluie pe alocuri un spirit ironic. La 4 noiembrie 1944, Constantinescu îl critica pe Iuliu Maniu pentru atitudinea acestuia faţă de legionari. În aparenţă, nimic neobişnuit. O lectură atentă ne aduce însă în prim-plan un pasaj-cheie: "Dl. Maniu nu s-a remarcat niciodată printr-o luptă organizată şi susţinută contra Gărzii de Fier".

În fapt, Miron Constantinescu urmărea (credem) mult mai mult: dincolo de contextul strict al problemei invocate era criticată şi acea ezitare antologică, acea ambiguitate a lui Iuliu Maniu, pe care I.Rusu-Abrudeanu, bunăoară, o denumea încă din anul 1930- "iezuitism". Nefiind un ostaş de rând al partidului, livrat unei redacţii de ziar direct de la strung, Miron Constantinescu era în măsură să surprindă trăsătura psihologică esenţială a unui personaj.

Într-un alt context, Constantinescu îşi proba din nou

abilitatea contraargumentării. Constatăm astfel cum un sofist autentic jongla cu realitatea, într-o manieră demnă de un nou machiavellism: "A ataca sindicatele unite pe chestiune de tiranie. Tiranie din partea cui? A muncitorilor? Noi cunoaştem doar tirania patronului reacţionar şi a unor comandanţi militari".

Oare, în plin Parlament al României interbelice, nume precum George Mârza, Nicolae Ghiulea, Ion Flueraş sau Augustin Popa nu vorbiseră despre mizerele condiţii de viaţă ale minerilor din Lupeni? Vrând-nevrând, Miron Constantinescu putea invoca o bază de discuţii. Desigur, restul era pură demagogie. Uneori, vigilenţa revoluţionară îl determina să reacţioneze şi el cu duritate: "Să smulgem colţii veninoşi ai reacţiunii!", scria nervos, tot în „Scânteia", la 22 noiembrie 1944, după ce, cu zece zile mai devreme, se declarase drept un duşman intransigent al şovinismului.

Acesta era profilul psihologic colectiv al unui partid teleghidat de la Kremlin, decis a cuceri puterea prin orice mijloace, în ciuda faptului că aparenţele trebuiau iniţial măcar formal salvate. Astăzi ne îngrozim (sau chiar cădem în extrema cealaltă, amuzându-ne), când citim textele propagandistice comuniste ale perioadei, însă nu putem omite faptul că exista o logică chiar şi în alcătuirea scenariilor negative. Din punctul de vedere al cuceririi puterii politice, comuniştii procedau asemenea tuturor formaţiunilor de şoc, cărora le erau nesuferite preliminariile. Pentru un asemenea scop, trebuia concentrat un foc general şi era util ajutorul oricui.

Iată-l, de pildă, pe Valerian Em.Galan, care, la 2 iunie 1946, îşi focaliza criticile asupra lui Ion Mihalache, pe care-l cataloga drept "mincinos" şi-l acuza totodată de simpatii pentru fostul conducător al statului român - Ion Antonescu. În vârstă pe atunci de 25 ani, Galan (pe numele real Langa) făcuse studii politehnice la Iaşi, Cernăuţi şi Timişoara. În 1945 publicase primul volum al unui roman intitulat "*Bărăgan*", prin care aducea un cald elogiu cooperativizării agriculturii româneşti... (Marian Popa, *Dicţionar de literatură română contemporană,* Ed.Albatros, Bucureşti, 1977, p.234).

Un alt intelectual câştigat cauzei comuniste era avocatul Marcel Breslaşu (pe numele real Bresliska), membru al PCR din anul 1940. Inteligent, însă ros de stereotipurile sufleteşti generate de condiţia-i de minoritar (era etnic evreu), vedea în comunism o posibilitate de evadare din arcanele unei existenţe bovarice. A practicat avocatura, fără nici un fel de pasiune însă, dar se îndrăgostise literalmente de muzica sovietică, pe care o comenta în coloanele "Scânteii", ce-i drept, cu talent. Îl completa la cronica de film Victor Iliu, cel care se va dovedi, după 1950, un regizor valoros.

Un condei alert dovedea (în ciuda balastului ideologic inevitabil), George Macovescu (născut în 1913), peste ani viitor ambasador al României în SUA. Avea studii de drept la Bucureşti. Va debuta editorial în anul 1950 cu *Contradicţii în Imperiul britanic*, sub pseudonimul Victor Duran. Făcea analize de politică externă care mărturiseau o anumită rigoare a gândirii.

O figură aparte o reprezenta în cadrul presei comuniste Silviu Brucan (pe numele real Saul Brukner), născut în 1916, redactor-şef adjunct al "Scânteii". Articolele lui se remarcau prin cinism (se pare, o trăsătură specifică a personalităţii sale), îndemnuri deschise la violenţă, dogmatism exacerbat. La 21 decembrie 1944, I.V.Stalin împlinea 65 de ani, prilej pentru Brucan de a-i dedica un articol elogios, al cărui titlu era "Stalin luptătorul".

Copleşit de emoţie, Silviu Brucan schiţa imaginea unui veritabil erou mitologic, un simbol al forţei, înţelepciunii şi vitejiei revoluţionare. În general, însă, emoţia nu era una dintre trăsăturile specifice temperamentului lui Brucan. El a rămas prototipul publicistului comunist inflexibil, care nu se sfia să ceară suprimarea fizică a duşmanilor ideologici, faţă de care nu nutrea decât dispreţ şi ură. Invariabil, sub condeiul lui Brucan, aceştia deveneau fie "bandiţi", fie "cozi de topor", fie "fascişti", "criminali", "călăi" etc. În timpul derulării simulacrului de proces intentat "lotului Antonescu", Silviu Brucan a scris articole în care cerea răspicat aplicarea pedepsei cu moartea.

La "Scânteia", Brucan deţinea rubrica intitulată "Politica la zi" - în care polemiza în principal cu redactorii de la oficiosul PNŢ "Dreptatea" (ziar pe care în batjocură îl denumea "Strâmbătatea"), dar şi cu cei de la "Ardealul". Un citat brucanian: "Ţăranul nu mai vrea ca moşierul să gândească pentru el, iar muncitorul refuză să mai citească rândurile pline de patos naţionalist al marilor gheşeftari". La 15 aprilie 1946, acelaşi Silviu Brucan scria: "Nu mai e un secret pentru nimeni faptul că intrarea României în război împotriva URSS a avut un caracter premeditat. Nu este o noutate nici faptul că lacheii hitlerişti strânşi în banda lui Antonescu au găsit la venirea lor la putere o atmosferă migălos pregătită şi

un teren bine nivelat de tăvălugul guvernărilor manisto-brătieniste. Adoptând formula unui blitzkrieg clădit pe nisip, guvernul Antonescu a târât țara la marginea prăpastiei. (...) Sancționarea dreaptă a Antoneştilor va însemna curățirea drumului pe care păşeşte poporul nostru de bălăriile fascismului".

E interesant de observat psihologia politică a unor comunişti din România față de marele eveniment diplomatic al acelor ani: Conferința păcii de la Paris. O indignare accentuată îl cuprindea pe Ion Gheorghe Maurer - ministru subsecretar de stat, care, reîntors de la Paris în toamna anului 1946, considera că interesul național românesc ar fi fost afectat de către "acțiunea trădătoare" a grupului Tilea – Gafencu – Cretzianu, ce "torpilează prin atacurile lor la adresa URSS bunele relații dintre România şi eliberatorii săi" („România liberă", 1 septembrie 1946). Maurer nu a ascuns totuşi opiniei publice marile dificultăți cu care se confrunta delegația română la Paris, precizând sec: „Asupra României apasă la Paris răspunderi grele" şi insistând asupra faptului că atitudinea țării noastre "le poate micşora, dar nu le poate înlătura cu totul".

În ceea ce-l priveşte pe Gheorghe Gheorghiu Dej, acesta se rezuma la declarații a căror temă aproape obsesivă era aceea a politicii de reformă economică a țării şi de apărare a "independenței şi suveranității naționale". Uitând că în plan secund se profila umbra atotputernică a Kremlinului, acelaşi Dej proclama intransigență față de orice propunere care ar fi lezat interesele României şi oferea un exemplu concret: respingerea ideii de a plăti despăgubiri supuşilor statelor străine nu numai pentru pagubele pricinuite acestora până la 23 august 1944, ci şi ulterior. Conchidea: "Nu trebuie să ni se impună o anumită politică economică în raport cu străinătatea".

La granița dintre iluzie şi realitate, aceste răbufniri ocoleau însă factorul sovietic, vizând mai ales statele occidentale. Nu era de fapt decât un reflex prelungit de la Moscova, iar opinia publică din România trebuia să fie convinsă că şi adepții extremei-stângi îşi puteau asuma tema apărării intereselor naționale. În acest sens, în legătură cu disputa teritorială româno-maghiară privind fixarea graniței de vest, Dej intervenea meritoriu, precizând că "modificarea frontierei româno-maghiare ar însemna distrugerea unei opere de justiție".

Recunoaşterea apartenenței nord-vestului Transilvaniei la România de către Conferința Păcii de la Paris a fost folosită din plin de către propaganda comunistă. "Dreptatea românească a triumfat!", titra "România Liberă", din 7 septembrie 1946. Era, incontestabil, un succes. De aici însă şi până la a considera că România şi-ar fi câştigat deplina independență politico-economică (aşa cum scria bunăoară Niculae Bellu, la 9 septembrie 1946) era un drum extrem de lung.

Comuniştii căutau să acrediteze ideea în conformitate cu care URSS ar fi fost singura țară care ar fi sprijinit efectiv interesele româneşti la Paris. Astfel, Grigore Preoteasa scria tranşant că "Bogomolov se bate pentru dreptatea cauzei române", în vreme ce în capitala Franței, sute de cititori s-ar fi arătat interesați de broşura intitulată *Împotriva şovinismului şi revizionismului*, scrisă de Gheorghe Gheorghiu Dej: "Broşura este căutată pentru actualitatea sa. Aşadar, mai pot fi acuzați comuniştii de faptul că sunt antinaționali?".

Între timp, însă, Basarabia, Bucovina de Nord şi ținutul Herța rămăseseră în componența URSS, aspect trecut sub tăcere de propaganda PCR. Cu prilejul unei întâlniri cu locuitori din Transilvania, Dej afirma că "principalul nostru sprijin la Conferința de pace ne-a fost dat şi continuă să ne fie dat de URSS, Cehoslovacia şi Iugoslavia care au sprijinit tezele delegației guvernamentale române".

Presa comunistă de la Bucureşti a reflectat pe larg momentul revenirii delegației oficiale române în țară, după actul recunoaşterii internaționale a caducității dictatului de la Viena. Era 21 septembrie 1946. Petru Groza, cu un soi de jovialitate care-i trăda facilitatea cu care manevra arta compromisului, considera că nici un român n-ar trebui să uite faptul că "generalissimul Stalin ne-a deschis căile Ardealului de Nord".

În acelaşi context, Ştefan Voitec a afirmat că România n-ar fi dobândit niciodată Transilvania dacă nu demonstra că aparține cu adevărat democrației. Cu acel aer responsabil arhicunoscut, mimând o modestie severă (ce nu-l caracteriza în fond), Gheorghe Gheorghiu Dej ținea să atragă la rândul său atenția asupra faptului că României i s-au impus sarcini economice grele: "Nu trebuie să lăsăm iluzia că succesul este deplin".

Pentru comunişti va veni însă succesul politic (dobândit ce-i drept prin fraudă), peste două luni, când, la 19 noiembrie 1946, vor "cîştiga" oficial alegerile parlamentare, deşi, în fapt le pierduseră categoric...

Ilie DANILOV

Între real și imaginar
(note pe marginea prozei istorice a lui A.S. Pușkin)

Mai toți marii lirici ai lumii și-au încercat pana și în proză. Oare de ce? Doar pentru a-și etala talentul și într-un gen ce părea la îndemâna tuturor celor ce erau (sau numai se credeau) înzestrați de Dumnezeu cu harul scrisului (în proză), sau pentru a face, pur și simplu, o binevenită pauză înainte de a da lumii alte creații geniale în versuri ? Dar dacă motivul este cu totul altul ? Dacă marii autori lirici considerau proza o piatră de încercare mult mai grea decât li se părea poezia ? Proza pentru Pușkin n-a fost un simplu exercițiu sau un spațiu în care să evadeze din poezie, ci un domeniu la fel de important ca și lirica în care se consacrase. El se orientează către proză începând cu anul 1830, când, aflându-se la Boldino, scrie cinci nuvele (*Groparul, Căpitanul de poștă, Domnișoara țărancă, Împușcătura, Viscolul*) reunite în ciclul *Povestirile lui Belkin*. La acea dată avea deja pe masa de lucru romanul istoric *Arapul lui Petru cel Mare*, pe care îl începuse la sfârșitul lui iulie 1827, iar primele încercări în proză se produseseră în perioada liceului (*Nadenka*, 1819, o nuvelă rămasă neterminată).



Cei mai mulți dintre contemporanii săi, deprinși să aprecieze faptele prin prisma unor stereotipuri dictate de prejudecăți, au primit cel puțin cu nedumerire noile sale creații. N.Polevoi, unul din prozatorii recunoscuți ai epocii, în numărul 22 al "Telegrafului Moscovei" din anul 1831, califica nuvelele lui Pușkin drept niște "farse strânse fără milă în corsetul simplității". Pușkin n-a deschis o polemică pe această temă, considerând, probabil, că ar fi fost sub demnitatea sa, însă, într-o convorbire cu un prieten, și-a expus crezul literar în doar câteva cuvinte: "Nuvelele trebuie scrise așa: simplu, scurt și clar"[1]. Iată câteva din părerile geniilor literaturii rusești despre proza lui Pușkin: "Puritatea și naturalețea ei (a prozei, n.n.) au atins un nivel atât de înalt, încât însăși realitatea, în comparație cu ea, pare artificială și caricaturală"[2] (Gogol); "Suntem niște pigmei pe lângă Pușkin, nu mai avem printre noi un asemenea geniu!... Câtă frumusețe, câtă forță în fantezia lui!"[3] (Dostoievski); "Ele (*Povestirile lui Belkin*, n.n.) trebuie citite mereu și mereu de către fiecare scriitor. Eu am făcut-o zilele trecute și nu vă puteți imagina ce influență binefăcătoare a avut această lectură asupra mea"[4] (L.N.Tolstoi).

Interesul lui Pușkin pentru istorie, spun unii din exegeții săi, s-ar datora influențelor din partea lui Walter Scott, romanele căruia s-au bucurat de o largă audiență în rândul publicului cititor din Rusia. Această ipoteză este însă, după părerea noastră, greu de acceptat, dacă ne gândim că *Boris Godunov*, de pildă, scrisă înainte de a fi fost Scott tradus în rusă, are la bază o titanică muncă de documentare științifică a autorului. Imaginația poetului pendulează doar în limitele dictate de faptul istoric obiectiv, ceea ce nu diminuează cu nimic din virtuțile artistice ale dramei. Meritul traducerilor din Scott este acela de a fi trezit apetitul cititorilor ruși pentru romanele istorice autohtone; luând contact cu realitățile străine, ei erau avizi să citească lucrări literare inspirate de propria lor istorie. Așa se explică succesul imens al romanului lui M.N.Zagoskin (altfel, un scriitor minor), *Iuri Miloslavski, sau rușii la 1612*, apărut în 1829, pe care îl elogiase însuși Pușkin într-un articol publicat în 1830 în "Gazeta Literară".

Nici W.Scott, nici M.N.Zagoskin n-au nici un merit în geneza romanului *Fata căpitanului*, inspirat din evenimentele de la 1773-1775, sau a studiului *Istoria lui Pugaciov*.

Între cele două lucrări menționate mai sus există un raport de condiționare, dar nu în sensul în care îl prezintă cei mai mulți dintre criticii și istoricii literari, care s-au ocupat de viața și opera lui Pușkin. Cu toate că și-a finalizat romanul abia în octombrie 1836, iar *Istoria lui Pugaciov* fusese publicată încă din 1834, Pușkin nu intenționase, cel puțin la momentul când abordase această temă, să facă cercetare științifică. Atenția lui pentru epoca respectivă se datorează unui fapt divers, unei întâmplări nu tocmai obișnuite, petrecute în timpul răscoalei lui Pugaciov: Mihail Șvanvici, un ofițer într-un regiment de grenadieri, a trecut de partea insurgenților. După înăbușirea mișcării, Șvanvici a fost prins, împreună cu ceilalți conducători, a fost judecat și deportat în

Siberia unde, dealtfel, a şi murit, doar după câţiva ani de detenţie, fără a mai apuca să se bucure de graţierea pe care i-o obţinuse tatăl său de la împărăteasa Ecaterina a II-a.

După cele două tentative de a scrie romane istorice (*Arapul lui Petru cel Mare*, în 1827 şi *Roslavlev*, în 1831), la 31 ianuarie 1833 Puşkin schiţează primul plan pentru *Fata căpitanului*, tot un roman istoric, pe care, spre deosebire de încercările anterioare, îl va duce la bun sfârşit. Să fi fost la mijloc doar ambiţia lui de a da la iveală şi un roman în proză? Măcar unul? Sau convingerea sa fermă că romanul era specia literară care se potrivea cel mai bine epocii sale?

De ce optează Puşkin şi de această dată tot pentru romanul istoric, ne dăm seama dintr-un articol al său de critică literară, publicat în numărul 5/1830 al "Gazetei literare", în care dă definiţia acestei specii epice: "În vremurile noastre, scrie el, prin cuvântul *roman* înţelegem o epocă istorică dezvoltată într-o relatare imaginată"[5].

Ca şi în cazul dramei *Boris Godunov*, al poemelor *Poltava* şi *Călăreţul de aramă* sau al celorlalte scrieri ale sale cu subiect istoric, Puşkin, după ce schiţează planul noului său roman, trece la o serioasă şi minuţioasă documentare asupra evenimentelor pe fondul cărora urma să-şi dezvolte firul epic. El se cufundă în studiul documentelor de arhivă şi face deplasări în zonele unde s-au desfăşurat operaţiunile militare, de unde culege informaţii inedite de la puţinii martori oculari, care au mai rămas încă în viaţă. Cantitatea imensă şi diversitatea materialului documentar acumulat îl determină pe Puşkin să-şi întrerupă lucrul la roman pentru a elabora *Istoria lui Pugaciov*.

Dacă cerberii istoriografiei ţariste şi reprezentanţii presei oficiale, tributari şabloanelor impuse de Ecaterina a II-a, îl zugrăveau pe Emelian Pugaciov în cele mai negre culori, afirmând că şi-a adunat o bandă de ţărani pentru a comite jafuri şi fără-de-legi, Puşkin îl prezintă ca pe un strateg inteligent, un conducător talentat, curajos, plin de omenie, care a dat un licăr de speranţă maselor de iobagi asupriţi. Pentru a adormi însă vigilenţa cenzurii, el îi scria, pe 25 octombrie 1836, lui N.A.Korsakov, unul din slujbaşii *poliţiei spirituale*, şi-i prezenta scrierea în următorii termeni: "Romanul meu se bazează pe o întâmplare, auzită cândva de mine, despre un ofiţer care, călcându-şi jurământul şi, intrând în bandele lui Pugaciov, a fost iertat de împărăteasă la rugămintile bătrânului său părinte, care i s-a aruncat la picioare. Romanul, după cum binevoiţi să constataţi, s-a îndepărtat mult de realitate". Merită de reţinut faptul că nici în *Fata căpitanului*, nici în *Istoria lui Pugaciov,* Puşkin nu-l numeşte nicăieri pe acesta bandit, hoţ, sau rău-făcător (făcând, bineînţeles, abstracţie de calificativele pe care i le atribue conducătorului războiului ţărănesc de la 1773-1775 acele personaje ale romanului care, prin funcţiile ce le deţin, sau, prin statutul lor social, sunt tributare poziţiei oficiale a guvernului ţarist în legătură cu evenimentele respective), ci, dimpotrivă, are o atitudine de simpatie şi chiar de admiraţie pentru personalitatea lui şi pentru mişcarea pe care a iniţiat-o. Maniera în care îi scria cenzorului său era, evident, o diversiune, aşa cum a fost şi omisiunea capitolului în care este descrisă răscoala ţăranilor dintr-un sat aparţinând lui Grinev. Acest capitol a fost publicat cu un decalaj de aproape o jumătate de veac de la apariţia romanului, mai precis, abia în anul 1880. El nu figura în varianta pregătită de Puşkin pentru tipar. A fost găsit printre hârtiile care au rămas după moartea sa, purtând menţiunea: "Capitolul omis".

Nici unul din istoricii ruşi până la Puşkin n-a reuşit să facă o analiză temeinică a cauzelor care au dus la declanşarea războiului ţărănesc din 1773-1775 şi nici să prezinte evenimentele într-o lumină obiectivă, aşa cum a făcut-o autorul *Istoriei lui Pugaciov*. Istoriografia oficială, încă din timpul domniei Ecaterinei a II-a, supusă, după cum spuneam, prejudecăţilor impuse de guvernanţi, făcea eforturi disperate de a minimaliza importanţa acestui amplu război de rezistenţă antifeudală, prezentând-o ca pe o simplă rebeliune, stârnită de un oarecare cazac, cu numele de Pugaciov, care şi-a format o bandă de tâlhari şi de criminali numai pentru a tulbura liniştea şi ordinea publică. Toate aprecierile politicienilor şi istoricilor vremii în legătură cu evenimentele în discuţie se limitau la "atrocităţile", pe care, chipurile, le-ar fi săvârşit Pugaciov personal.

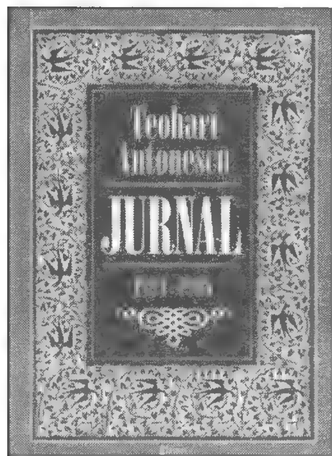
Marele merit al lui Puşkin este acela de a fi creat un portret fidel al iniţiatorului şi conducătorului marelui război ţărănesc de la sfârşitul secolului al XVIII-lea (mai întâi în romanul *Fata căpitanului* şi apoi în monografia consacrată lui Pugaciov, eroul războiului antifeudal), care nu a mai necesitat nici un fel de retuşuri din partea istoriografiei moderne. Mai mult, în monografia sa el a redat evenimentelor adevăratele lor dimensiuni şi a dezvăluit cauzele obiective care au dus la declanşarea acestora.

---

1. Acest moment este consemnat în "Russkij Archiv", 1902, cartea a III-a, pg. 234 (traducerea ne aparţine).
2. v. N.V.Gogol, *Sobranie sočinenij*, Chudožestvennaja literatura, M., 1967, vol. 6, pg. 384 (traducerea ne aparţine).
3. v. *F.M.Dostoievskij v vospominaniach sovremennikov*, "Chudožestvennaja literatura ", M., 1964, vol. [illegible] pg. 361 (traducerea ne aparţine).
4. L.N.Tolstoi, *O literature*, "Goslitizdat", M., 1955, pg. 144 (traducerea ne aparţine).
5. A.S.Puşkin, *Jurij Miloslavskij, ili russkie v 1612 godu*, în A.S.Puškin, *Sobranie sočinenij*, Chudožestvennaja literatura, M., 1976, vol. 6, pg. 36 (traducerea ne aparţine).

George BĂDĂRĂU

Jurnale, jurnale...



Lucian Nastasă a pus în circulație *Jurnalul* lui Teohari Antonescu, istoric al antichității, junimist cu preocupări de arheologie, epigrafie, antropologie, lingvistică. Jurnalul a fost scris în perioada 1893-1908. Interesantul document de epocă evidențiază aspecte din spațiul universitar, precum și secvențe semnificative din viața socială, importante, în primul rând, pentru istorici, literați, sociologi, lingviști...

Cu o prefață de acad. Alexandru Zub și o postfață de acad. Camil Mureșanu, ediția îngrijită de Lucian Nastasă cuprinde un studiu introductiv, remarcabil prin calitatea informației și prin expresivitatea scriiturii.

Ediția reproduce integral *Jurnalul* inedit al junimistului Teohari Antonescu, păstrat în manuscris în arhiva Muzeului Literaturii Române din Iași, text alcătuit din trei caiete ce însumează 250 de file. Autorul *Jurnalului* era un om informat, cu șarm, primise bursă pentru specializare în apusul Europei. După finalizarea studiilor în străinătate, îl aflăm profesor la Universitatea din Iași.

Printre personalitățile prezente, în aceste pagini-document, Titu Maiorescu ocupă un loc central. Acesta asigura tinerilor junimiști protecție și sprijin, le plătea călătorii de vacanță pe cheltuială proprie, le oferea burse, posturi, șanse de afirmare, le sugera soții din familii de elită. În jurul lui s-au adunat mulți tineri de valoare: C. Rădulescu Motru, Pompiliu Eliade, Mihai Dragomirescu, P.P. Negulescu, Simion Mehedinți, Bogdan-Duică, I. Al. Brătescu-Voinești, G. Murnu, Al. Philippide, C. Giurescu...

În viziunea discipolului său, Titu Maiorescu „era un iscoditor de talente. De îndată ce le afla, le încuraja, le îndemna, le ridica la suprafață (...), acolo unde vedea că mijește un talent își îndrepta toată atenția și aducea tot sprijinul său".

Multe amănunte conturează mai bine profilul criticului, spiritual și uman. Aflăm, între altele, că spiritul rector al „Junimii" era fumător, băutor de bere și din când în când de țuică, sociabil și nu glacial cum ni l-am închipuit.

Reținem, în preajma lui Maiorescu, profilurile altor junimiști, precum Volenti, Caragiani, Philippide (lingvistul), Rășcanu, Iorga, Negulescu, Missir, Carp, Paicu... „Declișeizarea personalităților junimiste, prin prisma unui jurnal netrucat, gândit a nu fi făcut public, este un câștig al istoriei literaturii, după târziile, prelucratele, elaboratele amintiri semnate de George Panu (1908) și Iacob Negruzzi (1923). Fascinante, între altele, sunt și paginile în care se relatează un episod al șederii lui Eminescu în Italia...", scrie Lucian Vasiliu într-o consemnare dedicată cărții.

Pe lângă anexa cu pagini din *Jurnal* (în facsimil) și de note despre personalitățile junimiste, reținem și însemnările lui Camil Mureșanu, adunate din corespondența lui Teohari Antonescu. Este vorba despre 16 scrisori, selectate în perioada 1904-1909, adresate soției sale, Eugenia, epistole cu informații despre antecedentele publicării unora dintre lucrările științifice... Fostul student al lui Alexandru Odobescu și al lui Titu Maiorescu publicase și importante articole, studii literare și istorice în „Convorbiri literare".

Ediția îngrijită exemplar de Lucian Nastasă reprezintă o contribuție substanțială pentru istoria noastră culturală, în variantă junimist-europeană.

*

Pornind de la un dialog cu Sandu Frunză, conferențiar universitar la Cluj (cu un doctorat despre filosofia lui Dumitru Stăniloaie), Leon VOLOVICI a conceput un jurnal în care secvențele din copilărie alternează cu întâmplări ale maturității.

Tensiunea tragică este dominantă. Imaginile păstrează nota lor de tristețe, chiar și atunci când redau aspecte ale împlinirii sociale și spirituale. Discursul însumă, de peste tot, valori lexicale expresive. Sincopele sunt semnificative, iar amănuntele, cu nota lor de oralitate relevantă, conferă textului o coloratură originală.



Sobru, cu firea lui iscoditoare, Leon Volovici este preocupat și de finalitatea dialogurilor referitoare la relațiile dintre evrei și români. În memoria autoru-

lui s-au fixat oameni şi întâmplări din Iaşi, prieteni cu suflet mare, adversari necruţători ale căror acte de cruzime nu s-au justificat în nici un fel. Amintirile autorului au, pe alocuri, resorturi proustiene: selectează, argumentează, scot din rafturi dosare prăfuite...

Leon Volovici face parte dintr-o familie de evrei, refugiaţi în Moldova, goniţi de pogromurile din Ucraina (mulţi fugeau de luarea cu arcanul în armata ţarului).

Fin portretist, scriitorul dedică numeroase secvenţe tatălui său, fierar şi potcovar. Mama era o fiinţă profund religioasă, natură simplă, manifestându-se împotriva exceselor. Părinţii vorbeau în română şi idiş, păstrau tradiţia, respectau shabatul, în timp ce se contura tot mai clar antagonismul dintre evreii din Occident, modernizaţi şi „europenizaţi", şi evreii din Est, săraci, legaţi de tradiţie.

Multe secvenţe ale „reconstituirilor" se succed cu ingeniozitatea aparatului de filmat. Paginile despre pogrom sunt cutremurătoare. Casa fusese bombardată de sovietici (1941). Evreii erau căutaţi şi ucişi, scenele căpătând dimensiuni apocaliptice: „Străzile Iaşului erau pline de cadavre, uneori familii întregi, inclusiv copii mici. Bărbaţii erau adunaţi în curtea chesturii, ucişi haotic sub tirul mitralierelor".

În spaţiul interior, sufocant, reprezentat de pivniţe şi adăposturi, se consuma drama multor bătrâni şi copii. Ascunşi în casa unei creştine, mama şi copiii scapă de urmăritori, iar tatăl evadează de la chestură sărind gardul.

Stimulat, în dialog, de profesorul Sandu Frunză, autorul *Jurnalului* deapănă amintiri, cu vocea înecată de emoţie. Evocă, printre altele, celebra Grădină ieşeană „Pomul verde", unde a luat fiinţă, în 1876, „primul teatru idiş stabil din lume". Reconstituie o topografie specifică însumând cartierul evreiesc, sinagogile modeste, învăţământul cu spaţiile lui de exprimare.

Autobiografia voloviciană, presărată cu legionari şi comunişti, dar şi cu oameni simpli, evocă şi profesorii-model: Paul Cornea, Adrian Marino, Tudor Vianu, Ernest Stere. Este invocată figura impunătoare a lui Petru Caraman sau prietenia cu Norman Manea.

De la Iaşi la Ierusalim şi înapoi conturează, cu har şi echilibru, o personalitate, o epocă, un profil spiritual fertil.



Ludmila BRANIŞTE

Comunicare şi receptare

Postularea necesităţii de a asigura un caracter creativ procesului de predare şi învăţare a limbii române ca limbă străină nu mai trebuie demonstrată. Întreaga cercetare lingvistică modernă abordează, astăzi, limba din perspectiva creativităţii ei. Scopul major al activităţii noastre didactice ne obligă să nu mai abordăm limba română, în cadrul orelor cu studenţii străini, doar prin învăţarea mecanică a vocabularului şi însuşirea regulilor şi formelor sistemului ei gramatical. Finalitatea ştiută şi riguros delimitată a acestei activităţi ne îndeamnă să-i ajutăm pe studenţi să devină capabili a extrapola cunoştinţele dobândite privitoare la modul de funcţionare a sistemului limbii române în ***comunicarea reală***, prin *recombinarea structurilor preexistente în forme noi determinate de o anumită situaţie* [1]. Este vorba, cu alte cuvinte, de asigurarea eficienţei ***actului de comunicare reală***, care presupune ca studentul străin să nu se limiteze să ***primească*** doar, ci ***să-şi aducă,*** şi el, contribuţia, ca factor activ al procesului didactic. Aceasta înseamnă ca procesul educaţional să fie, în permanenţă, organizat ca o activitate de rezolvare continuă a unor sarcini verbal-excogitative, de interes maxim pentru toţi cursanţii, mergând chiar până la împrumutarea ideilor din sursele citite sau ascultate (orice informaţie este bine venită) şi la notarea ***a ceea ce se foloseşte*** în vorbirea altora – bagaj informaţional cu adevărat productiv în viitor. În acest mod, studentul străin este pregătit, psihologic, pentru independenţă de gândire şi exprimare, fapt care nu vine de la sine, ci este realizat printr-o activitate sistematică şi bine concepută.

Orientându-ne după rezultatele pozitive ale didacticii moderne (în cadrul căreia continuitatea şi schimbarea sunt prinse într-un joc al complementarităţii) şi după cele ale propriei noastre practici, am urmărit să creem, în cadrul unei strategii comunicative, atent elaborată, cât mai multe ***situaţii*** care să înlesnească îndeplinirea funcţiilor comunicative şi interactive, în procesul de predare-învăţare ***dirijată*** a limbii române de către studenţii străini.

Obiectivul acesta a putut fi realizat pentru că, în ultimii ani universitari, am avut şansa să lucrăm cu studenţi albanezi, foarte conştiincioşi, cu o deschidere mai largă spre cunoaştere şi hotărâţi să-şi formeze priceperi şi deprinderi de vorbire şi de scris în limba română.

În această împrejurare privilegiată, am putut atinge, cu aceşti studenţi, un nivel avansat în comunicarea şi receptarea actului comunicativ.

La nivelul elementar, se ştie, activităţile sunt mai mult un control al mecanismului limbajului dobândit. La cel

intermediar, se acordă o mai mare autonomie cursantului, în vederea formării automatismelor limbajului verbal. La nivelul avansat (superior), activitatea desfăşurată la curs nu se mai sprijină pe ***cineva***, pe acţiunile ***cuiva*** (studentul acasă, la facultate, în vizită, la gară, la restaurant etc.), ci pe ***ceva***, care poate fi un material sonor sau vizual, o manifestare culturală, o excursie cu caracter ştiinţific, un text din ziar, un film etc.

Acest nivel avansat, dobândit de studenţii albanezi, după câteva luni de învăţare a sistemului limbii române, ne-a îngăduit organizarea atentă (improvizaţiile nu reuşesc aproape niciodată) a unor manifestări care să asigure o mare varietate de conţinut comunicativ. Ne-am îndreptat spre domeniul culturii şi civilizaţiei româneşti, pentru că, în chiar veacul tehnologiei, studentul – fie el şi străin – trebuie să-şi exerseze opţiunea pentru spiritualitate, sistemul de valori ştiinţifice şi artistice, capabile să-i ofere un model comportamental, iar *civilizaţia este, înainte de toate,* scrie învăţatul H.Bess, *limba acestei civilizaţii* [2] , iar cultura este, ne îngăduim să adăugăm noi, limba acestei culturi.

Apelând la oameni de cultură şi profesori universitari ieşeni, la TVR Iaşi, Radio Iaşi, presa ieşeană am organizat, timp de o lună, expuneri din domeniile istoriei, filozofiei, artei, literaturii, muzicii, teatru, biblioteconomie (manuscrise şi cărţi rare din fondurile Bibliotecii Universitare "Mihai Eminescu").

Cu aceste modele în faţă, în zilele ce au urmat acestor manifestări, studenţii au fost puşi în situaţii predominant comunicative, când, într-o ambianţă degajată şi plăcută, au fost îndemnaţi să repovestească cele auzite şi reţinute, comunicând sub formă de ***mesaje monologate*** sau recurgându-se la ***comunicarea dialogată*** (în grupuri). S-a urmărit, în felul acesta, exploatarea dirijată a noilor cunoştinţe, a noilor cuvinte şi structuri gramaticale dobândite, prin refolosirea lor în contexte situative noi, cu intenţia de a se realiza trecerea ***de la vorbirea reproductivă la vorbirea liberă, productivă***. Comunicarea a fost focalizată asupra unor teme diverse: probleme ale culturii şi civilizaţiei româneşti şi albaneze, pentru a valoriza similitudini, diferenţe, particularităţi originale etc., ceea ce nu a exclus divagaţiile, abordarea unor teme secundare, pentru a accede la o ***vorbire eliberată***. S-a asigurat, astfel, o mare varietate de conţinut comunicativ, iar studenţii au învăţat cum trebuie să construiască logic un discurs (activitatea de vorbire este un act intelectual, care stimulează efortul mintal!), cum să se orienteze în situaţii concrete, să selecteze informaţia şi s-o exteriorizeze. Prin selectare, repartizare, transformare, s-a ajuns la ***conştientizarea*** conţinutului de date audiat şi vizionat. Este o modalitate eficientă ce, prin ***testare,*** ne ajută să ajungem să ***evaluăm*** felul în care ***alocutorul*** a receptat materialul care i-a fost oferit, cum l-a înţeles, cum l-a raportat, încât să poată deveni, la rândul său, ***locutor (emiţător).***

Etapa ***complet comunicativă***, cum este numită de unii cercetători[3], care conduce către scopul final al activităţii noastre - formarea ***competenţei comunicative*** - a fost atinsă atunci, când studenţii au fost puşi, după însuşirea unui mai mare bagaj de cunoştinţe şi a unui mai bogat capital lingvistic, să redacteze, în scris, acasă, mici texte, mici eseuri, despre diverse probleme de literatură română şi albaneză (legende şi cântece populare, amintiri din copilărie, comentarii pe marginea unor scriitori cu destine literare apropiate, a unor poezii, traduceri etc.). În **Anexele** lucrării, prezentăm câteva texte, modeste sub raportul calităţii (nu s-a intervenit deloc nici în conţinutul, nici în expresia lor !), dar interesante ca dovezi ale capacităţii creative a studenţilor, a imaginaţiei, a posibilităţilor lor de a articula argumente, de a-şi apăra opinii, de a construi un tot logic, coerent şi bine structurat.

Dacă se recunoaşte valoarea pragmatică a unei limbi, trebuie să i se recunoască şi dimensiunea ei culturală, iar această ***eliberare a expresiei,*** în scris a studenţilor albanezi o demonstrează convingător.

Am urmărit, sprijinindu-ne pe propria experienţă, să punem în lumină, prin această intervenţie un procedeu metodologic, care ne-a ajutat, în practica didactică, să deplasăm accentele de la însuşirea abstractă a modelelor lingvistice la integrarea lor contextual-situativă. Fără a-l absolutiza, credem că acest procedeu contribuie la dezvoltarea activismului verbal, a independenţei în comunicarea orală şi în scris, a receptivităţii intelectuale, a curiozităţii, a flexibilităţii şi diversităţii exprimării.

Testând şi **evaluând** – şi în acest mod – le putem forma studenţilor noştri un mijloc de comunicare eliberat de cel al limbii materne, ajutându-i să exerseze, prin ***extindere a situaţiilor***, în strategiile de comunicare în noua limbă cu care vin în contact.

*

1. Titone, R., **Psycholinguistique appliquée**, Paris, Payot, 1979, p. 146. Vezi şi Moiran, S., **Enseigner à communiquer en langue étrangère**, Paris, *Hachette*, 1982, p. 57.
2. Apud Alina Stanciu, **Noţiuni de cultură şi civilizaţie românească în predarea limbii române ca limbă străină,** în **Didactica modernă. Aspecte ale predării limbii române ca limbă străină,** Universitatea din Timişoara, Facultatea de filologie, 1988, p. 103.
3. Vezi, volumul **Cercetări asupra comunicării,** sub redacţia Tatianei Slama-Cazacu, Bucureşti, *Edit. Acad.*, 1973 şi A. Cosăceanu, **Les techniques communicatives,** în **De la linguistique à la Didactique,** Bucureşti, 1982.

REPERE BIBLIOGRAFICE

Slama-Cazacu, T., **Introducere în psiholingvistică,** Bucureşti, *Editura Ştiinţifică*, 1968.

Titone, R., **Psycholinguistique appliquée,** Paris, Payot, 1979; trad. din limba italiană, **Psicolinguistica applicata,** Roma, *Armando Amanda Editore*, 1971.

Moiran, S., **Enseigner à communiquer en langue étrangère,** Paris, *Hachette*, 1982.

Cercetări asupra comunicării, sub redacţia Tatiana Slama-Cazacu, Bucureşti, EA, 1973.

Cosăceanu, A., **Les techniques communicatives,** în *De la linguistique à la didactique*, Bucureşti, 1982.

Cristea, T., **Tehnici de predare – curs universitar pentru anul al IV-lea,** Facultatea de limbi străine, Universitatea din Bucureşti, anul universitar 1981-1982 (note de curs).

Galisson, R., **Le dialogue dans l'apprentissage d'un langue étrangère,** Paris, *BELC*, 1970.

Hanea, V., **Tendinţe noi în metodica predării limbilor moderne,** LMŞ, 1976.

Houdart, F., **Entraînement à l'expression spontanée,** în *Les langues modernes,* Paris, nr. 2, 1972, apud PLS, vol. IV, 1974.

Richterich, R., Scherer N., **Communication orale et apprentissage des langues,** Paris, *Hachette*, 1975.

Cotuna, Gh., **Lingvistica şi educaţia comunicării,** Buc., 1994.

Ionescu-Ruxăndoiu, L., **Conversaţia: structuri şi strategii,** Bucureşti, *EALL*, 1995.

A N E X E

O legendă tulburătoare

Blerina Daja & Petri Pihoni

Ceea ce vreau să povestesc pare să fie ceva adevărat. S-a întâmplat demult, tare demult. Era o familie, care avea trei băieţi însuraţi. După moartea tatălui lor ei au început să construiască o casă pe pământul moştenit de la tata. În fiecare dimineaţă ei ridicau câte un perete, dar seara găseau totul dărâmat. Ei au depus toate sforţările, dar nu reuşeau. Atunci au mers să vorbească cu tatăl lor, în Tunelul Spiritelor Moarte. *I-au povestit necazul. Tatăl lor atunci le-a zis aşa:*

Dragii mei feciorași! Peretele vostru cade pentru că e nevoie de un sacrificiu. Va trebui să sacrificaţi una din nevestele voastre. Va fi aceea care va aduce mâine prima prânzul la voi. Acuma plecaţi fiecare pe la casele voastre şi să nu le spuneţi nevestelor nimic din ceea ce v-am zis eu acum.

Băieţii s-au întors acasă, dar doi dintre ei au trădat cauza comună

şi le-au spus nevestelor să nu se ducă mâine să aducă de-ale gurii la lucrători. Doar mezinul s-a ţinut de cuvânt şi n-a spus la nimeni nimic. A doua zi când soţia mezinului a apărut la prânz, a auzit cele spuse de tatăl băieţilor şi a început să plângă, dar scăpare nu avea. Atunci a rugat ca înainte de moarte să i se împlinească o ultimă dorinţă.

- *Ştiţi cu toţii că eu am un prunc,* - zise tânăra nevastă, - *care are nevoie să fie alăptat. Vă rog, când o să mă zidiţi în perete să-mi lăsaţi afară un sân ca să-l pot alăpta; un ochi – ca să văd cum să-l alăptez mai bine; o mână – ca să-l pot mângâia şi alinta în caz de i-o fi frică de ceva; o ureche – ca să-l pot auzi când plânge şi un picior - ca să-l pot legăna.*

Ar mai fi de spus ceva foarte interesant în toată această poveste şi anume, că şi azi peretele, în care a fost zidită femeia - plânge, iar el a fost denumit – ***Peretele viu****.*

Cântec vechi popular aromân

Cules, tradus de ***Ilir Fagolli*** *şi interpretat de* ***Dorina Nguli***

Dadă lla dadă	***Vai, bunica mea bunică***
1.	
O lele mini, mărata,	*Vai de mine, sărmana,*
Nu va s'mi mărită dada,	*Nu vrea să mă mărite bunica,*
Nu va s'mi mărită dada,	*Nu vrea să mă mărite bunica,*
Ma mi dzeci leagănă feata.	*Dar imi zice să legăn fata.*
Refren:	**Refren:**
Dadă lla dadă,	*Vai, de ce bunica mea, bunică,*
Ci ai cu mini, mărată,	*Ce ai cu mine, sărmana,*
Dadă lla dadă,	*Vai, bunica mea, bunică,*
Me llăsach ni mărtată.	*Mă lăsaşi nemăritată.*
2.	
Haide, llaj gioni,	*Haide, măi tinere,*
Denor mă ja,	*Ia-mă repede,*
Că mini lla tini,	*Că pe mine la tine,*
Dada nu mi dă.	*Nu mă lasă bunica.*
Refren.	**Refren.**

Copilăria la Ion Creangă şi a lui Ismail Kadare

Erla Dëma & Kristaq Nita

Sunt puţini scriitorii care n-au scris despre copilăria lor. Aceasta este perioada sau vârsta cea mai veselă şi nevinovată a omului. De aceea scriitorii mari încearcă să evoce amintirile lor din copilărie. Unul dintre aceşti scriitori români este Ion Creangă şi scriitorul albanez Ismail Kadare, unul dintre cei mai mari scriitori ai noştri. Aceşti doi scriitori sunt renumiţi şi importanţi. În afară de deosebiri, unul cu altul, ei au şi asemănări. Amândoi au scris despre copilăria lor, fiecare din punctul său de vedere. Operele lor - **Amintiri din copilărie** *a lui Ion Creangă şi* **Cronică în piatră** *a lui Ismail Kadare - au în comun faptul că sunt scrise la persoana întâia. Ei au scris despre casa părintească, au redat atmosfera familială la locul lor de naştere cu o nostalgie nemaipomenită pentru timpul şi spaţiul în care şi-au trăit viaţa.* **Amintiri din copilărie** *este opera în căutare a unui autor. Prin opera lui Creangă, povestitorul este poporul român. Creatorul nu evocă o copilărie obişnuită, dar una de basm feeric, aşa încât fiecare episod devine un miracol al existenţei ţărăneşti. Este evocată copilăria omenirii care devine un mit. Dacă în opera lui Ion Creangă amintirile decurg liber, în valuri succesive, în opera lui Ismail Kadare amintirile sau întâmplările sunt văzute de un cronicar care este creatorul însuşi, totul apare cronologic. Creaţia lui Ismail Kadare se bazează, mai mult, pe istoria oraşului Gjirokastra care este un oraş din piatră, de aceea opera se numeşte* **Cronică în piatră.** *Acesta este titlul metaforic care are un subînţeles aparte. Fiecare piatră reprezintă o parte din istoria oraşului din timpul primului război mondial până după cel de-al doilea război mondial. Iată de ce amintirile povestitorului sunt legate de întâmplările din acea perioadă. Din acest punct de vedere Kadare se deosebeşte de Creangă. Creangă este un scriitor al naturii umane, el desprinde, mai mult, portretul tatălui său, a mamei sale, a sătenilor etc., adică face, mai mult, descrieri de stări sufleteşti. Comun este şi faptul, că cei doi scriitori folosesc expresii populare şi proverbe care îi ajută la portretizarea personajelor.*

Luaţi împreuna - este o delectare să-i citeşti pe aceşti doi mari scriitori ai poporului român şi albanez.

Despre oraşul meu drag, Gjirokastra

Griselda Haska

În sudul Albaniei este un oraş care se numeşte Gjirokastra. Este un oraş vechi cu o arhitectură deosebită. Casele acestui oraş sunt construite în aşa fel, de parcă ar fi luate de pe nişte pânze de pictură. Acoperişurile de ţiglă seamănă cu nişte solzi de peşte. Deosebită e şi culoarea lor – gri, care este predominantă. Acest oraş e un oraş – muzeu. În centrul lui se află un castel, care are forma unei corăbii, ce pare că trece pe marea visului, ca o tainică navă, fără pânze, fără vâsle, fără vâslaşi şi fără ancoră.

Acest castru împarte oraşul în două. Denumirea acestui oraş provine de la o legendă veche. Când Albania se afla sub ocuparea jugului otoman şi castelul din Gjirokastra era ocupat de turci. În castel locuia o principesă, cu oamenii ei. Această principesă se numită Argjiro (Argiro). Era o doamnă pe cât de frumoasă, pe atât de curajoasă. Ea avea un copil. Avea două luni când a început războiul. Când castelul a fost ocupat de turci, ei au cerut ca principesa Argjiro să cadă în robie împreună cu copilul ei. Toţi oamenii din castel s-au predat turcilor, doar ea nu s-a aliat cu inamicul. Împreună cu copilul ei a zburat ca un înger în prăpastie. Locul, unde a căzut principesa Argjiro era format din roci şi lumea spune că acel loc nu s-a uscat nici astăzi, pentru că în fiecare zi apare lapte, laptele principesei Argjiro, care îşi alăptează copilul.

Despre eroul nostru naţional – Gjergji Kastrioti Skënderbey

Enkeleda Ferro & Nertila Dhamaj

Gjergji Kastrioti Skënderbey este eroul nostru naţional. El s-a născut în Cruia. Gjergji a fost mezinul în familie. Pe acele timpuri ţara noastră a fost, în repetate rânduri, atacată de turci. Gjergji Kastrioti, împreună cu fraţii săi au fost răpiţi şi duşi în Turcia. Avea numai 9 ani. Acolo a învăţat în cele mai bune şi mai puternice şcoli, devenind, astfel, un om instruit, inteligent şi puternic. Sultanul l-a remarcat pe Skënder şi ca să nu plece în Albania i-a dat multe bogăţii şi chiar gradul de bey. Acum Gjergji era cunoscut sub numele de Skënderbey. Au trecut mulţi ani, dar Albania n-a putut fi ştearsă din memoria sa. Visul vieţii sale, scopul vieţii sale a fost să se întoarcă în Albania, să lupte cu turcii şi să-şi vadă Albania liberă.

Într-o zi s-a întors în Albania. A domnit 20 de ani, a reuşit să-şi vadă visul împlinit, reuşind să transforme Albania într-o ţară liberă.

Bustul lui stă şi astăzi pe un soclu, într-una din pieţele din Tirana şi se numeşte ***Piaţa Skënderbey****, în numele marelui nostru erou naţional.*

Legenda steagului albanez

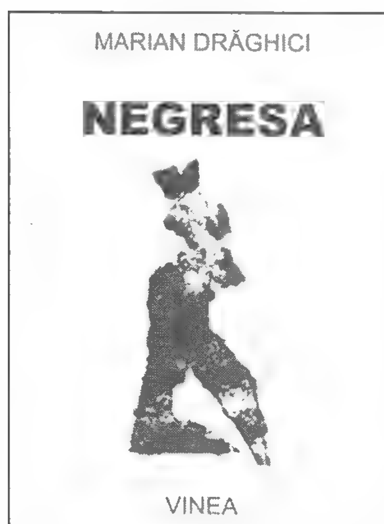
Pamela Leka & Blerina Kocillari

Pe timp de război, când cerul era negru de fum de puşcă şi plumb, pe boltă, "dansa amar" un vultur, care zbura prin zona nefericită. A fost rănit la aripă. Vulturul avea senzaţia că viaţa lui fuge, gâlgâind, odată cu sângele. Un alt vultur l-a văzut şi i-a venit în ajutor. Vulturul sănătos şi-a pus, "tampon", aripa sa alături de aripa rănită, să nu mai sângereze. Apoi au zburat împreună, "braţ la braţ", departe de câmpul de luptă. Când au ajuns într-un loc liniştit, vulturul sănătos a încercat să-şi ia zborul, desprinzându-se de vulturul rănit, dar n-a reuşit, pentru că aripile ambilor vulturi s-au concrescut. De atunci, cei doi vulturi zboară mereu împreună. Iată de ce şi cum pe steagul albanez apare un vultur cu două capete.

P.S.: De reţinut unele prenume feminine albaneze *(Enkeleda, Borana, Kristli, Luida, Blerina, Erla, Oryada, Aida, Anila, Manyola, Ornela, Floresha, Anisa, Albana, Lediana, Nertila, Eluerta, Luida, Fabiola, Bruna, Evisa, Uriana, Eriola, Ervina, Claida, Griselda etc.)* şi masculine *(Blerti, Ervin, Armant, Bilbil, Desarel, Piro, Rigels, Erion, Ilir, Tauland etc.)* interesante prin vechimea (se pare iliră) şi unicitatea lor, demne a constitui un subiect de studiu.

Puls editorial

Ioan RĂDUCEA



PĂHĂRUŢUL DIN EPOCALIPSĂ

Nici rece, nici fierbinte, volumul **Negresa*** de Marian Drăghici nu ajunge să fie o soteriologie şi înseamnă mai mult decît confidenţe liricizate. Cele 36 de poeme (dintre care 5 sînt reluate la final, în traducere engleză) alcătuiesc o carte printr-un bun aranjament de motive şi viziuni, cu tonalitate unitară, care se confundă cu monotonia. În spatele pozei postmoderniste a cotidianului cenuşiu se recunosc, mai sigure, liniile intimismului simbolist, inclusiv atitudinea resemnată în faţa dezastrelor mondiale, cu care ne-a obişnuit Bacovia. Un vers precum „de-atîtea nopţi aud sfoara plîngînd" îl parafrazează. Este frecventat şi idolul aceluia, Maurice Rollinat, cu motivul morţii la Paris într-o zi cu ploaie, incipit al poemului *Lunetistul*. Neasimilate complet sînt şi alte experienţe poetice; regăsim ecouri din Mircea Ivănescu (cîinele „Carl Gustav", *alter-ego* al eroului liric, este „cîinele de aer" al lui Mopete), din Nichita Stănescu (prin el, ca şi prin Gellu Naum, se ajunge la efecte avangardiste), Mircea Cărtărescu, Miron Radu Paraschivescu, sintagme, parafrazate ori nu, eminesciene, blagiene.

Primul text afirmă o negresă care este casă pentru poet, îl „epuizează", deşi are consistenţa aerului şi cu ea eşti, oriunde, tot singur. Idolatrizarea negresei o realiza şi unul din ultimele poeme voiculesciene, vehiculînd-o în ideea de ardoare a erosului. Pe Marian Drăghici negresa îl bîntuie de la început şi îl întoarce către o poezie problematizantă, cu care anulează imaginea seducătoare. Lipsa de curaj vizionar şi metaforic este compensată de acurateţea notaţiei, uneori jurnaliere, sursă a unui altfel de patos, al damnării în contingent. Verbiajul nu a fost eliminat în totalitate, frazele se încarcă şi cu multe comparaţii. Textele mai ample depozitează mai bine patosul, pentru că îi dau timp să se adune: *Ukulele* (început şocant – „încă din timpul vieţii mele (n. 1953 – m. 2009)"), *Motanul faustic. O poveste de iarnă* (ilustrează o atitudine lirică în faţa fantasticului, cu cîteva bune imagini – „ţîşneam din somn ca dintr-o păstaie de apă verde fetidă"), *Lunetistul*. Acest din urmă poem este cel mai consecvent în încercarea de a sublima experienţa cotidianului în actul de creaţie, iar pe acesta de a-l înţelege ca trăire religioasă, dar mijloacele sînt inadecvate. Contactul cu divinul formează conţinutul unor extrase din ziare, ori a unei întrebări retorice din partea foxterierului Carl Gustav. Sensul nu este luarea în derîdere a sacrului, ba dimpotrivă, însă fragmentul evanghelic inserat, destul de amplu, cel cu îngerul pogorîndu-se în scăldătoarea Vitezda, creează un efect de contrast prin claritatea şi concentrarea mesajului, faţă de restul textului. În cele din urmă, el se organizează ca tiradă neoromantică, în ideea

asumării plenare a destinului.

Se pot extrage din paginile volumului numeroase fapte poetice, puse prea puţin în valoare de fluxul oratoric, indiciu că materialul ar putea fi reformulat în sinteze superioare. *Lumină, încet*, în ciuda unei imagistici prea lucrate, este un poem delicat, care debutează cu o metaforă în spirit de hai-ku: „Măr despicat, iată-mi viaţa", pentru ca, în strofa a doua, comparaţia să releve o sensibilitate mioritică – poetul îşi întîlneşte „pricina morţii" şi e liniştit cu ea „ca plopul cu zbaterea /frunzei sale". Altădată, se recurge la autodefiniri, îndeajuns de pitoreşti – „sînt un cal căzut în fîntînă /Într-o fîntînă seacă din Balcani", „sînt cocoşul de tablă de pe casă". Existenţa este plină de determinisme apăsătoare, însă poetul nu abandonează, cartea putînd fi socotită şi ca trecere în revistă a diverselor posibilităţi de evadare: prin *eros* (*Iapă roşie dobrogeană*), prin *rîvnă mistică*, prin *lectură*, prin *petreceri cu prietenii*, prin *creaţie* (cele mai multe texte), în cele din urmă prin *vis* (*Într-un alt timp, într-o altă vîrstă poetică*). Momentele de sublim imagistic se confundă cu acelea de luciditate ontologică, după care se revine la coşmarul consemnărilor cotidiene, într-un „oraş de ţaţe balcanice", în care se vorbeşte de o armonică roşie lucitoare, de un bar de paiantă, de un altul, din Lima, de „restaurantul casei Monteoru", de „Caracal Sighişoara mea". Motivele conducătoare ar putea avea sens ironic, dacă n-ar fi vorba de intuirea unui grotesc al mediocrităţii, într-o lume în care „Epocalipsa" înlocuieşte Apocalipsa, „păhăruţul" (motiv remanent) înlocuieşte paharul suferinţelor Mîntuitorului pe cruce.

---

* Marian Drăghici – **Negresa. Poeme din Epocalipsă**, Bucureşti, Editura Vinea, 2005, 94 p.



MĂ NUMESC OMAGIU

Cărţile de vizită de la începutul, respectiv de la sfîrşitul volumelor *Eu, familia mea şi Eminescu*[1] şi *Mă numesc Nichita*[2] îl recomandă pe Miljurko Vukadinović (n. 1953) drept unul din cei mai importanţi literaţi sîrbi ai anilor '70-'80 din veacul trecut, poet, romancier, redactor, traducător, director de editură, acelaşi dinamism fiindu-i propriu şi de la stabilirea în România, în anii '90. El este un „sîrb-sîrb" (Eugen Simion) ce descoperă, inclusiv în volumele amintite, paradigma românească şi optează, la maturitate, ca să fie poet român-român, pornind de la observaţia stănesciană că pentru a scrie în limba română nu e atît de necesară limba română.

Prin urmare, în procesul de cristalizare a volumelor au contat nu doar formulele omagiale, altminteri deosebit de variate, ştiind să inoveze în sens avangardist şi postmodernist, ci şi crearea motivaţiei lor, cu proiectarea în text, prea insistentă uneori, a aducătorului de ofrande. Odele presărate pe pagini constituie momentele de respiro dintr-o mare aventură interioară: descoperirea, prin mitografie, a universului românesc. Cu preţul cîtorva, neînsemnate, greşeli, ni se redescoperă constructele culturale care ne-au format.

Volumul dedicat lui Eminescu are aspectul unui jurnal fragmentar de campanie, din locuri şi cu prilejuri literare. Un text cuprinde în general un citat anticipînd tema ori expunerea unui detaliu biografic, urmată de mărturisirea emoţiei trăite pe un anume loc al operei ori al geografiei eminesciene, emoţie încifrată datorită prezentului derizoriu: *„praful prăfuieşte /Eminescu eminescuieşte //E atît de bine – nimic /despre noi!"*. Uneori, formula encomiastică înseamnă înşirarea, riguros datată, a formulelor de adresare din schimbul de scrisori Eminescu – Veronica Micle ori expunerea necomentată a unor detalii terifiante din viaţa poetului. După tipicul postmodern, se denunţă searbădul cotidian, pretextul fiind ancheta sociologică pe tema receptării operei eminesciene. Recunoaştem voluptatea căutării impresiilor neavenite, pentru efecte antifrastice, căci autorului îi place, într-un elan de sublim poetic, să intre în vorbă cu ţigani pe stradă, cu pensionari în parc, cu patroni la care aleargă după sponsorizare ori cu muzeografi, întrebîndu-i de Luceafăr.

Volumul dedicat lui Nichita Stănescu este diferit întrucîtva, pentru că, după cum ne previne titlul, retorica este condusă pe logica *alter-ego*-ului. Faptul este firesc, de vreme ce, din adolescenţă, de cînd a avut prilejul să-l cunoască personal, marele Nichita a reprezentat experienţa lirică decisivă a autorului. În plus, mişcarea avangardistă numită clocotrism („klokotrizam"), în care el era angajat, îl recunoaştea drept esenţial precursor. Eroul liric se declară *„Moştenitorul Umbrei Lui"* (p. 184) şi consideră că *„Nichita a avut un profund sentiment slav /aşezat pe axa poporului român"* , afirmaţie cu care nu ne grăbim să ne asociem (de nu cumva „slav" este luat de epitet hiperbolic), dar care indică aceeaşi preocupare de fond, a

schimbării aduse de aderarea la românitate. Se recunosc şi alte repere ideologice, în general încadrabile postmodernismului – frumoasă aceea despre critică, *„o tîmpenie postmodernistă care /poate creşte un singur copil – metacritica"*, însă mai importante sînt metaforizările, fulgurante, ajutate de salutare metagrafeme: *„Nichita! Nor /OK"* şi mai cu seamă: *„Iată //şi acum eu scriu /româneşte în limba ta- /mil"*, cu jocul semantic între glotonimul exotic (limba tamil din sudul Indiei), adresarea la persoana a II-a şi diminutivarea numelui Miljurko. Poetul român Miljurko Vukadinović reuşeşte performanţa de a relansa, în două volume, cartea omagială, prin texte cu sens unitar, deşi nonconformiste ca formă şi fond. El a venit la noi, cum singur declară, cînd nimeni nu se grăbea să vină la noi. Cu cît vine mai aproape de noi, cu atît extinde românitatea liricii.

---

1 Miljurko Vukadinović – *Eu, familia mea şi Eminescu*, Bucureşti, Editura Redacţiei Publicaţiilor pentru Străinătate, 2004, 72 p.

2 Miljurko Vukadinović – *Mă numesc Nichita. Despre Ultimul Poet*, Bucureşti, Editura Vinea, 2005, 120 p. Ilustraţii de Vlad Ciobanu. Pe coperta IV, în facsimil, o poezie dedicată autorului de Nichita Stănescu.

Olţiţa CÎNTEC

O etnografă pasionată

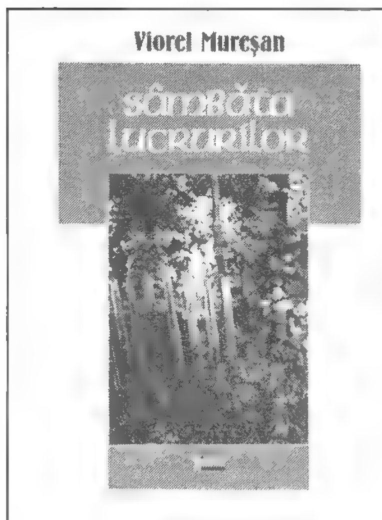


Pe Emilia Pavel am întîlnit-o cu cîţiva ani în urmă, cînd mă documentam pentru un articol despre sărbătorile de iarnă şi obiceiurile populare care le însoţesc. Mi-o recomandase un alt specialist al domeniului, care o cunoştea foarte bine. Abia după ce am luat legătura, am înţeles de ce mi se sugerase să stau de vorbă cu ea. Cum, absolut întîmplător, s-a potrivit să locuim în acelaşi cartier, am convenit să ne vedem imediat. Felul ei deschis de-a fi ne-a apropiat firesc. Emilia Pavel şi-a dedicat întreaga viaţă cercetărilor de etnologie, activitatea sa ştiinţifică fiind legată de înfiinţarea şi funcţionarea Muzeului de Etnografie al Moldovei, unul din muzeele care compun Complexul Muzeal Naţional "Moldova". Acum e la pensie de cîţiva ani, dar merge frecvent la Palatul Culturii, pentru a vedea ce se mai întîmplă, pentru a participa la diverse întîlniri de specialitate, colocvii şi simpozioane. Firele devotamentului cu care şi-a făcut întotdeauna meseria o trag des spre fostul "loc de muncă". Muzeul a fost mai mult decît un loc de muncă, a fost a doua ei casă şi am înţeles asta după primele noastre discuţii. Emilia Pavel este un exemplu al etnografului care a bătut la pas satele Moldovei, şi nu numai, adunînd material documentar pe care apoi l-a prelucrat şi prezentat în studii de specialitate. Mi-am reamintit recent de prietena mea (îndrăznesc s-o numesc aşa, întrucît ne-am simpatizat reciproc), dînd cu ochii în vitrina unei librării de o carte cu numele său încris pe copertă. Editura ieşeană Princeps Edit a inclus în planul editorial volumul "Studii de etnologie românească"*, un tom consistent, de 500 de pagini, care reuneşte exhaustiv contribuţiile teoretice ale Emiliei Pavel. Un material bogat, structurat după reguli academice, cu note, bibliografie, glosar, iconografie. Regulile acestea nu fac lucrarea aridă. Din rîndurile şi paginile Emiliei Pavel, un sentiment cald, de preţuire a trecutului nostru dă buzna peste cititor, în cel mai bun sens al termenului. Afli, dacă eşti curios, despre "Podoabe vestimentare şi interior", adică, printre altele, despre cingători, cojoace, sumane, pieptănături şi podoabe, scoarţe; despre "Simboluri şi motive decorative", "Confluenţe şi arii culturale", "Obiceiuri şi tradiţii populare", adică, spre exemplu, despre măşti, jocuri şi obiceiuri de Anul Nou, măşti de teatru tradiţional din zona Iaşului şi multe altele.

Apariţia unei asemenea lucrări nu trebuie să treacă neobservată, din mai multe motive. În primul rînd, le prezintă studenţilor un model de cercetare etnografică autentică, de teren, de culegător de mărturii despre stilul de viaţă al strămoşilor noştri. Acum, cartea Emiliei Pavel e încă şi mai importantă, întrucît în "satul global" în care am păşit, va trebui să ne diferenţiem prin ceea ce ne este specific, ca zestre naţională, prin ceea ce ne individualizează. Şi, nu în ultimul rînd, editarea este o reverenţă făcută autoarei, care-şi vede astfel valorizată truda de-o viaţă. O trudă care l-a determinat cu ani în urmă pe academicianul Petru Caraman s-o caracterizeze pe Emilia Pavel, într-o scrisoare, ca "o pasionată etnografă, care şi-a găsit adevărata vocaţie".

Emilia Pavel, **Studii de etnologie românească**, Iaşi, Editura Princeps Edit, 2007

Cristina CHIPRIAN



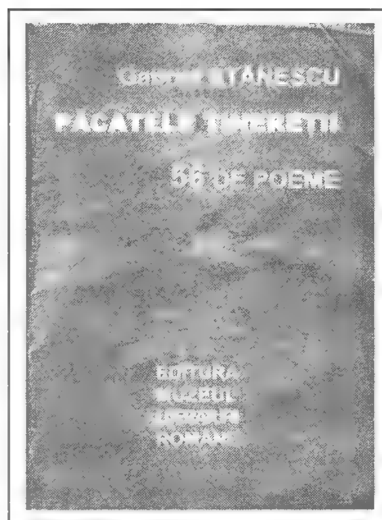
A face măsurători pe burta cuvântului

Volumul selectiv al lui **Viorel Mureşan*** reuneşte poeme apărute între 1982 şi 2003, redefinind un univers poetic şi o atitudine originală. Cuvântul, silaba şi litera se eliberează de vers, ocupă spaţiul alb şi îl redimensionează. Colajul imagistic vizează secvenţa-semn („verbul a ninge a înconjurat / lacul / şi s-a oprit pe un nufăr").

Autorul selectează poeme-literă, poeme pentru zilele săptămânii, poeme epistolare, poeme-haiku. În universul său original se află Biblioteca de os, Doamna de Ceară, pendule, sertare, porumbei, pisici, flori, obiecte casnice - dominate de obsesia paginii albe. Cotidianul corespunde liber cu metafizicul („maimuţa-mi arată/cu un baston stelele cerului în cădere"). Rupt din eternitatea obişnuită a speciei, haiku-ul exprimă devenirea, neliniştea existenţială („prea roşu acest / fluture alb pentru ochii / mei obosiţi"). Poezia îşi asumă experienţa limitei („moartea e un animal de uscat...") pe aceea a universului paralel (**Peisajul acesta peisajul acela**) şi pe aceea a închiderii („scrie cu sânge şi taci").

Ocupând decorul citadin, stelar, marin, livresc dar mai ales spaţiul interior, poezia lui Viorel Mureşan dialoghează cu tradiţia exersând inovaţia, într-o manieră inconfundabilă şi inimitabilă, detaşând din structurile limbii *cuvântul-obiect*.

* Viorel Mureşan. **Sâmbăta lucrurilor**, Editura „Limes", Cluj-Napoca, 2006.



Cineva încearcă o analogie

Cu un aspect grafic rafinat, datorat desenelor lui Traian Gligor, hârtiei speciale şi cernelii aurii de pe copertă, volumul lui **Gabriel Stănescu** * reprezintă, dincolo de substratul istoric, social, cultural sau cvasi-religios, o meditaţie a omului modern eliberat de graniţele fizice şi propulsat de elanurile spirituale.

Discursul poetic este marcat de spovedania ad-hoc a unui fiu care se consideră simultan rătăcitor şi acasă, de adoraţia unui împătimit al lecturii, filosofiei, artelor şi de disperarea reţinută a condiţiei umane.

Magia logică a poeziei se susţine pe contraargumentare şi surpriză („Lui Borges nu-i plăceau analogiile/ Credea în Dumnezeu aşa cum cred eu în el/ [...] Dumnezeu era cel mai mare poet..."). Volumul se susţine pe câteva motive generale: emigrantul, lipsurile materiale, mizeria morală, potopul, arca, facerea lumii, evenimentul cotidian, episodul antic şi mitologic, istoria vicleană. Toate acestea se confundă, uneori, într-o suferinţă aparte, identificată cu însuşi harul („Nu e uşor să vorbeşti în numele celor căzuţi / în patima scrisului"/. Motivul erotic tranpare în umbra cugetărilor şi imaginilor apocaliptice (**Apropierea planetelor**). Ironia este dublată de resortul tragic, amplificat prin conştiinţa non-apartenenţei.

Gabriel Stănescu îşi cizelează expresia personală în contextul diasporei, sub semnul părţii care îşi caută întregul, al sufletului care îşi caută reacţia („Nu auzi cum te strig şi acum îngere/ Înapoi către casă?").

* Gabriel Stănescu, **Păcatele tinereţii**, Editura Muzeului Literaturii Române, Bucureşti, 2005

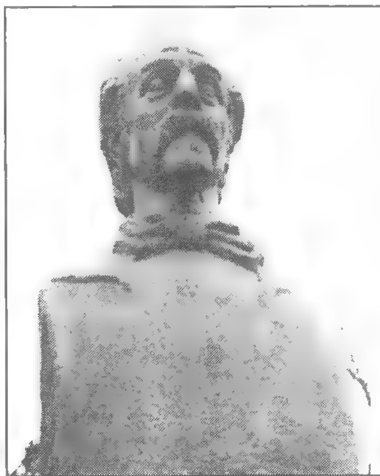
Maria TORONCIUC

Al. Flechtenmacher, G. Musicescu, E. Caudella

Până în primele decenii ale secolului XIX, muzica românească, aici cu referire în special la cea din Moldova, a fost, cu mici excepții, o artă de factură populară, prin apanajul unor muzicanți amatori, inclusiv lăutari. Despre muzicieni profesioniști se poate vorbi doar în ceea ce privește muzica bisericească de sorginte bizantină, cu influențe grecești și slavone. „Influența greacă s-a repercutat asupra muzicii românești bisericești, pe când influența turcească s-a manifestat, îndeosebi prin genul instrumental, asupra muzicii laice românești"[1]. Este explicabil faptul că atunci când s-au ivit condițiile pentru revizuirea atitudinii oficiale față de muzica de la curți și a garnizoanelor muzicale, privirile au fost imediat ațintite asupra meterhanelei, a tabulhanelei, ultime bastioane ale muzicii turcești, care au fost desființate și înlocuite în cadrul armatei cu fanfare[2]. Curentul muzicii apusene își face simțită prezența din ce în ce mai puternic, marcând astfel declinul unei epoci. Era clar, pentru mulți militanți progresiști pe plan cultural faptul că, numai pe măsură ce se vor crea forme proprii de instrucție și de viață muzicală, se va împlini visul afirmării propriei fizionomii naționale, printr-o artă muzicală românească.

Muzica apuseană pătrunde masiv în Principatele Române în special după răscoala lui Tudor Vladimirescu (1821), iar formele acesteia sunt dintre cele mai variate: de la profesorii particulari de muzică angajați, până la turneele trupelor de operă, operetă, ale soliștilor sau, mai târziu, ale orchestrelor. „Ritmul în care se infiltrează și își subordonează pulsul vieții muzicale este alert, ceea ce face ca la mijlocul veacului, orașele București și Iași să cunoască o intensă viață muzicală"[3].

Fenomenul muzicii românești se înfiripă, așadar, în sec. XIX, prin asimilarea cuceririlor mai multor școli muzicale europene, datorită posibilităților oferite tinerilor muzicieni români în anii de studii în străinătate. Prin raporturile stabilite de muzicienii români în anii de studii în centre europene cu personalități de bază – profesori, creatori, interpreți, se produce un contact ritmic între muzica noastră în ascensiune din centrele europene de tradiție. Astfel se crează condițiile făuririi unei școli muzicale naționale, grefată organic pe spiritualitatea românească. Se cultivă teme și motive noi valorificându-se frumusețile melosului românesc: multe dintre ele au pătruns în circuitul valorilor universale. Creația muzicienilor noștri din a doua jumătate a secolului XIX este animată de dorința edificării unei arte naționale care să corespundă progreselor muzicii europene, să se integreze în cadrul genurilor făurite de-a lungul timpului (de la lied la operă, de la piesa instrumentală miniaturală la simfonie): ethosul muzicii noastre populare apelează la formule melodice și ritmice caracteristice.



Al. Flechtenmacher
bust de Eftimie Bârleanu
(esplanada Teatrului Național Iași)

O personalitate care a dominat mijlocul secolului XIX, ilustrând prima generație de compozitori români, a fost cea a lui *Alexandru Flechtenmacher* (1823-1898). El a fost și primul instrumentist român – violonist – care a sfidat prejudecările vremii și a apărut pe estrada de concert, mai întâi la Viena și Odessa, apoi, în 28 decembrie 1842 la Iași, urmat fiind de pianistul Carol Miculi (1845) și de fiii vornicului Burada: Gheorghe, Teodor, Mihai și Constantin. În 1840 a apărut cea dintâi compoziție a lui Flechtenmacher dedicată lui Costache Conachi, cel care l-a ajutat pentru continuarea studiilor la Viena. Lucrarea se intitulează *Introducere și variațiuni pe motive din opera Norma de Bellini*. Concepută în stilul variațiunilor și parafrazărilor după opere celebre atât de frecvente în prima jumătate a secolului XIX, partitura lui Flechtenmacher denotă fantezie componistică, depășind caracterul unei lucrări de școală. „În plus, această compoziție vădea meșteșugul lui Flechtenmacher de a trata o temă în chip variat, precum și o bună stăpânire a resurselor tehnico-expresive ale instrumentelor de coarde"[4]. Anii petrecuți la Viena, în ambianța muzicii luiHaydn, Mozart, Beethoveen și Schubert, dar și a cântecelor și jocurilor populare germane, a ritmului legănat al ländlerului, l-au făcut să înțeleagă faptul că folclorul, creația artistică populară, poate constitui o sursă inepuizabilă de inspirație. De aceea, la Iași, ca violonist în trupa de operă franco-germană, va fi preocupat sistematic de ascultarea și notarea cântecelor populare, sursa de informare fiind numeroasele tarafuri lăutărești, care, în prima jumătate a secolu-

lui XIX avea un repertoriu şi un stil de interpretare „mult mai apropiate de muzica sătească decât în cea de a doua jumătate a secolului XIX“[5]. Un prim rezultat al acestor preocupări este publicarea – în tiparniţa lui Gheorghe Asachi – a unui caiet de melodii populare cu titlul *Culegere de cântece moldave, aranjate pentru voce şi pian de Alexandru Flechtenmacher*, care cuprindea melodii existente în repertoriul tarafurilor ieşene, dar şi câteva cântece culese din satele din preajma Iaşului.

Numele lui Flechtenmacher devine din ce în ce mai cunoscut, afirmându-se ca talentat creator, inclusiv în faţa marelui pianist Franz Liszt, care a asistat, la 1 martie 1847, la prezentarea piesei *Spiridon şi Samson*, adaptată din limba franceză de Matei Millo, cu muzică semnată Alexandru Flechtenmacher. Ca introducere a piesei, la ridicarea cortinei, s-a cântat *Uvertura naţională Moldavă*, compusă tot de Flechtenmacher în 1846[6]. Este prima lucrarea autohtonă în genul simfonic, prin care autorul a demonstrat, pentru prima dată în istoria muzicii româneşti, că motivele cântecelor şi jocurilor populare româneşti pot constitui un bogat izvor de inspiraţie pentru formele mai complexe ale muzicii instrumental-simfonice. *Uvertura naţională* se executa ca introducere şi la opereta sa *Baba Hârca,* iar melodia introductivă a uverturii era cântată ca acompaniament şi al tabloului feeric din final. Prototipul primei opere operete româneşti – *Baba Hârca* – scrisă de Alexandru Flechtenmacher pe un libret de Matei Millo în 1848, era tributar, în mare măsură stilului operei comice franceze. *Opereta-vrăjitorie* conţine însă melodii create în stil popular românesc, cu cuplete, romanţe, coruri şi dansuri, duete, terţete şi un cvartet. Spectacolul s-a jucat ani de-a rândul la Teatrul Naţional[7], ţinând trează în conştiinţa ieşenilor nu numai figura lui Flechtenmacher, ci şi ambianţa stilistică a unei epoci îndepărtate. Însuşi scriitorul Mihail Sadoveanu a sesizat importanţa acestei operete în cultura românească, readucând-o pe scena Naţionalului ieşean, în perioada 1910-1919, când a fost director, specificând: „Baba Hârca, deşi va fi având din punct de vedere literar şi dramatic unele scăderi, ‚rămâne însă ceva desprins din ceea ce alcătuieşte patrimoniul nostru naţional. Este prin multe părţi specific moldovenească şi are o covârşitoare importanţă prin valorificarea motivelor de muzică populară...“[8].

În afara uverturilor care le precedau şi a muzicii (numere vocale) conţinută în numeroasele vodeviluri pe texte de Vasile Alecsandri, Alecu Russo, Costache Negruzzi, Costache Caragiale, Matei Millo şi mulţi alţi autori[9], Flechtenmacher a compus monologuri comice, cuplete şi romanţe uşoare, cu rol de divertisment, nefiind legate de vreo acţiune scenică, multe dintre ele cu inflexiuni melodice inspirate din cântecele populare. De asemenea, multe piese pentru voce şi pian ale autorului, în special romanţe, conţin intonaţii sau chiar motive întregi de inspiraţie populară: *Tătarul*, pe versuri de V. Alecsandri, *La o rândunică*, pe versurile lui D. Bolintineanu, *Tata moşu*, pe text de Mihail Pascaly, *Disperarea unei fete, Plângi inimioară* etc.

Alexandru Flechtenmacher, aşa cum se precizează în *Hronicul muzicii ieşene*, „şi-a legat numele nu numai de constituirea unei muzici culte româneşti ci şi de lupta politică, fiind prezent atât la 1848 cât şi la 1859, cu cântece care au dinamizat masele“[10]. După ce scrisese în 1848 cântecele *Sfântă zi de libertate*, pe versuri de E. Carada (1848), *Unsprezece cireşariu*, versuri de M. Pascaly, *apelul Moldovenilor de la 1848*, versuri de T. Poni, *Marşul volintirilor* (versuri de A. Hermezi) prezent şi în prima linie a luptei pentru Unirea Principatelor, Flechtenmacher compune *Hora Unirii*, pe versuri de Vasile Alecsandri, cât şi *Marşul Unirii, Cadrilul Unirii, Imnul pentru Domnitor* ş.a. care vor răsuna pretutindeni: la teatru, în saloane, în adunările publice, aprinzând şi ţinând trează ideea unităţii naţionale. Romanţa *Adio Moldovei* exprimă însă durerea acestui mare patriot care, persecutat de antiunionişti este nevoit să părăsească locurile natale. În 1859, Flechtenmacher preia conducerea Teatrului Mare din Bucureşti, oraşul în care va rămâne până la finele vieţii.

Orientarea culturii noastre muzicale spre cultura europeană a implicat cum era şi firesc, pe lângă genurile instrumentale, vocal-instrumentale şi orchestrale, şi adoptarea genurilor corale. Reformele domnitorului Al.I. Cuza tind să introducă muzica corală de tip apusean în toate bisericile, reuşind să scoată muzica bisericească de sub vechea tutelă greacă. Odată cu înlăturarea limbii greceşti nu s-a îndepărtat filonul psaltic, căci acesta fusese temeinic asimilat de cântăreţii noştri.[11]

În 1860, Gheorghe Burada alcătuieşte un cor la Şcoala preparandală de la Trei Ierarhi, apoi, în 1864, i se încredinţează şi conducerea corului alcătuit de mitropolitul Calinic Miclescu. Cel care a făcut, însă, din corul mitropolitan un model de perfecţiune artistica, a fost Gavriil Musicescu.

Personalitatea artistică a lui **Gavriil Musicescu** (1847-1903) s-a distins prin contribuţia esenţială la făurirea unui bogat climat muzical în Iaşii finelui de secol XIX. A reorganizat corul mitropolitan, pe care l-a condus şi transformat într-un ansamblu de înalt profesionalism. A sprijinit în acest demers şi de mitropolitul Iosif Naniescu, inclusiv în acela de a introduce, mai târziu, în corul mitropolitan şi voci feminine...[12]. Corul mitropolitan a fost prezent la toate manifestările patriotice şi la evenimentele importante ale Iaşului sau la sărbătorile naţionale, interpretând creaţii ale compozitorului Gavriil

Musicescu[13]. De o importanță covârșitoare, atât pentru activitatea corului mitropolitan din Iași, cât și pentru muzica corală românească în general, au fost, începând din anul 1886, turneele în orașe ale Moldovei[14], dar și ale Munteniei[15], iar din 1890, cu toate opreliștile impuse de autorități, turneul cu adânci semnificații cultural-politice întreprins în Banat și Transilvania într-o perioadă în care aceste ținuturi se aflau sub dominația imperiului Austro-Ungar. „Cântarea noastră... aprecia Gavriil Musicescu însuși, a produs o schimbare radicală în vederile bănățenilor asupra culturii muzicale“[16].

Prin repertoriul abordat, dar și prin interpretările sale, corala ieșeană, condusă de Gavril Musicescu a reprezentat o culme a artei corale românești din acea epocă, detașându-se ca o formație de nivel profesionist. Un alt merit al formației a fost acela a fi popularizat prin cele *12 cântece naționale (Răsai lună, Stejarul, Nevasta care iubește, dor, dorule, Stăncuța, Moș bătrân, Congazu, Baba și moșneagul, Zis-a badea, Ileana, Haiducul. Numai popă să tot fii..)* modele de armonizare în muzica corală. Pentru prima dată în literatura muzicală, Gavriil Musicescu intuiește alte principii de colaborare între voci și pune în valoare alte relații funcționale cuprinse în diferitele trepte ale modurilor populare.

Alături de Alexandru Flechtenmacher și Gavriil Musicescu, o altă personalitate de seamă a școlii muzicale ieșene, care a contribuit esențial la făurirea culturii muzicale românești, la constituirea unei școli de compoziție, a fost compozitorul, violonistul și profesorul **Eduard Caudella** (1841-1924). Cu o activitate multilaterală, nu a existat aproape nici un domeniu al vieții muzicale ieșene din ultimele patru decenii ale secolului XIX, în afara muzicii de cult, în care să nu fie angrenat. Și-a legat numele de teatrul dramatic sau muzical, de muzica de cameră, de cea concertantă sau orchestrală, de sala de concert, în calitate de interpret sau de dirijor, de pedagogia muzicală, de presă.

Printre primele opus-uri se numără *Fantezia pe cântece populare românești* și *Reîntoarcerea în țară*, fantezie pentru vioară și pian. Sunt lucrări în care domină stilul epocii – armonizarea facilă a cântecului popular și variațiunile de virtuozitate – dar care reprezintă încercări meritorii ale tânărului compozitor care dorea să creeze un repertoriu nou, în special pentru cel violonistic. Pentru vioară și orchestră, Caudella a creat două concerte. Primul *Concert pentru vioară și orchestră în sol minor*, op. 61 compus în anul 1913, a fost dedicat lui George Enescu, care l-a și interpretat în programul Festivalului omagial dedicat compozitorului, în data de 23 mai 1918.



Eduard Caudella

Asemenea lui George Stephănescu și Constantin Dimitrescu, Caudella abordează, în general, și formele libere ale fanteziei. Chiar din tinerețe, scrie fantezii pentru vioară și pian, apoi pentru vioară și orchestră și în cele din urmă numai pentru orchestră, fanteziile constituind, de fapt, genul simfonic cel mai prezent în creația sa, în care inspirația din folclor, coloritul național, se îndreaptă mai ales către doină, cu inflexiuni melodice care conțin secunde mărite și intuirea parlando-ului rubato specific genului.

S-ar putea pune întrebarea de ce Eduard Caudella și-a intitulat fantezii și nu rapsodii lucrările sale pentru orchestră sau pentru vioară și orchestră, chiar dacă ele marchează similitudini cu genul rapsodic, un gen al muzicii pure. Răspunsul ar fi poate acela că autorul le-a numit astfel, deoarece fantezia, deși făurită din același aluat folcloric ca și rapsodia, este, însă, expresia ilustrării unor imagini, a unor idei tematice, înseși titlurile având o semnificație simbolică, profund patriotică. Și, chiar dacă odată cu trecerea timpului, fanteziile lui Caudella nu mai au decât o valoare istorică, împreună cu *Uvertura Națională Moldavă* a lui Flechtenmacher, dar mai ales *Uvertura Moldova* de Eduard Caudella, reprezintă germenii simfonismului românesc, care se va împlini mai târziu prin creația lui George Enescu.



Gavriil Musicescu

O contribuție deosebit de importantă a lui Eduard Caudella la crearea școlii românești de compoziție s-a manifestat și în genul atât de complex al teatrului liric. Pe texte de Vasile Alecsandri, Eduard Caudella compune, spre exemplu, operetele-vodevil *Harță răzeșul,* în 1871, iar în 1876 *La țară* (refăcută în 1911). Inspirat din realitatea epocii, Caudella utilizează opereta-vodevil *Harță*

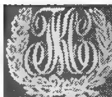
răzeşul, pentru redarea caracterelor eroilor şi a poziţiei lor sociale, genuri ale cântecului lăutăresc pentru individualizarea lui Harţă şi a ţărăncuţei Măriuca.

Pregătită de o serie de lucrări mai mult sau mai puţin inspirate, Caudella dă la iveală, în 1889, opera *Petru Rareş*, pe libretul conceput de Teobald Rehbaum, după nuvela istorică cu acelaşi titlu de Gheorghe Asachi, preluată de Nicolae Gane. Este partitura care avea să marcheze un moment important în creaţia muzicală românească, fiind prima operă naţională romantică[17], o dramă lirico-eroică. O. L. Cosma este de părere că opera „*Petru Rareş*, încheie o etapă de laborioase căutări lirice şi în acelaşi timp deschide perspectivele îmbinării elementelor naţionale cu principiul tratării simfonice în operă şi are, desigur, considerăm noi, multe similitudini cu opere reprezentative ale altor şcoli naţionale în faza lor de configurare, compuse de Glinka (*Ivan Susanin*), Moniuszko (*Halka, Dalibor*), Smetana (*Mireasa vândută*) sau Erkel (*Bank Ban*).

Prin creaţia sa, în atâtea genuri, se poate afirma cu certitudine că Eduard Caudella, alături de Al. Flechtenmacher, Gavriil Musicescu, Enrico Mezzetti, şi-a cucerit un loc bine precizat în procesul cristalizării muzicii româneşti.

---

1. O.L. Cosma, *Hronicul muzicii româneşti*, vol. II, pag. 154.
2. Cf. O.L. Cosma, *Hronicul muzicii româneşti*, vol. III, pag. 166. La Iaşi, meritul organizării primei muzici militare îi revine lui François Rouzitski, care adoptă instrumentele şi repertoriul uzual din ţări cu tradiţie. În scurt timp, fanfarele se răspândesc în alte oraşe ale Moldovei: Roma, Piatra Neamţ, Galaţi.
3. O.L. Cosma, op. cit., vol. III, pag. 157.
4. Rodica Oană-Pop, *Alexandru Flechtenmacher. Viaţa în imagini*, Bucureşti, Ed. Muzicală, 1964, p. 11.
5. Idem, pag. 13.
6. La scurt timp după înfăptuirea Unirii din 1859, titlul lucrării *Uvertura Naţională Moldova* a devenit *Uvertura românească*, precizează Petre Brâncuşi în *Muzica românească şi marile ei primeniri*, vol. II, Bucureşti, Ed. Muzicală, 1980, pag. 427.
7. Premiera operetei *Baba-Hârca* a avut loc pe scena Teatrului Naţional din Iaşi, la 27 decembrie 1848, rolurile principale fiind interpretate de Matei Millo, Teodor Teodorini, Petre Neculau, Gabriela Negroni, Nini Valery.
8. Mihail Sadoveanu, *Evocări*, Bucureşti, 1954, pag. 72. După Petre Brâncuşi, *Muzica românească şi marile ei primeniri*, vol. II, Bucureşti, Ed. Muzicală, 1980, pag. 461.
9. Dintre cele aproape cincizeci de piese cu muzică şi vodeviluri compuse de Flechtenmacher, s-au impus prin factura şi consistenţa mesajului: *Iaşii în carnaval, Iorgu de la Sadagura, Nunta ţărănească, Cinel-cinel, Florin şi Florica, Arvinte şi Pepelea, Millo director, Chiriţa în Iaşi, Chiriţa în provincie, Barbu Lăutaru, Cetatea Neamţului ş.a.*
10. Melania Boţocan, George Pascu, *Hronicul muzicii ieşene*, pag. 56.
11. Idem, op. cit., pag. 109.
12. „În zilele de sărbătoare, se menţionează în *Hronicul muzicii ieşene*, Mitropolia devenea neîncăpătoare pentru creştini, căci numeroşi străini veneau să asculte minunata formaţie, a cărei faimă devenise proverbială. Regele Carol I şi regina Elisabeta îl apreciau foarte mult, încât de multe ori, corul a fost invitat să dea concerte la Sinaia, unde a fost ascultat, în 1886, şi de împăratul Franz Iosif, când a vizitat ţara noastră. În 1887, în Palatul Roznovanu, corul mitropolitan a cântat în faţa regelui Milan al Serbiei şi a împărătesei Natalia, oferind momente de aleasă elevaţie" – A.D. Ananasiu, *G. Musicescu*, în *Asociaţia generală a artiştilor din Iaşi*, nr. 3, 11 martie 1904, p. 5/ Cf. Melania Boţocan, George Pascu, op.cit., pag. 112.
13. La 4 decembrie 1877, la sărbătorirea victoriei de la Plevna împotriva turcilor, s-a cântat la Teatrul Naţional corul *Arme, arme, arme* (intitulat mai târziu *Fiii*).
14. Într-o petiţie către Ministerul Instrucţiunii Publice, din 22 mai 1980, Musicescu consemna faptul că a susţinut corul mitropolitan 18 concerte în oraşele: Iaşi, Botoşani, Roman, Tecuci, Galaţi, Brăila, Buzău, Focşani, Bârlad, Piatra Neamţ, cu programe care au cuprins atât „un repertoriu de muzică laică, clasică, veche, de autorii: Orlando di Lasso, Händel, Stradella, Schubert etc., de autori moderni: Auber, Verdi etc. şi un număr de cântece naţionale" (Cf. George Breazul, *Gavriil Musicescu, schiţă monografică*, Bucureşti, Editura Muzicală, 1962, pag. 111).
15. În aşteptarea autorizaţiilor de la oficialităţi pentru a întreprinde turneul în oraşele din Transilvania, începând cu Braşovul, corul mitropolitan din Iaşi concertează la Buzău, Ploieşti, Sinaia.
16. Cf. George Breazu, *Educaţie şi instrucţie în Muzica Românească*, pag. 121.
17. Pe lângă muzica de scenă, vodevilurile, operetele şi operele comice, Caudella compune, între 1885-1886, opera în trei acte *Dorman sau romanii şi dacii*, pe un libret de N. Beldiceanu, inspirat de o dramă de A. Reinecke. Între manuscrisele lui Caudella pstrate la biblioteca Academiei Române se găsesc şi pagini ale unui alt proiect cu titlul *Domniţa Rucsandra*.



DACIA LITERARĂ

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu

ANUL XIX (serie nouă din 1990) nr. 76 (1/2008)

Editori: **Muzeul Literaturii Române Iași**
și **Societatea Culturală „Junimea '90"**,
în colaborare cu **Uniunea Scriitorilor** și **Consiliul Județean Iași**

O.S.I.M. M2001 00646 / 045814 Tiraj: 2000 exemplare

Coperta I:
„Ridică-te..." - frescă de Vasilian DOBOȘ
(Centrul de muzeologie literară „Nicolae Gane")

*

Redacția și administrația:
str. Nicolae Gane, 22A, cod 700110, Iași, România,
tel. 40/0332/212853, 40/0332/102852, fax 40/232/213210
E-mail: dacialiterara@yahoo.com
Adresă web: www.dacialiterara.ro

*

Vă invităm să susțineți apariția revistei DACIA LITERARĂ, prin abonament, în formula:

1. S.C. RODIPET S.A.
2. COMPANIA NAȚIONALĂ „POȘTA ROMÂNĂ"
3. MUZEUL LITERATURII ROMÂNE - Str. V. Pogor nr. 4, Iași, cod 700110 - prin mandat poștal în suma de 22,20 RON, cu mențiunea pentru **Secară Maria** (tel. 0232.410340, între orele 9-15)

Această sumă reprezintă: 15,00 RON cost revistă (6 numere/an) și 7,20 RON cost speze poștale. Solicităm să completați numele și adresa citeț (abonamentele se pot face pînă pe data de 20.12.2007), urmînd ca instituția noastră să emită factură și chitanță, care vă vor fi expediate cu primul număr (ianuarie) din 2008.

Tiparul executat la S.C. KOLOS GRUP S.R.L.

DACIA LITERARĂ



EVENIMENT EDITORIAL



- Pavel CHIHAIA, **Scrieri din ţară şi din exil**, 3 vol., Bucureşti, Ed. *Paideia*, 2007. O impresionantă trilogie a celui considerat de Barbu Cioculescu drept „ultimul mare reprezentant al generaţiei pierdute". Un prim volum, „Hotarul de nisip", sensibil roman despre locurile pierdute; celelalte două, „Trecut şi prezent" şi „Cultura română şi cultura europeană" – temeinice colecţii de eseuri, interviuri, cronici, în fapt radiografieri fine ale interferenţelor între Răsărit şi Apus.
- **CELE 10 PORUNCI**, Carte gândită şi alcătuită de Marta Petru, Cluj-Napoca, Ed. *Biblioteca Apostrof*, 2007. Douăzeci şi şapte de autori, printre care Bartolomeu Valeriu Anania, Ştefan Borbély, Ruxandra Cesereanu, Aura Christi ş.a. răspund la invitaţia revistei „Apostrof" de a comenta una sau mai multe din cele zece porunci biblice.
- Adam PUSLOJIĆ, **Muritori, ce-i cu voi? Sau Bunavestirea de Ipoteşti**, Gura Humorului, Ed. *Terra Design*, 2007. Un proiect cultural al Memorialului Ipoteşti–Centrul Naţional de Studii „Mihai Eminescu" ce ni-l înfăţişează pe marele prieten al lui Nichita Stănescu înclinându-se liric şi pios în faţa geniului eminescian.
- Anton ADĂMUŢ, **(Şi) Filosofia lui Camil Petrescu**, Iaşi, Ed. *Timpul*, 2007. O remarcabilă mostră de recuperare pe care profesorul ieşean o configurează cu rigoare ştiinţifică, aducând în prim plan una din preocupările majore ale autorului „Doctrinei substanţei" – filosofia.
- Aura CHRISTI, **Trei mii de semne**, Bucureşti, Ed. *Ideea Europeană*, 2007. Un „Jurnal de scriitor", aflat sub semnul Sensibilităţii şi al Sincerităţii, o adevărată „carte de identitate" pentru un om şi o operă încă în facere.
- Aurelia RUSU, **Eminescu. Orizonturi succesive**, Cluj-Napoca, Ed. *Clusium*, 2007. „Cele câteva *studii de caz* reunite în această carte urmăresc cu precădere raportul, esenţial pentru gândirea artistică a lui Eminescu, dintre conştiinţa tragică a fragmentării prezenţei omeneşti şi permanenţa latent-cumulativă a timpului Naturii – *istoricitatea*", explică reputatul eminescolog.
- Constantin CIOPRAGA, **Interviuri**, ediţie de Ilie Rad şi Raluca Deac, Cluj-Napoca, Ed. *Limes*, 2007. Nu mai puţin de treizeci şi opt de interviuri, reunind gânduri, trăiri, opinii de care, pe parcursul a patru decenii, s-a lăsat frecventat distinsul academician ieşean.
- Daniel CORBU, **Arta confesiunii**, Iaşi, Ed. *Princeps Edit*, 2007. O sumă de dialoguri vii, alerte, „la zi", pe care poetul le iniţiază cu Ioanid Romanescu, Mihai Ursachi, Cezar Ivănescu, Emil Brumaru, Horia Zilieru, Nicolae Turtureanu, Nichita Danilov, Lucian Vasiliu, Vasilian Doboş, Cassian Maria Spiridon, Valeriu Stancu şi Nicolae Panaite.

Harta muzeelor literare ieşene. Autor Florin BUCIULEAC



Poate fi procurată şi de la muzeele dedicate scriitorilor:

Dosoftei,
Vasile Alecsandri,
Constantin Negruzzi,
Mihai Eminescu,
Ion Creangă,
Vasile Pogor,
Nicolae Gane,
Mihail Sadoveanu,
Mihai Codreanu,
Otilia Cazimir,
G. Topîrceanu

Revista apare bimestrial:

nr. 1 la 15 ianuarie
nr. 2 la 15 martie
nr. 3 la 15 mai
nr. 4 la 15 iulie
nr. 5 la 15 septembrie
nr. 6 la 1 decembrie



ISSN (Tipărit) 1220-7322; ISSN (On-line) 1584-7322

Preţ: 2,5 lei

Dicționarul biografic al scriitorilor și filosofilor români de azi

Într-o lume care este și se anunță a fi tot mai grăbită, acest *Dicționar* se dorește a fi nu doar un mijloc de mai bună cunoaștere a scriitorilor și filosofilor noștri, de mijlocire între operele lor și publicul-cititor, ci chiar un instrument eficient de comunicare și cunoaștere între ei, aceasta în situația în care sunt atât de răspândiți din punct de vedere geografic, nu doar pe întregul cuprins românesc dar, în condițiile aderării la Uniunea Europeană și libera circulație peste granițe, pe multe paralele și meridiane ale planetei. Așadar ne adresăm scriitorilor și filosofilor români de pretutindeni, dar și scriitorilor de literatură și filozofie de limbă maghiară, germană, sârbă și altor profesioniști ai scrisului descinzând din etniile conlocuitoare care, prin operele lor tipărite, aparțin *de drept* și *de facto* și culturii românești. Prin urmare proiectul *Dicționarului* nostru (vom folosi această formă prescurtată în anunț) se adresează, înainte de toate, scriitorilor și filosofilor români în viață; în acest sens, pentru ca beneficiul de informație, imagine și comunicare al acestora să fie cât mai mare, se studiază posibilitatea ca, după publicarea ediției românești, să fie tradus în limba engleză și publicat integral într-o ediție cu circulație internațională.

Inițiatorul acestui vast proiect editorial este scriitorul și editorul **Eugeniu NISTOR**, doctor în filozofie al Universității din București, directorul *Editurii Ardealul* din Târgu-Mureș, în cadrul căreia – în prima parte a anului 2008 – urmează a fi redactat, pregătit pentru tipar și editat *Dicționarul biografic al scriitorilor și filosofilor români de azi*. Referenții de specialitate ai lucrării sunt: pentru LITERATURĂ – criticii și istoricii literari Cornel Moraru, Al. Cistelecan și Iulian Boldea (din cadrul colectivului redacțional al revistei *Vatra*, publicație a Uniunii Scriitorilor din România); pentru FILOZOFIE – acad. Alexandru Surdu, acad. Gheorghe Vlăduțescu și Angela Botez (din cadrul Colegiului redacțional al *Revistei de filozofie* a Academiei Române).

Autorii care doresc să fie incluși în acest *Dicționar* sunt rugați, într-o primă etapă, să completeze câte o FIȘĂ DE AUTOR, urmând, însă, să fie cuprinși în selecția finală a lucrării numai dacă îndeplinesc următoarele condiții:

- *Pentru literați*: orice autor care a publicat individual cel puțin o carte (având peste 60 de pagini, în formatul A5 sau mai mare), într-unul din genurile literare consacrate (poezie, proză, eseu, critică și istorie literară, îngrijire ediții, literatură pentru copii, epigrame, traduceri ș.a.), și a stârnit interesul presei culturale;
- *Pentru filosofi*: orice autor care a publicat individual cel puțin o carte cu conținut filosofic (având peste 60 de pagini, în formatul A5 sau mai mare), reprezentând creație filosofică originală, eseu, aforisme, studii de interpretare și istorie a filosofiei, monografii critice, ediții îngrijite, traduceri din opere filosofice de valoare recunoscută, dicționare de filozofie ș.a. – receptate și



Vernisaj expoziție de artă
Muzeul Literaturii Române în colaborare cu Liceul de artă „Octav Băncilă", 19 noiembrie 2007

recenzate în publicații culturale sau/și de specialitate.

FIȘA DE AUTOR va fi completată individual, realitatea datelor comunicate fiind garantată de semnătura fiecărui autor, respectându-se cu strictețe cerințele formulate mai jos:

1. Numele și prenumele (pseudonimul literar/ filosofic);
2. Domeniu de interes (literatură/ filozofie);
3. Data și locul nașterii (ziua, luna, anul, localitatea);
4. Școli absolvite;
5. Profesia de bază; activitate profesională desfășurată (concis, în maxim 30 de cuvinte);
6. Debutul literar/ filosofic în revistă și în volum;
7. Cărți publicate, cu precizarea expres a titlului complet al fiecăreia, a genului literar/ filosofic, editura, localitatea, anul; de asemenea, vor fi menționate cărțile la care este co-autor și prezențele cu texte și studii în lucrări colective (antologii, volume de studii etc.) dar nu mai mult de zece!
8. Referințele critice vor fi maximum zece, publicate în reviste sau cărți, atât pentru literați cât și pentru filosofi și nu vor cuprinde reproduceri de text, ci doar următoarele date: autorul și titlul cronicii/ recenziei, revista/ cartea, anul apariției, nr. revistei, editura și localitatea, nr. de pagină;
9. Premii literare/ filosofice obținute. Se vor menționa: premiile literare/ filosofice ale Academiei Române, premiile acordate de Uniunea Scriitorilor din România și filialele teritoriale ale acesteia, din țară și străinătate, premiile Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova, cele internaționale recunoscute (Nobel, Herder, Struga, Apollinaire ș.a.). Dintre premiile decernate în cadrul marilor festivaluri de literatură/ filozofie (Neptun, Eminescu, Blaga, Arghezi, Coșbuc), vor fi trecute doar cele acordate pentru cărți publicate și pentru opera de ansamblu desfășurată de autor (scriitor/ filosof), NU și cele pentru grupaje de versuri și proză sau studii disparate etc., în cadrul diverselor concursuri;
10. Apartenența la asociații profesionale de prestigiu, la uniuni și societăți de creație literară, filosofică, științifică (precum: Academia Română, Uniunea Scriitorilor din România, Societatea Română de Filozofie, Academia Oamenilor de Știință ș.a.), cu precizarea anului de când un scriitor/ filosof a fost cooptat membru stagiar, corespondent sau titular;
11. Adresa de corespondență poștală, telefon fix (fax) și mobil, adresă e-mail (opțional);
12. O fotografie alb-negru sau color, cu contrast foarte bun, de preferat la dimensiunile 3x4 cm (opțional);
13. Semnătura olografă a scriitorului/ filosofului.

Autorii care au desfășurat atât activități literare cât și filosofice vor completa două fișe, separat pentru fiecare domeniu în parte.

Conceput, mai degrabă, ca un instrument util în relațiile inter-scriitoricești și al unei informări exacte și rapide a cititorului, oferind detalii biografice semnificative și date biografice esențiale, *Dicționarul* face ca, în subsidiar, lectorul atent să analizeze singur, să judece obiectiv, să evalueze critic și să-și formeze astfel o părere proprie cât mai exactă despre activitatea și opera literară/ filosofică desfășurată de către un autor sau altul; de altminteri, precizarea referințelor critice (conform chestionarului) are tocmai acest rost.

Pentru o mai mare operativitate, FIȘA DE AUTOR, astfel completată, va putea fi trimisă fie prin *e-mail*, la adresa electronică *editura_ardealul@yahoo.com*, fie *înregistrată pe CD*, pe adresa noastră poștală: *Editura Ardealul, Tg. Mureș, str. G. Enescu, nr. 2, c.p. 540052, jud. Mureș*, cu precizarea *Pentru Dicționar*. Oricum, din prudență, pentru evitarea erorilor și exercitarea unui mai bun control al datelor biobibliografice, este recomandabil ca fiecare scriitor/ filosof să ne trimită și prin poștă filele listate ale FIȘEI DE AUTOR, chiar dacă chestionarul a fost transmis prin e-mail sau pe CD.

Termenul-limită până la care se primesc FIȘELE DE AUTOR este **30 martie 2008**.

Pentru informații suplimentare vă stăm la dispoziție la adresa de e-mail *cantura_ardealul@yahoo.com* și la telefonul *Editurii Ardealul* – 0265/261437 – zilnic între orele 9-15, persoană de contact: *Eugeniu Nistor* – coordonatorul proiectului editorial.



ECHIPA MUZEULUI LITERATURII ROMÂNE IAȘI:

CONSILIUL DE ONOARE:

acad. ***Constantin Ciopraga****, acad.* ***Al. Zub****, prof. univ. dr.* ***Dan Mănucă****, prof.* ***Mandache Leocov****.*

COORDONATORI MUZEE LITERARE:

Anca Maria ***Buzea*** *(Muzeul „Vasile Pogor"), Daniel* ***Corbu*** *(Muzeul „Ion Creangă"), Aurel* ***Bejenaru*** *(Muzeul „Vasile Alecsandri"), Ilie* ***Istrati*** *(Muzeul „Sfîntul Ierarh Dosoftei-Mitropolitul"), Cristina* ***Tătărășanu*** *(Muzeul „Mihai Codreanu"), Liviu* ***Apetroaie*** *(Muzeul „Mihail Sadoveanu"), Laura* ***Terente*** *(Casa Vornic „Vasile Alecsandri" - Muzeul Teatrului), Corina* ***Negură*** *(Muzeul „Mihai Eminescu"), Iulia* ***Mihalache*** *(Muzeul „G. Topîrceanu"), Olga* ***Rusu*** *(Muzeul „Constantin Negruzzi"), Indira* ***Spătaru*** *(Muzeul „Otilia Cazimir"), Valentin* ***Talpalaru*** *(Centrul de muzeologie literară „Nicolae Gane")*

Purtător de cuvînt: Călin Ciobotari

Notă:

- **Expozițiile de artă plastică** *de la Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul" sînt coordonate de Corina* ***Irimiță****, Florin* ***Buciuleac*** *și Vasilian* ***Doboș****.*
- **Manifestările** *cuprind: prelecțiuni, simpozioane literare, lansări de cărți, confesiuni scriitoricești, întîlniri cu editori și redactori de presă culturală, concursuri literare, premii școlare, seri muzical-literare, expoziții de documente etc.*
- **Cenaclul „Virtualia" - Poezia pe Internet** *se desfășoară la Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul" și este coordonat de Alina* ***Manole*** *și Liviu* ***Apetroaie****.*
- **Cenaclul Quasar** *de la Muzeul „Nicolae Gane" este coordonat de George* ***Ceaușu****.*
- **Amiezile culturale bucovinene** *sînt moderate de Liviu* ***Papuc****.*

Evenimentele sînt organizate în colaborare cu Societatea Culturală „Junimea '90", Consiliul Județean Iași, Primăria Iași, Academia de Arte "G. Enescu", Uniunea Scriitorilor (București - Iași - Chișinău - Cernăuți), Biblioteca Județeană "Gh. Asachi", Sedcom Libris, Centrul Cultural Francez, Centrul Cultural German, British Council, Teatrul Național "Vasile Alecsandri", Teatrul „Luceafărul", Universitatea "Alexandru Ioan Cuza", Inspectoratul Școlar al Județului Iași, Direcția Județeană pentru Turism, F.C. Politehnica Iași, licee, școli, grădinițe, precum și fundații, societăți, ligi culturale etc.

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE IAȘI
Str. V. Pogor, nr. 4, tel.: **0232410340**- secretariat; tel./fax **0232213210;**
e-mail: **muzeul_lit_iasi@hotmail.com, mlrpogor@yahoo.com**

DACIA LITERARĂ
Str. N. Gane, 22A, Tel.: **0332212853; 0332102852**, Fax: **0232213210**
E-mail: **dacialiterara@yahoo.com**
Adresă web: **www.dacialiterara.ro**





DACIA LITERARĂ

Str. Nicolae Gane, 22A
Tel.: 0332212853;
0332102852
Fax: 0232213210
E-mail: dacialiterara@yahoo.com
Adresă web: www.dacialiterara.ro
700110 - IAȘI - ROMÂNIA

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu
Editori: **Muzeul Literaturii Române din Iași**
și
Societatea Culturală "Junimea '90"
în colaborare cu
Uniunea Scriitorilor
și **Consiliul Județean Iași**
Revista apare bimestrial, respectiv la datele de:
15 ianuarie, 15 martie, 15 mai,
15 iulie, 15 septembrie, 1 decembrie

CĂRȚI PRIMITE RECENT

(cronologic și selectiv)

- Basarab NICOLESCU, **Transdisciplinaritatea. Manifest**, traducere din limba franceză de Horia Mihail Vasilescu, Iași, *Junimea*, 2007;
- Basarab NICOLESCU, **Teoreme poetice**, traducere din limba franceză de L.M. Arcade, prefață de Michel Camus, Iași, *Junimea*, 2007;
- Thierry MAGNIN, **Între știință și religie**. Căutarea succesului în lumea de azi, prefață de Basarab Nicolescu, prefață de Henri Manteau-Bonamy, traducere din limba franceză de Simona Modreanu, Iași, *Junimea*, 2007;
- Tiberiu BRĂILEAN, **Gnoza de la Bilca**, Iași, *Junimea*, 2007;
- Elena FLOAREȘ-COJENEL, **Culoare și sentiment**, album de artă, coord. Valentin Ciucă, prefață de Dan Hatmanu, Constantin Ciopraga, Alexandru Husar, Iași, *Art XXI*, 2006;
- Gheorghe CH. COVATARIU, **Dorohoiul la peste șase sute de ani**, Dorohoi, *Tipo-And*, 2007;
- George V. PRECUP, **Într'o limbă uitată de Dumnezeu**, poeme, cu un cuvânt pe coperta a IV-a de Cornel Ungureanu, București, ed. *Vinea*, 2006;
- Constantin ABĂLUȚĂ, **Grafferul din lift**, roman-graffiti, Pitești, *Paralela'45*, 2006;
- Săndel STAMATE, **Cuvinte și îngeri**, versuri, Tecuci, ed. *Eleonora*, 2007;
- Leonard CIUREANU, **Cenușa iubirii**, Iași, *Cronica*, 2007;
- Cătălin ANUȚA, **Eros**, antologie de poeme, Iași, ed. *Dosoftei*, 2007;
- Victor ȘTIR, **Trei interviuri cu Heidegger**, traducere după Horacio Potel, Bistrița, ed. *Mesagerul*, 2007;
- Liliana SPĂTARU, **Trădarea Munților. Și mă ascund în semne**, poezii, Galați, *Europlus*, 2007;
- Constantin CARBARĂU, **Literatura Africii negre. De la basm la roman** (câteva considerații), București, *Dorinar*, 2007;
- Nicolae BREBAN, **Riscul în cultură**, ed. a II-a, București, ed. *Idea Europeană*, 2007;
- Adina UNGUR, **Calvaria**, poeme, cuvânt înainte de Marcel Mureșeanu, Cluj-Napoca, *Eikon*, 2007;

- Carol ANTI, Mihai LEOVEANU, **Butenii sau despre falsa problemă a ceangăilor din Moldova**, Iaşi, ed. *Pim*, 2007;
- Mihai LEOVEANU, **Soldat cu bocancii prea grei** (aripa din spatele glonţului), poeme, prefaţă de Ioan Holban, cu un cuvânt pe coperta a IV-a de Lucian Vasiliu, Iaşi, ed. *Pim*, 2007;
- Petre BEJENARIU, **Constantin N. Hurmuzachi – om de ştiinţă şi om politic**, prefaţă de Constantin Toma, postfaţă de Antonie Alexandru Hurmuzachi (Academia R. Moldova), Rădăuţi, ed. *Septentrion*, 2007;
- Raisa BOIANGIU, **Călătoria înspre origini („Pe propriile ruine...")**, confesiuni, Deva, ed. *Danimar*, 2007;
- Petre TĂNĂSOAICA, **Ultimul sonet la Paris; Bonjour Paris!, Caiet critic**, Craiova, ed. *Ramuri*, 2007;
- Petre TĂNĂSOAICA, **Grădina lui Tagore**, cu ilustraţii de Constantin Neacşu, Craiova, ed. *Ramuri*, 2007;
- Ion PANAIT, **Contemplaţia umilinţei**, poeme, Focşani, ed. *Andrew*, 2007;
- Daria DALIN, **Este vreme.../ Il y a du temps...**, ediţie bilingvă, proză, versiune franceză de Rita Chioralia şi Maria Gâlcă, Craiova, ed. *Noul Scris Românesc*, 2007;
- Ionuţ RADU, **Secvenţe ale intrării în viaţă**, poeme, debut, Iaşi, ed. *Junimea*, 2007;
- Constantin MARAFET, **Convorbiri cu scriitorul şi politologul Victor Frunză**, Râmnicu-Sărat, ed. *Rafet*, 2007;
- Viorel LICĂ, **Punctul divin** (jurnal sub presiunea altei vieţi), Bucureşti, ed. *Muzeul Literaturii Române*, 2007;
- Valentin JANTEA, **Sarmale de cuvinte**, versuri, Botoşani, ed. *Axa*, 2007;
- Constanţa APETROAIE, **Izvor de cer**, poezii, cuvânt înainte de Ioan Holban, Iaşi, ed. *Timpul*, 2007;
- Gabriela SAVITSKY, **Cartea de sidef**, poeme, Timişoara, ed. *Brumar*, 2007;
- Mircea DINUTZ, **Florin Muscalu**. Schiţă monografică, Focşani, ed. *Pallas Athena*, 2007;
- Mircea PLATON, **Cine ne scrie istoria?**, Iaşi, ed. *Timpul*, 2007;
- Gheorghe COCEA, **Decembrie 1989. Relatări nemistificate**, Iaşi, ed. *Timpul*, 2007;
- **ÎN CĂUTAREA ROSTULUI PIERDUT**. 20 de călăuze în cultura naţională (de la Petre Ţuţea la Bartolomeu Anania), antologie şi cuvânt înainte de Claudiu Târziu, Iaşi, ed. *Timpul*, 2007;
- Cătălin MIHULEAC, **Dispariţia oraşului Iaşi**, ed. a II-a, Iaşi, ed. *Timpul*, 2007;
- Adina HUIBAN, **Pentru cine nu bat inimile la Tanacu**, proză, Iaşi, ed. *Timpul*, 2007;
- Marian CONSTANDACHE, **Un carnaval în infern**, cu o prefaţă hidraulică de Ancelin Roseti, Iaşi, ed. *Pim*, 2007;
- Elena CARDAŞ, **Eu, străbunica mea**, roman, Iaşi, ed. *Timpul*, 2007;
- Corneliu BEDA, **Aromânii/ Les Aroumains/ The Aromanians**, album, în regia autorului, Bucureşti, ed. *Fabrica de timbre*, 2004;
- Dumitru IGNAT, **Astfel**, poeme, ediţie definitivă, Botoşani, ed. *Quadrat*, 2007;
- Ioan ŢICALO, **Scara**, proză, cu un cuvânt de Theodor Codreanu, Câmpulung Bucovina, ed. *Biblioteca Mioriţa*, 2007;
- Leon TALPĂ, **Martorul**, roman, Bucureşti, ed. *Artemis*, 2007;
- Elena LEONTE, **Utopii sub semnul raţiunii**, publicistică, postfaţă de Călin Ciobotari, Iaşi, ed. *Princeps Edit*, 2006;
- Nicolae BALOTĂ, **De la Homer la Joyce**, Bucureşti, ed. *Ideea Europeană*, 2007;
- Pavel DAN, **Literatură populară. Caiete**, ediţie îngrijită şi postfaţă de Aurel Podaru, prefaţă de Andrei Moldovan, Beclean, ed. *Club Saeculum*, 2007;
- **CELE 10 PORUNCI**, carte gândită şi alcătuită de Marta Petreu, Cluj-Napoca, *Biblioteca Apostrof*, 2007;



Unirea cea mare.
Conferinţă susţinută de **Cătălin Turliuc** şi moderată de **Dan Jumară**
Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul", 1 decembrie 2007



Lansări de cărţi
BASARAB NICOLESCU şi TRAIAN BRĂILEAN
Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul", 6 noiembrie 2007

- Bianca MARCOVICI, **Impactul virtualului**, poeme, Haifa, Israel, 2007;
- Iulian BOLDEA, **Poeţi români postmoderni**, Tg.-Mureş, ed. *Ardealul*, 2006;
- Florina ZAHARIA, **1863-1894, aşteptarea fără braţe**, poeme, Iaşi, ed. *Opera Magna*, 2007;
- Virgil NECULA, **Frăţia de cruce româno-armeană**, Târgovişte, ed. *Pildner & Pildner*, 2007;
- Adrian GEORGESCU, **Căpăţâna unei păsări de apă**, roman, ediţia a II-a, postfaţă de George Irava, Bucureşti, ed. *Sieben Publishing*, 2007;
- Pavel CHIHAIA, **Scrieri din ţară şi din exil**, 3 vol., Bucureşti, ed. *Paideia*, 2007;
- Mircea ZAICIU, **Interviuri**, ediţie de Graţian Cormoş, Cluj-Napoca, ed. *Limes*, 2007;
- Constantin CIOPRAGA, **Interviuri**, ediţie de Ilie Rad şi Raluca Deac, Cluj-Napoca, ed. *Limes*, 2007;
- Marcel MUREŞEANU, **Monede şi monade**, vol. II, cu un cuvânt (coperta a IV-a) de Petru Poantă, Cluj-Napoca, ed. *Limes*, 2007;
- Florin ONCESCU, **Ilustrate din America**, jurnal, Cluj-Napoca, ed. *Limes*, 2007;
- Valentin Ciucă, **Exerciţii de fidelitate.** Eseuri, portrete, vernisaje, Iaşi, ed. *Art XXI*, 2007;
- Sabin BĂLAŞA, **Democraţie în oglinzi**, roman interzis, Iaşi, ed. *Art XXI*, 2006;
- Ion HOBANA, **Călători întreruptă**, roman, ediţie definitivă, ed. *Editura pentru Ştiinţă S.I.T.*, 2007;
- Nicolae TZONE, **Capodopera maxima**, o carte desenată de Mihaela Şchiopu, prefaţă de Şerban Foarţă, postfaţă de Şerban Axinte, Bucureşti, ed. *Vinea*, 2007;
- Paul ARETZU, **Scara din bibliotecă**, Bucureşti, ed. *Ideea Europeană*, 2007;
- Traian T. COŞOVEI, Nichita DANILOV, Ion MUREŞAN, Ioan S. POP, Liviu Ioan STOICIU, **Băutorii de absint**, antologie de grup, prefaţă de Bogdan Creţu, Piteşti, ed. *Paralela'45*, 2007;
- Irina PETRAŞ, **Cărţi de ieri şi de azi**, scriitori contemporani, Cluj-Napoca, ed. *Casa Cărţii de Ştiinţă*, 2007;
- Bernard PHAN, **Cronologia secolului al XX-lea**, traducere din franceză de Iolanda Vasiliu, Chişinău, ed. *Cartier*, 2007;
- Ion LAZU, Ion MURGEANU, **Himera literaturii**, Bucureşti, ed. *Curtea Veche*, 2007;
- Dumitru PANĂ, **Luna în plină zi**, poeme, Buzău, ed. *Omega*, 2007;
- Constantin CUBLEŞAN, **Din mansarda lui Cioran**, Bucureşti, ed. *Aura Christi* şi *Andrei Potlog*, Europress Group, 2007;
- Ivan HADA, **La umbra zeilor în floare**, versuri, Baia Mare, ed. *Editura Fundaţiei Culturale Zestrea*, 2007;
- Mariana BOJAN, **Povestiri bologheze**, Cluj-Napoca, ed. *Limes*, 2007;
- Aurelia FELEA, **Europa Est-Centrală în secolele IX-XII**, cu prefaţă de Ovidiu Pecican, Cluj-Napoca, ed. *Limes*, 2007;
- Constantina Raveca BULEU, **Patru eseuri despre putere** (Napoleon, Dostoievski, Nietzsche, Foucault), prefaţă de Ştefan Borbely, Cluj-Napoca, ed. *Limes*, 2007;
- Ştefan ANDREESCU, **Istoria românilor**. Cronicari, misionari, editori (sec. XV-XVV), postfaţă de Ovidiu Pecican, Cluj-Napoca, ed. *Limes*, 2007;
- Ioan MILEA, **Despre Brâncuşi**, poeme, Cluj-Napoca, ed. *Limes*, 2007;
- Lucian NASTASĂ, **„Suveranii" Universităţilor româneşti.** Mecanisme de selecţie şi promovare a elitei intelectuale, Cluj-Napoca, ed. *Limes*, 2007;
- Sabin OPREANU, **Gimnastica poemelor**, cu desenele autorului, Timişoara, ed. *Brumar*, 2007.

REVISTE PRIMITE

A
- **Axioma** (Piteşti)
- **Acolada** (Satu Mare)
- **Atheneum** (Canada)
- **Argeş** (Piteşti)
- **Apostrof** (Cluj-Napoca)
- **Atitudini** (Ploieşti)

B
- **Banat** (Lugoj)
- **Baaadul literar** (Bârlad)
- **Axioma** (Piteşti)

C
- **Convorbiri literare** (Iaşi)
- **Cultura** (Bucureşti)
- **Cafeneaua literară** (Piteşti)
- **Contemporanul** (Bucureşti)
- **Constelaţii ieşene**
- **Caietele INMER** (Bucureşti)

D
- **Discobolul** (Alba Iulia)
- **Dunărea de Jos** (Galaţi)

E
- **Ex Ponto** (Constanţa)

F
- **Feed Back** (Iaşi)
- **Familia** (Banat, Serbia)

H
- **Helis** (Slobozia)

L
- **Limba română** (Chişinău)
- **Lumina** (Pancevo, Serbia)

N
- **Negru pe alb** (Odobeşti)

O
- **Observator cultural** (Bucureşti)
- **Opinia studenţească** (Iaşi)

P
- **Poezia** (Iaşi)
- **Pro Saeculum** (Focşani)
- **Paradigma XXI** (Craiova)
- **Poesis** (Satu Mare)

R
- **Revista română** (Iaşi)

S
- **Spiritul critic** (Paşcani)
- **Semn** (Bălţi, R. Moldova)
- **Salonul literar** (Odobeşti, Vrancea)
- **Scrisul Românesc** (Craiova)

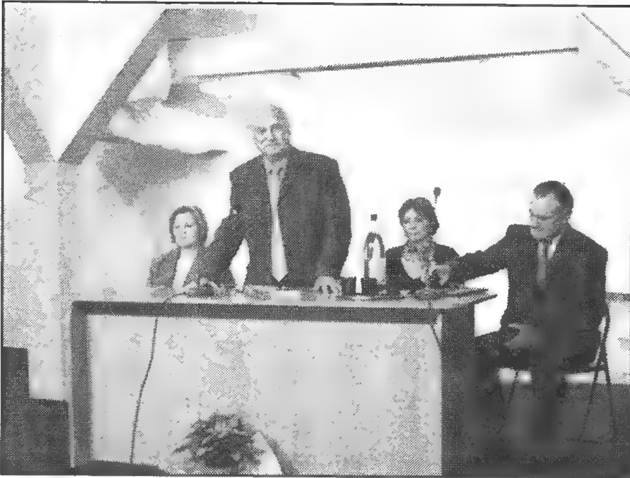
T
- **Tomis** (Constanţa)
- **Tecuciul literar-artistic**

V
- **Vitraliu** (Bacău)
- **Verso** (Cluj-Napoca)
- **Viaţa Românească** (Bucureşti)
- **Vatra** (Târgu-Mureş)

W
- **Wallonie/ Bruxelles** (Belgia)



Premiile Uniunii Scriitorilor- filiala Iaşi,
21 noiembrie 2007



Seara de poezie greacă
Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul", 26 noiembrie 2008

Invitaţie-apel către romancierii români

Colectivul de istorie literară din cadrul Institutului de Lingvistică şi Istorie Literară „Sextil Puşcariu" din Cluj-Napoca pregăteşte în prezent continuarea *Dicţionarului Cronologic al Romanului Românesc de la origini până la 1989* (carte apărută în 2004, la Editura Academiei), pentru intervalul 1990-2000. Ţinând cont de faptul că adunarea informaţiilor se dovedeşte extrem de dificilă datorită slabei circulaţii a cărţilor după 1989, a colecţiilor lacunare de publicaţii periodice şi a fondurilor incomplete deţinute de bibliotecile universitare, în interesul alcătuirii unei panorame cât mai complete a romanului românesc în primul deceniu postdecembrist, vă rugăm să binevoiţi a ne oferi următoarele informaţii:

1. Titlurile romanelor publicate de Dvs. în intervalul 1990-2000, inclusiv reeditările (după modelul: ediţia, locul apariţiei, editura, anul, numărul de pagini, colecţia);
2. Traduceri ale romanelor, integrale sau fragmentare (după modelul: numele autorului, titlul românesc, titlul străin, numele traducătorului, locul apariţiei, editura, anul, numărul de pagini, colecţia). Pentru fragmentele apărute în periodice vă rugăm să ne indicaţi şi titlul fragmentului (alături de informaţiile referitoare la publicaţia în care a apărut: an, număr, data apariţiei, pagini);
3. Referinţele critice din periodice şi volume despre romanele publicate în intervalul menţionat (după modelul: în periodice – numele autorului, titlul articolului, publicaţia, anul, cu caractere romane şi arabe, numărul, data apariţiei, paginile; în volume – numele autorului, titlul cărţii, locul, editura, anul şi paginile între care se găseşte informaţia);
4. Premiile literare obţinute.

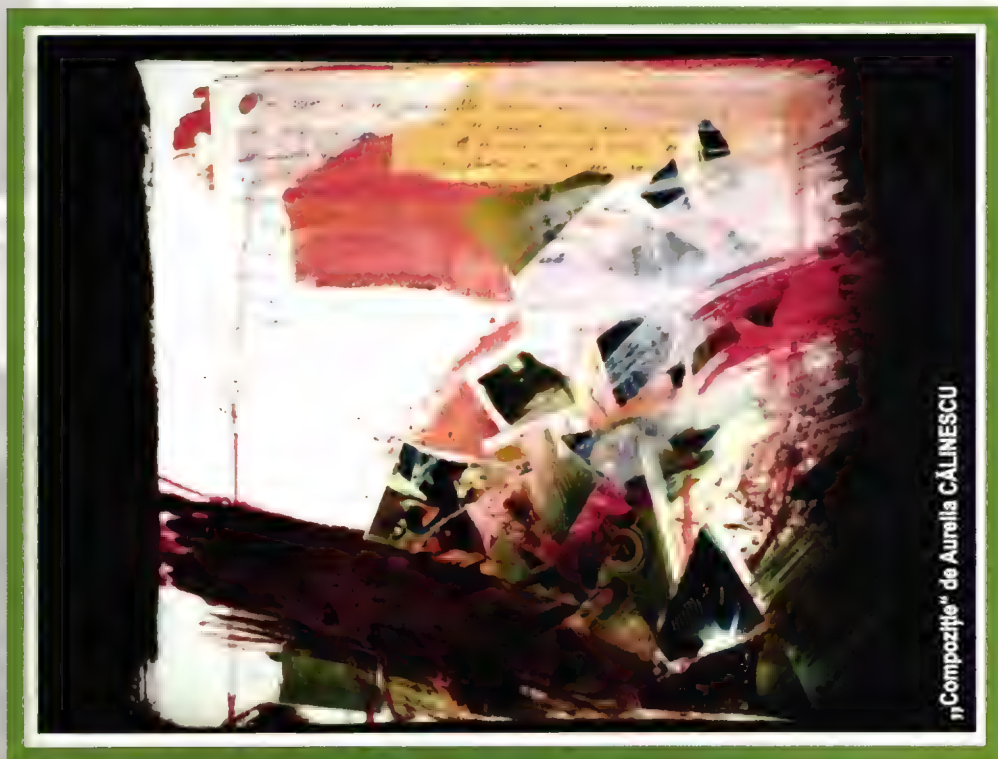
Adresa noastră este:
Colectivul de istorie literară
Institutul de Lingvistică şi Istorie Literară „Sextil Puşcariu"
str. Emil Racoviţă, 21
400165, Cluj-Napoca
Fax: 0264 432 440
eMail: ion.istrate@clujnapoca.ro

Revistă bimestrială de cultură

DACIA LITERARĂ



Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu • Anul XVIII (serie nouă din 1990) nr. 77 (2/2008)



„Compoziție" de Aurelia CĂLINESCU

martie 2008

S U M A R



DACIA LITERARĂ

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu

ANUL XIX (serie nouă din 1990) nr. 77 (2/2008)

Editori: **Muzeul Literaturii Române Iaşi** şi **Societatea Culturală „Junimea '90"**, în colaborare cu **Uniunea Scriitorilor** şi **Consiliul Judeţean Iaşi**

REDACŢIA:
Al. ZUB (director de onoare),
Lucian VASILIU (vasiliu54@yahoo.com) - iniţiator şi coordonator al seriei noi,
Călin CIOBOTARI (cciobotari@yahoo.co.uk) - responsabil de număr,
Carmelia LEONTE (carmelialeonte@yahoo.com)

REDACTORI ASOCIAŢI:
Liviu APETROAIE (liviu.apetroaie@gmail.com),
Florin BUCIULEAC (florinbuciuleac@yahoo.com),
Vasilian DOBOŞ (edituraoperamagna@yahoo.com);

COLEGIUL:
Leo BUTNARU (Republica Moldova); **Paul MIRON** (Germania); **Matei VIŞNIEC** (Franţa); **Florin CÂNTEC**; **Valentin CIUCĂ**, **Olga RUSU**, **Ştefan OPREA** (Iaşi)

Culegere: **Daniela ILIE**; Procesare: **Anca BÎRLIBA**;
Fotografii: **Corneliu GRIGORIU**;
Contabilitate-difuzare: **Maria CARAS**, **Nela GOROVEI**;
Web master: **George DRÎMBEI**
Distribuţie: **Maria SECARĂ**

O.S.I.M. M2001 00646 / 045814 Tiraj: 2000 exemplare

Coperta I:
„Compoziţie" de **Aurelia CĂLINESCU**

*

Redactia şi administraţia:
str. Nicolae Gane, 22A, cod 700110, Iaşi, România,
tel. 40/0332/212853, 40/0332/102852, fax 40/232/213210
E-mail: dacialiterara@yahoo.com
Adresă web: www.dacialiterara.ro

*

Vă invităm să susţineţi apariţia revistei DACIA LITERARĂ, prin abonament, în formula:
1. S.C. RODIPET S.A.
2. COMPANIA NAŢIONALĂ „POŞTA ROMÂNĂ"
3. MUZEUL LITERATURII ROMÂNE - Str. V. Pogor nr. 4, Iaşi, cod 700110 - prin mandat poştal în suma de **22,20 RON**, cu menţiunea pentru **Secară Maria** (tel. 0232.410340, între orele 9-15). Această sumă reprezintă: 15,00 RON cost revistă (6 numere/an) şi 7,20 RON cost speze poştale. Sumele pot fi virate către Societatea Culturală „Junimea '90", la Banca Comercială Iaşi, România - cod IBAN: RO 03 RNCB 017503360475001 (în lei), cod IBAN: RO 73 RNCB 01750336 04750002 (în valută).

Tiparul executat la S.C. KOLOS GRUP S.R.L.

EDITORIAL

Alexandru ZUB

De la Unire la integrare



Chestiune de istorie, nespus de complexă, dar şi de geopolitică modernă, Basarabia se află de aproape două secole pe agenda diplomaţiei, după cum ea continuă să fie, pentru cercetătorii trecutului, o temă de analiză etnoculturală demnă de tot interesul. Literatura aferentă este deja imensă, alimentând tot alte şi alte abordări, de o complexitate susceptibilă să descurajeze pe noul venit în domeniu. Erudiţii se pot bucura de vastitatea informaţiei existente, pe când cei deprinşi numai a specula marginal au destule temeiuri să fie descumpăniţi. Sistematizările de tip documentaristic nu lipsesc, nici sintezele menite să dea repede o imagine de ansamblu, precum cele subscrise de M. Bruchis, M. Cimpoi, G. Ciorănescu, Charles King, W. P. van Meurs, Anatol Petrencu, I. Ţurcanu ş.a. În acelaşi timp, nevoia de noi abordări, complementare, continuă să ducă la aprofundarea unui aspect sau altul. Se întâmplă mai rar ca spiritul analitic, restitutiv de amănunte factuale, să se îmbine fericit cu nevoia de sinteză a domeniului. Este cazul recentei lucrări a istoricului Ion Agrigoroaiei, *Basarabia – de la Unire la Integrare*, scoasă la Chişinău, în seria *Studium*, coordonată de un confrate mai tânăr, Igor Şarov[1].

Basarabean el însuşi, născut la Chişinău, cu studii la Iaşi, profesorul universitar I. Agrigoroaiei s-a ocupat intens de istoria provinciei natale, îndeosebi de partea ei contemporană. Singur sau în colaborare cu alţii, a publicat mai multe volume de un interes indiscutabil, punând în valoare informaţii noi şi reconstituind riguros multe secvenţe din tragica istorie a zonei pruto-nistriene. L-a preocupat mai ales secvenţa primului război mondial, cu urmările ei pozitive pentru români, însă şi perioada interbelică, iar în ultimul timp chiar unele aspecte de istorie recentă. Era firesc, dată fiind specialitatea autorului, aceea de istoric al perioadei contemporane, unul care s-a străduit să o studieze, cât mai temeinic, în multidimensionalitatea ei. *Unirea Basarabiei cu România în presa vremii* a făcut obiectul unui volum, ca şi *Opinie publică şi stare de spirit în vremea Războiului de Întregire şi a Marii Uniri*, iar *Basarabia în cadrul României întregite* materia altuia, acesta în colaborare cu G. Palade, excelează prin tendinţa spre exhaustivitate şi prin caracterul riguros al analizelor propuse.

Noua carte pe aceeaşi temă a profesorului I. Agrigoroaiei, *Basarabia de la Unire la Integrare*, continuă în mod firesc strădaniile restitutive ce i-au asigurat, de-a lungul anilor, reputaţia de expert în domeniu. Autorul e convins că partea Moldovei dintre Prut şi Nistru nu poate fi înţeleasă istoric decât în cadrul general românesc şi că viitorul ei, chiar, se cade a fi gândit în aceiaşi perspectivă. Este poziţia unui istoric care i-a dedicat ani lungi de studii, privilegiind mereu materialele de arhivă, pentru a face, cognitiv, un pas mai departe.

De astă dată, el ne propune o radiografie *sui generis* în tematica zonei transprutene a românităţii, de la războiul întregirii până în zilele noastre, sub un titlu ce fixează tocmai perspectiva amintită: *Basarabia de la Unire la Integrare*. Majusculele erau indispensabile, dat fiind că ambii termeni din ecuaţie evocă momente distincte din istoria acelui areal, o istorie solidară cu aceea a întregului spaţiu etnocultural apartenent, chiar şi în momente de criză ca acesta.

„Reînvierea Basarabiei“ e titlul primei părţi a dipticului gândit de autor ca un nou demers istoriografic, în cadrul unui proiect ce se vădeşte, în cele din urmă, viager. Regăsim în acest grupaj restituţii meticuloase legate de *Viaţa românească*, cunoscuta revistă scoasă de basarabeanul Constantin Stere, de ziarele *Moldova, Mişcarea, Reînvierea Basarabiei*, de atitudinile manifeste în presa ieşeană etc. A doua parte se ocupă, tot secvenţial, de „Basarabia în cadrul României întregite“, cu analize la fel de bine întemeiate documentar, cu acelaşi spirit de măsură şi echilibru în judecăţile emise asupra perioadei interbelice. În loc de concluzii, distinsul isto-

ric ne propune o mică sinteză a interstițiului, una servită și ea de statistici, documente, expertize, pentru a se încheia cu o pertinentă definire a falsei teorii privind „națiunea moldovenească". Concluzia la care ajunge autorul merită a fi consemnată: „Mulți am crezut – în dreapta și în stânga Prutului – că o asemenea *perspectivă* nu mai poate fi îngăduită de o tratare științifică și am considerat că o asemenea abordare este complet depășită, ținând de un trecut pe care nu avem a-l regreta. Rămânem cu această convingere, chiar dacă uneori acest trecut încearcă – fără nici o șansă de succes – să revină printre noi, fie și numai prin reluarea acestor teze nocive dintr-o ideologie de tristă amintire"[2].

Din păcate, această ideologie continuă să fie ghidul practic al regimului de la Chișinău, regim de motivație comunistă, ultim vestigiu totalitar din Europa ex-sovietică. În pofida angajamentului europenist asumat acum trei ani, conducerea superioară a Republicii Moldova nu ezită să inițieze măsuri ce contravin net proiectului integraționist. Decisiv în această atitudine s-a vădit interesul noii clase politice de a-și menține avantajele puterii, cu riscul de a compromite *à la longue* interesul național. Dar ce sens poate avea sintagma din urmă, interes național, la un regim care a făcut din ideologie un simplu instrument al dominației sale? „Moldovenismul", impus prin toate mijloacele, ca ideologie a noului stat, ieșit din destrămarea imperiului sovietic, constituie tocmai un asemenea instrument de manipulare și dominație în zona pruto-nistriană. Este una din temele analizate insistent de autor, de-a lungul a nouă decenii de istorie convulsivă și dramatică.

Ultimele evoluții întăresc această concluzie, semnalând un impas în relațiile „moldo-române", dacă nu chiar o nouă ipostază a „războiului-rece"[3]. Ceea ce a reanimat războiul identitar, în ultimul timp, e tendința multor basarabeni de a pretinde cetățenia română și a statului român de a răspunde favorabil. O asemenea înclinare subminează, evident, ispita autarhică a statului de peste Prut, grăbind cumva procesul armonizării la nivel instituțional, înainte de a se putea vorbi de o reîntregire statală, în sensul preconizat de adepții „românismului".

Cu ani în urmă, un analist al problemei naționale propunea ca românii din Basarabia să se declare minoritate, pentru a beneficia de statutul respectiv[4], într-un stat care îi consideră acum pe basarabenii din România ca o „minoritate moldovenească", una ce ar avea ca atare drept la protecție[5].

Cartea publicată acum de istoricul I. Agrigoroaiei ajută pe oricine dorește adevărul să înțeleagă în ce măsură comuniștii de la Chișinău continuă un discurs politic de tip stalinist, înfiripat după războiul de întregire și rămas activ până azi. Prefațatorul ei, G. Palade, a socotit util să-i prevină pe cititori, în cunoștință de cauză, asupra aportului științific al lucrării, aport notabil, întemeiat pe o lungă și meticuloasă cercetare de fapte, idei, stări de spirit, „personaje" mai mult sau mai puțin reprezentative.

Concluzia, după lectură, nu poate fi decât aceea formulată, după Marea Unire, de basarabeanul Ștefan Ciobanu și asumată de autor ca motto la prima parte a volumului: „Existența unui stat român alături de un alt stat român, locuit de același popor, vorbitor al uneia și aceleiași limbi, unit prin același trecut, ar fi fost o anomalie". Este tocmai logica mișcării unioniste, pusă la lucru de Kogălniceanu și alți comilitoni ai cauzei naționale, logică valabilă și acum. O regăsim în multe din studiile privitoare la actul din 27 martie 1918 și la urmările lui, până la cele cu care ne confruntăm noi înșine, fără a pierde speranța remediului[6].

---

1. Ion Agrigoroaiei, *Basarabia – de la Unire la Integrare*, ed. Igor Ojog, Igor Șarov, Aurel Zanoci, Chișinău, Cartdidact, 2007.
2. *Ibidem*, p. 334.
3. George Damian, *Al doilea an de Război Rece la Prut*, în *Ziua*, 4 ian. 2008, p. 1.
4. Gabriel Andreescu, *Solidaritatea alergătorilor de cursă lungă. Jurnal tematic*, Iași, 1998, pp. 26-34.
5. George Damian, *op. cit.*
6. Pentru o documentare minimală asupra temei, a se vedea mai ales: Ion Țurcanu, *Istoricitatea istoriografiei. Observații asupra scrisului istoric basarabean*, Chișinău, 2004; Armand Goșu, *Chișinău, Kiev, Moscova*, in *22*, XVI, 781, 22-28 feb. 2005, p. 5; M.R. Ungureanu, *România, solidară cu Washington și Bruxelles pentru Chișinău și Kiev*, in *Ziua*, 7 mar. 2005, p. 8; Vitalie Ciobanu, *Paradoxurile Basarabiei*, in *Cultura*, II, 10(51), 16-22 mar. 2005, p. 19; Gabriel Andreescu, *Pactul Ribbentrop-Molotov și alte teme ale istoriei*, in *Ziua*, 18 iul. 2005, p. 6; Jean Nouzille, *Moldova. Istoria tragică a unei regiuni europene*, Chișinău, 2005; Flori Stănescu, *La coș cu istoriografia română*, in *Cuvântul*, XIII, 12, dec. 2007, pp. 32-33; Valentin Ispirescu, *Agonia imperialismului sovietic*, in *Națiunea*, XVIII, 438 (26 dec. 2007-8 ian. 2008), p. 1.

JUNIMEA DE IERI, JUNIMEA DE AZI

Dan MĂNUCĂ

Eminescu - omul de teatru
(fragment)



Cum se cunoaşte, Eminescu a fost preocupat de teatru încă din copilărie şi adolescenţă. Era o pasiune născută, în primul rînd, dintr-o curiozitate firească faţă de ceea ce copilul Mihail credea că este o altă lume. Cu timpul, s-a convins că, de fapt, scenele din Cernăuţi, Botoşani ori Bucureşti sînt oglinzi în care se reflectă tocmai această lume care îl înconjoară pe el, ca spectator şi ca om. Se poate susţine că, după contactul cu universul primar al naturii, realizat la Ipoteşti, teatrul a fost a doua cale de accedere a lui Eminescu spre lume, mai precis, către viaţa de relaţie. Fascinaţia a fost covîrşitoare şi el s-a lăsat prins în mrejele întinse de această adevărată "lume în lume" de pe scenă. Cunoaşterea lumii reale a fost astfel mediată, la început, de spectacolul scenic, perceput, de multe ori, ca un raport specular. De tot atît de multe ori, mai convingător decît relaţiile conjuncturale din cîmpul societăţii.

Dar, în existenţa lui Eminescu, teatrul a avut şi o altă menire, aceea de a declanşa procesul de autocunoaştere. Iată despre ce este vorba. Din fragedă copilărie, Eminescu a realizat că viaţa este o forţă imensă, pe care, în adolescenţă, o va ridica la rangul de principiu cosmic. Curînd, în iarna 1864-1865, anume circumstanţe biografice (în special, moartea fratelui Ilie) vor duce şi la descoperirea perechii, adică a morţii. Sentimentul tanatic atrage îndată apariţia dedublării, deschizînd astfel una din căile importante de autocunoaştere. Asemenea profunde modificări în conştiinţa morală eminesciană vor fi sprijinite de descoperirea concomitentă a dedublării propuse de spectacolul teatral.

Teatrul l-a ajutat pe Eminescu să-şi construiască un prim personaj interior, anume – personajul adolescentin, întruchipare a voluntarismului, a autoritarismului şi a eroismului civic. Adolescentul învaţă să interpreteze un rol existenţial plecînd şi de la rolul scenic. Acesta i-a oferit cadrul în care să-şi afirme experienţele şi căutările interioare. Pe aceste două coordonate se înscrie interesul pentru teatru al lui Eminescu, ele constituie izvoarele care i-au nutrit pasiunea de o viaţă.

Sufleor şi copist în trupa bucureşteană condusă de Mihail Pascaly, tînărul poet, bun cunoscător de germană, a fost îndemnat de acesta să traducă o lucrare de specialitate datorată unei autorităţi în materie de teatrologie la acea epocă. Heinrich Theodor Rötscher era autorul unui tratat intitulat *Die Kunst der dramatischen Darstellung. In ihrem organischen Zusammenhänge wissenschaftlich entwickelt*, tipărit între 1841 şi 1846. După cum precizează însuşi Eminescu, a fost folosită ediţia a doua, apărută la Leipzig, în Editura Otto Wigand. Editorii consideră că Eminescu a început traducerea la Bucureşti şi a continuat-o la Viena. Că era o întreprindere de suflet o demonstrează şi faptul că, la moartea lui Rötscher, survenită în 1871, studentul vienez transcrie necrologul apărut în "Blätter für literarische Unterhaltung", care apărea la Leipzig, revistă pe care o citea frecvent[1]. Perpessicius şi Aurelia Rusu sînt de părere că Eminescu intenţiona să-şi tipărească traducerea. Ar fi fost un eveniment cu totul remarcabil pentru viaţa noastră teatrală. Oricum, chiar dacă impulsionat de Pascaly, Eminescu se înscria într-un curent care se opunea influenţei covîrşitoare a şcolii interpretative franceze, reprezentată, între alţii, de Matei Millo. O demonstrează transcrierea, în chip de introducere la textul tradus al lui Rötscher, a două note publicate de Mihail Kogălniceanu, la 1840, în "Dacia literară" şi în care aprigul polemist care era directorul revistei îşi exprima încrederea că nu va trece mult timp pînă cînd teatrul românesc se va transforma din "păpuşerie" în "arte"[2]. Tînărul traducător îşi însuşea un punct de vedere de un pronunţat criticism, pe care îl actualiza şi îl generaliza. Era, totodată, şi o justificare a traducerii şi o constatare că, vreme de trei decenii, teatrul românesc nu înregistrase mari progrese. Este limpede că Eminescu îşi con-

cepuse traducerea nu numai ca pe un act pedagogic, ci şi ca pe o acţiune culturală.

Voluminosul tratat al lui Rötscher (aproape cinci sute de pagini) analiza în amănunt specificul artei dramatice, arhitectonica ei, raporturile dintre diletantism şi profesionalism, adecvarea interpretării (în sensul descifrării semnificaţiei rolului şi a "adevărului natural"), raportul dintre public şi actor, dintre actor şi criticul de teatru; în sfîrşit, avea în vedere "treptele dezvoltării artistului dramatic", acestea fiind "stadiul simţirei nemijlocite", "stadiul reflexiunei" şi "stadiul creărei artistice". A doua parte a traducerii se referă la "cultura tonului" (adică la îndepărtarea pronunţiei regionale şi vicioase), la "frumuseţea pronunţiei" (adică la exploatarea valorii fonetice a vocalelor, a consoanelor, a silabelor, a cuvintelor), la "modulaţiunea tonului" (adică la înălţimea sau profunzimea lui, la amploarea, forţa şi viteza emisiunii vocale), la respiraţie, la aflarea "accentului logic", a "accentului simbolic", la rostirea unui text în proză şi a unuia în versuri, la tempoul emisiunii, la declamaţie şi povestire. Ultima parte discută despre "reprezentarea caracterelor", scop în care se recomandă o "mască" potrivită şi o costumaţie adecvată, despre intuirea specificului fundamental al personajului, despre transpunerea acestuia pe scenă prin diferite procedee (joc mut, "accent etic"), despre probleme referitoare la regie.

Eminescu nu a tradus însă în întregime tratatul lui Rötscher, renunţînd la un capitol întreg. Pînă acum, rareori editorii şi exegeţii versiunii eminesciene au comentat absenţa capitolului intitulat *Die körperliche Beredsamkeit*[3], unul din cele mai importante ale tratatului. Teatrologul german studia aici *Elocinţa corpului*, ocupîndu-se de mers, relaţia dintre acesta şi vorbire, posibilităţile corpului de a sugera anumite stări sufleteşti (spre exemplu: moartea, nebunia, visarea, ipocrizia, iubirea) ş.a.m.d. Pot exista mai multe explicaţii. Pare certă renunţarea voită, din motive care, deocamdată, rămîn necunoscute. Manuscrisul traducerii este numerotat fără întreruperi, ceea ce exclude posibilitatea rătăcirii paginilor care ar fi conţinut respectivul capitol. De asemenea, nici în sumarul manuscrisului acesta nu este menţionat. Iar în ediţia a doua a tratatului lui Rötscher, pe care a folosit-o Eminescu şi pe care am consultat-o şi noi, capitolul *Die körperliche Beredsamkeit* nu lipseşte, ci se află la paginile 239-375. Nu ne rămîne decît presupunerea că, din motive numai de el ştiute, Eminescu a renunţat de bună voie la peste o sută de importante pagini. Fără îndoială că studiase şi acest capitol, de vreme ce, acordîndu-i importanţa cuvenită, îi folosea termenii în cronicile sale dramatice.

Foarte tînărul traducător a avut de înfruntat două tipuri de dificultăţi. Deoarece, după moda timpului, Rötscher a inclus teatrologia în estetică, Eminescu a avut de învins dificultăţile decurse din echivalarea termenilor filozofico-estetici. În al doilea rînd, a avut de surmontat dificultăţile decurse din echivalarea terminologiei specifice teatrologiei.

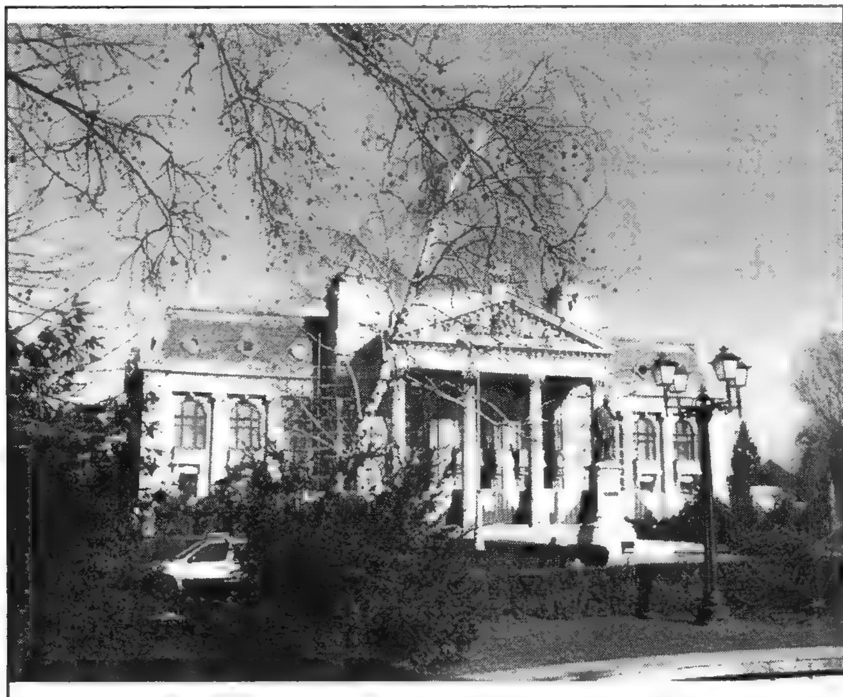
În ceea ce priveşte prima situaţie, este de remarcat faptul că Eminescu a trebuit să facă faţă nu numai precarităţii, în acei ani, a propriei pregătiri în materie de filozofie, ci şi precarităţii, tot în acei ani, a discursului filozofic românesc în genere. De aici, numeroase ezitări, numeroase revederi ale traducerii. Rezultatul trebuie aşezat, neapărat, în contextul ezitantului limbaj filozofic românesc al epocii, din care, pe deasupra, Eminescu nu avusese timp să asimileze decît extrem de puţine lucruri. Studiile filozofice de la Viena au ridicat problema adaptării din mers. Toate acestea constituiau impedimente socotite de netrecut în găsirea unui corespondent românesc exact, în cazuri precum *Kunsttätigkeit, Bewältigung, Genuss, geniessen* ş.a. Acestea, ca şi alte cuvinte din textul german, au fost transcrise ca atare, rezolvarea urmînd a fi aflată într-un viitor care nu a mai survenit. Este totuşi uimitor că, lipsit, în perioada 1868-1870, de studierea sistematică a filozofiei (pe care o va începe abia din iarna lui 1869-1870), Eminescu află echivalenţe moderne: "nutriment metafizic", "substanţa imaginelor","lumea ideală", "concepţiunea poetică", "realitate sensibilă" ş.a. Cînd are ezitări, foloseşte direct, deşi de puţine ori, termenul german: "în înţelesul (...) *Bewusstsein*-ului ştiinţific". Sublinierea, probabil în chip de autoatenţionare, a termenului german este o dovadă incontestabilă că Eminescu urma să caute un corespondent acceptabil. În mod cert, Eminescu s-a folosit şi de dicţionare franceze pentru a găsi echivalenţele cele mai potrivite termenilor folosiţi de autorul german. O dovedeşte, între altele, următoarea frază: "Şi fiindcă drama are de fundament individualităţile ce se desfăşoară dinaintea noastră prin a cărora *ensemblu* reciproc apare ideea poetică a întregului" etc.[4] Subliniind el însuşi cuvîntul *ensemblu*, Eminescu scrie deasupra, după cum precizează editoarea, termenul german: "Ineinandergreifen". Iată textul lui Rötscher: "Da nun das Drama auf den sich vor uns entwickelnden Individualitäten beruht, durch deren gegenseitiges Ineinandergreifen die dichterische Idee des Ganzen"

usw.[5] Procedeul se repetă şi în cazul traducerii cuvîntului german *Erzählen* mai întîi prin *enarare*, neologism luat direct din franceză, înlocuit ulterior prin *narare* şi *narațiune*. Se deduce, de aici, că Eminescu era cu adevărat preocupat de corectitudinea echivalențelor, că nu era mulțumit de ceea ce se găsea în cîmpul limbii române, că a recurs, nu de puține ori, la cîte un neologism romanic şi că, spre deosebire de alți compatrioți din epocă, nu a apelat la procedeul simplist şi reducționist al calchierii.

Este tot atît de cert că Eminescu şi-a revizuit de cîteva ori porțiunea tradusă, atît pentru a da fluiditate textului, cît şi pentru a modifica unele cuvinte care i se vor fi părut inexpresive. Iată un exemplu. Referindu-se la "arta povestirii în poezia dramatică" ("die Kunst des Erzählens in der dramatischen Poesie"), Rötscher afirma următoarele: "Zweitens die Erzählung des Beaumarchais in Göthe's *Clavigo*, in welcher derselbe in seiner Erzählung gegen Clavigo das treulose Benehmen des Letzteren enthüllt"[6]. Şi acum, traducerea eminesciană: "a doua, narațiunea lui Beaumarchais în *Clavigo* de Göthe, în care acela îi impută lui Clavigo purtarea lui infidelă"[7]. Editoarea textului precizează că, într-o primă variantă, ultima propoziție a frazei suna astfel: "îi *descopere* lui Clavigo purtarea lui infidelă". Ceea ce înseamnă că, la început, Eminescu a tradus literal verbul *enthüllen* ("a descoperi", "a dezvălui"), pentru ca, ulterior, să creadă că verbul *a imputa* ar preciza mai limpede relațiile dintre personaje. Situațiile de acest fel sînt extrem de numeroase, demonstrînd preocuparea pentru exactitate a traducătorului[8].

Trebuie subliniată, de asemenea, corectitudinea, uneori chiar suplă, a construirii frazelor. Rötscher foloseşte o frază arborescentă tipic germană, care nu este, totuşi, alambicată. Faptul l-a ajutat pe Eminescu să structureze, la rîndul lui, o frază la fel de amplă şi de inteligibilă. Extrem de semnificativă este suprapunerea frazei româneşti peste cea a originalului, aceasta nefiind niciodată segmentată în vreuna din propozițiile componente. Astfel, în textul german întîlnim următoarea construcție întinsă pe un sfert de pagină: "Die dramatische Poesie, in welcher die sittliche Idee sich durch das Organ freier Individualitäten vor uns entfaltet, durch die sich eine Welt von Charakteren, im Empfinden, Denken und Wollen sich gegenseitig bedingend und an einander entwickelnd, vor unsern Augen gestaltet, weist nun, wie wir gleich zu Anfang angedeutet, auf ihre letzte Verwiklichung, zu der gleichsam alle Künste beisteuern und ihre Gaben darbringen, auf die dramatische Darstellung, hin"[9]. Şi acum, textul lui Eminescu: "Poesia dramatică – în care se dezvoltă ideea morală prin organul unor individualități libere - prin cari se formează dinaintea ochilor noştri o lume de caractere condiționate reciproc prin simț, cuget şi voință şi dezvoltate unul prin altul – poezia dramatică dă a înțelege o ultimă a sa realizare, la care contribuia aşa să zic toate artele, adică la: reprezentarea dramatică".[10]

Mişcîndu-se pe scîndura scenei şi în culise, tînărul Eminescu a deprins repede limbajul teatrului, atît cît exista acesta la noi în jurul lui 1870. De aceea, nu-i va fi venit foarte greu să afle corespondențele româneşti pentru termenii lui Rötscher. Iar acestea erau, preponderent, de sorginte franceză şi au rămas ca atare pînă astăzi: *mască, grimă, costum, ritm, declamațiune* (şi *declamare*), *joc mut* ş.a.m.d. Deosebit de important este şi faptul că Eminescu a folosit în cronicile sale dramatice tocmai o asemenea terminologie modernă[11]



Teatrul Național „Vasile Alecsandri" Iaşi

Însoțind trupele lui Iorgu Caragiali și Mihail Pascaly prin țară, Eminescu avea nu numai funcția de sufleur, ci și pe aceea de copist. S-au păstrat cîteva din textele transcrise de el, precum *Smeul nopții* de Hippolite Lucas, tradusă de P. I. Georgescu; *Margot Contesa,* tradusă de Teodor Porfiriu; *O palmă sau Voinicos da' fricos,* tradusă tot de Porfiriu. Cum se constată, este vorba de un repertoriu lejer, alcătuit din piese datorate unor autori francezi la modă. Dar marele avantaj al meseriei de copist a fost acela că l-a ajutat pe Eminescu să exploreze dedesubturile textului, modalitățile de construire a lui. Nu este de mirare că, urmărind să cunoască îndeaproape și alte experiențe, Eminescu a încercat să traducă el însuși, în 1868, o piesă, *Diplomatul*, datorată unor autori de oarecare valoare: Eugène Scribe și Casimir Delavigne. Proiectul a fost însă abandonat. Tot în această primă perioadă bucureșteană, el a tradus piesa *Histrion*, a unui obscur autor german, Wilhelm Ierwitz. Prin 1870, va traduce un fragment, *Tasso*, din Goethe, iar peste cinci-șase ani, făcea proiectul unei piese, *Văduva din Efes,* conducîndu-se, probabil, după o piesă a lui Lessing[12]

Toate acestea reprezintă dovezi ale pasiunii constante a lui Eminescu față de teatru, ale cărei prime semne au apărut în perioada cernăuțeană și s-au amplificat în prima perioadă bucureșteană. De aici vine privirea extrem de severă aruncată înspre repertoriul autohton al vremii, cu deosebire acela promovat de Teatrul Național bucureștean, în care, după părerea copistului, traducerile și localizările din repertoriul bulevardier francez ar covîrși puținele piese originale. Prin urmare, conchide tînărul critic, într-o schiță de articol: "Teatru Național ! Nume frumos, dar care sună a batjocură acolo unde neci nu esistă. Teatrul Național nu împrumută de la alții, ci are materiale despre modul d-a cugeta și poezia națională. Al doilea, cel mai adevărat, cel mai salutariu, e să nentoarcem de unde am plecat și apoi să reîncepem clădirea pe baze românești solide, vechi. Poezie română, proză, vînează la alde Neculcea cronicarul, la alde Ureche vornicul, C. Negruzzi. Modul d-a judeca, d-a raționa românesc, prin urmare, o filozofie românească"[13] Aceasta era perspectiva lui Eminescu asupra teatrului nostru înaintea plecării sale la Viena, în toamna lui 1869. Consecvent, el își propune să urmeze modelul lui Negruzzi, adresîndu-se istoriei naționale, din care urma să-și extragă subiectele pentru un *Dodecameron dramatic*. Ciclul era proiectat să stea sub semnul lui Dragoș descălecătorul și urma să aibă drept protagoniști domnitori precum Alexandru cel Bun, Ștefan cel Mare, Petru Rareș, Alexandru Lăpușneanu, dar și Bogdan cel Chior, Ștefan cel Tînăr ori Despot.

Spectator fidel al teatrelor vieneze, Eminescu nu uită situația din țară și publică în "Familia", din ianuarie 1870, *Repertoriul nostru teatral*, articol provocat doar aparent de discuțiile duse în Transilvania pe tema înființării Societății pentru Fond de Teatru Român. Aceasta va și lua ființă la Deva, în octombrie același an, urmînd să colecteze banii necesari pentru ridicarea clădirii destinate spectacolelor în limba română. Articolul este cea dintîi atestare a desprinderii lui Eminescu de influența lui Aron Pumnul și de orientare către principiile Junimii. În "Convorbiri literare" din 1868, Maiorescu tipărise fulminantul articol *În contra direcției de astăzi în cultura română*, prin care pusese în circulație teoria "formelor fără fond". Conform acesteia, "înainte de a avea partid politic (...) și public iubitor de știință care să aibă nevoie de lectură, noi am fundat jurnale politice și reviste literare (...). Înainte de a avea învățători sătești, am făcut școli prin sate și înainte de a avea profesori capabili, am deschis gimnazii și universități (...), înainte de a avea o singură piesă dramatică de merit, am fundat teatrul național".

Tînărul student dezvoltă ideea maioresciană, o aplică domeniului teatral și susține că, în România, nu poate fi vorba despre un repertoriu original, în stare să susțină măcar o singură stagiune. Dovedind, din nou, că fusese un spectator fidel și pasionat, el aruncă o privire mohorîtă asupra autorilor dramatici conaționali și nu se sfiește să îl privească sever pe însuși Alecsandri. Piesele acestuia ar fi "pline de spirit", dar și de "imoralitate" și de o coloratură prea locală; ale lui Matei Millo ar fi spirituale, dar mult prea frivole; ale lui Pantazi Ghica ar cuprinde doar un galimatias de franțuzisme; ale lui V. A. Urechia ar fi "excelente", dar prea puține; ale lui Alexandru Lăzărescu ar fi "mizerabile"; ale lui Bolintineanu ar fi "drame fără caractere, fără scop, fără legătură"; piesa lui Hasdeu, *Răzvan și Vidra*, ar fi "în multe privinți bună". Prolificii Ion Dumitrescu, C. Halepliu, Șt. Mihăileanu, G. Mavrodolu și Eugen Carada ar propune doar niște "încercări ofticoase". Cu adevărat bune și reprezentabile ar fi doar două piese: *Rienzi* a lui Samson Bodnărescu și *Grigorie Vodă* a lui Alexandru Depărățeanu. Ferm și exclusivist, Eminescu opinează că este nevoie de piese în care să se regăsească "spiritul națiunii", așa cum s-ar întîmpla în dramaturgia spaniolă, în piesele lui Shakespeare și ale lui

Björnstjerne Björnson, nu însă şi în dramaturgiile germană şi franceză. Model absolut pare a fi Victor Hugo, ale cărui piese ar reflecta aspiraţiile poporului francez "în contururi mari, gigantice". Eminescu le recomandă tinerilor compatrioţi să citească piese germane şi traducerile acelor piese care, "de nu vor avea valoare estetică mare, cea etică însă să fie absolută", cum sînt cele tipărite în colecţia "Classische Theater-Bibliothek aller Nationen". Devine limpede că duritatea opiniilor lui Eminescu a fost provocată de proliferarea repertoriului bulevardier francez, al cărui adversar a rămas tot timpul. Pieselor de acest fel le recunoştea abilitatea construcţiei scenice, dar le reproşa elogiul adus adulterului, prezentat pe scenă într-un limbaj situat adesea la limita decenţei. O lungă filipică îl va acuza pe Frédéric Damé de a fi discreditat "nenorocirile" din războiul pentru Independenţă prin folosirea, în piesele lui, tocmai a procedeelor bulevardiere.

Probabil datorită aceleiaşi aversiuni faţă de comedioarele bulevardiere, Eminescu prefera drama, împărţind specia în două categorii. Prima ar fi a "dramelor de caractere", în care se prezintă personaje puternice, intrate obligatoriu în conflict prin însăşi forţa firii lor. Exemple ar fi piesele lui Sofocle, ale lui Molière şi ale lui Shakespeare, care aduc pe scenă caractere "cristalizate", convingătoare prin "teribila lor consecvenţă", datorită căreia sînt "înfrînte prin ele însele" şi cad "sub propria lor greutate". Apare astfel "vina tragică", termen împrumutat de la Hegel. De altfel, de la filozoful german a preluat Eminescu cele mai multe din opiniile referitoare la dramă (numită "tragedie" de Hegel). Cea de a doua categorie ar fi a "dramelor de intrigă" şi include piesele care au un conţinut mai mult intelectual, conflictul fiind declanşat de opoziţia a "două planuri" contrare; aici, se pleacă de la premisa că personajul este deja cunoscut, interesul fiind orientat către desfăşurarea conflictului. Exemple ar fi cu deosebire piesele din repertoriul francez şi spaniol. Pe teren autohton, cea mai bună piesă "de acţiune" ar fi *Despot Vodă* a lui Alecsandri.

Un dramaturg poate deveni "clasic" (adică de o valoare recunoscută) numai dacă respectă "natura" şi nu imită anumite precepte, cum au făcut neoclasiciştii Corneille şi Racine. Deşi, pe de altă parte, admite că "nu tot ce e natural e şi frumos", Eminescu nu încetează să repete că, respectînd specificul naţional, un dramaturg autentic, precum şi un prozator de valoare, creează personaje "copiate de pe natură". Aşa ar fi procedat, în general, Gogol, Bret Harte, Fritz Reuter, Petöfy, Creangă ori Slavici, care, din acest motiv, sînt numiţi "scriitori populari". Terminologia este maioresciană şi Eminescu face din nou dovada aderenţei sale la ideologia junimistă. Tot în această direcţie se îndreaptă şi opiniile sale despre specificul artei autentice, care, spre a se deosebi de simpla copiere a naturii, trebuie să rămînă "senină". Este motivul pentru care un dramaturg autentic nu copie, ci creează şi dă un sens propriu personajelor sale. Cînd doar ar copia natura, spre exemplu, în cazul prezentării pe scenă a infirmităţilor fizice, dramaturgul va produce "o impresie penibilă" şi îl va "băga în boală pe spectator", cum se întîmplă la spectacolele cu melodrame de pe scenele noastre. În schimb, "nebunii" lui Shakespeare ori Oedip al lui Sofocle, în scena orbirii, îndeamnă la meditaţie. Chiar o comedie, precum *Revizorul* de Gogol sau piesele lui Molière, predispune la reflecţie, deoarece, după reacţia normală a rîsului, urmează neapărat şi îngîndurarea, pentru că "natura şi adevărul sînt serioase". În cea mai mare parte, este vorba de un suport teoretic pe care Eminescu îl va fi aflat şi în capitolul netradus, dar, în mod cert, citit şi asimilat, din tratatul lui Rötscher, în care erau abordate şi astfel de chestiuni.

Cititor pasionat de dramaturgie, Eminescu s-a arătat şi un spectator avizat. A fost considerat chiar "cel dintîi critic teatral profesionist". După text, atenţia lui s-a îndreptat în egală măsură şi asupra interpretării. Arta spectacolului este analizată cu pricepere şi severitate. La actor, este observată adecvarea la rol, cerîndu-se insistent ca interpretul să se "identifice" cu personajul jucat. Din această perspectivă, el analizează mimica, jocul mîinilor, machiajul, modulaţiile vocii şi ceea ce numeşte, după Rötscher, "accentul logic" din replică. Vădind o etică profesională ireproşabilă, cronicarul nu s-a sfiit să îşi spună părerea defavorabilă chiar despre jocul lui Matei Millo, considerat a se baza mai mult pe farmec personal decît pe studierea personajului. Sever cu sine şi din respect faţă de artă, Eminescu a fost aspru şi cu interpreţii care, doritori de succes, coborau nivelul jocului spre a obţine popularitate. Nu o singură dată, el a admonestat şi publicul, fie pentru că nu a ştiut să aprecieze corect un spectacol, fie pentru că s-a entuziasmat de o reprezentaţie penibilă.

Împreună cu I. L. Caragiale, G. Ionnescu-Gion sau Mihai Văcărescu-Claymoor, Eminescu a contribuit astfel la consolidarea statutului cronicarului dramatic român, din a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

*

Cronicarul care ironiza melodramele din repertoriul trupelor româneşti a încercat şi o parodie a acestora, intitulată *Infamia, cruzimea şi disperarea sau Peştera neagră şi cățuile proaste sau Elvira în desperarea amorului*. Vizunea parodică este vizibilă chiar din titlul care pastişează titlurile curent redundante şi alcătuite din sintagme menite să impresioneze prin exagerări şi contraste violente, ireductibile, paroxistice, precum "infamia", "cruzimea", "disperarea"; toate acestea urmînd a se petrece într-un spațiu terifiant, într-o "peşteră neagră", în care se zbate o eroină de o puritate celestă, cuprinsă de un amor disperat. Parodia începe cu un monolog meditativ, obiectul reflecției constituindu-l o problemă gravă, "viața", considerată, imediat şi prin prisma umorului, drept "ciorbă fără stele". Personajul care emite aceste gînduri profunde este un "Rege". Pentru a spori şi mai mult efectul comic, Eminescu adînceşte monologul meditativ, îndreptînd filozofeala către o altă problemă la fel de ... profundă: ceremonialul de curte îi permite sau nu Regelui să se scarpine, şi anume într-un loc delicat, cînd acolo s-a refugiat un purice ! Trecînd cu vederea că este vorba de o parodie, Edgar Papu a dedus, în linia protocronismului său obişnuit, că ne aflăm în fața primului rege din literatura absurdului, înaintea celui al lui Alfred Jarry[14]. Stupefiant de-a binelea!

Continuîndu-şi gluma, Eminescu recurge la parodierea solemnității dialogului dintre un "Rege" şi o "Regină", care, fireşte, nu se putea desfăşura decît în versuri. Cum dintr-o melodramă care se respectă nu putea absenta intrigantul, Eminescu creează şi un asemenea personaj. În viziunea sa, acesta nu este, cum cereau regulile, un infam lucid şi crud, ci un călugăr bețiv şi gureş. Jocuri de cuvinte, rime neaşteptate şi hazlii fac din textul eminescian o descărcare de moment şi dovedesc totodată cît de atent considera Eminescu structura unui text dramatic.

Din aceeaşi perioadă ieşeană datează şi comedia *Gogu tatii*, pe care unii comentatori au aşezat-o sub semnul lui Alecsandri. Onomastica provine, într-adevăr, din dramaturgia acestuia, personajele avînd particularități pe care le sugerează numele. Aşadar, prefectul Subpapuc trebuie neapărat să fie un soț fără personalitate; Barbu Vulturescu trebuie să fie un tînăr boier de modă nouă, în timp ce Stratomir Frige-Linte trebuie să fie un boier ruginit iar subprefectul Napoleon Pătărlăgică – un veleitar caraghios. Fiecare se exprimă potrivit condiției sale sociale, Eminescu exagerînd mult în această direcție, spre a obține un comic de limbaj pe care îl folosise şi Alecsandri. Tipic este, în această privință, Leizer Zolsangezind, negustor evreu caricaturizat numai prin limbaj. Restul personajelor sînt caricaturizate prin comportament.

Neterminată este şi comedia *Minte şi inimă* (1879), în care Eminescu încearcă o dezbatere asupra celor două elemente din titlu, prin intermediul unei intrigi simple: Ana, văduvă, şi-a crescut singură cei doi copii, pe fetița Bibi şi pe băiatul Muți. Doreşte să se recăsătorească şi îşi alege drept soț un bărbat mult mai în vîrstă, dar ministru. Raționamentul ei este următorul: încheiată din dragoste, deci după chemarea "inimii", prima căsnicie a fost un eşec. Ana are şi alt pretendent, un maior căruia şi lui i-a mers prost în cea dintîi căsătorie. Dar, decisă să dea ascultare, de acum înainte, numai "minții", Ana va opta pentru ministru, cu toată povața unei rude bătrîne, convinsă, din experiența propriului matrimoniu îndelungat, că "numai inima-i izvorul fericirii vieții noastre". Cele cîteva scene care au fost concepute dovedesc un dramaturg abil, deosebit de priceput în construirea dialogului şi în sugerarea unor caractere. Însă Eminescu ținteşte mult mai departe decît simpla comedie de situații şi o dovadă în acest sens este discuția dintre cei doi copii şi mama lor. Ana îi ascultă cum rezumă *Iliada*, pe care copiii o coboară la nivelul lor de înțelegere şi într-o exprimare cu uşoară tentă de vulgaritate. Observației făcute în acest sens de Ana, unul din copii îi răspunde prompt: "singură ai spus, mamaie, că Homer îi natural / şi ne-ai zis să spunem toate ia aşa cum se grăieşte". Prin urmare, Eminescu avea în vedere şi o dezbatere despre exprimarea pe scenă: să fie aceasta naturală, ori să se deosebească de exprimarea cotidiană. Invocarea lui Homer şi a modului de construire a unui personaj indică faptul că Eminescu ar fi intenționat să transforme piesa într-un eseu despre condiția artei, în general, şi a teatrului, în particular, condiție pe care dramaturgul o vede drept una de subordonare la mitologie şi, prin reducție, la eposul folcloric. Căci frumoasă cu adevărat ar fi nu realitatea de conjunctură, ci doar "istoria" pe care o spune un personaj numit "moş Toader" şi care este, în fapt, poezia *Povestea codrului* (apărută în "Convorbiri literare", cu un an în urmă).

În mare, *Minte şi inimă* urma să dezbată raportul dintre natural şi artificial, dintre artă şi natură, dintre imaginație şi rațiune. Cu toate dificultățile generate de faptul că piesa este fragmentară, se poate desprinde con-

cluzia că Eminescu se arată partizanul "naturalului" şi adversarul artefactului, acesta din urmă fiind întruchipat de Homer. În lupta dintre "antici" şi "moderni", el este de partea celor din urmă, preferînd, în plus, folclorul şi sugestiile oferite de acesta. Eminescu şi-a încercat aceste opţiuni teoretizatoare şi într-o altă proiectată comedie, *Împăratul, Împărăteasa*, din care, la Iaşi, a realizat cîteva scene, reprezentînd, probabil, începutul. Evenimentele s-ar fi desfăşurat plecînd de la necazurile unui împărat bătrîn, căsătorit cu o împărăteasă foarte tînără, cuplul neputînd avea copii. În joc, intră personaje folclorice, precum Pepelea şi Haplea, o babă vrăjitoare, Casandra, personaje caricaturizate ca Ermolachie Chisăliţă şi Strolea.

Intriga acestor două încercări a fost determinată, în mod cert, de împrejurări biografice lesne de determinat: matrimoniul Veronicăi Micle, ascunsă sub prenumele Ana (care era prenumele ei real de botez). Ştefan Micle, soţul, era mult mai în vîrstă şi a lăsat-o văduvă cu doi copii. Este limpede că *Minte şi inimă* nu putea fi concepută înainte de 7 august 1879, data morţii lui Ştefan Micle. A doua putea fi concepută ceva mai devreme. Ambele sublimează însă conjuncturalul imediat, transpus în feerii meditative.

În general, oricît de fragmentare şi de împrăştiate ar fi, tentativele dramatice oferă imaginea unui domeniu distinct al întregii opere eminesciene, mai ales prin proiectele dramelor istorice. Diferit chiar şi de acela al prozei. Căci preocupările pe care Eminescu le-a avut încă din adolescenţă faţă de teatru, apoi studiul aproape sistematic făcut în aceeaşi direcţie, traducerile, prezenţele îndelungate fie în trupe de teatru, fie în preajma lor au contribuit la formarea unei concepţii de adevărat dramaturg. Ajunsese să cunoască în amănunţime specificul dramaturgiei, pe care o considera drept o artă diferită de aceea a literaturii. Nu este imposibilă o înrîurire a lui Rötscher, care, într-unul din capitolele lucrării sale, susţinea următoarele: "Materialul prin care se serveşte o arte spre a manifesta ideea sa se ţine aşa de mult de fiinţa unei arte, încît e condiţionat prin material tot ce poate produce artea. Cine nu recunoaşte asta va fi totdeauna în pericolul d-a confunda marginile diferitelor arte şi d-a pretinde de la vrouna ceva care ar contrazice fiinţei celei mai intime a ei. Activitatea unui artist constă aşadar pe înţelegere întru aprofundarea mijloacelor care stau spre serviciul unei arte şi a scopurilor cari se pot realiza prin acelea."[16] Este motivul pentru care Eminescu şi-a conceput proiectele sale după reguli proprii dramaturgiei, respectînd standarde impuse de marea dramaturgie europeană, mai ales de aceea a lui Shakespeare şi a lui Hugo. Cu toate acestea, este dificil să-l caracterizăm pe Eminescu drept "dramaturg", necum un "mare dramaturg", aşa cum, din păcate, se mai întîmplă. În afară de *Amor pierdut-Viaţă pierdută. Emmi,* care a zăcut în manuscris timp de aproape patru decenii, Eminescu nu şi-a încheiat nici unul din numeroasele sale proiecte. Este însă de necontestat că a fost un om de teatru profesionist.

Cele două feerii discutate anterior oferă orientarea fundamentală pe care a urmărit-o Eminescu în toate proiectele, anume desprinderea fabulei de conjunctural, urmată de sublimarea situaţiilor civico-etnice şi, în final, includerea fabulei şi a personajelor într-o meditaţie asupra condiţiei umane. Este raţiunea de căpetenie datorită căreia, precum în cazul *Mureşanu*, a reluat acelaşi proiect în etape succesive, pentru a atinge ţinta ultimă.

---

1 Helmuth Frisch, *Sursele germane ale creaţiei eminesciene,* vol. I, Bucureşti, Editura Saeculum I.O., 1999, pp. 30-34.

2 M. Eminescu, *Opere*, vol .V, ediţie critică, note şi variante de Aurelia Rusu, Bucureşti, Editura Minerva, 1979, p. 164.

3 H. Th. Rötscher, *Die Kunst der dramatischen Darstellung. In ihrem organischen Zusammenhänge wissenschaftlich entwickelt,* zweite vermehrte Auflage, Leipzig, Verlag von Otto Wigand, 1864, pp. 239-375.

4 Idem, p. 173

5 Idem, p. 3.

6 Idem, p. 233.

7 M. Eminescu, *Opere*, ed. cit., p.85.

8 Pe larg despre problemele ridicate de traducerea lui Rötscher cf. notele Aureliei Rusu din acelaşi volum V de *Opere*, pp. 742-752.

9 H. Th. Rötscher, *op. cit.*, p. 5.

10 M. Eminescu, *Opere*, vol. V, p.176.

11 Ştefan Oprea, *Eminescu omul de teatru*, Iaşi, Editura Timpul, 2000, p. 173.

12 Cf. notele Aureliei Rusu la M. Eminescu, op. cit., p.657, 662.

13 Apud George Munteanu, *Eminescu omul de teatru şi dramaturgul,* în M. Eminescu, op. cit., vol.IV, p. XCVIII.

14 Ştefan Oprea, *op. cit.*, p. 146.

15 Edgar Papu, *Eminescu într-o nouă viziune,* ediţie de Vlad-Ion Papu, eseu introductiv de Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Iaşi, Princeps Edit, 2005, p.124.

16 M. Eminescu, op. cit., vol. V, p. 174.

Nicolae MAREŞ

Eminescu în limba marilor romantici polonezi

Problema receptării lui Eminescu în Polonia, simultan cu o cunoaştere cât mai bună a celui mai de seamă poet al românilor în ţara marilor romantici de talia lui Mickiewicz, Słowacki sau Norwid, m-a preocupat din anii '60, pentru ca, ulterior, să mă pot implica, în calitate de diplomat, cu toată inima şi cu o pasiune juvenilă pentru răspândirea creaţiei sale pe meleagurile poloneze. Recunosc şi azi că nu mică mi-a fost surprinderea şi bucuria când, în rafturile Bibliotecii Universitare din Varşovia, destul de pârjolite de război, am dat prin anii '60, în depozitele de cărţi rare, peste trei plachete cu traduceri efectuate încă din perioada anilor '30 de poetul simbolist din Wadowice, Emil Zegadłowicz, intitulate: *Culegeri de poezii şi poeme, Împărat şi proletar,* respectiv *Teme româneşti,* semnate de Mihai Eminescu, tipărite la Poznań[1]. Tot la Poznań mi-a fost dat să o cunosc, într-o casă destul de modestă din centrul oraşului, la o vârstă foarte înaintată, pe marea poetă Kazimiera Iłłakowiczówna, literată din apropierea mareşalului Józef Piłsudski, care în 1939 a emigrat, împreună cu acel val de aproape 100.000 de refugiaţi polonezi, în România, pentru a se stabili în Transilvania.

Autoarea volumului *Şoapte* mi-a povestit în principal despre şederea ei de la Cluj, perioadă despre care a scris cu mare plăcere, şi unde - de la nişte maici - a învăţat limba română, tocmai pentru a-i înţelege în original pe marii ei creatori. După întoarcerea la Poznań, imediat după război, Kazimiera Iłłakowiczówna a transpus în polonă timp de zeci de ani tot ce i s-a potrivit mai mult sufletului ei sensibil: de la Eminescu şi Blaga la Nichita Stănescu şi Marin Sorescu, dar şi din lirica populară românească. De poemele traduse de Kazimiera Iłłakowiczówna era îndrăgostit un mare actor împătimit de poezie, Wojciech Siemion, director de teatru şi mare om de televiziune, creator care a făcut ani de-a rândul cea mai pertinentă propagare a valorilor lirice româneşti în Polonia. El a determinat-o pe o apropiată a sa, respectiv pe cântăreaţa în vogă în acei ani, Sława Przybylska, să compună şi să cânte *Somnoroase păsărele.* Făcea acest lucru în română şi în polonă cu o gingăşie aparte, tocmai pentru a sublinia muzicalitatea limbii române.

Primul volum din lirica eminesciană apărut după război în Polonia sub titlul *Poezii* a fost cel realizat de poetul Stanisław Ryszard Dobrowolski, florilegiu pe care scriitorul îl publică în 1962, într-o colecţie de prestigiu la vremea respectivă, sub sigla renumitei case editoriale din acei ani, Polski Instytut Wydawniczy (PIW).

În anul 1977 am reuşit să îl determin pe directorul Editurii respective, Andrzej Wasilewski, un literat de mare fineţe, care lucrase ca diplomat în Italia, să asigure o nouă ediţie a volumului amintit, colecţia devenind între timp una dintre cele mai prestigioase în propagarea liricii universale, precum şi a literaturii clasice şi contemporane poloneze. Cu alte cuvinte, luceafărul poeziei româneşti se găsea la locul cuvenit.

Pentru transpunerea în limba polonă şi-a dat concursul, de această dată, o pleiadă întreagă din poeţii polonezi de seamă, unii dintre ei prezenţi cu volume proprii de lirică în seria respectivă.

Kazimiera Iłłakowiczówna, poeta din Poznań despre care aminteam, intrată în areopagul scriitorilor clasici ai literaturii polone, a semnat traducerea poeziilor *Departe sunt de tine..., Pe lângă plopii fără soţ...* şi *Somnoroase păsărele.*

Am reţinut la vremea respectivă drept una dintre cele mai reuşite traduceri din întregul volum transpunerea *Glossei* realizată de Włodzimierz Lewik, poezie care a păstrat în varianta poloneză mai toate valenţele originalului. Tot acest distins traducător a semnat traducerile poeziilor: *Singurătate, Pe aceeaşi ulicioară..., O, mamă..., Şi dacă...., Mai am un singur dor.*

Stanisław Ryszard Dobrowolski a preluat şi unele din traducerile realizate de Emil Zegadłowicz în perioada interbelică: *Odă, Împărat şi proletar, Despărţire, Kamideva* s.a. La rândul ei, cu deosebită sensibilitate, poeta Anna Kamienska a tradus *Călin.*

În întregime, transpunerile reuşesc să redea nu numai ritmul şi muzicalitatea versului inconfundabil eminescian, dar şi acel "joc de irizări din interiorul lui", cum spunea Arghezi. Demne de reţinut sunt şi transpunerile realizate de poeţii Arnold Słucki: *Egipetul, Cugetările sărmanului Dionis, Criticilor mei*; Włodzimierz Slobonik: *Adio, Ce e amorul?, Sara pe deal*; Leopold Lewin: *De câte ori, iubito..., Scrisoarea II, Scrisoarea III,* iar poetul antologator Stanisław Ryszard Dobrowolski: *Ce te legeni, Lasă-ţi lumea..., Se bate miezul nopţii...,* ultima amintind în versiunea lui Dobrowolski de romanticii polonezi, în special de versurile lui Adam Mickiewicz.

Pentru o mai bună cunoaştere a lui Eminescu în Polonia, tot în acei ani, cred că era în 1976 sau 1977, am reuşit să îl determin pe directorul Editurii Cztelnik, Stanislaw Bębenek, un editor rasat cu un prestigiu deosebit în lumea scriitorilor, să includă în planul editorial monografia lui George Călinescu despre viaţa şi creaţia lui Eminescu. Transpunerea nu putea să o realizeze altcineva decât marea admiratoare şi traducătoare a litera-

turii române în limba polonă, scriitoarea Danuta Bieńkowska, alegându-i şi un titlu pe măsură, *Poetul dragostei*. Pentru o mai mare acurateţe şi, de ce nu, pentru a asigura o implicare poetică, traducătoarea apelează la prietena sa, poeta Anna Kamieńska, astfel că transpunerea în polonă apare sub semnătura ambelor scriitoare, ultima pentru a asigura licenţele poetice.

Între timp, Danuta Bieńkowska va publica la Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, în colecţia *Biblioteca Poeţilor*, un volum din creaţia eminesciană (1983), urmat la puţin timp de un altul din creaţia argheziană, plachete despre care am scris la vremea respectivă.*)

De bun augur a fost şi eseul semnat de polonistul Ion Constantin Chiţimia în volumul de *Studii şi schiţe literare româno-poloneze,* apărut la Editura Ştiinţifică din Varşovia, intitulat: *Receptarea operelor lui Mihai Eminescu în Polonia.*

Un nou capitol în receptarea lui Mihai Eminescu în limba polonă l-a constituit şi apariţia, în 1988, cu prilejul centenarului morţii poetului naţional român, a *Antologiei de poezie românească,* florilegiu de mare cuprindere de la *Mioriţa* şi *Meşterul Manole* ori Dosoftei sau Ienache Văcărescu până la Blaga, Stănescu, Sorescu, Păunescu sau Mircea Dinescu.

Locul lui Eminescu este cu totul aparte în această antologie, în care partea *clasică* este realizată de mereu neobosita în acei ani, Danuta Bieńkowska. Ca bună cunoscătoare a limbii române, autoarea antologiei va culege cele mai reprezentative poezii în cele mai strălucitoare transpuneri, în rândul cărora aduce trei nume de mare ţinută: Ludmiła Marjańska, Adam Weinsberg şi Edward Hołda. În această lucrare de căpătâi pentru cititorii de poezie din Polonia, pentru bibliotecile poloneze, volumul având peste 600 de pagini, tipărit în peste 5.000 de exemplare, şi pentru a cărei apariţie am militat ani de zile pe lângă factorii de decizie în domeniul editorial polonez, în principal pe lângă directorul general al editurilor din Ministerul Culturii şi Artei, Stanisław Skarzyński sau adjunctul ministrului, Stanisław Lorenc, Mihai Eminescu ocupă locul central. Din creaţia eminesciană au fost incluse poeziile: *Dorinţă, Singurătate, Rugăciunea unui dac, Adio, O, mamă, Glossă, Odă, Somnoroase păsărele, Criticilor mei, Andrei Mureşanu, Adânca mare, Ai noştri tineri, Pierdut în suferinţă, Vis, Albumul* şi *Noi amândoi aveam acelaşi dascăl.*

Iată prima strofă din *Glossa* eminesciană în limba lui Słowacki, într-o transpunere de mare ţinută poetică, realizată de românistul Adam Weinsberg, şi nu-i singura versiune: *Czas nadchodzi, czas uplywa,/ Wszystko nowe jest i stare;/ Co rzecz zla, a co godziwa,/ Wydaj sad i ustaw miare/ Bez nadziei badź i trwogi:/ Co jeste fala, fala minie;/ Zwa-li druhy, klna-li wrogi –/ Ty miej w duszy chlod jedynie.*

În cunoaşterea şi răspândirea creaţiei eminesciene în Polonia un rol important l-au avut şi lectorii români care au funcţionat de-a lungul anilor la catedrele sau lectoratele de limbă română de la Cracovia, Poznań sau Lublin, precum şi cei polonezi, în special românistul Henryk Misterski, fost rector al acestei instituţii, asistenţii şi lectorii din jurul lui.

M-a preocupat faptul ca în enciclopediile şi lucrările de referinţă apărute în număr extrem de mare şi într-o ţinută deosebită în Polonia din acei ani, numele lui Eminescu să figureze şi să fie consemnat la adevărata sa valoare, textul iniţial fiind preluat apoi de toate ediţiile care au urmat. S-a implicat şi a făcut acest lucru cu acribie publicista Mirska Lasota, redactor la Agenţia de presă PAP în acei ani, lector de limbă română la Universitatea din Varşovia, în *Dicţionarul scriitorilor români* sau în *Compendiul literaturii române*, ca parte a Enciclopediei de literatură universală.

În cea mai mare enciclopedie poloneză, apărută în perioada postbelică, în şapte volume, *Noua enciclopedie universală,* despre Mihai Eminescu se relevă a fi nu numai cel mai de seamă poet român, dar şi *unul din principalii reprezentanţi ai liricii romantice din literatura europeană.*

Cu regret, în ultimii cincisprezece ani, Eminescu la fel ca şi România, în ansamblu, intră într-un con de umbră în Polonia. În 2000, anul de la cumpăna dintre secole şi milenii, care a fost şi *anul Eminescu,* ţara asociată de unii drept ţară de obârşie pentru el, dată fiind şi pleiada de Eminowiczi prezenţi în literatura polonă, în jurul lui Eminescu s-a aşternut o tăcere de plumb, exact în acest spaţiu apropiat nouă. De vină, cu siguranţă, sunt şi noii *culturnici,* cei care nu mai sunt preocupaţi de *asemenea activităţi stranii,* mărunte pentru ei, legate de promovarea valorilor culturale româneşti în lume. De vină este şi tranziţia, dar mai ales şirurile lungi de guvernanţi care o prelungesc dureros de mult, fără să găsească forme noi de răspândire a valorilor culturale româneşti peste fruntariile ţării, după ce în acest domeniu a pătruns neîngăduit de mult clientelismul politic, de jos până la cel mai înalt nivel. Cei care mai întreprind câte ceva în acest plan sunt flori din ce în ce mai rare, faţa fiindu-le luată de inşii pe care cultura nu îi interesează sau care sunt departe de asemenea preocupări în multe din ţările în care ne "reprezintă".

---

1) Mihai Eminescu, *Tematy rumuńskie,* przełożył Emil Zegadłowicz, 1931
Mihai Eminescu, *Cezarz i proletariusz,* przełożył Emil Zegadłowicz, 1931
Mihail Eminescu, *Wybor poezji i poematow,* przełożył Emil Zegadłowicz, 1932

* Cf. Nicolae Mareş, *Eminescu în Polonia,* România literară 35/1977; *O nouă culegere din lirica eminesciană,* în *România literară,* nr. 38 din 22 septembrie 1986;

CLEPSIDRE

Victor DURNEA

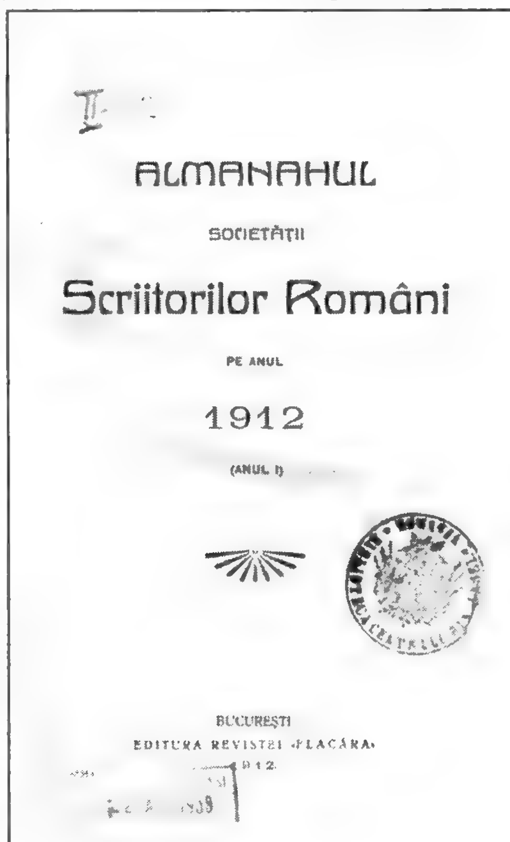
Societatea scriitorilor români

Încă în ultimii ani ai secolului al XIX-lea, pentru tot mai mulți scriitori a devenit evidentă nevoia întemeierii unei asociații profesionale, care să le apere interesele în raporturile lor cu editorii și librarii și prin care să se poată întrajutora în situații dificile. Aceste obiective erau deja avute în vedere în cercul format în jurul revistei "Literatură și artă", dar gîndul constituirii unei veritabile asociații, dispunînd de personalitate juridică, s-a conturat tîrziu, mai mult sub presiunea cererii unor organizații profesionale străine de a se respecta proprietatea intelectuală. În aceste condiții, cercul amintit s-a transformat în Societatea Română de Literatură și Artă, recunoscută ca persoană morală prin legea din 20 mai 1904. Scopurile ei, înscrise în statut, erau: "a) apărarea proprietății literare și artistice; b) conlucrarea pentru progresul literelor și artelor; c) ajutorul mutual al membrilor, precum și crearea unui fond din care se vor servi pensiuni membrilor activi, văduvelor și copiilor lor; d) înființarea unui juriu de arbitragiu, care va decide asupra diferendelor dintre membrii societăței".

Incluzînd slujitori ai tuturor artelor, ale căror interese difereau mult, precum și urmași ai artiștilor și chiar colecționari de artă, societatea, în fruntea căreia au fost aleși D.C. Ollănescu-Ascanio, A.D. Xenopol și generalul Gh. Bengescu-Dabija, secretar fiind Nicolae Petrașcu, s-a mărginit să organizeze, la București, în 1906, un congres internațional pentru reglarea problemelor legate de proprietatea intelectuală. Societății i-a fost donat de către Primăria capitalei un teren pentru ridicarea unei "Case a Artiștilor", dar destinația lui a fost, se pare, schimbată.

Tot în anii 1903-1904, presa face cunoscute alte inițiative de întemeiere a unei asociații scriitoricești, una aparținînd ardelenilor Ilarie Chendi și St. O. Iosif.

Un pas mai departe s-a făcut patru ani mai tîrziu, în 1908, cînd cîțiva poeți și prozatori, în frunte cu Cincinat Pavelescu, au înființat o asociație căreia i-au dat numele Societatea Scriitorilor Români. Adunarea de constituire a fost fixată special în ziua de 28 aprilie (zi în care, cu 70 de ani în urmă, se întemeiase celebra Société des Gens de Lettres din Paris), evenimentul fiind consemnat de un proces-verbal ce menționează ca prezenți 20 de scriitori, iscălit însă doar de opt. Același document precizează componența comitetului: președinte – Cincinat Pavelescu; vice-președinți – G. Ranetti și D. Anghel; cenzori – C. Sandu-Aldea și Mihail Sadoveanu; chestori – Ioan Adam și G. Murnu; secretari – Emil Gârleanu și Ludovic Dauș; bibliotecar – St. O. Iosif; casier – Virgil Caraivan. Statutul aprobat în adunare nu s-a păstrat, dar, după mărturii tîrzii, a fost inspirat de acela al societății franceze. Participarea redusă se explică în parte prin lipsa de interes a scriitorilor vîrstnici, prin opoziția cîtorva "directori de conștiință" față de scopul strict profesional al societății, precum și prin neadmiterea criticilor literari, clauză împotriva căreia a protestat vehement, încă în faza preparativelor, Ilarie Chendi. În contextul respectiv, adunarea din 28 aprilie 1908 aproape că a trecut neobservată de ziarele și revistele vremii. "Șubrezenia" construcției nu putea să ducă decît la o "moarte timpurie" (I. Scurtu). Faptul devine patent la mijlocul anului următor, cînd, climatul literar înrăutățindu-se mult, reluarea eforturilor se impune cu stringență.


ALMANAHUL SOCIETĂȚII Scriitorilor Români PE ANUL 1912 (ANUL I)

BUCUREȘTI
EDITURA REVISTEI «FLACĂRA»
1912

Trăgînd învățămintele eșecului, D. Anghel și St. O. Iosif lansează, în iulie 1909, un apel pentru organizarea unui "congres al scriitorilor", idee la care se asociază și Chendi. Imposibilitatea concretizării ei, în condițiile date, a făcut să se purceadă la întemeierea unei noi societăți scriitoricești, un comitet de inițiativă, format din 16 membri, întrunindu-se la 21 august, sub președinția lui D.

Anghel, şi fixînd data adunării de constituire pe 2 septembrie. Iniţiativa a fost promovată prin presă, ziarul "Minerva" lansînd, prin redactorul ei Vasile Savel, o anchetă privitoare la necesitatea înfiinţării asociaţiei şi la posibilele ei obiective. Deşi lansată în pripă, în plină vacanţă, ancheta are succes, la ea răspunzînd, în paginile cotidianului menţionat, C. Rădulescu-Motru, Ioan Adam, Ilarie Chendi, E. Lovinescu, Mihail Sadoveanu, I. Scurtu, D. Anghel, St. O. Iosif şi N. N. Beldiceanu, precum şi N. Iorga, S. Mehedinţi, Corneliu Moldovanu, Dimitrie Teleor, Aurel Alexandrescu-Dorna ş.a. în periodicele pe care le conduceau sau la care colaborau. Dintre repondenţi, numai N. Iorga se împotriveşte iniţiativei, considerată materialistă, nesituată la înălţimile "rosturilor adevărate ale literaturii naţionale".

Iniţiatorii şi-au continuat eforturile, un rol important avînd Mihail Sadoveanu, care şi-a somat practic prietenii de la "Viaţa românească" "să nu se dea în lături". Adunarea de constituire a avut loc la data fixată, în amfiteatrul Liceului "Gh. Lazăr", tot sub preşedinţia lui D. Anghel. S-au întrunit 25 de literaţi, alţi 25 (aflaţi atunci în Bucovina, Transilvania sau în alte localităţi din ţară) dînd procură colegilor prezenţi sau trimiţînd scrisori de aderare. (Dările de seamă ale ziarelor nu concordă în acest punct, unele menţionînd doar 47 de participanţi. Între ei se găseau şi 16 din cei 20 de literaţi înscrişi în asociaţia iniţiată la 28 aprilie 1908.) Adunarea a discutat titulatura şi statutul societăţii, a ales comitetul şi a schiţat un plan de activitate. S-a decis ca numele să fie **Societatea Scriitorilor Români** (ca şi acela al înjghebării din 1908), iar scopul a fost detaliat astfel: "1. apărarea drepturilor şi intereselor morale şi materiale ale scriitorilor; 2. ajutorarea prin împrumut a scriitorilor întovărăşiţi; 3. ajutorarea văduvelor şi copiilor orfani ai societarilor; 4. ajutorarea scriitorilor tineri şi de talent". Un alt paragraf al statutelor stabilea felul membrilor – activi, de onoare şi donatori – şi condiţiile de admitere. În cazul membrilor activi, se preciza: "cel ce voieşte să facă parte [...] trebuie să prezinte: 1. actul de naţionalitate română; 2. lista operelor sale; 3. aderarea la statute". (Cel dintîi, în fapt actul de cetăţenie română, va crea unele probleme, întrucît mulţi dintre participanţii la adunare – originari din Transilvania, Bucovina, Macedonia – aveau cetăţenie străină.) S-a hotărît, de asemenea, ca, în cel mai scurt timp, să fie invitaţi în societate scriitorii vîrstnici şi criticii de vază (cu excepţia lui N. Iorga, în temeiul atitudinii sale negative şi ofensatoare), lăsînd la latitudinea lor încadrarea ca membri activi sau "de onoare". Comitetul ales a fost următorul: preşedinte – Mihail Sadoveanu; vicepreşedinte – D. Anghel; secretar-bibliotecar – Em. Gîrleanu; membri – Artur Stavri, Octavian Goga, St. O. Iosif, Ilarie Chendi, Ion Minulescu, Zaharia Bârsan; cenzori – E. Lovinescu şi Cincinat Pavelescu. Ziarele consemnează că "fostul preşedinte al efemerei societăţi constituite anul trecut aderă din inimă la noua societate, demiţîndu-se din onoarea pe care de altfel nici n-a avut ocazia s-o facă să corespundă unei activităţi reale". S-a mai decis ca, pentru formarea unui fond cît mai substanţial, să se organizeze şezători literare în oraşe din ţară, precum şi în Transilvania şi în Bucovina, să se procure un sediu, să se publice un buletin al societăţii şi să se facă demersuri pentru recunoaşterea societăţii ca persoană morală.

În lunile următoare, comitetul a oferit preşedinţia de onoare reginei Carmen Sylva şi a încercat să-i atragă pe scriitorii vîrstnici. Dintre ei, cel mai deschis, mai sensibil la problemele tinerilor, părea A. Vlahuţă. Acesta, însă, obţinînd promisiunea unui ajutor financiar din partea ministrului Spiru Haret, lansează o subscripţie publică, prin ziarul "Universul", la care colabora, pentru înfiinţarea unei "edituri a scriitorilor". Instituţia urma însă, în opinia lui, să fie pusă nu sub egida societăţii, ci a unui consiliu, format, evident, din colegii săi de generaţie. Ca atare, comitetul Societăţii Scriitorilor Români a respins proiectul, care a şi eşuat ulterior. Deoparte s-au ţinut T. Maiorescu, Ioan Slavici, Barbu Delavrancea, I. L. Caragiale. Fricţiuni, cauzate îndeosebi de atitudini politice, l-au îndepărtat pe C. Rădulescu-Motru de societate, doar Mihail Dragomirescu devenind membru în 1911. Invitat să adere, C. Dobrogeanu-Gherea a reproşat, într-o scrisoare deschisă adresată lui D. Anghel, condiţionarea admiterii nu de valoarea operei, ci de "certificatul de naştere", declarînd în chip ironic că nici nu şi-l poate procura, deplasarea în Rusia fiind primejdioasă pentru el. În fapt, precum a arătat în răspunsul său vicepreşedintele Societăţii Scriitorilor Români, el îndeplinea prima condiţie, avînd cetăţenia română. Poziţia lui Gherea, însă, şi-au însuşit-o mai mulţi scriitori şi publicişti evrei neîmpământeniţi, care au creat o atmosferă nefavorabilă noii societăţi. Polemicile se vor învenina, ajungîndu-se ca Societatea Scriitorilor Români să ceară Parlamentului, în ianuarie 1910, respingerea legii de împămîntenire a criticului evreu Eugen Porn. Apariţia revistei "Cumpăna", sub redacţia exclusivă a patru membri ai comitetului Societăţii Scriitorilor Români – D. Anghel, Il. Chendi, St. O. Iosif, Mihail Sadoveanu – pare multora o acţiune secesionistă şi e cît pe ce să conducă la destrămarea societăţii. Ruptura dintre "dioscurii" Anghel şi Iosif are şi ea urmări nefavorabile. Activitatea rămîne, totuşi, destul de intensă. În primele şase luni, se organizează şezători literare în Ploieşti, Buzău, Galaţi, Piatra Neamţ, precum şi un veritabil tur-

neu în Bucovina. Se amenajează, de asemenea, un sediu provizoriu, cu bibliotecă şi obiecte de artă provenite din donaţii, într-un apartament din hotelul “Luvru”, sediu care cade pradă flăcărilor în ianuarie 1911. Pierderile materiale sînt compensate de cîştigul spiritual realizat prin şezătorile de la Sibiu (martie 1911) şi Arad (aprilie-mai 1911), de mare impact în toată lumea românească. La a doua adunare generală, în noiembrie 1911, sînt validaţi nu mai puţin de 37 de noi membri, printre care Al. Macedonski, I. Al. Brătescu-Voineşti (ulterior, considerat ca fondator), Duiliu Zamfirescu, Mihail Dragomirescu, ca şi tinerii Tudor Arghezi, Gala Galaction, N. Davidescu, şi se alege şi un nou comitet, în frunte cu Em. Gîrleanu. Sub preşedinţia acestuia, Societatea Scriitorilor Români este recunoscută ca persoană morală, prin legea votată la 21 ianuarie 1912 în Camera Deputaţilor şi la 22 februarie 1912 în Senat şi publicată la 22 martie 1912. Odată cu aceasta, se îndeplineau formele cerute pentru primirea donaţiilor şi subvenţiilor. O primă subvenţie, acordată de ministrul C.C. Arion, de 3000 de lei, a fost împărţită societarilor. S-a tipărit acum şi “Almanahul «Societăţii Scriitorilor Români»” (pe anul 1912 şi pe anul 1913), nu însă şi “buletinul” proiectat.

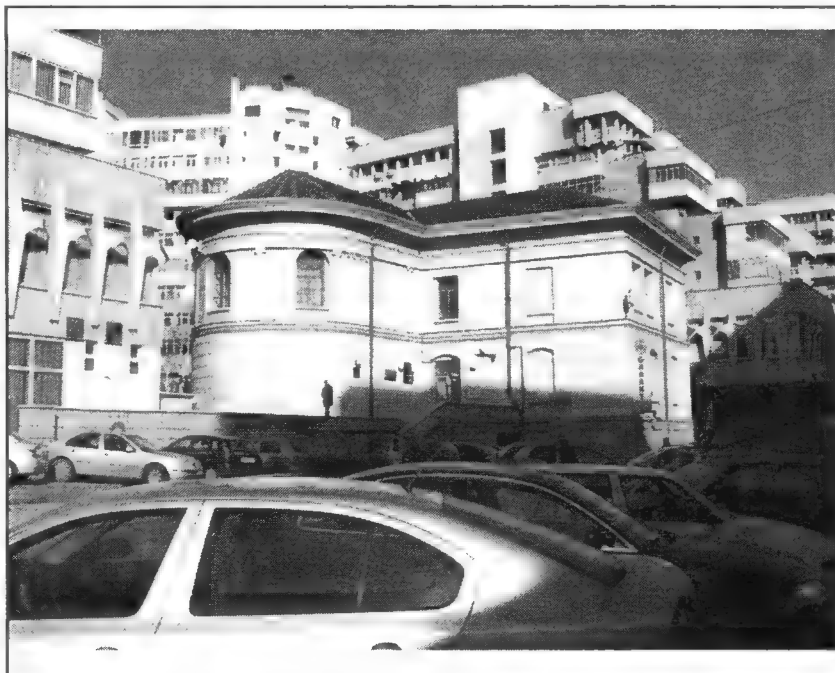
Pînă la intrarea României în războiul mondial, deşi nu e scutită de unele convulsii, Societatea Scriitorilor Români se consolidează. În urma adunării generale din noiembrie 1912, cînd este ales ca preşedinte Mihail Dragomirescu, se retrag Al. Davila, I. Al. Brătescu-Voineşti, D. Anghel, Natalia Anghel, precum şi Mihail Sadoveanu şi “prietenii săi ieşeni” (unii dintre aceştia vor reveni mai apoi). Totuşi societatea se fortifică mereu: în 1912 sînt admişi 10 membri noi, în 1914 – 18, iar în 1915 – 10. Conform primului “Buletin” al societăţii (tipărit în 1916), în iunie 1915, la încheierea celui dintîi mandat prezidenţial al lui George Diamandy, în societate erau 108 membri, dintre care 33 fondatori. Numărul ultimilor nu era însă exact, şase fiind omişi din eroare, lucru ce se va corecta la următoarele adunări generale. Averea societăţii se mărise, graţie subvenţiei anuale de 3000 de lei, unui legat de 10.000 de lei al defunctului rege Carol I, precum şi cotizaţiilor, produsului unor şezători literare şi al unor spectacole teatrale. Societatea iniţiase comemorarea unor scriitori, înălţarea unor monumente etc.

Pe durata conflagraţiei mondiale, evident, activitatea Societăţii Scriitorilor Români diminuează. Preşedinţi devin Duiliu Zamfirescu (1916) şi Mihail Sadoveanu (1917-1919), ştafeta fiind preluată apoi de Mihail Dragomirescu (1919-1921). Sub diriguirea lui, adunarea generală din 21 martie 1920 hotărăşte excluderea din societate a scriitorilor “care se vor fi dovedit că au colaborat cu gazetele vrăjmaşe” (în timpul ocupaţiei germane a capitalei), însă măsura n-a fost pusă în practică, de vreme ce, ulterior, cei în cauză (Tudor Arghezi, Gala Galaction, Dem. Theodorescu ş.a.) figurează în lista societarilor. Unirea Transilvaniei, a Banatului, a Bucovinei şi a Basarabiei cu România are ca efect o creştere masivă a numărului de membri ai Societăţii Scriitorilor Români. Preşedintele Corneliu Moldovanu (1921-1923) declară chiar că a urmărit “atragerea tuturor scriitorilor români” în societate. La începutul celui de-al doilea mandat al său, în lista membrilor activi figurau 223 de nume, la care, în anii următori, sub preşedinţia lui Mihail Sadoveanu (1923-1924) şi Octavian Goga (1925), se adaugă încă 40.

Prezenţa multor diletanţi a făcut ca, odată cu venirea la conducere a lui Liviu Rebreanu (va rămîne pînă în februarie 1932), să se procedeze la modificarea statutelor şi la instituirea unei comisii care să îndepărteze pe cei ce nu îndeplineau condiţiile de admitere în societate. O listă, publicată în “Buletinul” pe anul 1928, arată că la 25 ianuarie 1925 societatea număra 18 membri de onoare şi 155 membri activi. Un deceniu şi jumătate mai tîrziu, la începutul anului 1939, număra 239 membri activi.

Încrederea de care se bucură Societatea Scriitorilor Români face ca o tentativă secesionistă, Asociaţia Scriitorilor Independenţi, iniţiată de Romulus Dianu în 1933, să eşueze şi ca asociaţiile scriitoriceşti înfiinţate pe criterii regionale (Societatea Scriitorilor Olteni, Societatea Scriitorilor Ardeleni, Societatea Scriitorilor Basarabeni) să nu o concureze cîtuşi de puţin. Datorită largii cuprinderi a celor care cultivau literatura, precum şi capitalului simbolic acumulat de unii dintre ei (Octavian Goga, Al. Lapedatu, Ion Pillat, Nichifor Crainic, Liviu Rebreanu, Mihail Ralea ş.a.), tradus şi prin pătrunderea lor în poziţii înalte ale puterii legislative sau executive, de-a lungul celor două decade care au urmat războiului mondial, Societatea Scriitorilor Români primeşte o serie de subvenţii din partea unor ministere (al Instrucţiunii, al Artelor, al Finanţelor, al Muncii, al Internelor etc.), al altor instituţii. Acestora li s-au adăugat, în anumiţi ani, o cotă din profitul Cazinoului constănţean, o cotă din valoarea “timbrului” instituit cu prilejul “Lunii Bucureştilor”, precum şi plăţi (relativ substanţiale) pentru “controlul” filmelor. După multe promisiuni neonorate, Primăria capitalei a donat în 1934 un teren central (pe bulevardul Carol I, colţ cu str. Caimata), în valoare de cca 4.500.000 de lei, destinat unui “Palat al Scriitorilor”. Anul următor, la iniţiativa generalului N. M. Condiescu (fost aghiotant regal, preşedinte al societăţii între 1935 şi 1939), se constituia un

fond pentru construirea edificiului, care, datorită unor generoase donații (din partea Regelui Carol II, a unor ministere şi bănci), ajunge repede la aproape 6.800.000 de lei. La veniturile societății au contribuit în mică măsură cotizațiile membrilor (mai întotdeauna neîncasate la timp), beneficiile unor şezători literare şi spectacole teatrale, încasările la baluri organizate *ad hoc*. S-au încercat şi cîteva afaceri, precum o loterie, exploatarea a două cinematografe (la Braşov şi Arad), tipărirea unor ilustrate cu chipul scriitorilor de seamă, baterea unor medalii, care însă au adus cîştiguri mici, dacă nu şi pierderi. O lovitură puternică a constituit-o însă crahul (în 1931) Băncii Marmorosch-Blank, la care societatea avea un depozit de peste 10.000.000 de lei, din care a recuperat doar o mică parte. Cu fondurile rămase, Societatea Scriitorilor Români a izbutit să atingă într-o măsură scopurile fixate în statut. Începînd cu primii ani de după război, s-au acordat pensii soțiilor şi copiilor unor scriitori decedați (Ana Macedonski, Ana Chendi, Elena Coşbuc, Marilena Gârleanu, Elena Slavici, Margareta Istrati, surorile Eminescu ş.a), dar şi unor scriitori în dificultate (Maria Cunțan, I. Gorun, Panait Muşoiu, Artur Enăşescu, Eugen Boureanul, Caton Theodorian, Alexandru Obedenaru, G. Bacovia ş.a.) De acest capitol, societatea va fi degrevată din 1939, ca urmare a înființării de către Ministerul Muncii, condus de Mihai Ralea, a Casei de Pensii a Scriitorilor. An de an, s-au dat ajutoare al căror total era practic de două ori mai mare decît cel al pensiilor. În anii 1929-1931 s-au acordat cîte două burse de călătorie (fiecare de 50.000 de lei), iar în 1936-1937, una. Prin societate s-au distribuit permise CFR (al căror număr variază de la 16 la 45), precum şi sejururi de odihnă în castelul regal de la Sîmbăta de Sus şi în Hotelul "Buşteni". În 1936, Primăria capitalei a decis să împroprietărească în fiecare an cîte cinci scriitori cu locuri de casă, dar măsura s-a aplicat doar în exercițiul financiar respectiv. Un capitol substanțial al cheltuielilor anuale ale societății îl reprezintă împrumuturile acordate membrilor săi (rareori restituite la termen).


Casa cu absidă, sediul Filialei ieşene a Uniunii Scriitorilor Români strada Grigore Ureche nr. 7

O importantă activitate, cu rol dublu, de răsplătire materială, dar şi de consacrare, a fost acordarea de premii. Conform unui regulament adoptat în 1924, premiile erau de două categorii: cele înființate de societatea însăşi şi cele înființate de către particulari, instituții, autorități etc. "pentru Societatea Scriitorilor Români". În prima categorie s-au încadrat trei premii anuale (primele două – pentru poezie şi pentru proză, al treilea fiind uneori pentru debut, alteori pentru traducere ori pentru sonet etc.); în cea de-a doua categorie intrau alte premii, îndeobşte mai substanțiale: Premiul "I. Al. Brătescu-Voineşti", pentru roman (20.000, apoi 25.000 lei), Premiul "C. A. Rosetti", instituit de ziarul "Viitorul" (20.000 de lei), în anii 1924-1930, Premiul "Socec", pentru poezie (10.000 lei), Premiul "Regele Carol II" (25.000 lei), în intervalul 1934-1940, precum şi altele, din donații particulare (Premiul "Ştefan I. Costacopol", de 6.000 lei, pentru critică, din 1931 pînă în 1945) ori din premiile restituite. Regulamentul menționat preciza modul de formare a comisiei, ai cărei componenți erau aleşi de către comitetul Societății Scriitorilor Români. Presa anilor interbelici abundă în nemulțumiri şi contestări ale deciziilor luate de succesivele comisii de premiere, însă, pe ansamblu, se poate spune că erorile flagrante au fost foarte puține.

Astfel, în domeniul prozei au primit premii: Calistrat Hogaş (1922), Gh. Brăescu (1923), Lucia Mantu, Jean Bart şi Liviu Rebreanu (1924), Henriette Yvonne Stahl, Gh. Brăescu şi N. Davidescu (1925), Eugen Boureanul, Liviu Rebreanu şi I. A. Bassarabescu (1926), Eugen Boureanul, V. Demetrius şi Vasile

Savel (1927), Hortensia Papadat-Bengescu, Emanoil Bucuța și Ion Foti (1928), I.C. Vissarion, N. Davidescu, V. Demetrius (1929), Al. Cazaban, Gh. Brăescu și Mateiu I. Caragiale (1930), I. Petrovici, Camil Petrescu (1931), Sergiu Dan și G.M. Zamfirescu (1932), G.M. Vlădescu și Gala Galaction (1933), Mircea Damian și Victor Ion Popa (1934), Anton Holban, Neagu Rădulescu, Horia Furtună, Mihail Celarianu și Octav Desilla (1935), Hortensia Papadat-Bengescu și Mircea Eliade (1936), Mircea Gesticone, Ludovic Dauș și Ioan Missir (1938), G.M. Zamfirescu și Radu Boureanu (1939).

În domeniul poeziei, au fost distinși cu premii diferite: George Gregorian și Al.T. Stamatiad (1922), Claudia Millian și G. Talaz (1923), N. Davidescu și Corneliu Moldovanu (1924), Ion Foti, Constantin Rîuleț și Adrian Maniu (1925), Aron Cotruș, I. Dongorozi, Radu Gyr și G. Bacovia (1926), Perpessicius, George Dumitrescu, Artur Enășescu și Ion Pillat (1927), Vasile Voiculescu, Zaharia Stancu și Radu Boureanu (1928), Mihail Celarianu, Tudor Arghezi și G. Talaz (1929), Ion Barbu, Lucian Blaga și Eugen Jebeleanu (1930), Eugeniu Sperantia, Al.T. Stamatiad (1931), Ilarie Voronca, D. Nanu și Virgil Gheorghiu (1932), Radu Boureanu și Dan Botta (1933), George Dumitrescu, N. Crevedia, Simion Stolnicu și Maria Banuș (1934), Mircea Streinul, Emil Gulian, Adrian Maniu și Vlaicu Bîrna (1935), Ștefan Baciu (1936), Iulian Vesper, Teofil Lianu și Șerban Bascovici (1938), Mihail Celarianu, Emil Giurgiuca, Radu Gyr și Aurel Chirescu (1939).

De-a lungul aceleiași perioade, Societatea Scriitorilor Români inițiază sau participă prin reprezentanți la comemorarea scriitorilor decedați, precum și la sărbătorirea, cu diverse prilejuri, a unora dintre figurile marcante. Se întăresc și legăturile cu PEN-clubul internațional și cu societățile scriitoricești din alte țări, ai căror reprezentanți sînt primiți în România. În reciprocitate, membri ai comitetului sînt invitați de societățile respective ori participă la congrese internaționale.

Declanșarea celui de-al doilea război mondial își va pune amprenta asupra activității Societății Scriitorilor Români, la conducerea căreia se află, după moartea lui N. M. Condiescu, profesorul universitar N.I. Herescu. Răpirea Basarabiei, Dictatul de la Viena, cedarea Cadrilaterului vor determina ca un număr important de scriitori să ajungă la statutul de refugiați. Acestora societatea le-a acordat ajutoare, care i-au diminuat drastic resursele financiare.

În condițiile schimbării de regim politic din 6 septembrie 1940, comitetul a trebuit să se alinieze politicii rasiste și la 4 octombrie a hotărît "să ridice calitatea de membru activ" unui număr de 11 scriitori: F. Aderca, Camil Baltazar, Sergiu Dan, A. Dominic, Scarlat Froda, Virgil Monda, I. Peltz, Mihail Sebastian, Leopold Stern, A. Toma și Ilarie Voronca. A trebuit, de asemenea, să se renunțe pentru moment la construirea Palatului Scriitorilor, fondul respectiv fiind subscris la împrumutul intern "pentru înzestrarea armatei". "Bonurile" și-au pierdut valabilitatea, probabil, în urma "naționalizării" băncilor din 11 iunie 1948. Diminuarea subvențiilor și a celorlalte venituri, creșterea cuantumului ajutoarelor și împrumuturilor au făcut să se reducă numărul premiilor acordate. Astfel au fost distinși doar Nicolae Ottescu, Ruxanda Levente, George Lesnea, Pompiliu Constantinescu, Virgil Gheorghiu, George Ionescu și Șerban Bascovici, în 1940, Henriette Yvonne Stahl, V. Demetrius, Al. Busuioceanu, Eugen Balan, Radu Tudoran, Dumitru Almaș, Dragoș Protopopescu, Otilia Cazimir, Ion Buzdugan și Constantin Stelian, în 1941, Alexandru Philippide, Mihail Șerban, Aron Cotruș, Ovidiu Papadima, Radu Boureanu, Octav Sargețiu, Mircea Mărcoiu, Laura Dragomirescu, în 1942. Societatea Scriitorilor Români a continuat să întrețină relații cu societăți similare din țări precum Italia, Germania, Spania, Franța, Croația, Slovacia, Finlanda.

Evenimentele de la 23 august 1944 au determinat o cotitură radicală și în viața Societății Scriitorilor Români. La începutul lunii următoare, un grup de 30 de scriitori convoacă adunarea generală, motivînd prin absența președintelui N. I. Herescu (aflat în străinătate și în imposibilitate de a se întoarce) și existența în comitet a unor persoane compromise de colaborarea cu regimul antonescian. Întrunită la 25 septembrie, adunarea va fi declarată legal constituită, deși lipseau mulți membri ce nu locuiau în capitală. Adunarea, la care sînt prezenți scriitorii evrei excluși în 1940, s-a mărginit să aleagă comitetul, cele mai multe voturi întrunind "lista pe care se afla președinte Victor Eftimiu". Ca membri, figurau N. D. Cocea, Hortensia Papadat-Bengescu, Cezar Petrescu, Al. Cazaban, Mihail Celarianu, Zaharia Stancu (care demisionează, în locul său fiind cooptat Perpessicius), Mihai Beniuc, Lucia Demetrius, Radu Boureanu, Cicerone Theodorescu și Eugen Jebeleanu. Pînă la sfîrșitul lunii noiembrie, în ședințe succesive, noul comitet a hotărît excluderea din societate a unui număr greu de precizat de membri, alți 46 fiind suspendați ("acordîndu-li-se dreptul să-și justifice activitatea lor trecută"). Oricum, din lista prezentată în "Buletinul" tipărit în 1945, rezultă că au fost "epurați" 28 de scriitori. Între aceștia, în chip ciudat, nu se află cîțiva ce fuseseră deja condamnați sau măcar blamați public (N. Davidescu, N. Crevedia, Marta Rădulescu), nici cîțiva

ce refuzau să se întoarcă în țară (Aron Cotruș, Mircea Eliade, Al. Busuioceanu). În locul celor eliminați au fost "chemați" sau "poftiți" 20 de "scriitori valoroși", și anume: Maria Banuș, Ury Benador, Geo Bogza, G. Călinescu, I. Călugăru, Emil Dorian, Alexandru Kirițescu, Barbu Lăzăreanu, George Magheru, Alexandru Mironescu, Dinu Nicodin, Miron Paraschivescu, Dan Petrașincu, Ion Pas, Al. Rosetti, George Silviu, H. Sanielevici, Tudor Teodorescu-Braniște, Radu Tudoran și Gheorghe Zane. (Propunerea a venit din partea lui N.D. Cocea, pe a cărui listă mai erau alte 31 de nume.)

În *Darea de seamă asupra activității comitetului*, prezentată la 27 mai 1945, președintele Victor Eftimiu consideră excluderile efectuate drept "înregistrarea decesului moral" al scriitorilor în cauză, vinovați "nu numai că au susținut o cauză politică nedreaptă, dar au încercat să schimbe făgașul culturii tradiționale românești". Motivația venea după constatarea transformărilor din țară ("pe culmi bate vîntul innoirilor sociale, fîlfiie drapelul de culoarea răsăritului și sună trîmbița chemării la muncă"), circumstanță în care "rostul societății noastre este nu numai îmbunătățirea stării materiale a scriitorului, dar și înălțarea lui la rangul de lampadofor, de conducător spiritual al neamului și de vrăjitor al sufletului celor mulți". Președintele Societății Scriitorilor Români răspundea astfel, într-un limbaj de care se mai uzitase, politicii guvernanților de a face din societate o pîrghie pentru atingerea obiectivului lor – o literatură integral dirijată. De altminteri, rolul profesional al societății este în mare parte cedat pentru o vreme Uniunii Sindicatelor de Artiști, Scriitori și Ziariști, organism înființat în august 1945, mult mai ușor de manipulat, care va distribui în anii următori și recompensele materiale, și pedepsele (concretizate în excluderi, precum, de pildă, cele din octombrie 1947).

Cu epurările și "chemările" efectuate în 1944-1945, numărul membrilor Societății Scriitorilor Români se ridica la 268. Alți 32 de scriitori au fost admiși în adunarea generală din mai 1946 și probabil că la fel de mulți solicitanți au fost primiți la adunarea generală din 14 septembrie 1947, în cadrul căreia este ales din nou președinte Victor Eftimiu. Din comitet mai fac parte acum: Gala Galaction, N.D. Cocea, Cezar Petrescu, Mihail Celarianu, Ion Popescu-Puțuri, Lucia Demetrius, Ion Călugăru, Cicerone Theodorescu, Dinu Bondi, Zaharia Stancu – membri, C. Ardeleanu și D. Corbea – cenzori, Vintilă Russu-Șirianu și Geo Bogza, Teofil Rudenco, Agatha Bacovia, A. Toma și C. Argeșanu – juriu de onoare, Camil Baltazar, Aurel Baranga, Oscar Lemnaru, Tudor Șoimaru și Sașa Pană – supleanți.

La adunare, Zaharia Stancu rostește un discurs ce condamnă răspicat "rezerva în care stăruie unii scriitori față de regimul de democrație populară și față de noua orientare în cultura noastră". La 28 septembrie, la Cluj, are loc Adunarea Scriitorilor Maghiari din România, la care se hotărăște aderarea la Societatea Scriitorilor Români. Aceasta, în consecință, la adunarea din ianuarie 1948, își schimbă numele în Societatea Scriitorilor din România, tot atunci, în locul lui Victor Eftimiu, care demisionează (fiind numit la direcția Teatrului Național), fiind ales Zaharia Stancu. Un an mai tîrziu, în urma apariției unui "decret pentru stimularea activității științifice, literare și artistice" se convoacă adunarea generală a societății avînd pe ordinea de zi reorganizarea ei.

"Conferința scriitorilor din RPR", ținută în intervalul 25-27 martie 1949, "în prezența conducerii de partid și de stat" și a unor oaspeți străini (Marcel Villard și Aimée Césaire), decide transformarea Societății Scriitorilor din RPR în Uniunea Scriitorilor din RPR, pe bază unui nou statut, precum și înființarea Fondului Literar.

Repere bibliografice: [Informații], „Buletinul Societății Scriitorilor Români", 1916-1945; Il. Chendi, *Societățile Scriitorilor Români*, „Noua revistă română", 1909, 6; Emil Gârleanu, *Cînd s-a fondat Societatea Scriitorilor Români. Întîiul ei comitet. Actualul*, "Proza", 1914, 2; D. Teleor, *"Societatea Scriitorilor Români". Un mic istoric*, „Buletinul Societății Scriitorilor Români", 1916; Virgil Caraivan, *Cînd a fost întemeiată "Societatea Scriitorilor Români". Contribuțiuni la istoricul societății*, "Răzășul", 1926, 1; Victor Ion Popa, *Societatea Scriitorilor Români*, "Boabe de grîu", 1934, 10; Liviu Malița, *Eu, scriitorul. Condiția omului de litere din Ardeal între cele două războaie mondiale*, Cluj-Napoca, 1997; Ion Munteanu, *Istoricul societăților scriitorilor români. 1899-1949*, București, 1998; Teodor Vîrgolici, *Istoricul Societății Scriitorilor Români. (1908-1948)*, București, 2002; Victor Durnea, *Constituirea Societății Scriitorilor Români*, în "Revista română", an XI, nr. 2 (40), iunie 2005, p. 20; nr. 3 (41), octombrie 2005, p. 25; Victor Durnea, *Cînd s-a înființat Societatea Scriitorilor Români*, în "România literară", an XXXVII, nr. 28, din 20-26 iulie 2005, p. 3 și 22; Victor Durnea, *Primii pași ai Societății Scriitorilor* Români, în "Transilvania", nr. 10-11, octombrie-noiembrie 2005, pp. 100-105, și nr. 12, decembrie 2005, pp. 23-29; Victor Durnea, *Primii pași ai Societății Scriitorilor Români. (III-IV) "Afacerea Porn"*, în "Transilvania", nr. 4, aprilie 2006, pp. 88-95, și nr. 5-6, mai-iunie 2006, pp. 55-64.

Scriitorii noştri tineri

Mi-am închipuit totdeauna pe un scriitor altfel de cum îmi închipuiesc un om din lumea obişnuită. În mintea mea se închega din scrisul fiecărui autor o personalitate deosebită, de obiceiu un tânăr chipos şi voinic, cu ochii luminoşi şi buni, stăpânit de o rară nobleţă de suflet şi năzuinţe superioare, un tânăr care să fie cu totul deasupra viermăcetului mărunt ce foeşte în jurul său.

În sfârşit un Făt-frumos, vrednic de lucrurile bune şi frumoase ce le scrie, care sunt izvorâte, să zicem, din frământarea cugetului său şi acoperite cu pânza melancolică sau vioae a firei sale alese, deosebită mult de cei ce alăturea cu dânsul se zbat în făgaşul patimilor de rând.

Astfel mi l'am închipuit pe scriitor, hrănind în inima mea pentru fiecare în parte o dragoste adâncă, încălzit şi îmbărbătat de scrisul lor, în lovirile neîncetate pe care ţi le dau valurile vieţei.

Aşa mi l'am închipuit odată.



VIRGIL CARAIVAN

CÂND A FOST INTEMEIATĂ „SOCIETATEA SCRIITORILOR ROMÂNI"

— contribuţiuni la istoricul societăţii —

EXTRAS, revăzut şi adăogit, din revista culturală „RĂZEŞUL" anul I-iu, Fevruarie 1926.

Cincinat Pavelescu în 1908

ATELIERELE GRAFICE N. PEIU — BÂRLAD — 1939

Apoi a mai trecut vreme şi anii ce au venit m'am zmuls încetul cu încetul din acea credinţă fericită şi mulţumitoare, mi-au arătat rând pe rând, că un scriitor poate să nu fie chipeş de loc, poate să fie chiar un becisnic, iar în loc de acei ochi blajini şi duioşi pe care mi-i închipuiam, am avut prilej să văd multe priviri aspre şi răutăcioase.

În loc de acea bunătate şi îngăduinţă firească, în loc de jertfă şi curagiu, mi-a fost dat să fac o tristă constatare, că în locul tuturor acestor însuşiri alese, se găsesc multe slăbiciuni omeneşti, tocmai dintre acelea pe care scriitorii nu pierd nici odată ocazia, să le pună pecetia fierului roşu, în tot scrisul lor.

După aceste amare decepţii, am constatat că un scriitor nu-i şi el decât un biet muritor, cu năzuinţe spre nemurire, un om ca toţi oamenii, care se zice că trăieşte în lumea lui, vezi bine, lumea lui de cugetare, lume adesea supusă patemilor şi pornirilor josnice care se află în om.

Aceasta e realitatea lucrurilor, iar visurile de mai sus rămân pe seama tinereţii lesne încrezătoare şi naivă, prin care am trecut fiecare din noi.

De sigur că toate acestea nu intră în caracterizarea unora dintre scriitori, oricum însă sunt unele adevăruri, cari nu trebuie trecute cu vederea, pentru că ne sar în ochi, pentru că ne intră în suflet, pentru că trebuiau spuse odată.

Aceste câteva constatări generale făcute, să trecem acum la literatura noastră şi în special la scriitorii noştri tineri.

Incontestabil că literatura noastră tânără e destul de bogată şi înfloritoare, sunt atâtea talente puternice, care pe zi ce trece, să desăvârşesc, se impun, prin scrisul lor, frumos şi simţit, prin noutatea şi îndrumarea către izvoare curat româneşti, spre care se îndreaptă mai toţi.

Dar dacă asta-i partea frumoasă şi care nu poate de cât să ne bucure, mai este o altă faţă care nu face de loc onoare tinerilor noştri poeţi şi prozatori, aceia e boala discordiei şi a neînţelegerii ce există între dânşii.

Această stare de lucruri, denunţată în mod sfios de

către unii, face ca scriitorul nostru să aibă situaţia în care se găseşte, să fie la cheremul cutărui politician care-l gratifică cu epitetul de leneş, din înălţimea ameţitoare a situaţiei sale de om cu greutate; ori să bată – fără aplicarea cuvintelor sfinte: bate şi ţi se va deschide – pe la uşile tuturor ministerelor, ca la urmă deznădăjduit şi învins să trăiască o viaţă moartă, fără să poată da roadele de care ar fi fost capabil, într-o altă situaţie de linişte şi mulţumire.

A fost odată un îndemn la unire, făcut de un om care prin însăşi personalitatea sa cu totul superioară, era desemnat să călăuzească paşii celor ce cu dragă inimă îşi dăduseră mâna, să lucreze în tovărăşie pentru propăşirea literaturei româneşti.

Dar tocmai când lumea se bucura mai mult de acea frumoasă şi folositoare unire, ea se desfăcu deodată, lăsând pe neştiutorii culiselor literare, într'o uimire cu totul neaşteptată.

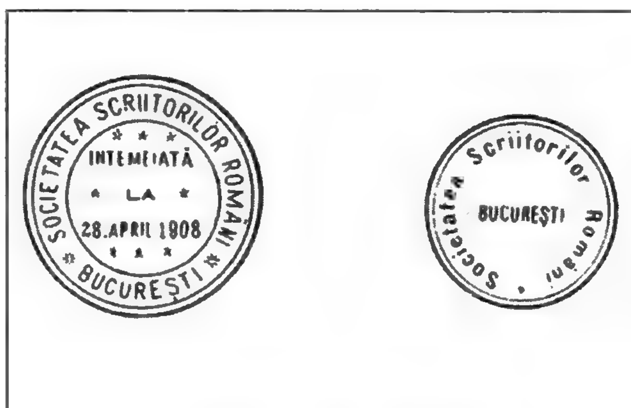
Acum scriitorii noştri sunt alcătuiţi în cete, şi fiecare ceată – un fel de corporaţie – are un căpitan în frunte; - căpitani ce sunt ca nişte zei tutelari ce împărtăşesc şi botează în noua lor credinţă. Iar toate aceste grupări se duşmănesc de moarte între ele, hărţuindu-se într-un război copilăresc, fără rost şi fără temei.

Starea aceasta care a ajuns la cea mai adâncă prăpastie ce despărţeşte prin ură şi intrigi pe literaţii noştri, a adus în chip firesc o îngrijorare, un fel de ruşine în inima tuturor scriitorilor tineri cinstiţi, că vei auzi la fiece pas, vorbe aspre din gura lor, contra stărei de astăzi.

Fiecare îţi va spune că drumul pe care merg ei este cu totul rătăcit, aproape toţi doresc din suflet o schimbare, uitarea celor petrecute, o frăţie adevărată şi durabilă, care să-i înalţe în ochii celor ce urmăresc cu dragoste mişcarea noastră literară şi să-i pună la adăpost de persiflările şi aprecierile potentaţilor, a căror cultură se reduce adesea, numai la cunoaşterea cărărilor întortochiate pe care poţi merge mai lesne în viaţa asta.

Această dorinţă care este a celor mai mulţi şi mai talentaţi dintre scriitorii noştri tineri ar trebui prefăcută în realitate. Să se unească toţi într'un mănunchiu, să formeze un fel de societate, în care să aibă putinţa de a se întâlni adeseori, să se cunoască, să se sfătuiască împreună şi să-şi dea poveţe unul altuia; nu însă în atmosfera, pestilenţială de cafenea.

Starea această de răzleţire, de patemi şi de bănuială, nu poate să le fie dăunătoare de cât tot lor, căci e de necomparat, ce-ar însemna în opinia publică voinţa manifestată prin scris a tuturor acelor, cari, cu toate păcatele lor, reprezintă necontestat într'o ţară, idealitatea, partea morală cea mai superioară şi cultura aleasă, faţă de fiecare individualitate în parte, oricât de cunoscută şi de valoroasă ar fi ea.



Cele două peceţi ale Societăţii

În această formă nouă s-ar rezolva printr'o impunere stăruitoare de voinţă colectivă, peste care nu se va putea trece şi situaţia materială a celor mai plăpânzi, cari vin în lume mai puţin pregătiţi pentru viaţa practică.

Atunci de sigur că ori şi ce prăvălioară literară, cu firmă şi giranţi cari menţin creditul şi deverul, va fi nevoită să înceteze plăţile şi să-şi tragă obloanele, iar patronul se va astâmpăra prin forţa lucrurilor, nemaiavând umeri pe care să se urce şi de acolo să decrete genii şi să afurisească – vorba vine – pe cei lipsiţi de talent.

N'am avea nimic de zis, dacă între toţi aceşti tineri inteligenţi, ar fi niscai deosebiri de vederi în chestiunele literare, ar fi vorba de şcoli fundamental deosebite, care să-l împiedice de a trăi într-o strânsă unire Ceiace îi despărţeşte însă, sunt intrigele meschine de fiecare zi, sunt clevetirile şi insultele comunicate prin prieteni şi prin scris, e o situaţie cu totul ruşinoasă, trebuie s'o spunem deschis, şi peste care e nevoe să aruncăm cât mai curând vălul uitărei.

Scriind aceste rânduri de îndemn, m'am gândit numai la reputaţiile literare sănătoase şi bine stabilite, m'am gândit la acei tineri cari prin muncă şi merit şi-au câştigat un loc în numărul acelora, ce reprezintă cu destulă temeinicie astăzi literatura noastră tânără.

Virgil CARAIVAN,
fragment din **Când a fost întemeiată „Societatea Scriitorilor Români“ - contribuţiuni la istoricul societăţii** - extras, revăzut şi adăogit, din revista culturală RĂZEŞUL anul I-iu, Fevruarie 1926

Laura SOLOMON

Lucian Blaga - limbajul poetic

Trecerea de la cunoaşterea fenomenală la cunoaşterea esenţială se realizează cu ajutorul vorbirii, datul specific uman - mai întâi; în al doilea rând este vorba de limbajul metaforic, de latura metaforică a limbii, care are capacitatea de a surprinde esenţa lucrurilor. Acest „aspect metaforic" îl are limbajul poetic, care nu trebuie să utilizeze numaidecât metafore pentru a dobândi această proprietate. „Limba poetică e aşadar revelatorie, nu simplu expresivă, şi întrucât e revelatorie ea poate fi investită cu epitetul <metaforicului>."[1] Dimensiune ontologică îi oferă limbajului poetic şi Mikel Dufrenne în ***Poeticul*** pentru că: „Este vorba întotdeauna de o relaţie cu lumea prin intermediul limbajului".[2]

Problema limbajului poetic a fost pe larg dezbătută de personalităţi aparţinând unor spaţii culturale diferite şi din timpuri diferite. Opiniile sunt diverse, pornind de la ceea ce **este** limbajul poetic („limbaj în limbaj" – Paul Valéry , „un fel de limbaj" –R. Jakobson) sau ceea ce **nu este** şi până la normele la care se raportează acesta: după formaliştii ruşi limbajul poetic se opune limbajului cotidian, după Roland Barthes şi Grupul μ – se raportează la un „grad zero", după S. Marcus – se opune limbajului ştiinţific. Fie că este deviere - abatere de la normă (R. Jakobson – „aşteptare frustrată"), opoziţie faţă de un context (Michael Riffaterre – „context şi contrast"[3]) sau încălcare a „codului limbii" (Jean Cohen – „deviere redresată"– procesul constituirii metaforei ca „deviere redresată" are două etape: 1. crearea unei devieri – „nonpertinenţa" şi 2. redresarea devierii – metafora), fie că nu este deviere (opinia lingviştilor români: Tudor Vianu, I. Coteanu, E. Coşeriu), fie presupune o selecţie (T. Vianu – alegere după sonoritate, Iorgu Iordan – după stările poetice) sau nu (D. Caracostea, Ştefan Munteanu – care adoptă, de fapt, o poziţie mediană), ***limbajul poetic*** este *un alt fel de limbaj*, limbajul care „întemeiază fiinţa" (Heidegger).

La întrebarea dacă există sau nu cuvinte poetice, deosebite de cele uzuale, răspunsurile au fost la fel de diversificate, fiind, astfel, semn al complexităţii limbajului poetic, a cărui esenţă nu poate fi surprinsă cu uşurinţă. În spaţiul cultural românesc, Lucian Blaga vorbeşte nu de cuvinte *poetice*, ci de cuvinte cu *„sarcină mitică"*. În ***Geneza metaforei şi sensul culturii*** Blaga – filosof al culturii – se întâlneşte cu Blaga – poetul: „Ca o mărturie despre această atmosferă mitică stau chiar cuvintele noastre. Întocmai cum diferite obiecte poartă, fiecare în diversă măsură, o sarcină electrică, tot aşa cuvintele noastre, chiar izolate, poartă în diversă măsură o sarcină mitică. Cuvinte precum *înaltul, josul, cerul, pământul* etc. sunt încărcate cu o cu totul altă sarcină mitică decât cuvinte ca *verticalul, linia, interiorul* etc."[4] Aşadar, pentru Blaga unele cuvinte din limbă au virtuţi latente, care pot fi trezite doar de poeţi. Cuvintele poetice sunt *„cuvinte originare"*: „Există în fiecare limbă vorbită de oameni cuvinte de vrajă care au darul de a se întrupa ele înseşi sau de a crea cel puţin iluzia unei supreme întrupări. La toate popoarele apar poeţi şi sfinţi care ştiu să aleagă din limba neamului lor cuvintele de vrajă care oglindesc încă sau care murmură limba lui Dumnezeu." (***Cuvintele originare***).[5] Cu astfel de cuvinte, *originare*, creează Blaga spaţiul poetic de esenţă mitică, în care fiinţa umană redescoperă ingenuitatea începuturilor. Cuvântul poetic mijloceşte relaţia om – lume, dându-i fiinţei umane posibilitatea refacerii – în imaginar – a armoniei originare: „În fiecare lucru doarme un cântec / visând neîntrerupt, / dacă nimereşti cuvântul magic / lumea începe să cânte." (Eichendorf). Simplul act al numirii capătă, în logosul poetic, forţa creatoare a cuvântului divin. „Toate cuvintele mari, toate cuvintele chemate la măreţie de un poet sunt chei ale universului, ale dublului univers, al Cosmosului şi al profunzimilor din sufletul omenesc."[6] Lumea interioară şi lumea exterioară se armonizează şi îşi răspund prin mijlocirea logosului poetic. Pentru că acesta nu are doar rolul de *a numi* o realitate sau alta, ci de *a întemeia* o realitate. Este limbajul *„absolut"*, cum îl numeşte E. Coşeriu.

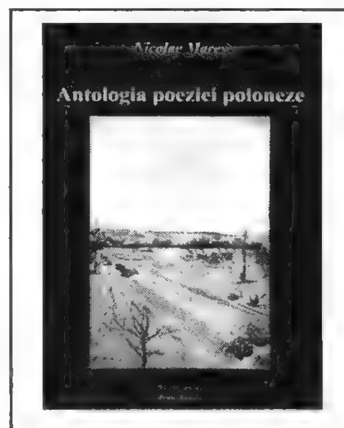
Cuvintele cu *„sarcină mitică"* sunt chei ale rostirii poetice blagiene. Alături de cele pe care Blaga însuşi le numeşte în ***Geneza metaforei...*** stau încă multe altele, care fie vin din sfera elementelor primordiale (***pământ, foc, mare***), fie sunt atrase în sfera semantică a acestora (***aripă, săgeată, copac, munte, stea, lumină, lacrimi, fântână*** etc.), fie au devenit, prin utilizarea în contexte specifice, „cuvinte blagiene": ***trecere, drum, a tăcea, curcubeu***. Acestea din urmă, construind, de cele mai multe ori, structuri metaforice, sunt indisolubil legate de modul specific blagian de rostire poetică. Ele sunt semne poetice care marchează stări poetice sau viziuni asupra lumii specifice: **trecerea** blagiană (vol. **În marea trecere**), **pribegia** (*„Tot mai departe şovăi pe drum"* – ***În marea trecere***, *„Drumuri m-au alungat"* – ***Cuvântul din urmă***, *„La patruzeci de ani – în aşteptare*

/ vei umbla ca şi-acum printre stele triste şi ierburi" – ***Cetire din palmă*** etc.), **tăcerea** – care umple golul cuvintelor prea puţin încăpătoare (*„Cu cuvinte stinse în gură / am cântat şi mai cânt marea trecere"* – ***Biografie***, *„şi-afară de aceea stele răsar / şi-mi fac semn să tac."* – ***Taina iniţiatului***, *„Cuvintele, pe care nu le rostim, / cuvintele, ce rămân în noi, / descoperă şi ele, fără de margini, făptura."* – ***Inscripţie***), **armonizarea** cu fiinţa lumii (*„Lucian Blaga e mut ca o lebădă (...) / El caută apa / din care curcubeul/ îşi bea frumuseţea şi nefiinţa."* – ***Autoportret***). Metaforele blagiene (în accepţia largă a metaforelor revelatorii, nu metafora-trop, ci metafora-viziune) care au în centru astfel de semne poetice cu rol de marcă sunt definitorii pentru viziunea artistică. „Vedem în abordarea metaforei un drum la capătul căruia, plecând de la text, descoperim poetul. Chiar dacă nu este poezia însăşi, metafora reprezintă, în orice caz, una din căile prin care aceasta se revarsă. Fiind rezultatul unei alegeri şi, în final, al unei substituiri, *metafora poate defini o viziune*." (s.n.).[7] Preponderenţa semnelor poetice din zona elementelor primordiale (iată frecvenţa apariţiei unora dintre termeni în poezia blagiană: ***lumină*** – 107 ocurenţe, ***pământ*** – 103, ***apă*** - 90, ***vânt*** – 89, ***mare*** – 45, ***munte*** – 40, ***pasăre*** – 31, ***izvor*** – 30 etc.[8]) este un indiciu pentru modul în care trebuie citită poezia blagiană: este o spaţio-temporalitate poetică în care fiinţa umană, având nostalgia începuturilor, tinde spre ruperea limitelor fenomenalului întru dezmărginire.

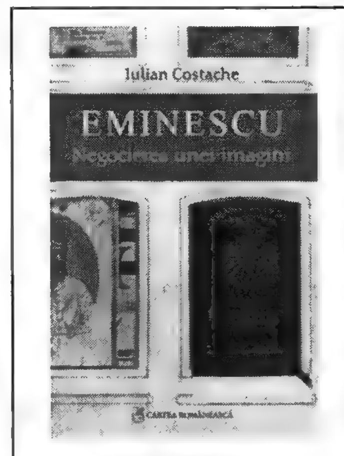
---

1 Lucian Blaga, ***Geneza metaforei şi sensul culturii***, ed. cit., p. 91.
2 Mikel Dufrenne, ***Poeticul***, Editura Univers, Bucureşti, 1971, p. 50.
3 M. Riffaterre, *Încercări de definire lingvistică a stilului*, în ***Probleme de stilistică***, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1964, p. 75 („Stilul ar fi deci o serie de opoziţii ai cărei poli ar fi contextul şi un element contrastant, adică un element cu slabă previzibilitate în cadrul contextului. Contextul are asupra conceptului de normă avantajul că este pertinent prin definiţie, descriptibil nemijlocit, variabil în fiecare efect stilistic şi numai această variabilitate poate explica de ce un fapt de limbă dobândeşte, îşi schimbă sau îşi pierde efectul stilistic în funcţie de poziţia sa.").
4 Lucian Blaga, op. cit., p. 70.
5 Lucian Blaga, ***Isvoade***, Editura Minerva, Bucureşti, 1972, p. 221.
6 Gaston Bachelard, ***Poetica spaţiului***, Editura Paralela 45, Piteşti, 2003, p. 226.
7 Eugen Dorcescu, ***Metafora poetică***, Editura Cartea Românescă, Bucureşti, 1975, p. 77.
8 Analiza a fost aplicată pe 454 de poezii – antume, postume şi apărute în periodice; au fost consultate ediţiile: Lucian Blaga, ***Opere***, vol.1,2, Editura Minerva, Bucureşti, 1982, 1984, ediţie critică şi studiu introductiv de George Gană şi Lucian Blaga, ***Opere***, vol. 1,2, Editura Minerva, Bucureşti, 1974, ediţie îngrijită de Dorli Blaga

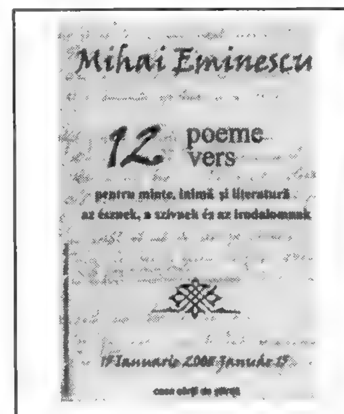
SEMNAL



Nicolae MAREŞ, *Antologia poeziei poloneze*,
VYDAVATECSTVO, Ivan Kraska, Nadlak, 2007



Iulian COSTACHE, *Eminescu, Negocierea unei imagini*,
Bucureşti, Cartea Românească, 2008



Mihai EMINESCU, *12 poeme pentru minte, inimă şi literatură/ 12 vers az észnek a szivnek és az irodalomnak*,
Cluj-Napoca, Ed. Casa Cărţii de Ştiinţă, 2008

Olivier DUMAS

„*Victor Place (1818-1875), Consul al Franței la Iași (1855-1863), părtaș la înfăptuirea Unirii*“ *

Victor Place s-a născut la Corbeil, în Franța, la 18 iulie 1818. Și-a făcut studiile la Paris (Liceul «Henri IV», Facultatea de Drept...) și, în 1839, a intrat în diplomație (Haïti, Spania, Saint-Domingue...). Priceperea și cinstea de care a dat dovadă au fost răsplătite cu «Legiunea de Onoare». În 1851 este numit consul la Mosul în Kurdistan (atunci în Imperiul Otoman, astăzi în Irak) unde desfășoară o activitate remarcabilă, continuînd excavațiile arheologice a sitului sumerian de la Ninive care fuseseră începute de Botta și Layard. Prin activitatea desfășurată, Victor Place se afirmă ca un savant de renume mondial care va publica două volume: *Ninive și Asiria*, apărute în Franța între anii 1867-1870.

Avînd deja o experiență de consul în Imperiul Otoman, în septembrie 1855, Place este numit consul la Iași într-un moment cheie din istoria Principatului Moldova și din istoria României. Place este rechemat în octombrie 1855 la Paris unde începe să lucreze la «dosarul principatelor danubiene». La 30 martie 1856, se semnează tratatul de la Paris, între puterile europene după războiul din Crimeea. Place revine la Iași pe 5 iunie, promovat la gradul de consul clasa întîi. Victor Slăvescu scrie în *Domnitorul Cuza și Victor Place* (Ed. Cartea Românească, 1942): „Întors la Iași și avînd din partea contelui Walewski instrucții ca să sprijine Unirea noastră, Place lucrează cu multă însuflețire la organizarea sistemului de propagandă pus la cale de un «Comitet al Unirii» care se întrunește în capitala Moldovei...“. La 15 iunie 1856 îi scrie ambasadorului Franței la Istambul, Edouard Thouvenel: «În momentul plecării mele din Paris, domnul Ministru al Afacerilor Externe mi-a recomandat insistent să-i încurajez pe moldoveni în dorința pe care și-au exprimat-o de atîta timp, de a obține unirea celor doua principate danubienne». Ținînd la curent autoritățile franceze în privința situației locale prin depeșe dese și foarte documentate, ca martor avizat al evenimentelor, el nu ezită să ofere sfaturi și să încurajeze partidul intelectualilor moldoveni favorabili uniunii principatelor.



Dedicat cauzei românești în general și Unirii în special, Victor Place are un temperament energic, întreprinzător și entuziast. El consideră că misiunea sa nu include numai observarea și comentarea evenimentelor, ci o implicare personală în apărarea intereselor franceze și în promovarea liniei politico-diplomatice care îi fuse-

se trasată.

În 1857, Victor Place, sfătuitorul cel mai prețios al unioniștilor și prietenul cel mai apropiat al intereselor românești, supraveghează și dă sfaturi membrilor Divanului Ad-hoc. De asemenea, s-a ocupat de rapoartele Comisiunii internaționale însărcinată cu urmărirea alegerilor din Moldova. El a fost cel care a denunțat cel mai tare ilegalitățile, «ridicolul» și furtul alegerilor. În replică, pe 6 august 1857, Franța a rupt relațiile diplomatice cu Imperiul Otoman. Douăzeci de zile mai tîrziu, turcii anulează alegerile, care vor fi refăcute și cîștigate, în septembrie 1857, de unioniști.

În 1858, la Convenția de la Paris, grație lui Napoleon al III-lea, puterile europene decid uniunea principatelor din Moldova și Valahia.

La 18 ianuarie 1859, Place scrie în raportul său către Walewski: «Alegerea colonelului Cuza reprezintă triumful total al ideilor unioniste și liberale, vechiul sistem corupt și-a încheiat existența... Alegerea lui Cuza reprezintă cu siguranță triumful cel mai evident al politicii franceze... Cuza are spirit, judecată, finețe și fermitate». Place relatează entuziasmul popular provocat de alegerea lui Cuza și de schimbarea de regim. El scrie: «Astăzi, Adunarea moldovenească, prezidată de Arhiepiscop (sic) și beneficiind de prezența corpului consular, a ales, în unanimitate, drept domn, pe colonelul Alexandru Ioan Cuza. Totul s-a petrecut în deplină legalitate, această nominalizare fiind primită cu cel mai mare entuziasm. Înainte de alegeri, Adunarea a votat o scrisoare de mulțumire Marilor Puteri și și-a reafirmat convingerea că dorința poporului era unirea. Noul Prinț este un om inteligent. A fost unul din luptătorii cei mai fervenți pentru unire. Place va mai scrie și că «A putut fi ales cu aclamații fără intrigi, fără corupție, prin simplul fapt al unor alegeri legale și de către o adunare liberă... o nouă viață se întrezărește pentru societate».

Într-o scrisoare din mai 1859, Cuza exprima o primă formă a programului său de Unire Împăratului Napoleon al III-lea. El dorește să realizeze reforme ce vizează unificarea legislativă și administrativă internă a principatelor. Pentru realizarea acestui program definitiv, complet și concret, prințul nu va ezita să ceară ajutor consulului din Iași în care are mare încredere.

Sub influența elementelor Constituției franceze din 1852, memoriul redactat de Victor Place, intitulat *Idei generale în sprijinul reorganizării Principatelor Unite ale Moldovei și Valahei*, terminat în noiembrie 1859, abordează organizarea justiției, a finanțelor, a industriei și a comerțului, a administrației și învățămîntului, a armatei, a lucrărilor publice, precum și chestiunea țărănească... Face propuneri pentru fondarea unei curți de conturi, a unei instituții speciale de control a curților de casație, de apel și a tribunalelor, construirea căilor de comunicație, inclusiv a căilor ferate... Similitudinea dintre memoriul lui Place și programul prezentat de Prințul Cuza în decembrie 1859, cu ocazia deschiderii lucrărilor corpului legislativ este evidentă.

Victor Place remarcă: «Totul trebuie refăcut în țara asta, de la bază și pînă la vîrf... prințul a ajuns la concluzia că administrația franceză este cea mai în măsură să răspundă nevoilor poporului român (...). În acest sens, au fost chemați specialiști din Franța în domeniul militar, al finanțelor și al lucrărilor publice, aceștia urmînd a fi însoțiți de alți specialiști în domeniul internelor și al justiției...».

Cea mai bună evidențiere a semnificației unirii în raport cu relațiile franco-române din epocă aparține lui Vasile Alecsandri, unul dintre scriitorii implicați în eveniment, care, într-o scrisoare celebră adresează următoarele cuvinte lui Victor Place: «Sînteți un apărător drept și inteligent, reprezentantul națiunii generoase prin excelență, un adevărat român civilizat. Vom fi și noi astfel peste douăzeci de ani...».

Place își termină mandatul în Principatele Unite pe 4 aprilie 1863. Este trimis în calitate de consul la Adrianopol (1863-1866), Calcutta (1866-1870) și New York (1870-1871). I se intentează un proces nedrept privind achiziționarea de armament pentru Franța.

În octombrie 1873, fără bani și cu sănătatea zdruncinată, revine în Moldova, la Tungujei (sat care ținea în vremea aceea de comuna Țibănești – județul Vaslui) la moșia cumnatului său (Doamna Place, născută Ballif, fusese căsătorită Chefneux

prima dată).

Moare la 10/22 ianuarie 1875 şi este înmormîntat la Iaşi, în vechiul cimitir catolic. Pe 26 ianuarie 1909, fiul lui Victor Place, Henri Place, care locuia la Roman, scria Primăriei Iaşi: «Deoarece acest cimitir urmează a fi desfiinţat, aş voi sa mut rămăşiţele lui la cimitirul «Eternitatea». Cred că ştiţi cît a lucrat el la săvîrşirea marelui act. De aceea am crezut bine găsită ocaziunea ca să vă cer pentru el un loc gratuit clasa I la cimitir. Dacă cer o concesiune gratuită, nu e spre a evita să plătesc costul ei, ci spre a obţine, ca recompensă pentru părintele meu, un mic loc de odihnă în pămîntul acestei ţări, pentru care a contribuit şi el a o face ce este astăzi...». Cererea s-a aprobat «cu recunoştinţă pentru serviciul adus ţării de defunctul», aşa cum scria Primarul D. Greceanu.

Consulatul Franţei în epoca lui Victor Place

În cursul celor 113 ani de existenţă, consulatul francez îşi schimbă de mai multe ori locaţia. Victor Place se instalează în timpul mandatului său într-una din casele recente ale familiei Gane din actuala strada Nicolae Gane. N.A. Bogdan scria în 1913 în *Oraşul Iaşi, Monografie istorică şi socială ilustrată* (reeditată la Iaşi de Tehnopress în 1997): «Place şi Consulatul francez se afla instalat pe atunci în casele ce actual sunt ale fostului Primar Nicolai Gane, din strada cu acelaşi nume.». Casa, construită în anii 1850, şi, bineînţeles, renovată sau chiar reconstruită de atunci, este astăzi un muzeu în cadrul Muzeului Literaturii Române din Iaşi. Ne bucurăm de iniţiativa MLR Iaşi de a pune o placă comemorativă reamintind că în această locaţie a funcţionat şi Consulatul Franţei în epoca lui Victor Place, în epoca Unirii.

Mormîntul consulului Victor Place

Victor Place moare în 1875 şi este înmormîntat, aşa cum îşi dorea, la Iaşi, în vechiul cimitir catolic din Copou. Cînd acest cimitir este închis, este transferat în partea catolică a cimitirului Eternitatea (parcela 2/I), unde se odihneşte şi astăzi alături de fiul său, Henri Philippe Ernest Place – rămas în Moldova - şi de soţia sa, Louise Emeline Amélie, născută Ballif. În semn de recunoaştere pentru contribuţia sa la Unire, locul mormîntului a fost cedat pe viaţă familiei sale în 1909, iar în 1933, din iniţiativa generalului Rosetti, Academia Română şi Fundaţia «Regele Ferdinand I» au pus pe mormîntul său o nouă piatră funerară pe care stă scris: «Victor Place. 1818-1875. Consul al Franţei la Iaşi. 1855-1863. Actor al realizării Unirii». Mormîntul va fi probabil renovat anul acesta sau anul viitor.

Strada „Victor Place"

In Iaşi a existat o stradă "Victor Place", ne povesteşte Constantin Ostap în *Trăitori sau trecători prin Târgu' Ieşului.*

Pe vremuri se numea „Uliţa Consulatului Rusesc". A devenit apoi „strada Unirii" apoi „strada Victor Place", apoi „strada Gabriel Peri". Apoi a dispărut, prin 1958, cu ocazia sistematizării Pieţii Unirii. Era strada ce făcea legătura între Piaţa Unirii şi fosta stradă „I.C. Brătianu" (actualul Bulevard al Independenţei). Pe această stradă trecea linia de tramvaie ce făcea legătura spre zona Copou. O iniţiativă oficială ar putea veni foarte curînd pentru a reda numele lui Victor Place unei străzi din Iaşi.

Bibliografie

Bogdan, N.A., *Oraşul Iaşi, Monografie istorică şi socială ilustrată*, Tehnopress, Iaşi, 1997

Dumas, Olivier et Robert, Guillaume, *Iaşi à l'heure de la Francophonie*, Samia, Iaşi, 2006.

Dumas, Oliver et Dumas, Felicia, *Iaşi et la Moldavie dans les relations franco-roumaines*, Institul European, Iaşi, 2006

Emmerit, Marcel, *Victor Place et la politique française à l'époque de l'union*, Bucureşti, 1931

Mémoires du monde – Cinq siècles d'histoires inédites et secrètes au quai d'Orsay, Sophie de Sivry, L'iconoclaste, Paris, 2001

Ostap, Constantin, Maftei, Ionel, *Trăitori sau trecători prin Târgu' Ieşului*, Vasiliana '98, Iaşi, 2005

Slăvescu, Victor, *Domnitorul Cuza şi Victor Place*, Cartea Românească, Bucureşti, 1942

Vasiliu, L., Holban, Ioan, *Cimitirul Eternitatea Iaşi*, Cronica, Iaşi, 1995

---

* *Text de pe piatra funerară din cimitirul «Eternitatea», Iaşi*

Indira SPĂTARU

„Îmi port cu mine morții mei“

Mutată de la Cotul Vameşului, comună lîngă Roman, la Iaşi, în 1898, familia învățătorului Ghe. Gavrilescu a locuit inițial pe o străduță Suhupan, iar din 1908, pe strada Bucşinescu, într-o căsuță datînd de la 1850. Ghe. Gavrilescu, tatăl poetei Otilia Cazimir, era nepot al revoluționarilor paşoptişti Ion şi Neculai Ionescu de la Brad. Provenea dintr-o familie numeroasă, fiind al şaselea născut al preotului Gavril Casian.



Muzeul „Otilia Cazimir" Iaşi

Se înscrisese la şcoala de la Roman cu numele Gavrilescu, adică feciorul lui Gavril, iar în 1872 avea să absolve la Bucureşti Şcoala Pedagogică Normală „Carol II“, căsătorindu-se în 1878 cu Ecaterina, născută Petrovici, din comuna Miclăuşeni, din neam de răzeşi, slujitori la castelul Sturzeştilor, mai tînără cu 15 ani decît acesta. Au avut împreună cinci copii: Maria, Ecaterina, Eugen, Margareta şi mezina – Alexandrina, poeta de mai tîrziu, Otilia Cazimir, ce avea să adopte pseudonimul dat de Sadoveanu şi Ibrăileanu, abia în 1950, oficial.

Devenită muzeu în iunie 1972, prin donația nepoatei poetei, doctor Alice Zaitz, a două încăperi reprezentînd spațiul în care a lucrat efectiv poeta, pînă la stingerea sa din viață, în iunie 1967, clădirea în care au locuit membrii familiei Gavrilescu mai cuprinde o anexă, unde îşi deapănă şi astăzi amintirile octogenara nepoată a poetei, d-na dr. Zaitz.

În zilele mohorîte de iarnă, pe cînd tufele de liliac ce străjuiesc aleea muzeului şi irişii pregătesc seva nouă pentru primăvară, în odaia pentru oaspeți a poetei, în jurul mesei mari, rotunde, la care şezuseră atîția tineri veniți în Bucşinescu să primească un sfat, o vorbă bună de la „duduia Otilia“, de-ar fi să pomenim doar pe George Lesnea, Ioanid Romanescu, Ana Mîşlea ş.a.; am stat la o discuție cu d-na doctor, provocînd-o la o inserție duioasă în cartea suvenirurilor, aco-lo unde, la bătrînețe anii nu mai prezintă importanță ca reper temporal şi amintirile se îmbulzesc ametitor, într-un carusel de sentimente şi regrete.

„Îmi port cu mine morții mei – spunea Otilia Cazimir/ Şi-s tot mai mulți, şi-s tot mai grei,/ Şi-s tot mai mulți şi tot mai vii/ În cripta-ngustă a inimii.“

Am început prin a o întreba cîte ceva despre mătuşile dumisale. Nu a fost un interviu, ci un cvasi solilocviu, timp în care liniştea din Bucşinescu, numele provenind tot de la un poet, un velspătar, din leatul lui Conachi şi Beldiman, despre care pomeneşte Alecsandri, se aşezase lîngă noi, pe un al treilea scaun.

„Maria a fost învățătoare la Bîrlad, s-a căsătorit cu un domn – Istrati, au avut două fete şi un băiat. Mama mea, Ecaterina, doctorița despre care vorbeşte Otilia (n.a. – în volumul *Din întuneric – Fapte şi întîmplări din carnetul unei doctorese*, 1928), avea diabet, ca şi Otilia. A fost măritată prima oară cu un coleg al ei, medic şi el, Simionescu Neculai. Au plecat la Vaslui, unde i se oferise post, el a murit doar cu trei săptămîni înainte de a se

naşte Puiu, fratele meu." Fiind repartizată ulterior la Mirceşti, Ecaterina se va recăsători acolo cu avocatul Groholschi, cu care a avut alţi doi copii: Alice şi Ioan, Jenel, mai mic decît aceasta cu un an. Între Puiu şi Alice era o diferenţă de 9 ani. „Sînt născută în Mirceştii lui Alecsandri; a fost foarte frumos acolo, aveam o casă mare, satele lîngă sanatoriu, mama se ocupa de toate satele din comună, creştea viermi de mătase, făcea rochii din mătase... Şcolarizarea Puiu a făcut-o la Iaşi, a fost coleg de clasă cu Maria Tudose, mama actorului Sergiu Tudose, vis-à-vis de uliţa noastră era o şcoală pentru fete, unde Margareta era învăţătoare; Margareta era cochetă, s-a căsătorit cu un profesor de fizică, Plăcinţanu, nu a fost o căsnicie fericită, au divorţat... Margareta a rugat-o pe directoarea şcolii să îl primească şi pe Puiu, că unde avea să îl ducă ea la o şcoală de băieţi, după patru clase l-a dat la liceu, la Internat, avea o uniformă de care era foarte mîndru; Puiu, cînd a terminat, a dat la Drept... cît a fost student, a stat în aceeaşi cameră cu bunica, ea era mucalită, cînd el spune că are bal, petrecere, ea ridica un deget ameninţător spre el, dar tot îi mai dădea cîte un ban, însă Puiu nu şi-a adus nici o fata acasă... Margareta era foarte elegantă, Didica (Otilia Cazimir) nu era atentă la vestimentaţie, aveau firi diferite... Margareta a fost invitată de colegii lui Puiu la un bal, avea o rochie neagră de tafta, închisă pînă la gît, cu mîneci lungi şi spatele gol, avea nişte trandafiri roşii brodaţi; a avut succes la cei tineri, îi plăcea viaţa, dansa... s-a prăpădit iarna, în acelaşi an cu Rodica, a alunecat pe gheaţă şi a făcut fractură de şold; ea ţinea casa, se descurca...

Terminînd dreptul, Puiu fusese trimis cu serviciul la Chilia Nouă, unde se şi însură cu o basarabeancă, Eleonora, ce vorbea anevoios româneşte. Alice se mutase cu părinţii şi Jenel pe Elena Doamna, cu chirie: „Între chiriaşi şi proprietar era înţelegere, închiriasem toată curtea, totul, se reînnoiau contractele de două ori pe an, de Sf. Dumitru şi Sf. Gheorghe, se anunţau din timp cele două părţi dacă voiau să renunţe; chiria puteai să o plăteşti uşor, alte vremuri..." Plecînd din Mirceşti la Fălticeni, pentru şcolile copiilor soseau în Iaşi, pe cînd Alice intra la Liceul ortodox, prin clasa a VI-a; atunci s-a stins tatăl său, magistrat Groholschi, de ulcer gastric." Puteai trăi decent cu chirie, aveam haine de stofă englezească, în casă se mînca bine, nu era luxul de pe lume, mama îşi permitea să ţină femeie în casă..."

La Jimbolia trăia Eugen, fratele Otiliei Cazimir, era şef de vamă, căsătorit cu o rusoaică, Lidia. În perioada refugiului, au mers cu toţii acolo. Jenel se îmbolnăvise de tuberculoză, la nişte aplicaţii premilitare, şi Otilia îi obţinu o internare la sanatoriu, la Moroieni; ea îi plătea şi medicamentele, spitalizarea. Acest frate, din a doua căsătorie a mamei sale, Ioan-Jenel, cum i se spunea, a murit în 1956, la treizeci şi ceva de ani, neavînd copii. Fusese căsătorit cu Caliopia, cumnata d-nei Alice, ce mai trăieşte şi astăzi. La Jimbolia venise şi Eleonora, soţia lui Puiu, au locuit la un neamţ, iar mătuşile, separat. După Jimbolia, „schimbîndu-se frontul, înainte fugeam de ruşi, acum fugeam de nemţi, am plecat cu Otilia la Timişoara... erau acolo doi fraţi, Cioflec, aveau o librărie mare... tot Otilia cunoştea familia lor, ea era în vremea aceea inspector al teatrelor din Moldova. Puiu a făcut detenţie cinci ani, cumnata rămăsese la Timişoara, l-au ridicat din Timişoara, era şi magistrat şi procuror, a ieşit cu caverne la plămîni, îl băgau la carceră, pedepsindu-l să stea doar în picioare, le arunca cîte o căldare cu apă rece pe ciment..."

Cînd s-au reîntors la Iaşi, nu au mai recuperat nimic din mobilierul şi lucrurile pe care le avuseseră pe Palade, unde stătuseră ultima oară, în chirie. În schimb, de casa din Bucşinescu avuseseră grijă nişte evrei cărora Otilia şi Margareta le dăduseră acordul să locuiască acolo în perioada refugiului, iar în casă totul era intact.

„Didica scria noaptea, bea cafea, plătea medicamentele, ziua avea musafiri, gătea; tot ea plătea şi femeia din casă... Puiu şi soţia au venit în Iaşi, apoi s-au dus la Braşov, ea era astmatică, dar avea şi o antipatie faţă de Iaşi; peste ani, Puiu se îmbolnăvise, era ieşit la pensie, ea era bătrînă, nu-l mai putea îngriji, voia să-l interneze de urgenţă la Braşov, dar el nu era chiar de urgenţă, l-am chemat la Iaşi... a murit în această casă...

Otiliei i se oferise un apartament la Bucureşti, colabora cu Guma, un colonel, făcea traduceri şi Otilia stiliza; Guma şi Tamara Gane lucrau la editura „Cartea rusă", ea a refuzat... se încălzea iarna cu lemne, lîngă poartă era o cişmea de unde căra apă în casă o femeie ce-o angajase mătuşă-mea... cînd a murit mi-a dat mie şi lui Puiu un pachet de scrisori de care nu voia să se mai ştie, între ea şi Topîrceanu, să le ardem, i-am respectat dorinţa..."

Şi numele dumneavoastră, Zaitz, de unde vine?, am întrebat-o, observînd oboseala ce o marca. „Eu m-am căsătorit tîrziu, la 28 de ani, soţul meu a fost medic, Mircea Zaitz, ne-am cununat la biserica de alături, la Sf. Ioan Gură de Aur, nunta am făcut-o aici, el făcea naveta, s-a îmbolnăvit de ciroză hepatică, a murit în 1970".

Şi, aprinzînd o lumînare pentru tot neamul, d-na doctor Alice Zaitz se ridică cu greutate, mergînd sprijinită în baston, spre odăile ei, unde o aşteaptă cuminţi, pe calorifer, cele două pisici, Ţuşca şi Tanu.

INTERVIU

Emil BRUMARU în dialog cu Călin CIOBOTARI

„Am fost prost, prost, prost, şi, deodată, pac!...“

Pitoresc, special, interesant, mimând pe alocuri un fel de zăpăceală ontologică, însă visător lucid de felul său, Emil Brumaru te poate lăsa oricum, numai indiferent nu. Vorbeşte degajat, are oroare de clasicele prejudecăţi, de clişeele omniprezente în lumea literaţilor, şi, la cei aproape şaptezeci de ani pe care îi are, îţi lasă impresia unui „douămiist" deghizat. Într-o ordine aleatorie, îi plac femeile, viaţa şi literatura. Despre toate acestea şi despre multe altele, în dialogul realizat la poet acasă, pe data de 28 ianuarie 2008.



Emil Brumaru faţă-n faţă cu secolul XXI
Imagine din arhiva poetului

Călin CIOBOTARI: **Domnule Brumaru, ora 16, o zi de luni, afară vremea e cum e, iar eu vă bat la cap cu interviuri…**

Emil BRUMARU: Asta cam aşa e, dar ce să fac?

C.C.: **Am observat şi pe blogul dvs. personal că aţi dat ceva interviuri la viaţa dvs. Mai aveţi chef să vină tinerei penibili care să vă bată la cap cu tot felul de întrebări?**

E.B.: Majoritatea interviurilor îmi sunt luate de fete. Mata faci o excepţie.

C.C.: **Vă rog să mă iertaţi.**

E.B.: Te iert. Şi bineînţeles că îmi face plăcere să primesc fete tinere care să îmi ia interviuri.

„Dar cum să îmbătrâneşti şi să nu vorbeşti?!"

C.C.: **Dar dacă nimeriţi peste una urâtă?**

E.B.: Să ştii că astea de la Jurnalistică sunt drăguţe. Şi chiar dacă ar fi urâte, sunt foarte tinere.

C.C.: **Vă lasă, însă, impresia de inteligenţă? Pun întrebări „bune"?**

E.B.: Da, în general sunt isteţe. Mai nou, însă, mi se solicită şi interviuri pe mobil, ceea ce e cam nasol, pentru că îţi combină frazele cum vor ei. N-ai cum să-l ceri înainte de a fi publicat şi mai apar greşeli la transcriere. Sunt mai mult reportaje, în care ăia care le fac povestesc ce spui tu, băgând în ghilimele lucruri care doar li s-a părut că le-ai fi spus.

C.C.: **Prim e-mail aţi făcut interviuri?**

E.B.: Da, astea sunt cele mai convenabile pentru mine, pentru că le lucrez. Am făcut unul pentru „România literară", cu Dora Pavel. Am lucrat foarte mult la acel interviu; îi trebuiau vreo 35.000 de semne, două pagini de revistă.

C.C.: **Aţi avut şi perioade de tăcere, în care nu prea dădeaţi interviuri…**

E.B.: Aşa e! Probabil că scriam mai mult în acele perioade. Dar cum să îmbătrâneşti şi să nu vorbeşti?! Sunt tot felul de bătrânei vorbăreţi, îi mai văd prin librării… Mă uit la ei şi mă întreb: „Oare aşa sunt şi eu, băgăreţ şi vorbăreţ, intervenind aiurea la orice chestie?"

C.C.: **Şi ce vă răspundeţi?**

E.B.: Nu ştiu, poate îmi spui tu.

C.C.: Părerea mea e că sunteţi ciudat, în sensul că îmi vine greu să vă încadrez în ceva anume.

E.B.: Cum aşa? Păi… în specia umană.

C.C.: Discutabil. Văd, din adresa dvs. de mail, că agreaţi acele creaturi numite hobbiţi.

E.B.: Da, hobbiţii, îi am şi în dicţionar. Chestia e că ei umblă desculţi, pe când eu, vezi bine, am încălţări. Aş spune, totuşi, că sunt un om decăzut în hobbit, iar nu un hobbit decăzut, ca Smeagol, sau cum îi spunea lui ăla (*personaj din filmul „Stăpânul inelelor"* – **C.C.**). Dar e un nume simpatic; toţi mă iau pe net cu „Ce mai faci hobbiţelule, hobbitule?…"

C.C.: Remarc că, spre deosebire de colegii dvs. de generaţie, aveţi o relaţie onorabilă cu internetul, în sensul că nu păreţi a crede că în cutia aceea (*indic sursa PC-ului lui Emil Brumaru* – C.C.) se află Necuratul.

E.B.: Aşa este, dar să ştii că m-am chinuit foarte mult. Norocul meu a fost că a doua soţie, Tamara, lucra mult pe internet şi, prin 2000, am început să învăţ şi eu. Aşadar de pe la 60 de ani am început. Întâi scrisori, apoi m-am obişnuit să scriu şi versuri, direct pe calculator.

C.C.: Şi noi, pălmaşii de la Muzeul Literaturii, ce mai arhivăm peste ani, domnule Brumaru?

E.B.: Arhivaţi CD-uri, dischete, salvaţi harduri… Păi tu ştii că dacă ţi se arde hardul eşti pierdut?

C.C.: Da, unii s-au sinucis din cauza asta.

E.B.: Uite, ştiu că Radu Pavel Gheo a păţit-o acum câţiva ani. Avea o carte în computer şi i-a dispărut. Cea mai tragică chestie i s-a întâmplat lui Alex Ştefănescu, care avea fişele de la *Istoria* lui pe calculator. A trebuit să refacă o bună parte din carte pentru că i s-a furat calculatorul. Poate din cauza asta şi lipsesc anumiţi autori din *Istoria* lui.

„Eu cred că m-am şi ţăcănit atunci un pic. Pur şi simplu te tâmpea toată corectura asta."

C.C.: Din fericire, aţi rămas în „memoria" cărţii lui Ştefănescu.

E.B.: N-am ce spune. Mi-a adus-o personal, împreună cu Lucian Vasiliu, la Spitalul nr. 7, Socola, unde eram internat şi unde deja mă obişnuisem. Eram foarte vesel pentru că mai aveam câteva zile şi plecam. Ei nu erau, însă, deloc veseli. Mai ales Alex, când a văzut gratiile acelea… Eu purtam un halat roşu şi arătam, desigur, ca un om care merita locul acela. Oricum, mie mi-a plăcut dintotdeauna psihiatria şi aş fi vrut să mă ocup cu aşa ceva.

C.C.: Aţi terminat, totuşi, medicina.

E.B.: Da, am şi practicat-o o vreme, la spitalul din Dolhasca. Sunt de formaţie medicală, nu inginer constructor sau altceva.

C.C.: Dar sunt şi ingineri care scriu versuri.

E.B.: Zi-mi care, zi-mi că-s curios.

C.C.: Nu ştiu, Cassian Maria Spiridon, aripa „cugistă"…

E.B.: Aha! Da, ei au şi o stradă a lor, au făcut şi un fel de revoluţie.

C.C.: Au şi o revistă.

E.B.: Lasă-mă domnule, dar am lucrat la „Convorbiri literare"…

C.C.: Aţi fost corector.

E.B.: Pe vremea lui Corneliu Sturzu. Împreună cu Nichita Danilov, eram corector cu jumătate de normă.

C.C.: Cum eraţi în postură de corector? Ieşea bine revista, sau era „varză"?

E.B.: Să ştii că nu era „varză". Eu eram chiar foarte corect. Unu' citea textul deja tipărit, celălalt urmărea pagina de manuscris.

C.C.: Vă concentraţi şi la conţinutul textului?

E.B.: Nu, nu întotdeauna. Nu se putea. Eu cred că m-am şi ţăcănit atunci un pic. Pur şi simplu te tâmpea toată corectura asta. Îţi dai seama, textele acelea trebuia să le închegi cumva, nu puteai să le citeşti automat. Scăpau şi greşeli. Hazlii chiar. Pe unul îl chema Pan Solcan, sau aşa ceva. Mi-am zis că nu se poate să-l cheme aşa, că e o greşeală. Şi, cu mânuţa mea, am scris Dan în loc de Pan. Imediat, în „Tribuna", a apărut un protest al lui Pan Solcan, în care se spunea că tinerii corectori de la „Convorbiri" îşi permit să mai şi boteze, nu numai să corecteze. Sau alta: aveam un articol de-al lui Val Gheorghiu, care pe atunci lucra la Editura Junimea. Era titlul – dom'le, în titlu se făceau cele mai nasoale greşeli – „O fată pe punte", fiind vorba despre Ileana Mălăncioiu. La noi, însă, a ieşit în revistă „O fată pe puncte". Şi o greşeală a lui Danilov: Nicolae Ţaţomir a fost botezat de Nichita ca Nicoleta Ţaţomir. A mai făcut Daniolv o greşeală care putea să-l coste scump, într-un supliment al „Convorbirilor", „Pagini bucovinene", în care apăruse ceva ciudat despre Eminescu; nu-mi mai amintesc exact ce. Erau periculoase asemenea greşeli, puteai să-ţi pierzi postul, mai ales dacă erau pe pagina a doua, pagină politică.

„Mie nu-mi place moartea. Dacă mori nu mai eşti. Iar chestia asta cu reîncarnarea pe mine mă lasă rece”

C.C.: **Că aţi pomenit de Eminescu, la ora când avem dialogul acesta suntem în ianuarie, lună considerată „a poetului”. Probabil sunteţi la curent cu dezbaterile existente între cei care-l mitizează şi cei care doresc să-l demitizeze. Dvs. cum vă raportaţi la Eminescu?**

E.B.: Eminescu este o obsesie care se îmbogăţeşte din ce în ce mai mult.

C.C.: **Asta e de bine sau de rău?**

E.B.: Eu cred că e de bine. Eminescu nu scade dacă se află noi şi noi amănunte despre viaţa şi opera lui. Sau dacă i se publică poeziile acelea mai deocheate. El a folosit toate cuvintele. Până în 1989, editorii se jenau să le publice, însă după ’89 au apărut într-un volum. Nu-l afectează pe Eminescu aşa ceva. Mi-l imaginez, undeva la ţară, împreună cu Creangă, scriindu-le şi făcând un haz nebun.

C.C.: **Dar îl citiţi altfel, în altă cheie, decât în anii ’60?**

E.B.: Domnule, la mine a fost o chestie ciudată. Eram prin clasa a şasea, sau aşa ceva, când au apărut postumele în ediţia Perpessicius. Mai înainte fuseseră antumele; atunci, după o lungă pauză, postumele. Era o carte care costa 25 de lei. Timp de-un an am stat cu cartea aia la cap şi am citit numai Eminescu. Îl ştiam aproape pe de rost. Era la mine, în gazdă, un văr, care mă lua în râs pentru că ajunsesem să vorbesc aproape în versuri. Nu cred că percepţia mea asupra lui Eminescu s-a schimbat. S-a făcut, la un moment dat, multă vâlvă cu un număr din „Dilema”, în care Eminescu era „detabuizat” sau, mă rog, cam aşa ceva. Pe mine nu m-a tulburat deloc. În Occident sunt biografii care spun pe şleau orice despre cei mai mari scriitori. Ceea ce este uluitor la Eminescu, ceea ce mă tulbură cu adevărat, este volumul uriaş de manuscrise, nepuse toate încă în valoare, apoi nenumăratele traduceri, chestiile de filosofie. Pentru cât a trăit, omul acesta a scris enorm.

C.C.: **Frustrant pentru unii...**

E.B.: Da, uşor frustrant. Pentru un Ion Barbu, de exemplu, care vine cu două cărticele.

C.C.: **Dar pentru un Bacovia? Că ştiu că îl aveţi la suflet...**

E.B.: Bacovia, da, Bacovia este foarte interesant. În toată dărâmarea asta fizică şi psihică a lui, reuşea să scrie. Avea aproape 70 de ani şi tot scria, tot scria. Asta te uimeşte. Cum naiba a putut scrie un om în condiţiile astea?! La început ni se pare uşor caraghios, apoi că-i niţel strident, că-i stângaci, când de fapt el este pur şi simplu un original, un om extraordinar de lucid, care aşa vroia să scrie, şi nu altfel. Raportat la vârsta lui, într-adevăr, se poate spune că a scris foarte puţin. Mai toate cărţile lui îşi au nucleul în vârsta de 18-19 ani. La această vârstă a dat Bacovia ceea ce avea el important de spus.

C.C.: **Că tot am intrat în astfel de discuţii, cu Nichita Stănescu cum e?**

E.B.: Este fenomenal. Când am luat premiul, în 1971, în loc să mă duc la onirici (Dimov, Ţepeneag), unde eram încadrat, m-am dus la Nichita. A fost o beţie fantastică. M-a dus la



Emil Brumaru şi Alex Ştefănescu consultând ***Istoria literaturii române contemporane 1941-2000****, Spitalul „Socola”, 9.06.2006*
Foto: Lucian Vasiliu

hotel, eu nemaiştiind ce se întâmplă, mă rătăcisem, el mă căuta, iar când m-a găsit şi-a deschis braţele şi a exclamat ceva de genul: „O, poet iubit, ai reapărut!".

C.C.: I s-a imputat adesea volumul acela, *Roşu vertical*...

E.B.: Să ştii că îi cam sărea muştarul când i se reproşa asta. Chiar eu i-am făcut reproşul acesta. L-am întrebat de ce „roşu" când există atâtea culori. Eu ziceam „de ce roşu?", el răspundea că „de ce nu roşu?"

C.C.: Trebuia să-i replicaţi că daltoniştii se puteau simţi jigniţi, discriminaţi.

E.B.: Da, vorba ta, dar daltoniştii ar fi zis „verde vertical" şi cădeau în cealaltă extremă, unde tot nu era bine.

C.C.: Era o regulă asta, să faci unele compromisuri?

E.B.: Nu ştiu, eu n-am făcut niciodată asemenea compromisuri. Şi mai mulţi n-au făcut. Uite, Virgil Mazilescu n-a făcut; în consecinţă a debutat foarte târziu, în tiraje mici, scriind altfel decât Nichita, într-o perioadă în care toată lumea scria ca Nichita. În timp vor rămâne şi oamenii care n-au făcut compromisuri. Aşa cum a rămas un Blaga, un Barbu, un Arghezi.

C.C.: Cu Arghezi în ce „relaţii" sunteţi?

E.B.: Arghezi îmi place foarte mult. Chiar îl recitesc de câte ori am ocazia.

C.C.: Interesant la poezia dvs., în ciuda slăbiciunii pe care o aveţi pentru Bacovia, mi se pare a fi faptul că e una clocotindă de viaţă. Nu prea aveţi treabă cu moartea.

E.B.: Mie nu-mi place moartea. Dacă mori nu mai eşti. Iar chestia asta cu reîncarnarea pe mine mă lasă rece.

C.C.: Dar dă mai multă speranţă omului...

E.B.: O fi dând, dar mie nu-mi place. Ar fi speranţă în momentul în care te-ai reîncarna în cineva care îşi aminteşte de viaţa anterioară. Adică eu, cum sunt acum, să ştiu exact că în mine trăieşte altul, şi să ştiu şi când anume a trăit şi ce a făcut. Altfel, care e „comerţul" între mine şi ăla? Şi ce mă mai enervează e că se crede că eu aş putea ispăşi într-o singură viaţă greşelile tuturor ălora care au fost înaintea mea şi care au binevoit să renască în mine.

C.C.: Ca şi cum v-ar lua de prost. Ar spune că „Lasă, să păcătuim liniştiţi, plăteşte Brumaru!".

E.B.: Exact! Păi e echitabil?! Fiecare trebuie să-şi plătească păcatele.

„Păi cum dracu' să nu fiu sensibil?! Sunt ultrasensibil..."

C.C.: Vorbesc unii, însă, despre o moarte a literaturii.

E.B.: Exclus! Cartea nu dispare. De exemplu, eu nu pot citi pe internet cărţi.

C.C.: Dar sunt cărţi acelea?

E.B.: Aşa e, alea nu sunt cărţi. Cartea o ţii în mână, ai creionul alături, capătă un miros al camerei sau al omului care ţi-a dat-o, ba chiar în unele cărţi simţi mirosul epocii în care au fost scrise. Nu, cărţile nu dispar! Tu nu vezi cu câtă sete tipăresc ăştia cărţi?

C.C.: Nu ne vor sufoca atâtea cărţi într-o bună zi? Să luăm de exemplu camera dvs., în care ne aflăm acum. Iată, pereţii sunt plini de cărţi, ca să ajung la fotoliul acesta am călcat pe o duşumea alcătuită din cărţi, în stânga am cărţi, în dreapta iarăşi cărţi, telefonul dvs. e îngropat în cărţi. Imaginaţi-vă că într-o bună zi planeta întreagă va arăta asemenea camerei dvs.

E.B.: Mereu va fi un loc în care „să ieşim din cameră".

C.C.: În noianul de carte ce se tipăreşte, nu devine tot mai greu să fim selectivi?

E.B.: Nu cred. Criticii cu asta se ocupă. Ei au fler, ne spun imediat ce e bun şi ce nu. Am încredere în, să spunem, Dan C. Mihăilescu. La fel şi în Alex Ştefănescu, deşi la el e ceva uluitor: face cronică la carte bună, dar face cronică şi la carte proastă; omul acesta, deci, citeşte şi cărţile proaste, ceea ce mi se pare infernal. E şi riscant, te poţi molipsi, poţi începe să scrii la fel de prost. În orice caz, dacă cititul reprezintă ceva esenţial pentru tine, te poţi orienta, oricât de multe cărţi ar fi. Şi mai e ceva: când apare un scriitor bun, nu trece neobservat! Chiar dacă publică la o editură mică.

C.C.: V-aţi gândit vreodată să vă faceţi editură?

E.B.: Nu, deşi au fost confuzii. Am o carte apărută la Editura Brumar. Toţi mă întreabă dacă m-am îmbogăţit, dacă am o editură. E doar o coincidenţă. Şi-mi apare şi cartea a doua tot la editura asta. Nişte versuri scrise pe la 18-19 ani, la care am ţinut şi ţin foarte mult. Unele au apărut în „România literară", altele n-au mai apărut până acum, le-am scos din nişte caiete. Am vrut să am şi eu cartea mea de debut, în care să se găsească ce scriam eu la vârsta aceea. Mi se pare că eram deja format pe atunci. La mine a fost următoarea chestie: am fost prost, prost, prost, şi, deodată, pac!, am făcut un

salt şi-am devenit mai bun.

C.C.: **De-a lungul timpului, din câte ştiu, aţi avut o relaţie bună cu critica literară.**

E.B.: Da, în general nu s-au prea luat de mine.

C.C.: **Dar „raderi", „execuţii" au existat?**

E.B.: Da, acum, recent, m-a ras unul, nici nu mai ştiu cum îl cheamă...

C.C.: **Dar în ce revistă?**

E.B.: În „Cultura".

C.C.: **Nu cumva Mihai Iovănel?**

E.B.: Da, dom'le, Iovănel! Pe *Infernala comedie*... Nu-l cunosc, dar mi se pare că e un băiat simpatic. Mi-a trimis să răspund la nişte anchete, dar n-am răspuns.

C.C.: **Bun, dar v-a „ras" pe merit?**

E.B.: Eu zic că nu, mai ales că acea carte fusese lăudată prin „Dilema", prin „România literară", numai în „Cultura" ...pac! Era absolut ca un pamflet. Ştiu că am fost chiar tulburat. Aşa ceva nu mi se mai întâmplase. Ăla spunea „moşule, lasă-te de scris că o să faci infarct", chestii de astea care nu mai ţineau de literatură. I-am dat un telefon lui Lucian Dan Teodorovici, să-i spun ce făcuse ăsta din mine, iar Teodorovici mi-a zis să nu pun la inimă. M-a mai liniştit el, dar vreo trei luni nici n-am mai scris.

C.C.: **Păi înseamnă că dvs. chiar sunteţi un tip sufletist. Văd, de altfel, la dvs. şi un soi de timiditate.**

E.B.: Cum să nu fiu sufletist?! Aş mai putea scrie, altfel? Îmi amintesc că, odată, o fată, sau femeie, mi-a zis ceva de genul: „A, dar sunteţi sensibil!". Păi cum dracu' să nu fiu sensibil?! Sunt ultrasensibil...

C.C.: **V-am văzut adesea pe stradă şi mi s-a părut că sunteţi cumva stingher, că nu vă simţiţi bine în furnicarul de oameni, de maşini...**

E.B.: Ce vorbeşti? N-ai idee ce bine mă simt în furnicarul de eleve care ies de la Colegiul Naţional, sau care intră la „Octav Băncilă", cu violoncelele alea-n spate, de zici că-s teroriste şi că, gata, acum scot mitraliera şi te rad mai ceva ca Iovănel. Le văd trântite pe burtă şi răzând tot pe Cuza Vodă.

C.C.: **Apropo de trântit pe burtă, cum vi se par fetele din ziua de azi, raportat la fetele de altădată?**

E.B.: Sincer? Mi se par mai drăguţe!

C.C.: **Se îmbunătăţeşte gena?**

E.B.: Eu cred că da. Din cauza elemenţilor din mâncare, sau cum se cheamă ăia...

C.C.: **„E"-uri.**

E.B.: Da, alimentaţia pe bază de „E"-uri. Nu ştiu, sunt mai dezinvolte, mai deschise. Am avut ocazia să cunosc eleve de-a noua, de-a zecea, la Clubul de lectură pe care-l ţineam. Mi s-a părut că citesc foarte mult. Cele şase-şapte care erau de bază în Clubul acela al nostru, căruia îi spuneam „Conjuraţia imbecililor", luau cărţi în prostie.

C.C.: **Şi le citeau? Poate făceau dragoste pe ele.**

E.B.: Nu, asta fac cele de vârsta mea.

„Cezar Ivănescu nu e încă atât de lăudat pe cât ar trebui"

C.C.: **Spuneţi-mi, cu proza în ce relaţii mai sunteţi?**

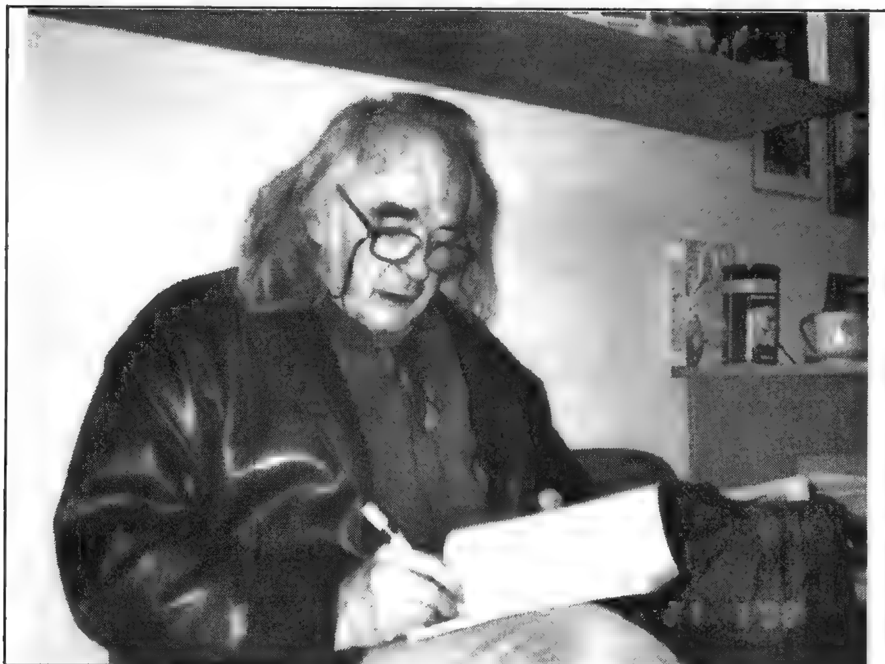
E.B.: Ştii care-i treaba cu proza la poeţi? E ca un fel de exerciţiu; când simţi că nu-ţi mai iese poezia, treci la proză. În poezie e nevoie de concentrare, de detaşare, pe când proza se poate scrie şi cu facturi, chitanţe, datorii, întreţineri. Proza e deci cumva de rezervă pentru un poet. Sunt, apoi, lucruri pe care nu le poţi scrie în poezie şi atunci recurgi din nou la proză.

C.C.: **Viitorul literaturii ieşene în ce lumină vă apare?**

E.B.: Mie nu-mi place să discut despre viitor. Să vorbim despre prezent. Avem, la Iaşi, câţiva poeţi importanţi. L-aş pomeni pe Mihai Ursachi, pentru că, deşi a murit, consider că trebuia să mai trăiască. Ştiu că i s-a reeditat opera, însă nu ştiu dacă i s-a publicat corespondenţa, care e absolut minunată. Cred că fragmente din corespondenţa lui se află la Ana Cojan. Mai era Ioanid Romanescu, aşa, mai zvăpăiat. L-am prins în viaţă, însă nu prea discutam cu el. Apoi Dan Laurenţiu, care era la „Cronica". Cu el avusesem odată treabă, când îmi ţinuse nişte poezii vreo şase luni, de mă zăpăcise de cap. Niciodată nu mi-a ţinut cineva şase luni poeziile. Şi doar era săptămânal... Ca să nu mai zic de Cezar Ivănescu. Uite, ăsta este un mare poet. Nu contează temperamentul lui, ciudăţeniile pe care le are şi faptul că se pune rău cu toată lumea. Cezar Ivănescu nu e încă atât de lăudat pe cât ar trebui. Ar trebui mereu scos în faţă. Şi îl putem lua ca ieşean pentru că a făcut facultatea la Iaşi. Eu eram medicinist pe atunci, ei trei (Cezar Ivănescu, Ursachi şi Laurenţiu) erau la Litere. Auzeam mereu de isprăvile lor. I-am cunoscut pe rând, cu Mişu Ursachi chiar m-am împrietenit. Ne vizitam, a venit la mine, la Dolhasca.

C.C.: **Ei ar fi şaizeciştii ieşeni. Dar optzeciştii?**

E.B.: La optzecişti, Nichita Danilov şi Lucian



Emil Brumaru, acordând autografe în redacția revistei „Dacia literară"
21.02.2008
Foto: Lucian Vasiliu

E.B.: Vreun menestrel ceva, nu? Nu, n-aş fi vrut. Sunt născut la sfârşitul lui 1938; am prins vremea aceea în care se cânta imnul regal – „Trăiască regele", când se spunea „Tatăl nostru" la şcoală (dacă nu-l ştiai, era jale), ca puşti, am văzut trenul regal, într-o gară de lângă Argeş, superb, albastru. Am trăit deci într-o epocă foarte interesantă. L-am prins pe rege, apoi am prins alegerile alea în care au ieşit cei de stânga, am trăit vremurile absolut sinistre ale lui Gheorghe Gheorghiu-Dej, am trăit momentul scoaterii ruşilor din ţară. Îmi amintesc că aici, la Iaşi, unde e acum Vama Veche, lângă gară, se afla un regiment de ruşi; jucau tot timpul volei. Fără uniforme, în nădragi de militar şi maiou, jucau volei. Apoi, vis-à-vis de Teatru, lângă fosta Şcoală de surdo-muţi, era un regiment de români. Era plin de regimente pe atunci. Noi am avut dintotdeauna fixul ăsta cu ruşii şi cred că îl avem şi acum, cu Putin, cu conductele de gaze, cu Moldova de peste Prut. Am mai trăit chestia aia din '68, când numai românii nu au intrat în Cehoslovacia. Perioade trepidante... Nu ştiu dacă Ceauşescu avea vreo înţelegere tacită cu ruşii, ştiu însă că toţi intelectualii eram entuziasmaţi, dar şi speriaţi că urmau să vină ruşii şi să ne pedepsească. Îmi amintesc cum a venit la mine, la Dolhasca, Dimov, cu nişte manuscrise de-ale lui, să i le păstrez. Abia mai târziu am aflat că tocmai la mine, în pădurile din Dolhasca, erau concentrate forţe, tancuri.

C.C.: **Aşadar la manuscrisele lui Dimov veneau prima dată.**

E.B.: Foarte posibil. Oricum, făcuseră praf drumul; un regiment de tanchişti, parcă, se mutase dintr-o pădure în altă pădure. Îţi dai seama? Exact după o lună am fost în Cehoslovacia, unde ei lăsaseră la vedere toate urmele, ca într-un muzeu. Televiziunea, parlamentul, ciuruite de gloanţe, unul care-şi dăduse foc şi multe altele. Ştiu că ghida care ne conducea plângea şi ne povestea.

C.C.: **Dar în ce calitate aţi plecat în Cehoslovacia?**

Vasiliu mi se par poeţii cel mai bine constituiţi.

C.C.: **Din generaţia tânără, la nivel de poezie...**

E.B.: Aici nu ştiu! Dan Sociu ar fi fost, dar el s-a mutat la Bucureşti şi oricum era din Botoşani. Nu zic că nu există poeţi tineri valoroşi, doar că eu nu-i cunosc. A, uitam de Acosmei!!!

C.C.: **Se pare că Iaşul stă din ce în ce mai bine la capitolul proză.**

E.B.: Da, aşa este! Aici un rol foarte mare îl are Poliromul şi Lucian Dan Teodorovici. E meritul lui Lucian, care l-a sfătuit pe Lupescu, el şi-a pus gâtul pentru colecţia aceea, „Ego Proză". Când s-a lansat proiectul, am fost şi eu alături de ei. Eram foarte entuziasmat. Mi-au dat un schwumf. Ba chiar am început să scriu mai mult în acea perioadă. Pentru că proza te ajută.

„N-am vrut să-mi văd dosarul"

C.C.: Domnule Brumaru, o întrebare pe care îmi place să o adresez celor cu care dialoghez: dacă aţi fi fost în măsură să vă alegeţi epoca în care să trăiţi, ce aţi fi ales?

E.B.: Tot epoca asta, în care am trăit şi trăiesc.

C.C.: **Cum, n-aţi fi vrut să trăiţi pe la curtea vreunui rege?**

E.B.: Într-o excursie judeţeană. Nici nu ştiu cum dracu s-a întâmplat. A fost o experienţă foarte tristă. După aia au venit tezele alea cumplite din iulie. A fost absolut de groază. Au fost unii care au continuat să scrie după cum strănuta Ceauşescu, alţii însă… Au fost scoase cărţi din librărie, iar eu mă minunam că adică de ce scot ăştia cărţile din librării. Nu înţelegeam.

C.C.: Revoluţia din '89 unde v-a prins?

E.B.: Eram la „Convorbiri literare", la Casa cu absidă. A fost întâi chestia de pe 14 decembrie. Tamara era studentă şi a zis că hai să ieşim şi noi. Ăştia îşi luau tot felul de măsuri, ca să nu se adune lumea. Mutaseră chiar şi o staţie de tramvai din Piaţa Unirii. Erau comasate şi multe maşini de pompieri, cu tulumbe de apă. Plus că venise nu ştiu ce echipă de la Dinamo, cazată la Unirea, alcătuită din băieţi foarte solizi. Am fost şi noi, eu cu Tamara, în Piaţa Unirii. Era destulă lume, dar, cum să zic, rară. N-a fost, însă, scânteia aia. Dacă s-ar fi ridicat unul pe statuie, să zică ceva, poate…

C.C.: Dar avem, mi se pare, câţiva revoluţionari cu acte în regulă…

E.B.: Ştiu, dom'le, îi cunosc pe toţi. Cred că le-a trecut.

C.C.: Cu deconspirarea cum e? V-aţi cerut dosarul?

E.B.: Îmi spusese la un moment dat Patapievici că e foarte simplu să-mi văd dosarul. Tot ce trebuia să fac era o cerere. N-am vrut să-mi văd dosarul. Nu prea înţeleg obsesia celor tineri pentru treburi din astea, cu Securitatea. Uite, îl ştiu foarte bine pe Marius Oprea şi chiar l-am întrebat odată de ce-l preocupă pe el Securitatea. În fine, apar şi lucruri surprinzătoare. De exemplu, la Iaşi, chestia cu Constantin Romanescu. Am făcut un fel de reconstituire. În '75, când am venit la Iaşi, Romanescu se oferise să mă interneze. Eu îmi dădusem demisia din medicină. El lucra la balamuc, la secţia de malario-terapie. Bolnavul este adus la o temperatură foarte puternică. Aşa se tratau cei ce aveau sifilis. „Uite, îmi zice, te internez vreo două luni, şi rămâi cu continuitatea în muncă". Şi m-am internat. Era o internare la domiciliu, mă duceam pe la balamuc de vreo două trei ori pe săptămână. Niciodată nu mi-a lăsat impresia că m-ar trage de limbă, sau alte chestii din astea. Îmi propusese să-mi facă o encefalogramă şi-a ieşit atât de bună încât s-a şi supărat. „Nu se poate, zicea, tu ai ceva. E suspect de bună".

C.C.: Dar securitatea a încercat vreodată să vă contacteze?

E.B.: Nu, din contra, mi-au confiscat scrisorile trimise de mine Tamarei, de la dînsa de-acasă. Erau vreo şapte sute de scrisori. Eu şi cu Tamara nu ne-am întâlnit dintr-odată. Am aflat unul de altul pe la 18 ani şi, timp de un an, ne-am scris intens. Într-o dimineaţă a venit la mine taică-meu şi mi-a zis să fiu atent. Tamara mersese la părinţii mei şi le povestise cum Securitatea i-a luat toate scrisorile mele.

C.C.: Înseamnă că reprezentaţi la acea vreme un pericol pentru ei.

E.B.: Faptul că au luat acele scrisori înseamnă că reprezentam un pericol. Eram frecventat de persoane „dubioase" precum Dimov, Ţepeneag. O companie „nesănătoasă". Dimov făcuse puşcărie pentru că urinase pe statuia lui Stalin. Veniseră la mine. Tot satul îi văzuse. Am băut, am cântat… Apoi au venit şi alţii: Mihai Ursachi, Mircea Ivănescu.

„După ce am aflat că am căzut la Bac, câteva zile m-am simţit foarte important"

C.C.: Domnule Brumaru, transmiteţi vă rog un mesaj tinerilor. Ce le recomandaţi în legătură cu literatura?

E.B.: Să citească cât pot mai mult. Deşi… Uite, mie, în liceu, nu-mi plăcea să-i citesc pe clasici. Pentru că mi-i băgau pe gât. Abia acum, la bătrâneţe, îi recitesc cu plăcere.

C.C.: Chiar, sunteţi în manuale?

E.B.: Da, sunt în manuale. Băi, asta sună obscen, acum îmi dau seama… Sunt în manualul de clasa a noua la capitolul „Iubire", cu poemul „Balada crinilor care şi-au scris frumos". Aşa, şi am căzut şi la bacalaureat. Toamna trecută.

C.C.: Vă daţi seama câţi elevi vă înjură?

E.B.: Asta mi-am zis şi eu. Îmi închipui că toate gagicile mişto, frumoase, au lăsat Bac-ul pe toamnă. Şi le cade o poezie de-a mea, la primă vedere, şi le cer ăştia să facă nişte chestii pe care eu nu le-aş fi putut face în viaţa mea. Am rămas lampă! Cu o sesiune înainte căzuse la Bac Blandiana şi o înjurau prin ziare, şi toţi ziceau că a fost greu; Manolescu, şi el subiect de Bac, şi-a cerut şi scuze. A fost un întreg tapaj. Oricum, după ce am aflat că am căzut la Bac, câteva zile m-am simţit foarte important. Mă plimbam pe Cuza Vodă ca Vodă prin lobodă. Aşadar, să citească, asta le recomand tinerilor.

POEZIE

Dinu FLĂMÂND



UMBRE

*
* *

cum cele şapte culori în
lumină ascunse
în întunericul meu palpitaţi
umbre
cu feţele voastre interioare

şi precum
frunza
moartă
îşi
devine
elicea
căderii
în
mine cădeţi – morţi ai mei –

când planaţi
în afara timpului
deşi oasele voastre orfice
încă
mai răscolesc pământul

iar eu încep să miros
a piatră plânsă şi mă zbat
cu mâinile legate pe dinlăuntru

vibrând
când traversaţi prin mine spre un
niciunde
abia de voi zărit

şi mă aflu deja plecat
în timp ce încă rămân viaţa voastră
din culorile invizibilului

*
* *

iar de îndată ce intru în somn
cu nările dilatate de întuneric
voi şiroiţi din pliurile memoriei
pe linia
unde pământul şi norii fac schimb
de miraje

oare cu ce necunoscute vouă ofrande
să vă mai pot chema
în ţinuturile de-odinioară?

devine o joacă
a apei cu focul
această opinteală a
incomunicabilului
elan al stingerii

*
* *

iar eternitatea ni se arată
ca o bogată
diversitate a imposibilului

lenţi şi vinovaţi de vinovăţie
continuăm să se ne înfăţişăm zorilor
când evaporarea luminii
mângâie coaja pietrelor

şi precum surzii pot să audă muzica
prin oasele lor
cu întunericul nostru simţim şi noi
umbrele

devenite frig al trecutului

*
* *

tăcerea lăţoasă – bătrâneţea
acestei singurătăţi fumegând
ca lâna pe oaia rămasă-n ploaie

ţine de cald sufletului
umedă la atingere

iar de crescut din trup îţi mai creşte
doar umbra
întinsă lung pe faleză

semn că soarele îţi apune

iar de crescut din suflet îţi mai creşte
doar spaima

frica vitală

*
* *

piciorul tău în somn căuta
o treaptă de vid
fluierăturile tale alegeau mieii din turma
împrăştiată

păşeai spre mine cu nerăbdarea
tânărului imberb când simte
viaţa umflându-se brusc în el

timpul se îndesa în tine

dar mâna întinsă
cândva să întoarcă
acea clepsidră

(în care deasupra te aflai şi tu
bob mărunt)

a fost dată ciungului

Adrian ALUI GHEORGHE



Cucuta

Oameni să se iubească
S-a mai văzut,
Dar cine a văzut cum se iubesc
Două cotlete?

Pisici să se iubească
Pe acoperişuri s-a mai văzut,
Dar cine a văzut
Cum se iubesc două chifle
Din aluat fraged?

Turturele care să se iubească
După ce au băut tăria bobului de rouă
S-a mai văzut,
Dar cine a văzut cum se iubesc
Ouăle dintr-o omletă?

Două stele să se iubească
În timp ce se dezlipesc de pe boltă
S-a mai văzut,
Dar cine a văzut cum se iubesc
Fructele dintr-o salată?

De asta vă zic: fără dragoste
Nici o sămînţă nu are gust,
O pui pe limbă ca şi cum
Ai încerca tăria cucutei.

Poem

O lume întreagă luptă să nu scriu versul următor
să nu scriu poezia următoare
să nu scriu cartea următoare

demonul se loveşte de carne
demonul îşi înfige dinţii în suflet

toţi îmi bat în uşă
toţi strigă
carnea mea s-o vadă înşirîndu-se
ca o armată hărţuită

vom învinge? întreabă mărul
vom învinge! răspunde culoarea mărului.

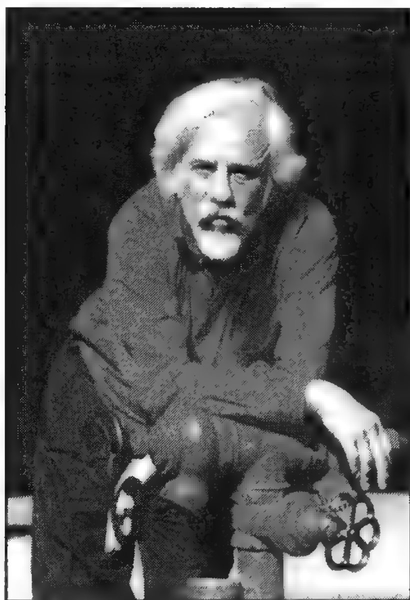
Gaal ARON



Vis şi răsucire

Vaporul plutea încet pe
Bega
şi totul era aşa de deosebit:
departe pe lac ţipăt de
pescăruş
greutatea mea, rogozul,
papura,
negura de mărgăritar a muşchilor, totul era aşa de
deosebit ca în Si King,
coliba cu acoperiş de trestie pe prora ridicată,
şi celălalt acoperiş de trestie deasupra nasului întins,
umbra cu faţă de om a tufişurilor, şi cum pe apă
de-o parte şi de alta pădurea priveghea.
Greutatea mea, rogozul, papura...
şi, precum acea femeie frumoasă ca un fluture din
Si King, dintele ce fulgera din carnea buzei
/departe pe lac ţipă un pescăruş/
parfumul acela cunoscut chiar şi pe necunoscute,
ca şi cel al unei iubiri de neuitat,
ca şi cel al unei amintiri ce nu piere, care este vis şi
răsucire...
cuvinte româneşti, ungureşti, sârbeşti se amestecară
în spate pe lac şi în faţă la prora bărcii,
deveniră realitate fără rimă, spuse monotone.
Toate acestea erau aşa de deosebite,
ca şi cum ne-ar fi dus prin milenii
pe Nil, pe Eufrat, Râul Galben
ca şi cum răsucirea ne-ar fi purtat dincolo de tot şi
dincolo de aici
pe Rin, pe Sena, pe Dunăre, pe Po
/aşa cum pe Bega plutea uşor vaporul/
o amintire, un vis, o privire în urmă
toate acestea au devenit o lume aparte, pentru că era
aşa de deosebit,
aşa cum acolo am început împreună să simţim
un fel de apartenenţă comună
ca şi papura, greutatea mea, rogozul,
în timp ce vaporul plutea uşor pe Bega
spre un lac din depărtare.

Hugo DIZ



Născut în Rosario, Argentina.

Scriitor, pasionat de pictură, fotografie, desen şi olaj grafic.

Publică din 1965 şi debutează în volum în 1969 *(Dragostea rămasă în unghere).*

Alte volume (selectiv): *Poeme răzvrătite, Cîteva portrete şi alte omagii, Poveşti, adevărate poveşti, Cîntece în grădina lui Robinson, Aripi şi rafale, Peste rîuri şi mări, Lirica şi dezlănţuirea (aforisme), Cuvinte la îndemînă, Să vină florile la mine.*

Tradus în franceză, rusă, italiană, portugheză, germană, maghiară, catalană.

Din anul 2000, este organizatorul Festivalului Internaţional de Poezie din Rosario (Argentina), considerat unul dintre cele mai importante din lume.

Un bulgăre de pământ

Într-un târziu va creşte iarăşi iarba,
într-un târziu vor înflori din nou
muşcatele
şi pieptul rumenit de soare
va da în pârg;
într-un târziu încrederea
se va ivi
printre grămezile de oseminte.

Lumina va fi alta
şi altul va fi vântul,
iar dangătul de clopot
va răsuna cu jale
pe uliţele satului pustiu.

Putea-va chipul ţării tale să se schimbe,
ţăranii însă vor purta-n pupile
tot restul vieţii
imaginile tragediei.

Ţara plopilor tremurători

Ţipătul mierlei
şi-al omului ţipăt de jale fără sfârşit
ecou-şi află-n frunzele de plopi bătrâni,
tremurători.

Uşoara briză care-i leagănă n-ajunge
pentru ca gândul să le prindă
înfiorata prevestire.

Şi nimeni nu mai ştie
să descifreze nedreptatea,
să deslușească prăbuşirea
şi să despartă, prinşi în urzeala lumii,
fricoşii de nepăsători.

Cine-a făcut să ni se-nchidă ochii?
Cine-a adus căluşul,
şi măştile, şi mucegaiul, şi putreziciunea?

Nu-i pic de milă-n noaptea bâlbâită
şi nu se-ntinde nici o mână-n ajutor.
Simţim cum ne cuprinde frigul,
incertitudinea şi frica.

Încet-încet înghite noaptea totul
şi-şi face loc, târându-se, minciuna.

Aplaudă naivii, prostănacii.
Tremurători ca plopii, ceilalţi
îşi pierd cuvântul în călduţul cuib de vipere
ce-aşteaptă înserarea colcăind
spre-a-şi devora în tihnă prada,
nesăţioase.

Traduceri de **Andrei Ionescu**

Madeleine GAGNON

Născută în 1938, la Anqui. A publicat peste treizeci de cărți. Poeme, povestiri și romane, eseuri și texte critice alcătuiesc o operă în care poezia și proza se explică și se completează una pe cealaltă. A urmat o carieră universitară la Universitatea din Québec (Montréal), și apoi la alte universități din Québec (ca profesor invitat). Opera sa, tradusă și publicată în mai multe țări, i-a adus numeroase premii literare, dintre care cel al Guvernatorului general al Canadei, în 1999, și premiul Athanase-David (cea mai înaltă distincție literară din Québec), în 2002. E membră a Academiei de litere din Québec.

Era vânt
către drumul tău
în mare viteză
către tine

Vântul care te cuprinde
ca un val uscat
printre rochii
creastă sidef alge cu glezne

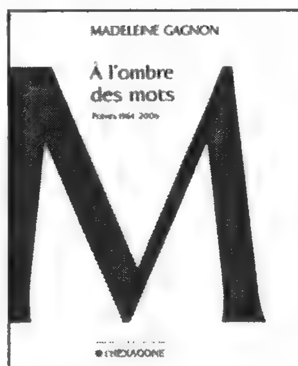
Pe vremea aceea
în cutele secolelor
și voalurile-lințolii

Astfel purta oceanul femeile goale

Era vânt
alergând spre tine

Pe plajă
aceste fete nubile străine
din Orient

Singure erau doar
transparente
coatele îndoite
pe perna stâncilor



Din *Il y a du temps*,
poeme inedite,
2006, Canada

Diane BOUDREAU

*Diane Boudreau a publicat, începând cu anii '80, mai multe volume de poezie, proză și eseuri. A urmat o carieră profesorală în învățământul preuniversitar, la Saint-Jean-sur-Richelieu. Este câștigătoarea Concursului internațional de poezie **Ronald-Gasparic** (2007), ediția a XI-a, Iași.*

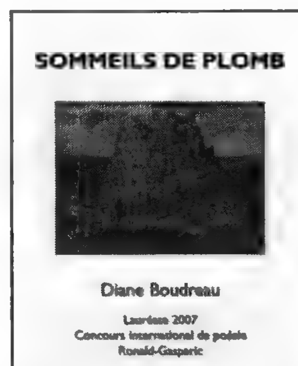
Căldură sufocantă

Cu palmele deschise
Cu pântecele umflat
Cu buzele strânse
Fac întunericul fărâme
Cu ochii închiși

Lașii urlă
Apele crapă
Coapsele se deschid
Simulez uitarea
Cu pumnii ridicați

Cu pieptul înverșunat
Și coapsele despletite
Respir amorțit
Îmi umezesc armele
Cu trupul spart

Din *Sommeils de plomb*,
2007, Canada

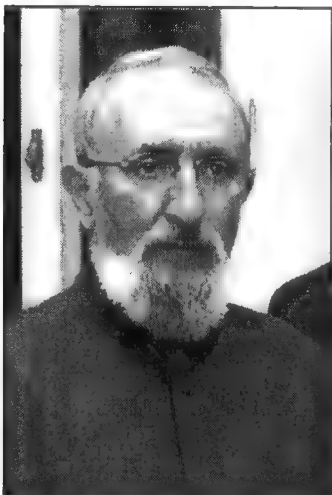


Prezentări și traduceri:
Luiza VASILIU

INEDIT

Val CONDURACHE (1950-2007)

Mama pe masa de autopsie



Şi a mai fost o întâmplare, hotărâtoare pentru soarta mea şi pentru rostul acestui roman pe care-l scriu a nu ştiu câta oară, răsturnându-i de fiecare dată evenimentele, căutându-le mereu alt sens, după cum s-au orânduit în paginile lui toate vieţile acelea fictive.

În 1989, în luna ianuarie, când încercam să-i dau ultima formă, romanul se chema *Viaţa de toate zilele la Iaşi, pe vremea lui Val Condurache, scrisă de el însuşi*. Atunci trăiam în plină ficţiune. Lumea din jurul meu era un coşmar, oamenii erau cu toţii fictivi, textele de tot felul invadaseră sufletele noastre şi ţineau loc, ca un decor de carton, de spaţiu şi timp. Dacă bietele noastre fiinţe sunt atât de fictive, ce ne mai rămâne decât să le scriem? mă întrebam. Scriitorul este uzurpatorul realităţii, poetul neamului, trăitor în himeră. Ce altceva să mai rămână în urma noastră decât ceea ce-am fost: ficţiune?

Trecuseră peste mine ciudatele zile din decembrie 1989. Înţelesul lor n-a tulburat nimic din existenţa mea. Întrebările s-au adâncit, realitatea care-a ţâşnit de sub coaja ficţiunii trăite până atunci era şi mai fictivă. Cartea în care fusese scrisă viaţa mea se scria mai departe, deşi autorul murise. Cine mă scrie? Şi cine mă poate scoate din paginile absurde în care eram şi mai sunt personaj? În jurul meu, oamenii păreau să învie.

Capitolul VII
Trecutul mai mult decât îndepărtat

În *Cel mai iubit dintre pământeni*, naratorul romanului se arată extrem de intrigat de faptul că rudele Matildei, basarabeni de origine, se adresează una alteia cu diminutive ruseşti. Până am citit romanul lui Preda nu m-am gândit niciodată la asta, cu toate că, în copilărie, bunica şi mama pomeneau în amintirile lor de unchiul Petea (nici macar nu îl numeau unchi, ci “dedea Petea”), de mătuşa Axinia (o numeau “teotia Axinia”), de vărul Mişa, de un alt frate al bunicii, Volodia. Verişoarele mamei se numeau Tamara, Nina, Tania. Iar cei mai tineri i se adresau bunicii spunându-i “Clavdia Mihailovna”. În 150 de ani, românii din Basarabia erau pe jumătate rusificaţi, cu toate că sentimentele lor naţionale nu erau în nici un fel alterate. În casă, mai ales după ce tata a fost reţinut pentru cercetări şi trimis, fără să fie judecat, la Canal, nu se vorbea politică. Cunoscându-i bine pe ruşi, mama şi bunica nu şi-au imaginat că ei vor renunţa vreodată la un pământ pe care l-au stăpânit. După ocupaţiile din 1940 şi din 1944, ruşii nu aveau să mai renunţe la România. Curios, dar mama şi bunica nu legau niciodată drama ocupaţiei de ideea comunismului. Pentru ele comunismul nu exista: era doar Rusia, aceeaşi din vremea lui Petru I, gata să se întindă până la Marea Marmara şi centrul Europei. Ele judecau politica lumii cum ai discuta împărţeala pământului într-un cartier de la marginea oraşului. Şi la noi în cartier, fiecare voia să se întindă, cu grădina, mai mult decât obţinuse prin lege. Şi în fiecare primăvară îi vedeai pe vecini cum mută gardul cu un metru mai departe, iar primăria nu avea nici oameni, nici timp să se ocupe de toate fleacurile. Nu a existat om în cartier să nu fi furat câţiva metri lungime în fundul curţii. Aşa am făcut şi noi, e drept, mai târziu decât ceilalţi.

Sentimentele anti-ruseşti erau amestecate, la noi în casă, cu o mare admiraţie pentru sufletul rus. Iar sufletul rus era confundat cu adâncimile psihologiilor inventate de Gogol, Dostoievski, Tolstoi, Puşkin sau Cehov. Cărţile mari ale literaturii ruse mi s-au pus în braţe de timpuriu, dar nu din oportunism, ci cu sfinţenia cu care mi s-a dat să citesc pe Shakespeare, pe Balzac, pe Stendhal sau pe Goethe. Cultura era atât de despărţită de politică, încât, în momentul în care m-am deşteptat, nici eu nu am avut o reacţie de aversiune, pe care am descoperit-o la alţii şi m-am mirat, ci de comuniune profundă. Dacă stau, însă, să mă gândesc bine, forţa scriitorilor ruşi, de acum un veac sau de azi, vine din acelaşi sentiment că lumea le aparţine, că Rusia are de îndeplinit o misiune civilizatorie în Europa atât de pragmatică şi că religia ei, oricum s-ar travesti, va împânzi o lume păgână. Nici măcar Soljeniţîn, pe care Europa l-a primit ca pe un Messia al Estului, nu vrea, pentru Rusia, un alt destin. Probabil că plămânul prin care respiră o ţară ca Rusia, întinsă de la marginea Europei şi până la Oceanul Pacific, pompează alt sânge în venele ei. Iar dacă Elţîn e socotit, acum, un tiran, nu e pentru că îşi impune autoritatea, cu dispreţ pentru instituţiile democraţiei, ci pentru că vrea să bage democraţia pe gâtul rusului, cu de-a sila.

Europenizarea dorită de Petru I n-a deranjat pe ruşi. Ea nu stopa expansiunea spre Vest şi nu micşora orgoliul naţional. Elţîn, "ţarul roşu", cu toate că nu mai vrea să ţină cont de nimeni, împinge Rusia spre Europa, împotriva voinţei ei. Nu va reuşi să o facă până la capăt, pentru că Rusia e asiatică, oricât s-ar chinui geografii să tragă linia între Europa şi Asia la Urali.

Spuneam că în casa noastră nu se vorbea politică. De frică, mama şi bunica nu comentau nici o măsură venită de la Moscova. Tot ce am înţeles despre istoria trăită a fost accidental. Fraze scăpate de bunica, pe când gătea la bucătărie, ori de mama, în vreme ce îmi citea poveşti: "Dacă-i dai nas lui Ivan el se suie pe divan"; „Rusului trebuie să-i întinzi un deget, el îţi ia toată mâna", "Pe rus nu trebuie să-l crezi niciodată când face politică, el una spune, alta crede", "Dacă rusul îţi propune să-ţi sară în ajutor înseamnă că ţi-a pus gând rău", cam astea erau consideraţiile care se strecurau printre sfaturile pedagogice pe care le primeam. Toate sfaturile pe care le-am primit în familie n-au valorat nici pe sfert în comparaţie cu aceste vorbe scăpate ca din întâmplare. Fără să-mi dau seama, am căpătat, fără să trec prin vreo experienţă decisivă, aceeaşi reticenţă faţă de ruşi, pe care mama şi bunica au dobândit-o după o serie de întâmplări dramatice. Nici acum nu cred în sinceritatea politică a ruşilor. Nu-i dispreţuiesc, ba chiar îi admir pentru forţa pe care sunt în stare să o pună în mişcare, dar în acelaşi timp ştiu că forţa aceasta ne este potrivnică şi măsor cu satisfacţie fiecare centimetru care ne îndepărtează de ea. Probabil că altfel aş fi judecat lucrurile dacă m-aş fi născut în Rusia şi m-aş fi format într-o mentalitate de cuceritor. Eu, însă, mă simt european până în vârful unghiilor, vreau să intru, o dată şi o dată, în Europa, vreau să fiu sărac aşa cum e sărac germanul, exploatat ca britanicul, naţionalist ca francezul, care a importat, pentru munca de jos, forţă din Africa, iar acum plăteşte costurile ei sociale.

Aduc în discuţie prezentul doar în măsura în care acesta este în stare să lumineze trecutul. Familia bunicilor din partea mamei era departe de orgoliile nobiliare din care se trăgea.

Bunicul era un gospodar de ţară. Soţia îi murise pe când bunica mea avea doi ani. În Badragii Vechi nu exista nici un rus. Românii au trăit liberi din 1812 şi până în 1940. Străbunicul avea cea mai frumoasă gospodărie din sat. De unul singur, a fost în stare să-şi ţină copiii în şcoli. A ridicat două case, a săpat trei fântâni, a plantat câteva zeci de copaci. Asta era măsura gospodarului. Bunica vorbea despre el cu admiraţie şi îmi reamintea o scenă trăită, pe care-am început s-o înţeleg abia în anii din urmă. Din câte mi s-a spus, străbunicul era săritor, la nevoie. Muncea de dimineaţă până seara şi-i dispreţuia din toată inima pe puturoşi. Într-o zi a venit la el un vecin ca să-i ceară, cu împrumut, câteva scule: un ciocan, un ferăstrău, o daltă şi a coasă. "Aşteaptă puţin", i-a spus bunicul, şi s-a urcat în pod, de unde a scos toate sculele care i-au fost cerute. "De toate astea ai nevoie?" a mai întrebat el, arătându-le vecinului. "Da, da", a zis acela bucuros. "Am nevoie de ele doar două zile". "Atunci", a zis străbunicul meu, "du-te la magazin şi cumpără-le. Le găseşti pe toate acolo". După care a urcat din nou în pod şi a pus la locurile lor toate sculele. Când eram copil, gestul străbunicului mi se părea de neînţeles. Chiar mai târziu, când, în comunism, ne ajutam unii pe alţii, cum puteam, mi s-a părut o porcărie să ai şi să nu dai. Abia acum trag concluzia justă: de fapt, străbunicul era mai "sărac" ca vecinul. Plecaseră amândoi de la aceeaşi "avere". Unul a irosit-o, fiindu-i silă de muncă, altul a sporit-o, fără să ajungă bogat, fiindu-i silă să nu muncească. Unul a trăit în nemernicie cu toată familia alături, altul a rămas singur cu şase copii de hrănit. Povestea poate fi citită şi ca o lecţie de economie de piaţă, dacă cineva vrea cu tot dinadinsul s-o facă. Pe mine viaţa m-a învăţat să nu-i mai judec pe oameni după cuvintele frumoase pe care le scot pe gură. Ele sunt bune să-i amăgească pe nătăfleţi. Am pierdut destul timp, fiind, la rândul meu, nătăfleţ, ca să mai înghit găluşca "inechităţii". Nu există inechitate pe lume decât la modul general; în rest, sunt oameni care muncesc şi alţii care vor să profite de pe urma celor dintâi. Nu mai judec lumea după măsurile de dinainte: dar cine nu vrea, sau nu poate munci, nu trebuie să aibă pretenţia ca bunurile produse să fie împărţite "egal". N-aş lăsa pe nimeni să moară de foame, dar echitatea socialistă nu mi se mai pare corectă. Ea nu-l apără decât pe acela lipsit de voinţă şi îl deposedează pe cel ce munceşte.

Trecutul foarte îndepărtat a început să-şi ia revanşa, dar istoria are capricii mai mari decât omul. Poveştile care mi s-au transmis nu mă fac nici mai bogat, nici mai sărac decât sunt. Însă tot ce ni se transmite ne scuteşte de cheltuiala de timp de care am avea nevoie pentru a câştiga în experienţă. Şi ne face să trăim de mai multe ori o viaţă pe care, altfel, am trăit-o o singură dată. Când mă întorc în trecut, nu o fac precum arheologul care caută dovezi pentru teoriile lui: vreau doar să văd de unde pleacă fiinţa mea, care sunt sevele din care se hrăneşte. Vreau să ştiu până unde pot ajunge, în amintire, ca să măsor un timp mai mare decât acela pe care îl trăiesc de la certificatul de naştere şi până la certificatul de deces. La asta sunt bune amintirile altora: prin *ele* trăim şi ce nu am trăit.

(Fragment din romanul autobiografic în manuscris, ***Mama pe masa de autopsie****)*

PROZĂ

Salah MAHDI

Unchiul Said

S-a născut unchiul meu Said în satul Al-Iusufia. Era un bărbat înalt, cu mustaţa groasă, neagră, parcă ar fi fost vopsită.

Râul Al-Iusufia şi-a luat numele după cel al satului. El împarte satul în două.

Într-o zi de joi, unchiul meu a dispărut până sâmbătă. Când a apărut, bunicul l-a întrebat:

- Unde ai fost?

- La o femeie. Am băut şi am dormit la ea, doar n-am fost la Meka. Ce fac porumbeii mei?

- Zboară şi vin ca tine.

- Acum lasă-mă să mă odihnesc că mâine mă mut în alt sat, ca profesor. Voi părăsi satul, şi capitala, şi femeile care mă cunosc. Satul e departe de capitală, la 70 de kilometri.

Satul Al-Ramla era la 20 km depărtare de Al-Basra. Acolo am locuit într-o casă făcută din lut; locuiam cu trei colegi. Chiar şi moscheea era făcută din lut. Muezinul urca pe acoperiş să cheme oamenii la slujbă.

În timpul Ramadanului, care durează 30 de zile, oamenii îşi fac aprovizionarea pentru toată durata sărbătorii de la al-Basra. Pe toată perioada aceasta oamenii nu fac altceva decât să-şi spună rugăciunile, să mănânce şi să doarmă. Nu au voie să facă dragoste sau să se căsătorească. Când plouă, nici copiii, nici profesorii nu se pot duce la şcoală din cauza noroiului.

Într-o zi de joi, când a primit unchiul meu salariul, i-a venit chef de băutură şi femei. A vorbit cu colegul lui, Abdul Al-Hak:

- Tu, colega, nu poţi să-mi spui unde să mă duc în Al-Basra să găsesc o femeie şi să beau?

- Sigur, te duci la cofetăria îndrăgostiţilor, acolo îl găseşti pe Ibrahim. El o să-ţi ofere tot ce vrei.

- Tu, Abdul Al-Hak, am mers la cofetăria respectivă şi l-am aşteptat pe Ibrahim. Şi tot am fumat şi am băut ceai şi el nu a venit. Dintr-o dată au apărut nişte poliţai care ne-au ridicat pe toţi tinerii care eram acolo. Ne-au băgat într-o dubă şi ne-au dus la arest. M-au băgat într-o celulă semiîntunecată. Eram nemâncat şi fumasem mult, iar seara s-a deschis uşa şi un poliţai în civil mi-a spus să mă duc la el. M-a condus într-o cameră luminată în care se aflau alţi doi civili stând la masă; şi m-au întrebat:

- Cum te cheamă?

- Said.

- Şi mai cum?

- Said Ali.

- Câţi ani ai?

- 23 de ani.

- Ce ocupaţie ai?

- Sunt profesor într-un sat de lângă Al-Basra.

- Şi ce cauţi în Al-Basra?

- Am venit să caut o femeie de noapte.

- Ai venit să împarţi manifeste împotriva regelui!

- Care rege?

- Care rege? Tu nu ştii câţi regi avem?

- Primul sau al doilea?

- N-are importanţă..., ce părere ai de ei?

- Amândoi poartă coroană.

- Şi mai cum?

- Amândoi poartă sabie la brâu.

Răstit mi-a spus:

- Şi mai cum?

- Amândoi sunt tunşi scurt.

- Tu, Abdul Al-Hak, aşa am zâmbit pe sub mustaţa mea.

Iar unul dintre ei s-a ridicat nervos şi mi-a dat o palmă peste ureche, că până acum îmi sună, şi mi-a spus:

- Regele e tuns scurt?!

O lună de zile nu am fost căutat de nimeni. Într-o zi s-a deschis uşa de la celulă. Era acelaşi poliţai care m-a dus la interogatoriu şi mi-a spus:

- Domnul Said.

- Acum sunt domnul Said? Ce s-a întâmplat?

- V-am verificat. Nu dumneavoastră aţi împărţit manifeste împotriva regelui. Trăiască regele!!!

- Şi cum rămâne cu urechea mea care sună şi acum?

Toate acestea le-am povestit lui Abdul Al-Hak:

- Tu, Abdul Al-Hak care m-ai trimis la Ibrahim să-mi caute o femeie de noapte, să beau şi să mă întorc vesel în sat. Eu să arunc manifeste împotriva regelui? Mie mi-a trebuit o femeie şi băutură. Tu, Abdul Al-Hak, eu mă bag în politică? Să fută dracu' politica şi politicienii. Tot ce mi-a trebuit a fost o femeie şi băutură.

După o lună de zile s-a căsătorit unchiul meu cu una din sat. A cumpărat nişte porumbei (pasiunea lui) şi un radio cu baterii. În fiecare noapte mergea la colegii lui să cânte şi să bea.

„Noi şi lupii de pădure/ Am crescut într-un sat/ De părinţii noştri/ N-am uitat/ Dar pe lupii de pădure/ Niciodată n-am cântat/ Dar de părinţii noştri/ N-am uitat."

Unchiul meu Said, cu nişte lacrimi în ochi, s-a mutat în satul lui natal. A dat drumul porumbeilor. Ulterior a devenit profesor la Bagdad. Tot timpul îmi spunea:

- Trăiască republica şi femeile care-mi aduc aminte de mine. Zâmbea, zâmbea şi îmi cânta:

„Noi şi lupii de pădure/ Am crescut într-un sat/ De părinţii noştri/ N-am uitat/ Dar pe lupii de pădure/ Niciodată n-am cântat/ Dar de părinţii noştri/ N-am uitat..."

Gheorghe MOCANU

Doctorul Z

- Fragment de roman -

(în lucru)



I se părea puțin straniu să se supună lucrurilor evidente. Dacă s-ar putea întoarce la calea lui de ieri ar înconjura-o cu alte gânduri, și-ar topi toată ființa într-o altă direcție. Nu putea să oprească destinul! Se cutremura de acest destin pe care nu-l putea înțelege. Un instinct de apărare încerca să se împotrivească fatalității. Îl chinuia năprasnic. O oază de gânduri era sufletul lui, prins undeva între mândrie și dezonoare.

Motivele neliniștei erau adânci. Gândurile se opreau fără să vadă mai presus de visurile lui. Se transfigurau în iluzii. Erau numai iluzii. El nu visa nimic...

Timpul se scurgea cu nemilă și Zlateș nici nu-și dădu seama când aceste clipe înaintaseră în inevitabilul pe care trebuia să-l accepte. Aștepta, mai mult ca niciodată, un gest de mângâiere pe care l-ar fi acceptat imediat, dar cei din jur erau ca de piatră. Înaintau într-o singură direcție. Numai el se târa ca un vierme încercând să iasă din încleștare. Ce putea să facă altceva decât să aștepte, să asculte vocile care trânteau cuvintele direct în obrazul lui și să se supună *ceasului* vinovat de întreaga scenă și de fiecare cuvânt ce i se înoda pe suflet, zdrobindu-l ireversibil?

I se părea tot mai straniu să se supună lucrurilor evidente. Mândria și-o pierduse odată cu ceasul acela întors până la capăt de un netrebnic care i-a rupt mecanismele într-o erupție a nesăbuinței. Sau poate totul a fost fatalitate... Toată fața lui era doar o expresie de regret: cât de nesăbuită a fost c*lipa aceea de la miezul nopții!*

Zlateș se transforma, se făcea tot mai mic, mai neînsemnat. Mai mic chiar decât o piesă de șah aruncată în mijlocul tablei sau chiar mai mic. În jurul lui se înălțau particule din praful pe care îl respira. Ochii îi jucau feste. Praful părea țărână uriașă plutind dincolo de orice zare. Nimic nu avea sens în mintea lui. Particulele uriașe se loveau de un obiect rotund ce se legăna deasupra tuturor. Era un butoi cu dimensiuni nelumești, fără cercuri, de culoarea lemnului uscat. „E cu neputință ca un butoi să plutească fără să-i pese de gravitație, gândea Zlateș. Toate fenomenele au sensul lor, există o logică în fiecare mișcare”. Așa învățase, până în cele mai mici amănunte, despre materie. Însă el se transforma, devenea tot mai mic, mai neînsemnat...

Năucit de ce-i vedeau ochii se cuibări instinctiv în el pentru o vreme. Căuta explicații logice. Deși cei pe care-i zărea în jur aveau gurile închise, de peste tot răzbăteau voci care îl acuzau. Era pentru prima oară când își punea judecata la îndoială... Butoiul plutea nestingherit. Se mișca liber deasupra, se clătina ușor, gata să pornească într-o cursă căreea îi lipsea doar startul. Își frecă ochii, încrezător încă în clipa în care lucrurile se vor limpezi. Un stâlp uriaș susținea butoiul. Părea piciorul unui atlet pironit în zgură, căutând un punct mai bun de sprijin spre a-și afla startul ideal. Piciorul se înfigea hotărât într-un alt fel de pământ...

În ochii lui Zlateș stâlpul uriaș cobora între dealuri galbene și văi întunecate, tăiate de-a lungul și de-a latul de râuri adânci. Lipsea verdeața obișnuită din asemenea locuri. Copaci fără ramuri și frunze, cu trunchiuri negre, ușor plecați într-o singură direcție, se prelungeau peste dealuri. Râurile își ascundeau capetele într-o prăpastie întunecată din care creștea piciorul de lemn ce susținea butoiul maroniu.

Zlateș privi pământul și nu se dumiri. O clipă se gândi că i-o fi luat Dumnezeu mințile: pământul părea că stă în aer deasupra altui pământ... Era de neînțeles situația prin care se preumbla, nimic nu-i putea șterge această imagine de neînchipuit. Prefera mereu lucrurile simple, ar fi dat orice, acum, pe o fărâmă de liniște, acea liniște zbuciumată din aripile albatroșilor ce-și coboară albul spre maluri, ori din necuprinsul mării care își involburează valurile spre țărmuri. Nimic nu poate șterge din sufletul lui liniștea zilelor obișnuite. Ar fi dat orice numai să-și poată întoarce secundele de dinaintea clipei fatale. Și-ar fi topit toată ființa într-o altă direcție...

Dar cine poate, oare, să oprească destinul?...

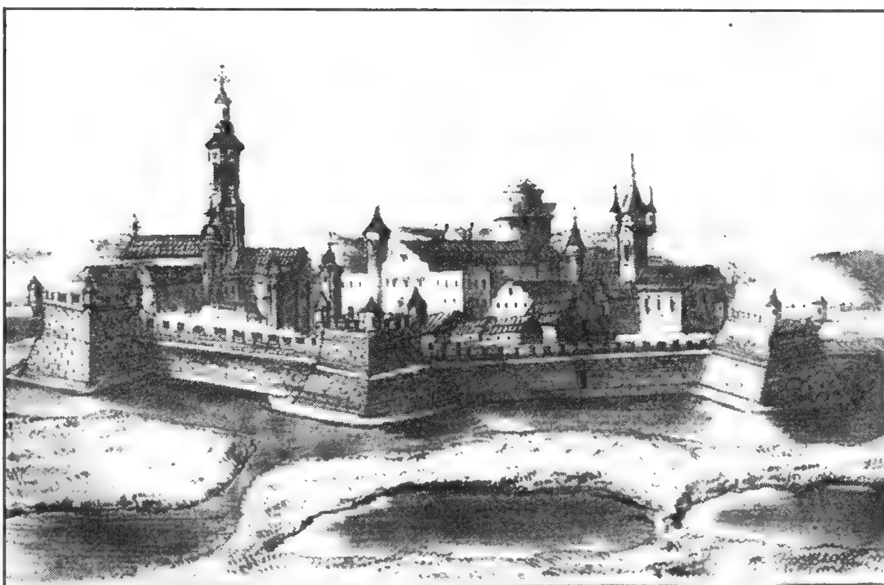
Este cu neputință acum să facă acest gest. Întotdeauna a fost incapabil în egoismele lui, a procedat mereu așa cum i-au dictat capriciile momentului, fără să chibzuiască, știind că lui numai lucrurile bune îi stau la îndemână.

Grigore ILISEI

Graffiti

Letopisețul Cazabanilor

La 1853, Grigore Ghica Vodă, Domnul Moldovei, aducea la Iași un specialist francez în construcția de drumuri, pe numele lui François Cazaban. Venea din Carcassone, provincia Languedoc. Era greu de bănuit atunci că cel ajuns cu treburi trecătoare în capitala Moldovei se va lega într-atît de aceste pămînturi, încît nu le va mai părăsi și va da naștere unei seminții ce-și va țese pînza peste toată întinderea românească și mult peste fruntariile acesteia, pînă-n Italia, Franța și America. O fabuloasă arborescență de familie și mai cu seamă o rodire spirituală de neînchipuit aproape. În acest creuzet al seminției Cazabanilor s-au topit esențele cele prețioase ale multor popoare. Curge sînge francez, mult românesc. S-a adăugat sangvinitate italiană, germană, engleză, poloneză. Neamul s-a întins asemenea horbotei peste cîmpii. Un arbore imens, cu o coroană împărătească, cuprinzînd ținuturi nesfîrșite. Cuibul dintîi a fost cel al Iașilor. Apoi sămînța a răsărit la Fălticeni. Bucureștii au reprezentat leagăn pentru mulți Cazabani și cîmp de zbor spre lumea largă. La Fălticeni s-a statornicit un Ludovic Cazaban, descendent al lui François. Acesta este tatăl lui Jules Cazaban, marele actor, și al scriitorului și jurnalistului Theodor Cazaban, căruia i-am ascultat rostirea inimitabilă, adînc răscolitoare, vreme de decenii, la Europa Liberă. Între ramura ieșeană și cea fălticeneană a fost o legătură de vase comunicante. Mama sculptorului Ion Irimescu, Maria, e coborîtoare a Cazabanilor ieșeni. S-a stabilit la Fălticeni, căsătorindu-se cu Petru Irimescu, agricultor și arendaș. Din acest altoi de subțirime și vigoare a ieșit mlădița celui care avea să fie o voce distinctă și distinsă, sculptorul trăitor mai mult decît veacul. La București, unde neamul Cazabanilor a prins rădăcini puternice, acesta și-a aruncat năvoadele și în alte ape, precum cele italice, și s-a unit cu seminția Barberis. Din această plămadă se trag compozitoarea Mansi Barberis și regizoarea Sorana Coroamă Stanca. În trupul acestui neam atît de întins se împletesc șuvițe felurite. Cea mai importantă, românească, se îmbrățișează în miez, aproape de curgerea sevei, cu aceea nu mai puțin însemnată, cea galică. În țară sau aiurea acești români cu rădăcini alogene au devenit exponenți străluciți ai spiritualității naționale. S-au ilustrat eclatant ca scriitori, muzicieni, artiști plastici, istorici, actori, universitari, medici, lingviști, arhitecți. Aflați la Paris sau New York, ori cine știe unde în alt depărtat colț al planetei, Cazabanii rămîn oameni ai spațiului de la Carpați și Dunăre. Vorbesc românește și-i învață și pe urmașii lor limba în care ei au rostit primele cuvinte în zorii vieții.



Curtea Domnească din Iași la 1600
Imagine din **Calendar pentru Români - 1868**

Eugen Dumitriu, întemeietorul "Galeriei Oamenilor de Seamă ai Fălticenilor", a fost fascinat de puterile miraculoase de regenerare ale acestui neam și de sinteza fabuloasă a noroadelor, cum ar fi spus Sadoveanu, întruchipată atît de sugestiv de familia Cazabanilor. S-a întîmplat să locuiască la Fălticeni pe strada Germană, fiind vecin cu Ludovic Cazaban și coleg de liceu cu Theodor Cazaban, scriitorul și jurnalistul de la Paris. A avut norocul să adulmece din copilărie arome de lume

aleasă şi mare, deşi Cazabanii nu purtau panaş nobiliar şi nici nu aveau lustru de burghezie cu stare înaltă. Făceau parte din clasa de mijloc ca reprezentanţi ai elitei şi ştiutorilor de carte. Peste ani, cînd Cazabanii au devenit amintire la Făticeni, Eugen Dumitriu, un acribios cercetător şi vibrant evocator al relicvelor spirituale, s-a gîndit să fie cronicar al vieţuirii la Fălticeni a Cazabanilor. Se consacrase mai devreme unui proiect similar, scriind un letopiseţ al neamului Lovineştilor, o familie cu răsunet nu doar în nordul românesc, ci în toată ţara. Ideea iniţială a fost a unei cronici dedicate ramurii fălticenene a Cazabanilor. Dar intrat pe acest tărîm autorul era purtat ca de o Fata Morgana mereu spre alte orizonturi de care nu avusese ştire. Stimulat de Theodor Cazaban, colegul său de şcoală de la Fălticeni, Eugen Dimitriu nu avea cum să-şi închipuie dimensiunile fabuloase ale acestui legendar clan. Repede, Eugen Dimitriu a constatat că marginile acestui ilustru neam sînt mai degrabă ale unui imperiu şi că acesta merită cunoscut în integralitatea sa, atît din punct de vedere românesc, al creşterii, cît şi al rolului luminos jucat în istoria acestei ţări. A cutezat a se dărui acestui subiect captivant, deşi exista riscul de a se rătăci prin hăţişurile neumblate ale unei asemenea seminţii umane. A izbutit să iasă la lumina cea făptuitoare, ajutat fiind de iscusinţa şi perseverenţa sa şi de generozitatea cu care a fost sprijinit de unii dintre Cazabanii de vază de azi, de Theodor Cazaban, Sorana Coroamă Stanca sau bancherul Radu Graţian Gheţea. Sorana Coroamă Stanca, trecută între timp la cele veşnice, nu numai că l-a călăuzit prin ascunzişurile şi luminişurile vieţuirii acestei familii, dar a şi întreţinut o fermecătoare corespondenţă cu autorul, căreia acesta i-a dat tăietura unor pagini de memorialistică, intitulate "Amintiri tîrzii", publicate ca un fel de postfaţă a cărţii. A rezultat un impresionant tom de peste 400 de pagini de text, la care se adaugă o bogată iconografie, grăitore şi răscolitoare emoţional. Avem de a face cu o solidă şi documentată cronică de familie, înfiorată, ici colo, de sentimentalismele fălticenene ale autorului şi contrapunctată, aşa cum menţionam mainainte, de o bogată iconografie cu parfum de epocă, tipărită în bune condiţii grafice la Regia Autonomă "Monitorul Oficial", ediţie îngrijită, cu prefaţă şi indice de nume, de Constantin Severin. Prefaţatorul, implicat şi el sufleteşte în acest demers de o factură specială, nu-şi ascunde în predoslovia tomului satisfacţia pentru reuşita cronicarului: "Cu avantajul de a fi cunoscut ramura fălticineană a Cazabanilor, a identificat «din interior» aspecte interesante ale diverselor ramuri. A respectat adevărul, făcînd din personalităţi fiinţe autentice, vii, integrate cît mai fidel momentului în care au trăit. Eugen Dimitriu s-a străduit să reînvie atmosfera de epocă şi e de crezut că a reuşit. O lume dispărută e scoasă din uitare."

Apariţia cărţii, care s-a bucurat de sprijinul Ministerului francez de externe şi al Ambasadei Franţei la Bucureşti, se constituie, totodată, într-un model demn de urmat, cel al letopiseţelor de neam, atît de necesare unei culturi şi unui popor.

Prietenii Iașului

Vasilian DOBOȘ

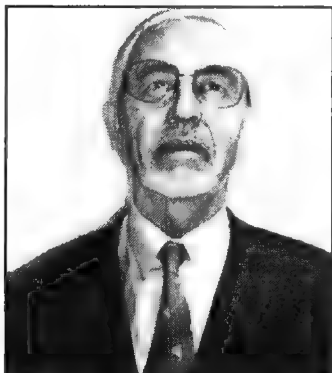
Aurelia Călinescu

Nu sînt multe artiste precum Aurelia Călinescu. Chiar dacă la început vezi o fiinţă în beatitudine, mai apoi, simţi în lăuntrul ei forfota metafizică a unei femei în luptă cu îngerii. Îi pictează în armuri, învăluiţi de spirale agitate, care par radiografii ale sufletului. Aşa am perceput seria „Înger cu armură“, dedicată poetului, unicat prin puritatea şi hieratismul său, Cezar Ivănescu. Fiinţele fabuloase, acoperite cu aur, coborîte din visele parcă ale lui Dumnezeu, sînt din lumea paradisiacă, un acolo unde se adună înţelepţii în durată.

Acest lăuntru tainic, aparent abstract, caută un capăt liniştit, viaţă fără peceţi, fără dezordine, unde nu vei mai avea altceva de iubit care să te îndurereze, unde mîiinile, libere, plutesc peste culori.

Aici, la Casa Pogor, în podul cu artă, şi-a invitat, mai aproape de heruvimi, patruzeci de artişti la un dineu celest, printre culori şi cuvinte, inaugurînd Drumul Universal, numărul unu (DU1): Pogor-Dumnezeu.

Nume abreviate, nume deformate şi alte anomalii



Într-o emisiune de televiziune din decembrie, întrebată unde îşi va petrece vacanţa, o studentă, invocând lipsa banilor, a exclus varianta staţiunilor de ski: poate va merge însă „mai pe-aproape, la bunici, *la Sfântu*!". Dat fiind că tânăra era din Braşov, dacă ne uităm pe hartă, în împrejurimile oraşului respectiv vom găsi numele de localitate Sfântu Gheorghe. Dar braşovenii, fireşte, nu au nevoie de hartă; în vorbirea lor, în enunţuri comparabile, *Sfântu* este Sfântu Gheorghe, tot aşa cum pentru ieşeni *Târgu* este Târgu Frumos, *Podu* este Podu Iloaiei, ba chiar *Picioru* este Picioru Lupului.

Ne confruntăm cu o tendinţă explicabilă a vorbirii de a elimina, din enunţul „oficial", ceea ce este simţit ca superfluu pentru înţeles, pentru comunicare. Din frecventa utilizare a asocierilor toponimice Târgu + Frumos, Podu + Iloaiei etc., s-a produs un fenomen mental de coprezenţă, al cărui rezultat este subînţelegerea, includerea determinantului în primul termen.

Aşadar, dacă într-un tren *personal* (dar, de fapt, spunem numai *personal*) de pe linia Iaşi – Vaslui, cineva spune că s-a răzgândit, nu mai merge până la Bârnova, ci coboară „la Picioru", interlocutorul nu are nevoie şi de evocarea Lupului. Iar dacă rămânem la Iaşi, găsim repede abrevieri eliptice asemănătoare: prin enunţuri cum sunt „stau în Mircea", „merg la nişte prieteni în Alexandru" se trimite, pentru localnici, la cartierele trecute în planul oraşului (şi în evidenţele Primăriei) sub numele de „Mircea cel Bătrân", respectiv „Alexandru cel Bun".

Culmea ciudăţeniei lingvistice o reprezintă, din acest punct de vedere, utilizarea familiară a prenumelui din titulatura unui liceu ieşean: „Copiii învaţă la Garabet" („s-au afişat rezultatele de la examene la Garabet"); numai profesorii spun „la Ibrăileanu" (aceştia renunţând la „Garabet"). Statutul de „rara avis" al respectivului nume de botez (armenesc) asigură, pentru interlocutori, identificarea fără greş a stabilimentului şcolar în discuţie, căci în alte cazuri, fiind vorba de licee, se folosesc numele de familie cuprinse în denumirile lor: „Alecsandri", „Negruzzi", „Cuza", aceasta ca fenomen acceptabil de ceea ce lingviştii numesc „brevilocvenţă" (adică „vorbire scurtă").

Incidental, în aceeaşi ordine de idei, am auzit spunându-se chiar „la Emil" (şi trebuie să recunoaştem că referirea s-ar face la... Racoviţă!). Oricum, o asemenea exprimare eliptică neglijentă ne şochează şi este greu de acceptat, măcar din perspectiva unei distincţii pe care a făcut-o cândva (în *Limba română. Privire generală*, 1940) marele lingvist Sextil Puşcariu: „Brevilocvenţa se deosebeşte de elipsă, precum se deosebeşte – şi cer iertare cetitorului pentru această comparaţie trivială – coada ursului, scurtă din fire, de coada tăiată a cânelui"!

Nici un folos dacă se indică numele întreg, dar deformat pe cale administrativă.

Pe urmele numelor de străzi din Iaşi, am făcut o constatare de-a dreptul uluitoare în ceea ce priveşte reproducerea, în diferite inscripţii, a prenumelui celui care s-a numit *Anastasie* Panu. De la început trebuie să anunţăm că, pe internet, doar la adresa câtorva instituţii care-şi au sediul pe strada astfel numită (printre care şi a Prefecturii de Iaşi) prenumele în discuţie apare cu grafia corectă; în numeroase cazuri, acesta este redat drept un feminin, (str.) *Anastasia* (Panu), ba chiar ca un genitiv, de tip nume de familie: (str.) *Anastasiei* (Panu)!

Cine a fost acest (şi nu *această*) Panu şi de ce numele lui a fost atribuit unor străzi din Iaşi, dar şi din Bucureşti? Mare boier moldovean, simpatizant al mişcării revoluţionare de la 1848 şi susţinător entuziast al Partidei Unioniste (ale cărei acţiuni le sprijină, generos, şi financiar), a fost membru al aşa-numitei „Căimăcămiei de trei" (împreună cu V. Sturza şi Ştefan Catargiu), iar, apoi, sub Cuza, primul preşedinte al Camerei Deputaţilor de la Iaşi; este cunoscut şi ca şef al „Guvernului Anastasie Panu", un consiliu de miniştri care a guvernat Principatul Moldovei în perioada 17 ianuarie – 23 septembrie 1861). Aşadar, destule motive ca posteritatea să-i reţină corect măcar numele! Iar acesta, mai puţin utilizat astăzi, este un *hagionim*, adică nume de sfânt, pornind de la gr. *anastasis, -eos* „înviere, sculare (din morţi)".

Paralel, există şi prenumele feminin, *Anastasia*, ce a revenit în mare actualitate în discursul public de când cu povestea (încurcată) a supravieţuirii, după masacrul de la Ekaterinburg, a uneia dintre fiicele ţarului Nicolae II, „marea ducesă Anastasia", fapt asupra căruia nu putem insista şi nici nu este nevoie, de vreme ce a fost şi este arhiprezent în mass-media şi în conştiinţa publică printr-un celebru film hollywoodian. Probabil de la această prezenţă onomastică (dar şi de la faptul că mai există şi alte Anastasii de oarecare celebritate, cântăreaţa Anastasia Lazariuc, Anastasia Soare, supranumită şi „Regina Sprâncenelor" de la Hollywood!), prenumele omului politic Panu a fost deviat spre feminin, cum apare,

de altfel, şi în *Nomenclatorul străzilor din Municipiul Iaşi* postat pe internet sub titlul *Harta Iaşului*; la poziţia 8 din lista numelor de sub #ab putem citi, scris cu majuscule, ANASTASIA PANU!

Şi, atunci, de ce să ne mai mirăm că această grafie este preluată, nonşalant, în diverse inscripţii; cităm câteva instituţii sau firme din Iaşi în a căror adresă apare această anomalie: Direcţia Generală a Finanţelor Publice a Judeţului Iaşi, Consiliul Naţional de Formare Profesională a Adulţilor, Banca Comercială Carpatica... Culmea este atinsă de formula întâlnită în adresa unei firme de turism (*Z... Tours*), ce ar fi situată însă chiar pe „Str. *Anastasiei* Panu nr. 31". Nu este un caz singular de deformare: în lista codurilor poştale pentru străzile din oraşul Iaşi, figurează „Std. Sf. *Atanasiei*" şi „Str. Sf. *Atanasiei*" (în loc de Sf. *Atanasie*!). Pentru această probă de incultură, „modelul" l-au constituit, probabil, numele de familie (având la bază un prenume feminin) începând cu *A*-, de tipul *Atudosiei*, *Atudorei*, *Amariei* etc.

Atenţie: mai avem măcar doi *Anastasie* în nume de străzi din Iaşi, care, datorită unor împrejurări, se pare că au scăpat până acum de feminizare: sub „A. (Fătu)" trebuie să citim tot *Anastasie*, prenume la care s-a renunţat în cazul ce urmează, salvator, scriindu-se, pe scurt, doar *Başotă*. Cel dintâi este al unui fost medic şi botanist, autor al primului manual românesc de botanică şi care a înfiinţat la Iaşi, pe cheltuială proprie, prima grădină botanică din ţară, iar Anastasie Başotă a fost un mare boier filantrop, care, prin testament, a lăsat câteva mii de hectare de teren de agricultură şi de păduri pentru înfiinţarea, la Pomârla, în judeţul Botoşani, a unei şcoli pentru copiii ţăranilor, şcoală devenită, apoi, o prestigioasă instituţie de învăţământ agricol (astăzi liceu teoretic) care-i poartă numele.

Aşa că, în cazul în care pe tăbliţe indicatoare noi ar urma să le fie scris şi prenumele, administraţia locală trebuie să fie atentă spre a se evita jenante confuzii onomastice!

În sfârşit, câteva anomalii privind folosirea termenului *stradă*.

Pornim de la provocatoarea asociere din formularea „Strada Aleea". Suntem siguri că mulţi dintre cititorii noştri au remarcat această ciudăţenie: în numeroase texte oficiale (acte diverse, înscrisuri) se indică astfel de adrese: „Strada Aleea Ghica Vodă" (Iaşi), „Str. Bulevardul Callatis" (Constanţa) etc., fără să se observe că emitentul face o greşeală de tip *pleonasm*, adică, în cazul de faţă, un nume de cale de comunicaţie precede (inutil) un al doilea substantiv având aceeaşi semnificaţie.

Nu este vorba de cazuri izolate şi nici de limitarea la unul sau două substantive de acest fel. Iată, mai întâi, asemenea asocieri în adrese referitoare la mediul urban, în care apar termeni mai... pretenţioşi. Aceasta este şi situaţia din citatul cu substantivul *bulevard* (= „arteră urbană largă, de mare circulaţie"), dar la fel sunt şi „Str. *Splaiul* Unirii", sau „Str. Splaiul Bahlui" (Iaşi), „Str. Splaiul Republicii" (Tg. Lăpuş; *splai* înseamnă „arteră de circulaţie amenajată pe malul unei ape") ori „Str. Calea Moşilor" (Bucureşti), „Str. Calea Moţilor" (Alba), „Str. Calea Călăraşilor" (Brăila). Prin substantivul *cale* este numită, după dicţionare, „o stradă lungă şi largă", aşadar punctul de plecare este, pur şi simplu, sensul general de „drum" şi de aceea nu ne miră faptul că termenul apare şi pentru o arteră de circulaţie mai puţin pretenţioasă: la Râmnicu Vâlcea am găsit numele „Str. Calea Vacilor" (amintind, probabil, o realitate din perioada anterioară urbanizării).

Cum s-a ajuns la astfel de anomalii este destul de uşor de dedus: în multe situaţii în care se cere scrierea unei adrese (de exemplu, pe plicurile imprimate), există indicaţii de tip formular de completat: „Str.... , nr..." etc.; completând un asemenea formular, persoana care nu locuieşte pe o arteră de circulaţie purtând numele de *stradă* (ci aceasta este numită cu un alt termen din familia respectivă) nu se mai oboseşte, de obicei, să anuleze abrevierea „Str." şi să o înlocuiască prin termenul adecvat, ci îl adaugă şi pe acesta. Dar într-o cu totul altă situaţie se află un emitent oficial care indică o adresă: acesta, ţinând seama de raportul de sinonimie, ar fi obligat să folosească în scris numai formula adecvată (în cazurile de mai sus „Aleea Ghica Vodă", „Bulevardul Callatis", „Splaiul Bahlui", „Calea Moşilor" etc., pentru că şi acestea sunt tot... străzi).

Pe lângă respectarea logicii, ar fi evitate, în acest fel, şi alăturări de cuvinte măcar ciudate, dacă nu rizibile, pe care le găsim în texte oficiale, cum sunt şi „Str. Piaţa Amzei", „Str. Drumul Taberei" (Bucureşti), „Str. Uliţa Vidra" (Giurgiu), „Str. Cătunul Viilor" (Giurgiu) ş.a., ultimele trei amintind extinderea oraşului, respectiv dezvoltarea ca aşezări urbane a unor mai vechi sate.

Să mai notăm câteva astfel de pleonasme provocate de anumite rigori aparţinând stilului administrativ: „Str. Şleahul Puhoiului" (Chişinău), „Str. Drumul Cetăţii" (Bistriţa), „Str. Liniei" (Bucureşti; *linie* a apărut pentru „stradă" în urma sistematizării localităţilor, prin alinierea caselor, în primul rând în mediul rural, ca efect al reformei administrative din timpul lui Cuza).

Dacă în cele mai multe situaţii de acest fel, în scris, se poate renunţa la „Str.", mai greu este de găsit o soluţie convenabilă pentru cazuri în care apar termeni ce numesc (re)amenajări stradale de tipul „Str. *Intrarea* Şoimilor" (Turda), „Str. *Trecătoarea* Ciobanului" (Iaşi sau Petroşani), „Str. *Străpungerea* Silvestru", „Str. *Fundacul* Eternitate" (Iaşi).

În orice caz, nicio dificultate în a evita comica reluare rezultată prin apariţia unui diminutiv; într-un text de pe internet găsim următorul enunţ: „Cea mai îngustă străduţă din Constanţa, denumită Strada *Stradela* Vânturilor". Dar nu este un caz singular: şi în Petroşani există „Strada Stradela Nicoriţă"!

Cristian SANDACHE ***Privirea lui Clio***

Rezistența prin cultură: presa clericală și școala românească din Ardeal (1867-1918)



Credincioasă ideii apărării naționalității, biserica românească din Transilvania s-a manifestat în acest sens și prin intermediul presei, cunoscută fiind capacitatea cuvântului tipărit de a sensibiliza conștiințele. Biserica își avea propriile-i publicații: *„Telegraful Român"* (1853) - la Sibiu; *„Foaia Diecezană"* (1886) - Caransebeș; *„Foaia bisericească"* (1887-1891), apoi *„Unirea"* - de la Blaj (toate ființând până după al Doilea Război Mondial); *„Revista Teologică"* (1907-1947) - Sibiu; *„Vatra școlară"* (1907-1914) - Sibiu, precum și altele, cu mai puțini ani de apariție, redactate de preoți sau profesori teologi. O mare parte dintre aceștia s-au numărat printre colaboratorii *„Gazetei Transilvaniei"* de la Brașov (1838-1944), ai *„Tribunei"* de la Sibiu (1884-1903), ai *„Tribunei poporului"* (1897), devenită *„Tribuna"* (1903) de la Arad etc.

Majoritatea acestor publicații nu aveau doar un caracter clerical, ci politico-național și cultural-școlar. De exemplu, *„Telegraful Român"* se intitula chiar de la apariție - *„gazetă politică, industrială, comercială și literară"*.

Prima revistă bisericească unită (redactor: dr. Grigore Silași) apăruse la Viena, în 1865 și se numea *„Sionul românesc"*. În 1868 apărea la Pesta, *„Amvonul"*, publicație bisericească redactată de către preotul unit Iustin Popfiu. În afară de predici, era inserată și o bine scrisă cronică referitoare la viața cotidiană a bisericii. În 1869, la Arad, apărea revista *„Speranția"*. Un paragraf semnificativ: *„Progres, cultură morală-religioasă și ridicarea clerului la poziția și demnitatea ce-i complete în organismul bisericii noastre naționale"*. Vreme de trei ani, revista s-a implicat în acțiunea de culturalizare, în special în rândul preoțimii, categorie a cărei mentalitate, în opinia redactorilor, trebuia urgent modificată, în concordanță cu spiritul nou al timpului. Publicația se străduia să-i reunească pe preoții din mediul rural în cât mai frecvente întâlniri religioase, singurele care puteau amplifica o viață sufletească „superioară", o viață de „adevărați conducători ai mulțimilor": *„Preoțimea românească nu e permis a fi inferioară în cultură celorlalți factori de căpetenie din viața națiunii române"*.

Studiile cu caracter istoric beneficiau de o atenție sporită. *„Speranția"* era coordonată de către teologul C.Gurban și a contribuit în mod semnificativ la modelarea morală a unei întregi generații de preoți. În 1872, apărea *„Lumina"* - organ oficial al eparhiei române greco-orientale a Aradului, care avea un dublu caracter: bisericesc și școlar. Preotului (care în numeroase situații era totodată și învățător și director școlar), trebuia să i se ofere și noțiuni aprofundate privind activitatea școlară. În trei ani, *„Lumina"* a cunoscut trei directori: G.Popa, I.Goldiș, V.Mangra. *„Preotul român"*, revistă a bisericii unite, apărea la Gherla din anul 1874, sub conducerea lui N.Fekete-Negruțiu, un om energic și inimos. Redăm un fragment revelator dintr-un articol: *„Provincia mitropolitană de Alba Iulia-Făgăraș este mai progresistă în privința cărților bisericești, căci ea lepădând de tot hieroglifele lui Chiril, a început a publica toate cărțile bisericești cu litere latinești și cu un text curățit de toate elementele străine frumuseții limbii române"*.

Același N.Fekete-Negruțiu va edita în anul 1875 (tot la Gherla) *„Predicatorul săteanului român"*. Anul 1877 consemnează apariția publicației *„Biserica și școala"*. Principala idee pe care revista dorea s-o impună conștiinței cititorilor români: întemeierea de societăți religioase, publicarea și răspândirea de cărți teologice și religios-morale, „după pilda popoarelor culte". În 1883 (în cadrul bisericii unite din Transilvania), vedea lumina tiparului revista *„Foaia bisericească"*, organ pentru *„cultura religioasă a clerului și poporului"*. Revista va apărea până în 1887, când îi va lua locul *„Foaia bisericească și școlară"* (1887-1890) sub redacția lui Al.Grama. Era o publicație scrisă cu talent, care se va impune ulterior printr-o *„sobră competență"*.

În 1894, apărea la Gyula, revista *„Lumina"*, organ *„ecleziastico-didactic, social și literar"*. Redactată de către D. Voniga, aloca un spațiu semnificativ tematicilor pedagogice, iar deviza înscrisă pe frontispiciu era *„Știință și progres"*. Legea învățământului din 1868 (pe baza căreia s-a accentuat caracterul confesional al școlilor populare românești din Transilvania) a influențat și răspândirea subiectelor pedagogice. Încă de la primul său număr, *„Biserica și Școala"* își propunea să facă din școală „un factor de cultură națională".

Cel dintâi dintre centrele bisericești unde încep să se tipărească manuale școlare a fost Gherla, sediul unei vaste dieceze, cu multe școli primare, cu un seminar și cu

o şcoală normală românească.

În 1886, talentatul prozator popular Ion Pop Reteganul susţinea că unica soluţie prin care s-ar fi putut ameliora situaţia literaturii şcolare româneşti din Transilvania ar fi constat în conceperea unei cărţi de citire şi a unui *„legendar”* enciclopedic, pe baza unuia unguresc, intitulat *„Cartea şcolilor săteşti”*.

În 1905 era tipărit la Sibiu un interesant abecedar, care reprezenta un progres, fie şi dacă ne raportăm la peisajul de atunci al pedagogiei europene. Autorul său era pedagogul Petru Span, de la seminarul sibian. Un an mai târziu, era tipărit alt abecedar, avându-i drept autori pe protopopul Ion Stroia şi pe învăţătorii Dumitru Lăpădat şi Iuliu Crişan. Astfel de manuale nu puteau fi privite cu îngăduinţă de autorităţi şi prin urmare se încercau în contrapondere anumite subterfugii, în scopul pervertirii conştiinţei copiilor. De pildă, în 1869, la Timişoara, apăruse un *„Abecedar ilustrat”*, datorat renegatului D. Gramma, care era sub-inspector regesc şcolar în comitatul Timiş, ulterior strămutat la Kecskemet. El dorea să ofere elevilor o adevărată educaţie patriotică maghiară. La pagina 42 exista imaginea unui steag maghiar, însoţit de inscripţia *„steagul patriei”*, iar la pagina 47, un slogan pe fond aurit: *„Ungaria e patria noastră”*. Reprezentantul ministerial scria în raportul său despre manualul lui Gramma că ar fi fost scris cu un simţ patriotic deosebit, pedagogic şi metodic: *„Între colori, prezintă şi drapelul naţional. Cartea o găsesc cu totul nouă şi excelentă printre abecedarele româneşti şi sunt convins că va cuceri în scurt timp”*.

Lupta pentru menţinerea identităţii naţionale româneşti în cadrul regatului Ungariei cunoştea şi aspectele dificile ale impactului cu analfabetismul. În 1907, 39,2% din totalul etnicilor români trăitori între graniţele regatului Ungariei nu ştiau să scrie şi să citească, aspect datorat în principal asprului sistem de legi deznaţionalizante. În replică, se urmărea organizarea unor cursuri speciale pentru analfabeţi, *„ASTRA”*, în special, dând primele exemple în această privinţă. Un comunicat al asociaţiei e semnificativ: *„Preoţii şi învăţătorii care vor osteni mai mult întru stârpirea analfabetismului vor fi şi premiaţi din partea Asociaţiunii, iar la cerere li se vor trimite gratuit atâtea abecedare, de câte ori are lipsă respectiva comună”*.

În 1908 avea loc un concurs intitulat *„Cel mai bun abecedar”*, destinat adulţilor, în care au fost analizate lucrările a unsprezece cadre didactice. Cei cărora urma să le fie destinate manualele erau în primul rând ţăranii români, aceştia oferind cel mai ridicat procent al neştiutorilor de carte. Se accentua faptul că *„întârzierea culturală a ţărănimii e o mare primejdie pentru însăşi existenţa noastră naţională”*. La această acţiune au răspuns cu entuziasm direcţiile despărţămintelor *„ASTREI”*, învăţătorii şi preoţii rurali, prin organizarea de cursuri în satele Transilvaniei.

Paralel cu acţiunea de propagare prin scris a necesităţii educaţiei naţionale, la îndemnul unor clerici şi laici de frunte, românii ardeleni erau îndemnaţi să contribuie şi material. Miron Cristea, în timpul celor 9 ani de arhipăstorie în Banat, a lansat apeluri numeroase, în urma cărora credincioşii au oferit milioane de coroane, ridicând ori restaurând, în peste 60 de comune, edificii şcolare corespunzătoare şi susţinând totodată financiar 272 de învăţători români: *„Noi n-am primit milioane de la statul ungar pentru zidire de seminarii şi înfiinţare de pedagogii şi plata profesorilor, căci n-am voit să cântăm imnul regal maghiar, nici româneşte, nici ungureşte. Am păstrat în curăţenie românească institutele noastre. Deci, am răbdat în sărăcie, aşteptând era libertăţii”*.

Adevăratele sacrificii făcute de biserică pentru întreţinerea şcolilor rezultă din compararea unor cifre din bugetul unor eparhii, aşa cum apar în Protocoalele Sinoadelor eparhiale din Mitropolia Ortodoxă a Transilvaniei. În bugetul Arhiepiscopiei Sibiului pe anul 1910, se prevedeau 296.100 coroane cheltuieli bisericeşti şi 269.070 cheltuieli şcolare. Bugetul eparhiei Aradului pe anul 1913 prevedea 64.560 coroane în scopuri bisericeşti şi 91.933 coroane în scopuri şcolare.

Un pasaj din *„Telegraful Român”*: *„Comitetul parohial al bisericii greco-orientale române din Braşov va conferi din fundaţiunea „Nicolae”, următoarele stipendii:*

Un stipendiu de 500 coroane pentru studenţii universitari.

Un stipendiu de 300 coroane pentru o studentă.

14 stipendii a câte 150 coroane pentru şcolarii de gimnazii, şcoale reale şi comerciale din care 10 stipendii se dau numai 12 luni.

4 stipendii de câte 100 coroane tot pentru şcolarii de gimnazii, şcoale reale şi comerciale.

Aceste stipendii se vor conferi numai la studenţii şi studentele de naţionalitate română şi de confesiune greco-orientală care au în atestatul lor calculul general cu cel puţin „bine” şi cu purtarea morală „bună”. Condiţia de bază: să fie români”.

În 1914, intelectualitatea românească din Transilvania număra peste 1000 de proprietari mijlocii şi funcţionari bancari, 7000 de preoţi şi profesori, 1000 de funcţionari publici, 800 de meşteşugari şi comercianţi. Rolul acesteia a fost esenţial în menţinerea identităţii naţionale româneşti. Sugestivă în această privinţă era recomandarea lui George Bariţiu, publicată în 1869, în coloanele *„Gazetei de Transilvania”*: *„În toate domeniile, dar îndeosebi în viaţa economică şi culturală, trebuie să arătăm cea mai încordată activitate, spre a se dovedi în acest mod puternica vitalitate şi însuşirile creatoare ale poporului român”*.

Spre lauda lor, românii transilvăneni s-au mobilizat cu eficienţă şi credinţă, prin intermediul spiritului şi creativităţii. Dificultăţile istorice cu care s-au confruntat, conferă acestei acţiuni o dimensiune cu adevărat eroică, mai ales datorită decenţei manifestărilor sale. Andrei Şaguna fixase această atitudine a intelectualităţii române din Ardeal, într-o formulă memorabilă: *„Fă şi taci!”*.

Ilie DANILOV

Reconstituiri afective

Zeităţi şi spirite ale lumii subterane

Fără a fi nici pe departe o atitudine spirituală unitară, politeismul slav a urmat diverse direcţii de manifestare, atâta timp cât nu a existat o unitate geografică şi organizatorică definită. Unele triburi se închinau cu prioritate la forţele cosmosului şi ale naturii, altele lui Rod (principiul primordial masculin) şi Rojaniţelor[i], sufletelor strămoşilor morţi şi spiritelor (care nu erau altceva decât personificări ale forţelor naturii), în timp ce alte triburi credeau în tot felul de animale şi plăsmuiri totemice. Lumea, conform celor mai vechi tradiţii slave, a fost creată de Rod, prima zeitate slavă care a reuşit să ordoneze haosul primordial, despărţind lumina de întuneric, materia de spirit, adevărul de minciună, dreptatea de nedreptate. Tot el a creat omul şi toate celelalte vieţuitoare, despărţind viaţa de moarte. Opoziţia *viaţă – moarte* era foarte bine conturată în mitologia slavă. Viaţa, fertilitatea, longevitatea şi sănătatea erau dăruite muritorilor de zeii de primă mărime, precum Jiva[1] la slavii de răsărit şi Rod la slavii occidentali. Moartea, ca personaj folcloric, aparţinând clasei mitologice inferioare, era reprezentată de Mara[2] şi Kikimora[3], ajutate de o mulţime de zeităţi inferioare care nu erau altceva decât transpuneri mitologice ale bolilor şi nenorocirilor ce curmau viaţa oamenilor, a animalelor şi a păsărilor domestice. Simbolurile vieţii şi ale morţii în mitologie erau apa vie şi apa moartă, arborele vieţii, marea (sau balta), unde erau trimise boala sau moartea.

Pe lângă *iavi*, adică lumea vizibilă, reprezentată în primul rând prin pământ, cer, apă şi pădure, slavii antici credeau, în egală măsură, şi în *navi*, lumea invizibilă adică, anume aceea în care se duc morţii după trecerea lor prin viaţă. Ireversibila trecere din lumea materială în cea spirituală era privită ca un fenomen absolut normal şi era însoţită de ceremonii complexe, în consens cu obiceiurile statuate în cadrul fiecărui trib, dar şi cu rangul celui dispărut. Unele triburi îşi înmormântau morţii în pământ, considerând că sufletele lor, ajunse pe lumea cealaltă, vor face ogoarele mai roditoare, uşurând astfel traiul celor rămaşi în viaţă. Alţii aşezau cadavrele celor defuncţi în monoxile, le dădeau foc şi lăsau ambarcaţiunile să plutească pe ape fiindcă, în acest mod, sufletele lor aveau mai multe şanse de a străbate "apele cereşti" şi de a ajunge mai repede şi mai uşor la Vyrii. Marea trecere de la lumea pământească la lumea cerească sau la cea a tenebrelor subterane presupunea traversarea unei bariere (de apă sau de foc) a cărei semnificaţie se decoda nu prin imposibilitatea pătrunderii în lumea invizibilă, ci prin neputinţa întoarcerii în lumea materială.



Subteranele Caselor POGOR (monumente istorice, sec. XVI-XIX, restaurate în anul 1994).
Prof. Emil Stratan (colecţionar de artă şi manager) cu oaspeţi din Bucureşti (toamna anului 1995)
Foto: L.V.

Cel mai răspândit ritual funerar la vechii slavi era *trizna*[4]. Reproducem un fragment din descrierea *triznei* puse la cale de Olga spre cinstirea memoriei soţului său, kneazul Igor, făcută de cronicarul Nestor în binecunoscuta *Poveste a vremurilor de demult*. Acest ceremonial kneaghinea Olga l-a folosit doar ca pretext pentru a se răzbuna pe drevleni, care i-au ucis soţul în anul 845: "Şi a trimis soli la drevleni cu aceste vorbe: «Iată, vin la voi, pregătiţi mult med lângă oraşul acela, unde l-aţi omorât pe soţul meu, să plâng la mormântul lui şi să-i fac trizna

(...)»" Olga, luând cu ea o mică drujină, a venit la mormântul soțului ei și l-a plâns. Și a poruncit oamenilor săi să înalțe mormântul și, când au terminat, a poruncit să se facă trizna. După aceea s-au așezat drevlenii să bea și le-a spus Olga servitorilor săi să-i servească (...) Și când s-au îmbătat drevlenii, le-a zis servitorilor să bea în cinstea lor, iar ea s-a retras și a poruncit drujinei să-i măcelărească pe drevleni și au fost tăiați 5000"[5].

Denumirea raiului la slavi are o bază precreștină întrucât cuvintele "рай" și "река" sunt înrudite. Raiul este un loc situat dincolo de apa curgătoare care separă cele două lumi, iar sensul cuvântului "rai" este "spațiul de dincolo de râu". Din această credință s-a născut obiceiul de a arunca bani în mormânt pentru ca mortul să aibă cu ce plăti trecerea pe lumea cealaltă. În vechime, raiul a primit numele de "вырий" ("вирий", "ирий", "урай"). O altă denumire a paradisului era Belovodie (Țara Apei Albe) pentru că este străbătut de un râu de lapte care izvorăște din ugerul vacii Zemun[6]. În unele variante, împărăția cerească a zeilor apare sub numele de Svarga, de la Svarog, zeul zeilor, care l-ar fi amenajat.

La vechii slavi nu exista, se pare, o concepție unitară despre imaginea raiului. La unele triburi, el era imaginat ca o uriașă grădină verde, neînchipuit de frumoasă, unde pomii sunt împodobiți cu merele de aur ale tinereții veșnice, care asigură sănătatea, frumusețea și tinerețea celor ce gustă din ele, iar sufletele celor morți erau reprezentate ca niște turme albe care pășteau în această grădină imensă. Alții îl vedeau ca pe un loc traversat de Râul cu Lapte (Râul Alb), cu multe pajiști verzi, pline de flori încântătoare și feluriți pomi ale căror fructe au proprietăți fermecate.

Nici în privința așezării pe harta imaginară a Universului, a paradisului lor, slavii n-au căzut în totalitate de acord. Despre *vyrii*, unii spuneau că se află pe insula Buian, alții că este o țară așezată chiar lângă mare, în locul unde răsare soarele și unde vara nu se sfârșește niciodată, în timp ce alții socoteau că se întinde pe Munții Ripei sau pe Muntele Alatyrul Alb, din care izvorăște Râul de Lapte.

În cele mai multe din variantele reprezentării paradisului, găsim un element comun: Copacul Universal (Pomul Paradisului sau Copacul Sfânt). De cele mai multe ori, acesta este un stejar, dar poate fi și pin, mesteacăn, ulm, scoruș, ba chiar și salcie. Crengile Arborelui Sfânt se înălțau până la cer și erau sălașul păsărilor zburătoare. Chiar în vârf, își avea cuibul șoimul și nu întâmplător, dacă ne gândim la cel mai vechi mit cosmogonic al slavilor, în care Rod Atotțiitorul, în chip de șoim, a ordonat haosul primordial și a înălțat insul Buian care a devenit paradis. Ceva mai jos, s-au aciuiat păsările paradisului: Alkonost[7] - pe crengile dinspre răsărit, iar Sirin[8] pe cele dinspre apus. Copacul Universal este o metaforă prin care vechii slavi încercau să redea structura lumii, așa cum o percepeau ei. Sintetizând trăsăturile paradisului din mulțimea definițiilor sale, putem trage următoarele concluzii:

1. Este o grădină aflată sub semnul verii eterne, întinsă și neînchipuit de frumoasă, cu flori încântătoare și pomi care dau roade cu proprietăți miraculoase.
2. În centru se înalță Copacul Universal (Pomul Paradisului sau Copacul Sfânt), în crengile căruia își au sălașul păsările paradisului (Alkonost și Sirin).
3. Este străbătut de Râul cu Lapte și împânzit de izvoare cu apă vie. Este accesibil numai zeilor cerului și sufletelor strămoșilor decedați.

Accesul la izvoarele cu apă vie din țara verii eterne este păzit cu străşnicie de balauri fioroși, cu o mulțime de ochi. Spre aceste locuri se îndreaptă eroii de basm după băuturile dătătoare de viață veșnică.

Acel plai fericit de repaos al morților era situat de omul primitiv în ceruri, unul din locurile încă inaccesibile lui și pe care, necunoscându-l, și-l imagina ca pe ceva de excepție, potrivit pentru a-l asocia cultului strămoșilor. Rod și Rojanițele erau considerați strămoșii decedați ai gintei patriarhale, ocrotitori ai slavilor. De aceea cultul strămoșilor la vechii slavi era o formă de venerare a lui Rod atotțiitorul, ca Început Absolut a tot ceea ce există.

Pentru aducerea de sacrificii străbunilor, dar și pentru incinerarea morților, slavii aveau altare speciale, amenajate sub cerul liber, de formă triunghiulară, pătrată sau circulară și purtau numele de *Krada*. Zeitatea care ocrotea aceste altare purta, de asemenea, numele de Krada sau Krado. Exista credința că sufletul celui incinerat pe un rug așezat pe Krada se înalță la cer odată cu fumul și este preluat de privighetori și dus în Vyrii. Privighetorile, considerate și ele, pentru cântecul lor divin, păsări ale paradisului, au jucat în mitologia slavă un rol foarte important în ceea ce numim astăzi "cultul morților". Primăvara, în luna martie, când veneau privighetorile (se credea că ele sunt purtătoare ale mesajelor pământenilor către sufletele celor trecuți în neființă), se celebra Radunița – ziua pomenirii morților.

Dragostea slavilor pentru zeul lor primordial se materializa în forma iubirii și respectului față de strămoși, de care cei rămași în viață erau legați prin lanțul nenumăratelor generații ce le-au asigurat perpetuarea și supraviețuirea în condițiile vitregi ale epocilor istorice precontemporane. În acest sens n-ar trebui să omitem faptul că numele zeului Rod intră, în calitate de radical, în componența unor cuvinte din fondurile lexicale prin-

cipale ale tuturor limbilor slave: **rod**iče – părinţi, **rod**it – a naşte, **rod**ina – familie (cehă), **rod**zicy – părinţi, **rod**zić – a naşte, **rod**zina – familie (polonă), **rodina** – patrie, **roditeli** – părinţi, **rodit'** – a naşte (rusă), **roditel'i** – părinţi, **roditi** – a naşte (sârbă) etc.

În vechime, cerul, de unde veneau ploile dătătoare de belşug, pe unde îşi plimba Hors discul solar în carul său de foc pentru a-i încălzi pe muritori şi a le dărui lumina zilei, dar de unde porneau şi fulgerele aducătoare de incendii şi moarte, era imaginat ca o imensă gospodărie a zeilor ce trebuia şi ea, periodic, să fie încuiată.

Cheile cerului se aflau la dispoziţia lui Perun care, înainte de venirea iernii, încuia cerul şi se retrăgea să se odihnească. Se trezea primăvara, odată cu reîntoarcerea păsărilor migratoare din ţările calde, descuia cerul şi arunca pe pământ seminţele roditoare ale ploii, slobozind izvoarele cereşti dătătoare de viaţă.

După deteriorarea mitologiei slave politeiste, impusă de apologeţii creştinismului odată cu adoptarea acestei religii de către slavi (în special la slavii de răsărit unde creştinarea s-a făcut în masă şi în mod forţat, tiranic), cheile cereşti au fost "transferate" păsărilor (în unele variante acestea erau cucul şi stăncuţa albăstrie iar în altele – păsările călătoare).

Omul viu nu poate pătrunde în lumea celor morţi. Acest hotar putea fi trecut doar de un erou mitologic de excepţie, iar mai târziu, cu aceste calităţi a fost înzestrat şi eroul epic, pe măsură ce miturile au început să degenereze în basme. Hotarul care separă "lumea noastră" de "lumea cealaltă", viaţa de moarte, lumina de întuneric, este profund mitologizat. În acest context, un rol important îl jucau Veles, Ciur, Vii, Iascer[9] etc.

Veles, răspunzător de bogăţia oamenilor şi de animalele lor domestice, era o zeitate complexă. Pe de o parte le făcea viaţa mai uşoară celor vii, sprijinindu-i în muncile agricole şi în creşterea animalelor, iar pe de altă parte avea obligaţia de a-i însoţi pe cei morţi în marea lor trecere fiind, în acelaşi timp, şi păzitorul intrării în Navi.

Ciur, unul din cei mai vechi zei ocrotitori ai oamenilor avea în grija sa hotarele (de unde şi atributele sale în asigurarea păcii atât în interiorul tribului, cât şi în relaţiile intertribale), dar şi apărătorul dreptului de proprietate al omului asupra pământului pe care s-a stabilit. Ciur veghea asupra principiilor morale care trebuiau respectate în relaţiile dintre membrii familiei. Numele lui vine de la cuvântul protoslav **sciur*, care denumea pământul în care erau înmormântaţi strămoşii unei ginte şi care trecea drept moştenire din neam în neam, considerându-se sacru şi intangibil. Conform credinţei multor triburi, sufletele celor care nu respectau în timpul vieţii caracterul sacru al hotarelor, încălcându-le, sau, prin mutarea pietrelor de hotar, intrau în stăpânirea domeniilor ce aparţineau strămoşilor altora, erau pedepsite, după moarte, de către Ciur să rătăcească veşnic, fără să-şi găsească linişte nicăieri, purtând, fără odihnă, în spinare, pietre grele, aidoma celor de hotar. Conform altor variante, sufletele acestor păcătoşi erau blestemate să străbată câmpiile sub forma unor flăcări care nu se stingeau şi nu aveau niciodată răgaz. Expresia rusească „через чур" („peste măsură") îşi are originea în vechiul cult al strămoşilor şi este legată de avertizarea asupra atitudinii punitive a zeului hotarelor în cazul încălcării de către muritori a principiilor respectării proprietăţii, al căror păstrător şi apărător era.

Vii este poate cea mai respingătoare creatură a imaginaţiei vechilor slavi din întreaga lor mitologie. Nici nu putea fi altfel, de vreme ce acestui spirit al morţii i s-a dat în stăpânire întreaga împărăţie subterană. Este judecătorul morţilor, unul din principalii slujitori ai lui Cernobog. Slavii au considerat dintotdeauna că cei care au trăit viaţa în păcat trebuie pedepsiţi după moarte iar locul executării pedepsei nu poate fi nicăieri în altă parte, decât în adâncurile Pământului. Toată puterea lui Vii îi este concentrată în ochi: pe cel pe care îl priveşte, îl arde de viu. Chiar şi un oraş întreg îl poate transforma în scrum, dacă se uită la el. Din fericire, privirea ucigătoare îi este barată de sprâncenele stufoase şi de pleoapele lungi care îi atârnă până la pământ, iar când trebuie distruse oştile sau oraşele duşmane, servitorii i le saltă cu furcile.

Ar merita, credem, să ne oprim puţin şi asupra unei alte zeităţi păgâne, Baba-Iaga, a cărei evoluţie de la stadiul de mit la cel de basm a înregistrat o traiectorie ce nu ne lasă nici cea mai mică urmă de îndoială că metamorfoza acestui personaj a fost impusă de raţiuni ce ţin de ideologia ortodoxiei creştine. Iniţial, Baba-Iaga era o zeitate pozitivă a panteonului slav, în sarcina ei aflându-se ocrotirea familiei, în special a mamelor şi a copiilor. Era păstrătoarea bunelor tradiţii. Caricaturizarea acestui personaj mitologic a avut ca punct de plecare, mai întâi de toate, rima ce a fost ataşată numelui ei: Iaga - *noga* (picior) - Baba-Iaga – *Kostjanaja noga* (Baba-Iaga – Picior-de-Os). Odată fixată această infirmitate, i s-au adăugat toate celelalte trăsături caricaturale: chioară (în unele variante oarbă), părul dezmăţat, nasul lung şi coroiat. Ea trebuia să capete acest aspect hidos, chiar înspăimântător, întrucât în credinţa păgână, era ocrotitoarea copiilor. După 988, noii creştini, din exces de obedienţă faţă de kneazul Vladimir cel Mare, supranumit "Creştinătorul", trebuiau să sădească în conştiinţa oamenilor şi în special a copiilor dispreţul şi groaza la

evocarea imaginii ei. Cu timpul, fostei protectoare a copiilor i s-au adăugat mereu alte şi alte atribute menite s-o facă şi mai respingătoare, şi mai îngrozitoare în ochii celor mici. Astfel a apărut coliba pe picioare de găină, gardul în jurul colibei, făcut din oase de om, craniile omeneşti înfipte în gard, patul pe care se odihnea (făcut şi el tot din oseminte) şi, pentru ca imaginea să fie şi mai macabră, uşa izbei Babei-Iaga era zăvorâtă cu un picior uman, în loc de lacăt atârna o gură cu dinţii ascuţiţi, iar proptelele gardului erau mâini de om.

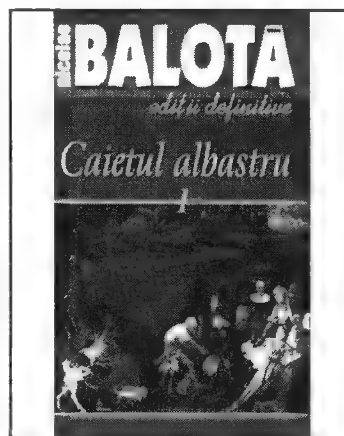
În basmele fantastice ruseşti, Baba-Iaga a devenit cunoscută mai mult ca o bătrână vrăjitoare, sadică şi antropofagă, care se deplasează prin văzduh într-o piuă de fier, ajutându-se cu pisălogul şi măturoiul cu care, chipurile, şterge urmele lăsate pe unde trece. Răutatea i se citeşte în permanenţă pe chip şi este gata în orice moment să le pricinuiască cel mai mare rău eroilor pozitivi, ba chiar să-i şi mănânce.

---

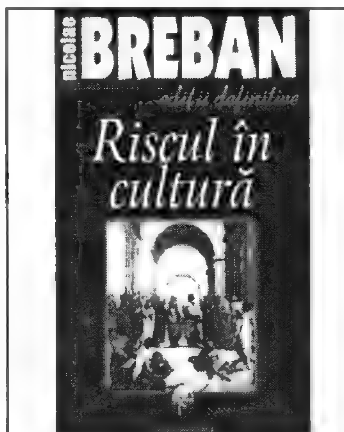
i ROJANIŢELE – cele mai vechi zeiţe nepersonalizate la slavi, reprezentând principiul natalităţii, cele ce dădeau viaţă tuturor fiinţelor. Mai târziu, rojaniţele au fost personalizate: Lada (zeiţa tinereţii, primăverii, frumuseţii şi a fertilităţii feminine), Lelea (fiica Ladei, zeiţa tinereţii şi a iubirii juvenile), Makoş (zeiţa destinului şi a recoltelor bogate), Didilia (zeiţa căsniciei), Baba de Aur (zeiţa liniştii căminului conjugal) etc.

1 JIVA – zeiţa vieţii şi a primăverii, a fertilităţii şi a dragostei, întruchipează puterea vitală, opunându-se forţelor morţii.
2 MARA (Morena, Maruha) – zeiţa morţii, a iernii şi a nopţii.
3 KIKIMORA – spirit domestic malefic, răspunzător pentru moartea păsărilor de curte.
4 TRIZNA – la slavii precreştini, zi de pomenire a mortului care includea câteva acţiuni rituale; jocurile funerare ale oştenilor, prilejuite de înmormântarea unui conducător civil sau a unui comandant militar, prin intermediul cărora se evocau momentele eroice din viaţa defunctului, purtau, de asemenea, numele de trizná. Acest cuvânt, cuprinzând în structura sa cifra trei, sugera apartenenţa omului la cele trei lumi (definite atât de sugestiv în mitologia slavă): lumea cerească, lumea pământească şi cea a tenebrelor subterane.
5 Prozaičeskie žanry russkogo fol`klor. Skazki, predanija, legendy, bylički, skazy, ustnye rasskazy, chrestomatija, sostavitel` V.N.Morochin, "Vyssaja škola, Moskva, 1977.
6 ZEMUN – vaca cerească, creată de Rod; o parte din laptele ei s-a împrăştiat pe cer, formând Calea Lactee.
7 ALKONOST – pasăre a paradisului (încarnare a lui Hors, zeul Soarelui); dirijează vânturile şi vremea; când îşi cloceşte ouăle la malul mării, şapte zile nu bate vântul. Cântecul acestei păsări e atât de frumos, încât cel care are noroc să-l asculte uită de orice pe lume.
8 SIRIN – pasăre fecioară a paradisului. Are ca prototip sirenele din mitologia greacă. Este jumătate femeie, jumătate pasăre. Coborând pe Pământ, îi vrăjeşte pe oameni cu cântecele sale.
9 IAŞCER – şarpe fantastic, stăpân peste o parte din lumea subterană. Adeseori apare în folclorul slav sub numele de Iuşa sau Iaşa.

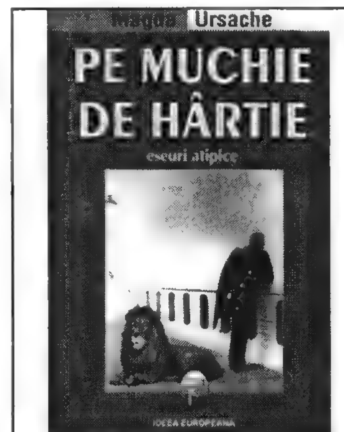
SEMNAL



Nicolae BALOTĂ, *Caietul albastru (vol. I-II)*,
Bucureşti, Ed. Ideea Europeană, colecţia „Ediţii definitive“, 2007



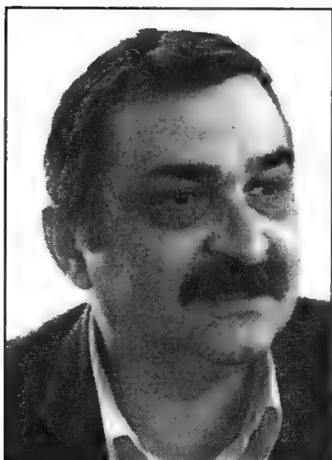
Nicolae BREBAN, *Riscul în cultură*,
Bucureşti, Ed. Ideea Europeană, colecţia „Ediţii definitive“, 2007



Magda URSACHE, *Pe muchie de hârtie*,
eseuri atipice, Bucureşti, Ed. Ideea Europeană, 2007

Ioan HOLBAN

Poteca de semne



Noua carte de poeme a lui Valentin Talpalaru, *Acordorul de semne*, e una a ludicului călător pe o potecă de vorbe, dar şi a „călugărului serii", cum îşi spune cînd se instalează în „sărbătoarea fără glorie a tristeţii". Ludicul este unul dintre semnele distinctive ale poeziei generaţiei '80 căreia îi aparţine poetul, ca vîrstă, dar şi din punctul de vedere al programului estetic asumat; jocul şi joaca au loc pe o **potecă de semne** unde, ghiduş, poetul se ascunde, aşa cum un coleg de generaţie, Bogdan Ghiu, se pitea în „peştera literei": în *Acordorul de semne*, poteca e adăpost, spaţiu securizant al **saltimbancului din manuscris** care ascultă melci metafizici lăsînd lipa-lipa – dîre lipicioase, face „bau!", chicoteşte, îşi machiază tristeţea: „La prima oră, acordorul de linişte/ vine din spatele cuvintelor/ care chicotesc şi se înghesuie/ în cortegiul funerar al zilei./ El confundă trotuarul/ cu claviatura unei constelaţii banale/ peste care îşi picură clipele/ fără carne, fără viziuni,/ cu tristeţea uşor machiată şi/ ca şi cum s-ar jena/ să te ţină de braţ,/ şchioapătă cîţiva paşi mai în spate" (*Acordorul de linişte*). Poteca e, însă, şi un drum al regăsirii în singurătate; cele două semnificaţii ale spaţiului liric de identificare se adună în primul poem al cărţii, o „artă poetică" a unui autor care „se hlizeşte" în jocurile lui Huizinga pentru a se regăsi în melancolia eminesciană: „din zori pînă seara/ las o dîră de cuvinte în urmă/ ca Hänsel şi Gretel/ să-mi găsesc drumul îndărăt./ Şi dă-i, şi vorbeşte!.../ Estimp, tu vii chipurile/ însetat de cuvintele mele,/ le numeri şi le strîngi în paporniţă/ (pentru cei ce nu au, zici)/ dar eu, pe ce potecă mă întorc?/ Şi iar începe truda/ vorbitului în zadar/ şi iar fac potecă de vorbe şi/ tu vii şi te hlizeşti/ în spatele tăcerii,/ rupi pînza paingului/ şi calci pe ultimul sunet/ din care visam să-mi fac/ o autostradă pe care/ să hoinăresc./ Singur" (*Dîra de semne*). Jocul – o spune Huizinga – include (şi) o mare doză de cruzime astfel încît, dincolo de joaca lingvistică („Cuvintele ţopăie pe catalige/ lungindu-şi gîtul peste gard/ după vocalele care nu mai vin/ şi fără care nu se mai poate/ barză, bursuc, viezure, mînz/ mierlă/ - Rezemat de o virgulă/ căzută din afişul/ cu lansările cărţilor de sticlă/ gardianul conchide:/ «Geaba ai papuci/ dacă n-ai cîrmîz/ mai bine dai cîrmîzul/ şi păstrezi papucii»" – *Referat de necesitate*), poetul ajunge inevitabil la această structură de profunzime a ludicului: **toba** e înlocuită, iată, cu **tîmpla**: „cu însufleţire să lovim toba:/ ram ram ram ram!/ Mai tare,/ să scuturăm colbul imposturii/ de pe sufletul sunetului,/ cel care navighează/ în bărcuţa de hîrtie/ spre care suflăm ca boii/ din staulul biblic./ Cu însufleţire să lovim:/ ram ram ram ram!/ Pune mîna, rupe-ţi-o din cot/ dacă îţi este mai îndemînă/ şi loveşte cu ea!/ tu ce cauţi aici?/ N-ai tu putere pentru toba asta/ sau, cine ştie, poţi să o spargi./ Ia, copile, tîmpla asta e/ mai la îndemînă,/ mai moale:/ tam taram..." (*Toboşari cuminţi*); asumîndu-şi şi alte ipostaze lirice („eu pariez că nu se-aud ecouri/ chiar dacă baţi un cui în tîmpla ceţii..."; „s-ajungi la timp şi traficînd ispite/ din golul tîmplei în vecie să te-arunci", se spune în poemul *La patru fix*), tîmpla/ toba reprezintă unul din semnele-reper de pe poteca lui Valentin Talpalaru.

Figura lirică din *Acordorul de semne* este **călugărul serii** care înoată în Lethe, rîul uitării, aşteaptă să-l întîlnească pe „bunul Charon", luntraşul zdrenţăros care să-l treacă peste Aheron, rîul morţii: „Îmi trebuie mult curaj să ies din casă/ de parcă/ aş ieşi din trupul de frupt. De vină/ e resemnarea de călugăr a serii./ La capătul străzii, pustiul/ îşi ascute briciul/ pe ochii mei,/ iar eu «stîng, drept, stîng, drept...»/ şi apoi «stîng, stîng, stîng...»/ Ai de ce să rîzi:/ ce să caute pe aici/ bunul Charon,/ cum să-şi tîrîie barca pe uscat?/ Aerul este şubred/ şi umezeala mi-a căptuşit ochii" (*Curaj*): aici sunt sărbătorile fără glorie ale tristeţii, tăcerile sunt „frumos ambalate", iar păsările curg spre „apa cea moartă". Simbolul în care se regăseşte, întreg, călugărul serii din poemele lui Valentin Talpalaru rămîne Enkidu, un „personaj liric" de lungă tradiţie în poezia noastră contemporană, de la Nichita Stănescu încoace: „Hai prietene, povesteşte-mi singurătatea/ unde cuvintele ajung ca nişte veşti/ despre cîştigarea războiului./ Ezitarea noastră o simţi? E/ ca şi cum n-am avea de ales/ cu ce moarte îi astupăm gura./ Toţi încearcă tertipul terţului/ ca şi cum ar fi/ un cod de comunicare iar noi/ literele pe care le desenează golul/ uluit de puterea-i/ După cum vezi, eu/ mai umil şi mai clasic,/ prost încheiat în carne ca/ într-o salopetă duhnind/ de cuvinte şi emoţii/ sunt tot mai copleşit/ de splendoarea nimicului" (*Enkidu, impostorul*).

Poeţii l-au ales pe Enkidu pentru că el adună, din plămada mitologică a *Poemului lui Ghilgameş*, toată drama

dar şi superbia omului însuşi; închipuit de zei, „educat" de oameni, după ce învaţă plăcerile, Enkidu descoperă plînsul, coşmarul, delirul şi, la capăt, infernul: cum spune *Dicţionarul*: „Mitul lui Enkidu simbolizează destinul omenirii, eroul fiind omul prin excelenţă, care, după concepţia antropogonică a întregii Mesopotamii, e plămădit din lut de zei, străbate treptele obligatorii ale evoluţiei de la viaţa inocentă printre fiare, trecînd prin erotism, viaţă pastorală, prietenie umană, traiul civilizat de cetate, eroism, boală şi moarte". De aceea, simbolul lui Enkidu se regăseşte la atîţia poeţi contemporani; printre ei, Valentin Talpalaru: „Ce te holbezi?/ Astea sunt pene de aripi de înger./ Cu ele/ înstrunam săgeţile ascezei/ pentru vînatul pocăit/ din stepa rusă./ Batiuşca – mă rugam/ toţi poeţii sunt chiulangii,/ lasă-i neprihăniţi în poala păcatului.../ Toţi întorc faţa spre miezul clepsidrei,/ către nisipul care susură/ ca o maree,/ iar timpul le creşte pe faţă/ ca o barbă/ încît toţi seamănă cu Enkidu/ iar/ corabia toamnei se cutremură de rîsul lor!/ Batiuşca – mă rugam,/ în faţa rîsului ei se opresc plîngînd/ şi pe degete li se face/ păienjeniş ca la Parce./ Lasă-i, uite, curg din văzduh/ fulgi din aripi de înger..." (*Răspuns lui Enkidu*). Semnul distinctiv al călugărului serii, al lui Enkidu din *Acordorul de semne* este **interogaţia**, strecurînd „sămînţa îndoielii" într-o lume trufaşă, poziţionînd fiinţa în lume, pe „glezna fină a îndoielii", adică: „Cum adică, în numele adevărului să/ te tatuez cu un epitaf/ încă în viaţă fiind,/ iar eu, bunul tău scrib, să inventez/ un alt fel de a te descifra,/ după alte semne, după alte lumi?/ Dacă semnele au formă de ţipăt/ este un bun prilej/ de a se face contrabandă între lumi şi/ trebuie să le port în spinare/ ca pe o cochilie?/ Mai bine îţi pun chipul/ ca o nadă în calea asceţilor -/ eu parte n-am de îngăduinţă./ (Celui adus pe cheltuiala/ celor vii ori celor morţi,/ pus să lustruiască piatra înserării/ pînă va prinde viaţă/ nu-i va fi dată/ veşnica libertate)" (*Cum adică*). Majoritatea poemelor lui Valentin Talpalaru pivotează în jurul interogaţiei; tehnic, aproape fiecare text din *Acordorul de semne* se dezvoltă pentru sau dintr-o întrebare care, cel mai adesea, secţionează poezia pentru a o reformula; în acest fel, de exemplu: „Trista mea, ştiu că ai vrut să mă naşti/ ca aceleaşi cuvinte să ne curgă prin vene/ în albia secată a trupului./ E lumină prea multă pe ochi?/ Ia de acolo cît prisoseşte./ În sinea ta ai fost martorul,/ iar eu vînatul valsînd/ în jurul ţăruşului/ după un preludiu/ pentru jumătate de voce./ Nu-i nimic, trista mea,/ nimeni nu se naşte cu totul viu/ şi nu-i păcat fără dezlegare,/ aşa că naşte-l în linişte/ pe cel căruia i-ai dat/ dreptul meu de a fi" (*Preludiu pentru jumătate de voce*). Interogaţia este, în poezia lui Valentin Talpalaru, ceea ce se cheamă un **relansator textual**, dar şi un **nucleu semantic**, fixate în întrebări precum „despre ce să vorbesc/ cu voi, cei din partea de jos/ a clepsidrei?/ Să tac, apuneţi?/ Să aştept sfîrşitul înfruntării/ dintre pardos şi ied,/ dintre columbă şi acvilă,/ dintre mine şi umbră?" (*Dincolo de prag*), „adică, mă întrebi, voi muri de singurătate?" (*Cineva trebuie să existe*), „apoi spunem frumos noapte bună/ şi ce mai facem?" (*Fă-te mică...*), „de cîte ori ai plouat toamna aceasta?" (*Statistică*), „vom biciui trupul viorii cu aplauze de mahala?" (*Crochiu*), „cum era pe maidan?" (*Concesie*), „Ce spui? Trecem înot Gibraltarul/ în dimineaţa asta peltică?" (*Ce spui?*), „Cît de departe/ vom ajunge cărîndu-ne/ unul pe altul/ în memorie?" (*Negru pe alb*). Arhitectura poemului se bazează pe acest semn esenţial de pe poteca de vorbe a lui Valentin Talpalaru; întrebarea lămureşte stări, senzaţii, sentimente, nelinişti, spaime, relaţia fiinţei cu sine şi cu lumea: elaborate, uneori în exces, textele din *Acordorul de semne* se structurează şi din punct de vedere tehnic în jurul **?**: „Stau în trupul meu/ ca un trofeu potrivit/ pentru pilda lui Iov -/ poate sunt chiar/ cîntecul său de priveghi./ Cine mă poate semăna/ cu palma căuş/ peste focul stins/ al amurgului?/ Cine mă crede/ rod otrăvit cu iubire/ în casele voastre de lut/ în care tăcerea/ curge pînă la capăt?" (*Pînă la capăt*).

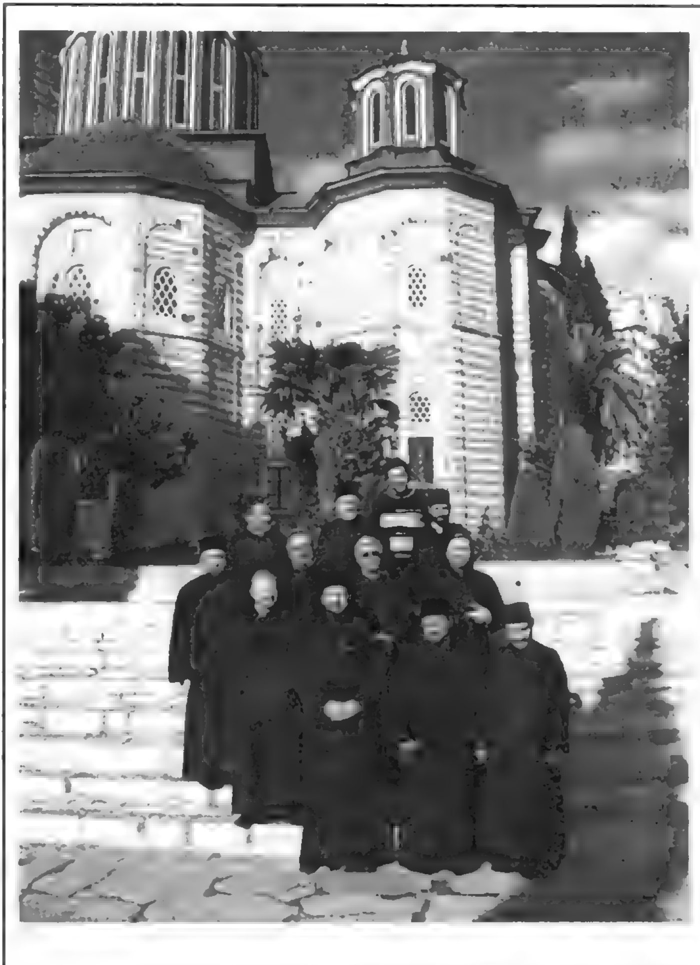
Mai mult încă, **drumul de întrebări** din *Acordorul de semne* desemnează spaţiul poetic însuşi: „de vizavi spre nicăieri" (sau altfel: „mai aproape ori mai nicăierea"), acesta e teritoriul liric, scoica, neantul şi locuinţa poetului. În sfîrşit, interogaţia e chiar viaţa, începutul şi sfîrşitul: cînd nu vrei, nu mai poţi, nu mai ai ce întreba, spune poetul, se încheie totul, se instalează crepusculul: „Încerc dimineaţa cu degetul îndoielii:/ «O să mai fiu viu şi astăzi? / Are sens să mai trezesc lumina/ încă o dată din cuibarul ei leneş?/ Cît mă mai ţin puterile/ pentru grijile mele de om viu»/ vine vremea cînd, vai,/ îmi sunt de ajuns mie/ şi nu mai rămîne loc/ nici măcar de îndoială" (*Crepuscul*). De la dimineaţa încercată cu degetul îndoielii pînă la vremea cînd îşi este de ajuns sieşi se trasează, în fond, potecile de vorbe ale lui Enkidu din *Acordorul de semne*; o carte nu doar interesantă şi valoroasă prin temele, motivele şi modul construcţiei poemelor, ci şi prin – pur şi simplu – frumuseţea versurilor; lîngă imagini percutante de felul „duduia duce amurgul în lesă" sau „domnişoară, ţi-a căzut umbra", poetul, fan al folk-ului, adaugă poeme ce se cer cîntate de folkiştii adevăraţi ai generaţiei sale: astfel, versurile: „Cîntă iar tăcerea-n palida oglindă,/ chipul tău inundă amintiri subţiri,/ Cade-n poala toamnei, pasărea de fum/ săgetată seara de privirea care/ scutură nostalgic amoraşi pe drum/ ca o pradă coaptă pentru resemnare./ Aerul se-ascunde-n goluri de paradă/ astfel că degeaba mă respiri furiş./ Luna zace-n baltă ca o veche nadă/ şi nu poţi s-o tulburi răsărind pieziş./ Hai mai bine-n balul omului de rînd/ să petrecem tandru şi postum, rîzînd" (*Recuzită*); muzica, eventual, la Victor Socaciu, Nicu Alifantis, Mircea Vintilă, Doru Stănculescu...

Arhimandrit Timotei AIOANEI

Urmați-le credința!

Pelerini la Muntele Atonului (I)

De ce oare oamenii au fost întotdeauna iubitori ai munților în care Dumnezeu s-a arătat învăluit în lumină? În istoria mântuirii, Sinaiul, Taborul, Eleonul și alți munți au locurile lor bine conturate, păstrate până azi în scrierile sacre și-n istoria lumii.



În Noul Legământ, la câteva sute de ani după activitatea Sfinților Apostoli și a urmașilor lor, Muntele Atonului sau Athosul, cum este cunoscut în general, și-a câștigat un renume special. Capete încoronate, mari generali ai imperiului bizantin, patriarhi și episcopi iar mai târziu șiruri nesfârșite de pelerini și-au îndreptat pașii, daniile și rugăciunile către acest loc supranumit „Grădina Maicii Domnului".

De ce oare își îndreaptă pașii atâția închinători către Aton? *„La munți suflete să ne ridicăm, mergi acolo de unde vine ajutorul"* spunea demult proorocul. Poate și pentru că este un munte în rugăciune, o cetate a spiritualității rămasă invincibilă, o candelă veșnic aprinsă, un far luminos bătut mereu de vânturi, furtuni și vijelii incredibile.

Istoria muntelui se întinde în zeci de tomuri, scrise cu atenție, în trecute vremi, de monahii răbdători și osârduitori care au trudit zeci de ani, la lumina lumânărilor, pentru a consemna istorii și tradiții străine de lumea aceasta în care trăim noi. Mulți ridică din umeri la auzul acestor tâlcuiri vechi, dar ele fac parte dintr-o tradiție sfântă care pentru monahii athoniți este aidoma Scripturilor. Când pășești în Sfântul Munte - Aghion Oros - pășești de fapt într-o lume a Fecioarei Maria - Stăpâna sau Egumena acestui spațiu, - a Sfinților, a marilor daruri pe care Dumnezeu le-a făcut unor oameni aleși.

Nu știu cum or fi alții, dar eu de câte ori am ajuns la Aton am avut o bucurie negrăită. Întotdeauna m-am simțit nevrednic să ajung acolo. Trăiri profunde, pregătiri, dezlegarea duhovnicului, griji, planuri, toate acestea se împletesc înaintea unei călătorii către Muntele Sihaștrilor. Uneori înaintea călătoriei nici nu am reușit să mă odihnesc. Gândurile toate erau ajunse deja, cu mult înaintea mea, acolo…

Dacă nu ai un sentiment aparte pentru un astfel de pelerinaj, acesta, pelerinajul, nu-și atinge pe deplin scopul. În perioada *21 noiembrie - 1 decembrie 2007*, un grup de clerici format din ostenitori ai Cancelariei Mitropolitane din Iași și din profesori de la Facultatea de Teologie „Dumitru Stăniloae" a făcut un pelerinaj la Muntele Athos.

Având binecuvântarea Prea Fericitului Părinte Daniel, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române și Locțiitor de Mitropolit al Moldovei și Bucovinei grupul de pelerini de la Iași, format din 12 persoane, a considerat pelerinajul și ca o călătorie de studii, luând contact direct cu o parte din istoria și strălucirea Bizanțului, prezent la Athos prin tradiții, prin odoare și relicve de mare preț, prin atmosfera de altădată întâlnită în vremea aceea la Catedrala și mănăstirile din capitala ves-

tului imperiu.

Ziua I - 21 noiembrie 2007

După săvârşirea Sfintei Liturghii din ziua sărbătorii Intrării Maicii Domnului în Biserică, grupul format din Arhim. Lect. Dr. Varlaam Merticariu - vicar administrativ al Arhiepiscopiei Iaşilor, Arhim. Timotei Aioanei, exarh cultural al Arhiepiscopiei Iaşilor, Arhim. Benedict Sauciuc, consilier silvic al Arhiepiscopiei Iaşilor şi stareţ al Mănăstirii Neamţ, Arhim. Drd. Emilian Nica, asistent la Facultatea de Teologie, Pr. Lect. Dr. Consilier Mihai Vizitiu, Pr. Prof. Dr. Viorel Sava - Decanul Facultăţii de Teologie „Dumitru Stăniloae", Pr. Prof. Dr. Nicolae Achimescu, Pr. Prof. Dr. Costache Grigoraş, Pr. Prof. Dr. Petre Semen, Pr. Conf. Dr. Ion Vicovan, Ierod. Lavrentie Ţurcanu şi masterandul Dumitru Ojog au călătorit spre Bucureşti, făcând un popas la Patriarhia Română şi la Facultatea de Teologie „Iustinian Patriarhul" din capitala României.

Ziua a-II-a - noiembrie 2007

De la Bucureşti călătoria a continuat prin Bulgaria până la Sofia, unde am vizitat majestuoasa Catedrală „Alexandru Nevschi" şi Palatul Sfântului Sinod al Bisericii Ortodoxe Bulgare.

Delegaţia a fost întâmpinată de P.S. Episcop Naum, Secretarul Sfântului Sinod al Bisericii Ortodoxe Bulgare care ne-a oferit date despre istoricul Catedralei şi al Palatului Sfântului Sinod, reţinându-ne şi la masa de prânz. Drumul nostru a continuat prin Bulgaria şi apoi prin Grecia până la Uranopolis, port la Marea Egee pentru corăbiile care merg la Muntele Athos.

După mai multe zile de furtună, marea era liniştită, cerul senin ca-n zilele de vară, oferindu-ne astfel posibilitatea de a putea călători cu vaporul a doua zi, după programul stabilit.

Ziua a-III-a - 23 noiembrie 2007

După rezolvarea formalităţilor vamale şi a obţinerii Diamonitirionului (permis special necesar pentru vizitarea muntelui) ne-am îmbarcat pe vaporul „Aghios Panteleimonos" care ne-a dus până la Dafni, portul Sfântului Munte. De pe puntea vasului am avut posibilitatea, pe parcursul celor două ore cât a durat călătoria, să admirăm chiliile, arsanalele şi mănăstirile presărate pe porţiunea de câteva zeci de kilometri dintre Uranopolis şi Dafni. Am trecut cu vaporul pe lângă arsanaua (portul) Sf. Ştefan cel Mare de la Zografu şi arsanalele mănăstirilor Hilandar şi Konstamonitu, dar şi prin vecinătatea vestitelor mănăstiri Dochiariu, Xenofontos şi Panteleimon (Rusicon).

Însoţiţi de pescăruşi şi de mulţi pelerini, unii veniţi ca şi noi din locuri îndepărtate, am admirat frumuseţea cerului senin şi a apei care împrumută pe alocuri culoarea smaraldului. Timpul a trecut fără să ne dăm seama şi am călcat, cu emoţie şi evlavie, pământul binecuvântat al Atonului.

Din portul Dafni, unde ne aştepta o maşină, am început pelerinajul propriu-zis. Prima mănăstire în care ne-am închinat a fost Sfântul Panteleimon-Rusicon, cu o istorie de un mileniu, locuită de monahi ruşi începând cu anul 1840. Se spune că numărul lor a trecut, înainte de revoluţia din 1917, de 3000 de nevoitori. Pentru un asemenea sobor, mănăstirea are nenumărate construcţii, chilii şi paraclise, care seamănă de departe cu un oraş. Căzute în ruină în timpul dictaturii roşii, Rusiconul trece acum printr-o perioadă de restaurare care continuă în ritm susţinut, cu numeroase ajutoare venite din Rusia şi Uniunea Europeană.

Pe malul mării Egee am continuat călătoria la Mănăstirea Xenofontos, datând din veacul X, ajutată de domni români ca Neagoe Basarab, Vlad Călugărul, Radu cel Mare, Mihnea Voievod şi alţii. Mănăstirea adăposteşte două vestite icoane „Odighitria" şi „Sf. Gheorghe" şi are o frumoasă şi spaţioasă biserică, cu o impunătoare catapeteasmă de marmură şi cu pictura nouă în altar şi Naos realizată de călugări din obştea mănăstirii.

Am urcat muntele trecând pe lângă schitul Mănăstirii Xenofontos şi am ajuns, după un ceas de mers cu maşina, la chilia românească Sf. Gheorghe-Colciu. Ne-am închinat în micul paraclis, am făcut un trisaghion la mormintele părintelui ieroschimonah Dionisie Ignat şi al ieroschimonahului Gheorghe-Gamaliil Boboc, am vizitat smerita chilie a părintelui Dionisie (amenajată ca un modest muzeu) şi am admirat priveliştea şi liniştea locului.

Părintele ierodiacon Ghimnazie ne-a oferit măsline, pâine şi apă rece, ne-a spus un cuvânt folositor şi apoi am plecat spre mănăstirea Vatopedu.

Mănăstirea se afla în febra pregătirilor pentru sărbătoarea Sf. Ioan Gură de Aur (după calendarul athonit). Erau aşteptaţi delegaţi din toate Bisericile Ortodoxe, ierarhi şi clerici, pentru a-l cinsti pe marele ierarh de la Constantinopol, al cărui cinstit cap îl păstrează mănăstirea, la împlinirea a 1600 de ani de la trecerea sa la cele veşnice.

După vizitarea bisericii mari şi închinarea la icoanele Maicii Domnului: „Prevestitoarea", „Ctitoriţa", „Mângâietoarea", „Înjunghiata", „Atotîmpărăteasa" şi la sfintele relicve aflate în tezaurul mănăstirii, ne-am întâlnit cu stareţul Efrem în Sinodiconul oficial.

Cu acest prilej, monahul Daniel Cotescu, ghidul nostru în spaţiul vatopedin, i-a prezentat pe toţi clericii delegaţiei de la Iaşi şi a urmat o discuţie interesantă între aceştia şi stareţul mănăstirii.

În obştea Mănăstirii Vatopedu, se pare cea mai numeroasă în prezent din tot muntele, vieţuiesc 15 români, cei mai mulţi absolvenţi de Şcoli superioare (proveniţi din familii vestite).

Valentin CIUCĂ

Prin Galeriile ieşene

Cine este, Doamne, Omul?



Chiar dacă pare doar o întrebare retorică, ***Felix Aftene*** încearcă încă o ipoteză din perspectiva artei asupra misterului numit *Om*. Lucrările lui recente, expuse la Galeria *Dana*, realizează o conexiune firească cu orizontul spiritual al antichităţii şi sporeşte astfel dilema. În fapt, opera de artă nu rezolvă probleme, ci doar le enunţă din cele mai variate puncte de vedere. Conştient că biologia nu poate fi decât o premisă pentru succesive interogaţii, artistul convoacă în spaţiul atelierului tot felul de fauni şi bacante, satiri care participă la zgomotoasele alaiuri dionisiace sau doar în labirintul *Minotaurului*. *Hermafroditul* nu poate lipsi. El nu este altceva decât fructul iubirii dintre Hermes şi Afrodita pe care o nimfă pofticioasă a pus ochii încercând să-l seducă. Cum a fost refuzată, nimfa acvatică l-a îmbrăţişat cu frenezie devoratoare şi au rămas astfel veşnic legaţi purtând povara unei sexualităţi ambivalente. Tema ţine, biologic, de disfuncţii ale glandelor cu secreţie internă, artistic însă se exprimă printr-o imagerie cultivată de creatori notorii.

În spaţiul artistic ieşean, tema n-a interesat prea mult, probabil din lipsa apetitului pentru subiect sau doar motivată de dificultăţile ei. Dezinhibat faţă de pudorile burgheze, Felix Aftene o exploatează cu lejeritatea omului modern pentru care tabuurile trebuie demontate prin simplul gest al numirii lor. Pictorul aparţine în mod evident altui tip de cultură asupra omului, implicit a corpului uman, de unde prejudecăţile au fost, în mare parte, eliminate. El face din luciditate o formă de existenţă şi din discursul liber o filosofie. Nu participă ca antecesorii altădată la prelungite libaţii proletare, zgomotoase şi ineficiente, când îşi reaminteau de condiţia tragică a omului şi vărsând, în consecinţă, lacrimile aferente, uitate apoi la fel de glorios în dimineţile mahmure ce urmau. El pare a fi grav în întrebări, ludic şi senin în răspunsuri. Universul lui se configurează potrivit legilor esteticului unde ideea de morală nu exclude comentariile acide.

Cultivarea ambiguităţilor sugestive face ca în câmpul compoziţiilor să apară personaje deloc jenate de dubla lor sexualitate concomitentă, pornind de la principiul străvechi *naturalia non turpia*... Frumuseţea de efeb a unor personaje, maternitatea potenţială a altora, dotarea cu sâni supranumerici şi falusuri violente simultan, sugestiile unui erotism năbădăios conferă vitalitate în planul ideilor şi al imaginilor presupuse de această desfăşurare orgiastică a simţurilor. Excepţionale sub raportul dinamicii formelor, a contextului grafic tratat cu inventivitate îndelung exersată, compoziţiile lui reţin atenţia şi generează atitudini imediate. Frumuseţea unor astfel de imagini constă nu în figuraţia imediată a formelor distribuite în cadru, ci în conceptul mitologic asupra căruia glosează cu aplicaţie şi interes profesional. De aici şi reluarea unor motive în sculptură astfel încât privirea a *tutto rondo* să introducă în discuţie o sugestivă şi incitantă volumetrie cu numeroase curbe închise şi deschise spre a contura astfel ideea de senzualitate neostentativă

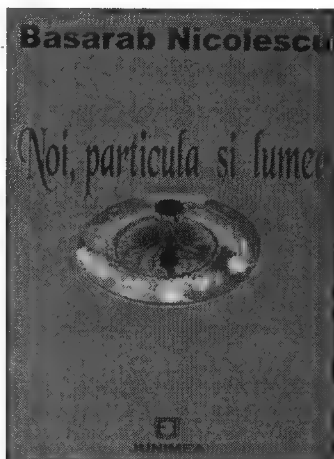
Operele de acum ale lui Felix Aftene presupun prin polisemantismul lor simbolic o permanentă adaptare a recepţiei în funcţie de calitatea subtilă a mesajelor induse fiecărei imagini. Trecerea pragului ce desparte mundanul de spiritual, dintre contingent şi metafizic se dovedeşte a fi singura soluţie capabilă să amplifice semnificativ calitatea reprezentărilor globale. Dreapta judecată se poate bizui acum numai pe suportul unei estetici active, participative şi stabilirea unei conduite care exclude din start posibilitatea vulgarităţii. Artistul îşi asumă conştient povara de a rosti adevăruri pe care ceilalţi le sugrumă în faza de proiect. Inteligenţa şi aplicaţia artistică îl servesc cu devotament în acest parcurs al căutării omului şi a umbrei lui, pictând în fapt o veritabilă antropologie cu final incert. Natura omului nu se rezumă doar la principiul că ontogenia repetă filogenia, însă nici nu-l neagă. Cunoaşterea prin artă poate oferi savanţilor teme de reflecţie dar şi oglinda în care omul poate părea simultan apolinic sau dionisiac, eroic sau laş, puternic sau fragil, moral sau pervers. Până la urmă putem conchide că este câte puţin din toate acestea. Defectele ne unesc, din păcate, mai rapid şi mai trainic decât virtuţile...

PULS EDITORIAL

Emanuela ILIE

*Noi, particula şi lumea transdisciplinarităţii**

În anul ce a trecut, colecţia ***Ananta. Studii transdisciplinare***, propusă din 2005 de prestigioasa editură ieşeană Junimea şi coordonată de Tiberiu Brăilean, s-a îmbogăţit cu cîteva titluri cel puţin provocatoare, oricare dintre volumele lui Basarab Nicolescu (***Noi, particula şi lumea***, ***Transdisciplinaritatea. Manifest*** şi ***Teoreme poetice***), Thierry Magnin (***Între ştiinţă şi religie***) sau Tiberiu Brăilean (***Gnoza de la Bilca***) ilustrînd o serie de paradoxuri doar în aparenţă absurde, în fond incitante, pe care cititorul cărţii de gen –amestec savant de de filosofie şi fizică, de poetică şi mitologie, în fine, de ştiinţă şi religie- trebuie să şi le asume lucid, încă de la început. De altfel, ***Noi, particula şi lumea***[1], la care mă voi referi în continuare, se deschide cu un fel de parabolă ce avertizează cititorul asupra inerentelor dificultăţi presupuse de lumea cărţii, punctînd în acelaşi timp singurul cod atitudinal propice înţelegerii unui asemenea univers al contrarietăţii, al paradoxului revelator. Ea se inspiră dintr-o povestire filosofică despre *Sfatul Păsărilor*, scrisă de un poet persan din sec. al XII-lea, Attar: după o lungă călătorie în căutarea adevăratului lor rege, Simorgul, păsările ajung în cea de-a şaptea vale, cea a uimirii. Locul în care simultan este zi şi noapte, călătorul vede şi nu vede, există şi nu există. Dacă se agaţă de ceea ce cunoaşte, de obiceiurile căpătate în timp, lumea văzută aici pare absurdă, incoerentă, de aceea poate cădea pradă disperării. Dacă acceptă însă deschiderea către această lume necunoscută, noua privelişte i se înfăţişează în toată coerenţa şi frumuseţea sa…



Şi, într-adevăr, dificultăţile presupuse de un eventual demers hermeneutic nu sînt puţine. Prima şi poate cea mai semnificativă pentru cititorul literat, nefamiliarizat deci cu fizica cuantică, matematica ş.a.m.d., este vehicularea în carte a unor noţiuni şi concepte de bază din aceste ştiinţe, înlănţuite decisiv, deci imposibil de separat ori de rupt: lumea cuantică, infinitul mic, paradoxurile cuantice (paradoxul Einstein – Podolsky – Rosen sau EPR, paradoxul "pisicii lui Schrödinger" etc.), teoria lui Planck asupra discontinuităţii şi revoluţiei cuantice, particulele cuantice, formulele lui Einstein – Planck şi de Broglie, relaţiile lui Heisenberg, inegalităţile lui Bell, criptografia cuantică, principiul *bootstrap*-ului etc. sînt doar cîteva dintre teoriile doar amintite sau prezentate succint în primele cinci capitole din *Noi, particula şi lumea*, căci ele constituie, din punctul de vedere al lui Basarab Nicolescu, premisele necesare ale propriei demonstraţii, avînd ca finalitate *sine qua non* acceptarea faptului că fizica cuantică, posedînd "germenul unei revoluţii conceptuale fără precedent în epoca modernă", nu doar schimbă imaginea noastră despre lume, ci recunoaşte un anume "potenţial al vieţii şi al transformării privind lumea noastră, universul nostru şi, în ultimă instanţă, propriul nostru loc în univers" (p. 253). O atare dificultate este sporită, evident, de apelul la teoriile şi formulele anterioare despre "Viziunea realităţii şi realitatea viziunii", tratate într-un alt capitol. Conceptelor intuite şi ulterior chiar aplicate în practică de Cardano, Poincaré, Hadamard, Kepler, Bohr li se adaugă, în capitolul al 9-lea, "De la terţul inclus la ontologie", teoria lui Ştefan Lupaşcu despre terţul inclus, ce contrazice logica binară: există un al treilea termen T care este în acelaşi timp A şi non-A, principiu care pare a contrazice chiar propria noastră identitate, propria noastră existenţă. Acest principiu abia constituie un fel de bază piramidală a teoriei lui Basarab Nicolescu: tridialectica lui Lupaşcu - cea a "omogenizării", cea a "eterogenizării" şi cea "cuantică"- exprimă atît structura ternară, tripolară (omogen – eterogen – starea T) "a oricărei manifestări a Realităţii, coexistenţa acestor trei aspecte inseparabile în orice dinamism accesibil cunoaşterii logice, raţionale" (p. 273), cît şi sinteza, tendinţa lor unificatoare. Antagonismul, lupta contradictoriilor nu implică separarea, ci "*neseparabilitatea*: nu există element, eveniment sau punct undeva în lume care să fie independent, care să nu fie într-un raport oarecare de legături sau de ruptură cu un alt element sau eveniment sau punct, din moment ce există mai mult de un element sau evenimat sau punct în lume… Astfel, totul este legat în lume (…) Antagonismul energetic este deci o viziune a unităţii lumii, unitate dinamică, unitate de înlănţuire indefinită a contradicţiilor întemeiate pe o structură ternară universală." (p. 278, subl. aut.)

Chiar şi fragmentar, dacă vreuna dintre aceste teorii ori concepte nu poate fi asimilată cu mijloacele logicii comune, cum bine intuieşte Basarab Nicolescu, un cititor răbdător al cărţii poate desprinde… logica înlănţuirii lor şi, desigur, dincolo de avalanşa aproape năucitoare a noţiunilor ştiinţifice, concepţia autorului, o concepţie de o mare coerenţă, subtilitate şi utilitate. *Noi, particula şi lumea* priveşte, în definitiv, raporturile dintre fizică şi metafizică, într-un sens mai larg, chiar raporturile dintre discipline. Basarab Nicolescu preferă, însă, în locul principiilor vehiculate spre mijlocul secolului XX (pluridisciplinaritate şi interdisciplinaritate), termenul introdus în 1970 de Jean Piaget: ***transdisciplinaritate***, căci el "priveşte, cum o indică prefixul "trans-", ceea ce este în acelaşi timp *între* discipline, *înăuntrul* diferitelor discipline şi *dincolo de* orice disciplină. Finalitatea ei o reprezintă înţelegerea lumii prezente, unul dintre imperativele ei constituindu-l unitatea cunoaşterii" (p. 321, subl. aut.). Radical diferită de cunoaşterea disciplinară, care implică cel mult un singur şi acelaşi nivel de Realitate, corespunzînd unei cunoaşteri *in vitro*, cunoaşterea transdisciplinară se interesează de dinamica generată de acţiunea mai multor niveluri de Realitate în acelaşi timp şi corespunde unei cunoaşteri *in vivo* (p. 323). Miza reală a acestei teorii? De a revela unei alterităţi nu atît mefiente, cît suspicioase ori posedînd un bagaj minimal în domeniul fizic şi metafizic, absoluta coerenţă a universului vizibil şi invizibil. Mai întîi, prin radicala modificare a

viziunii despre logica autentică (substituirea convingerii într-o logică binară cu certitudinea existenţei unei logici ternare), şi, prin aceasta, realizarea apelului real la unitate pe care-l transmite interfaţa oricărui lucru, fenomen sau eveniment din univers. Resimţirea, prin toţi porii, a apartenenţei la Tot, ce transcende toate micro- sau macroparticulele dintr-o lume doar în aparenţă sfîşiată de contradicţii şi ameninţată de monştrii divizării.

Acesta este şi sensul dezideratului plasat în poziţia finală a demersului (transdisciplinar!) lui Basarab Nicolescu: "naşterea unei culturi transdisciplinare, care va contribui la eliminarea tensiunilor ce ameninţă planeta noastră, este imposibilă fără un nou tip de educaţie, care să ia în calcul toate dimensiunile fiinţei umane" (pag. 334). Mondializarea educaţiei, printr-un accent puternic pus pe cei patru piloni ai unui nou tip de educaţie: *a învăţa să cunoaştem*, *a învăţa să facem*, *a învăţa să trăim împreună* şi *a învăţa să fim*, adică exact pe ceea ce în Raportul Delors al Comisiei internaţionale pentru educaţie în secolul XXI, de pe lîngă Unesco, s-a considerat a fi de o maximă importanţă în pedagogia noului mileniu. Este, aceasta, utilitatea practică a gîndirii transdisciplinare a lui Basarab Nicolescu, o gîndire ce astfel se conjugă, fericit, cu ontologia actuală, spre exemplu cu cea a lui Emmanuel Lévinas, în direcţia unei pledoarii transparente pentru responsabilitatea faţă de alteritate, pentru preocuparea constantă şi într-adevăr onestă faţă de destinul celuilalt. Singura soluţie, în fond, spre a converti şi propria identitate într-o particulă perfect integrată în Marele Tot…

[i] Cartea, apărută iniţial în Franţa (cu titlul *Nous, la particule et le monde*, Le Mail, 1985) şi premiată de Academia Franceză, este excelent tradusă de Vasile Sporici.

---

* **Basarab Nicolescu**, *Noi, particula şi lumea*, Iaşi, Editura „Junimea", 2007

Ştefan OPREA

*Drama existenţei „formelor vii"**

Un om din Petroşani, Dumitru Velea, îmi trimite mereu câte o carte - aproape anul şi cartea. De formaţie filosofică, poet, dramaturg şi eseist, fost multă vreme secretar literar, apoi director al Teatrului „Ion D. Sârbu", creator neliniştit şi prolific în toate aceste domenii, Dumitru Velea este autorul a peste treizeci de volume de o diversitate impresionantă. A debutat la Cartea Românească, în 1973, cu volumul de poeme *Lucifera* şi a continuat, tot acolo, cu eseuri de estetică şi filosofie adunate sub un titlu cu bătaie înaltă – *Banchetul* – în ambele zone trimiţând ulterior spre



cititori cărţi temeinice. La fel de productiv se manifestă şi în domeniul teatrului, cele şapte volume ale sale propunând – mai mult cititorului decât scenei – piese de factură filosofică, meditativă, poetică.

Tot din domeniul teatrului este şi recentul op pe care l-am primit de la finele anului 2007. Poartă un titlu metaforic, împrumutat din teoria teatrală: *Forme vii*. Cum poate înţelege uşor orice om de teatru, cartea este dedicată actorilor, ei fiind „forma vie" prin care teatrul capătă fiinţă de efemer şi etern, de trecere şi jertfă. Autorul adună, în cele 520 de pagini ale volumului, profiluri ale actorilor şi regizorilor care au slujit scena din Petroşani de la începuturi (1948) şi până în prezent. Realizate cu talent scriitoricesc, dar şi cu acribie de cercetător şi cu precizie analitică, profilurile sale surprind personalităţi ale scenei privite atât din perspectiva strict umană, cât şi din cea artistică, fiecare regăsindu-se în paginile cărţii cu viaţa lui particulară – adesea marcată de vicisitudini -, dar, mai ales cu identitatea sa artistică şi cu „povara" personajelor cărora le-a dat viaţă pe scenă. Printre cei mai cunoscuţi oameni de teatru cu care Dumitru Velea ne dă întâlnire se numără creatori care au marcat, prin creaţiile lor scenice, nu numai viaţa teatrului din Petroşani, ci evoluţia teatrului românesc din ultimii cincizeci de ani: regizorii Marietta Sadova şi Vlad Mugur (cărora li se alătură vrednici urmaşi ca Florin Fătulescu sau Dan Tudor), apoi actori ca Elena Antonescu, Costel Rădulescu, Gheorghe Iordănescu, Ana Colda, Mariana Cercel, Dragoş Pâslaru, Claudiu Bleonţ, Virgil Flonda, Magda Catone, Emilia Popescu, Şerban Ionescu, Dinu Apetrei, Mirela Cioabă, Avram Birău şi alţii – mulţi alţii, cartea cuprinzând 60 de asemenea profiluri. Prin modul cum sunt prezentaţi aceştia, autorul izbuteşte să obţină o imagine completă a evoluţiei teatrului din Valea Jiului, un fel de mini-istorie – picătură din istoria generală a teatrului românesc. Adesea, profilurile se constituie în adevărate drame individuale pe care actorii le-au trăit în diferite perioade ale evoluţiei teatrului, iar din acestea se configurează momentele unor drame de ansamblu ale instituţiei teatrale. La acestea Dumitru Velea se referă şi într-un studiu introductiv – privire istorică şi critică asupra stării teatrului în relativ scurta lui existenţă, o existenţă nu singulară, ci asemănătoare cu a multor instituţii de acelaşi profil din România celei de a doua jumătăţi a secolului trecut. Aflăm astfel că, înfiinţată în 1948, odată cu atâtea alte teatre din ţară, instituţia a fost nevoită să se supună rigorilor ideologice impuse: „S-a solicitat tot mai mult teatrului – scrie Dumitru Velea – ca acel *caracter naţional* (la care se referea Eminescu în celebrul studiu *Repertoriul nostru naţional*) să şi-l schimbe în *caracter politic*, să devină *tribună politică*. În asemenea condiţii, ideologicul, cu ilustrativismul lui estetic trece în faţa dimensiunii morale […]. Arta reprezentării se supune acum unor servituţi alienante şi subiectiviste". Iar despre actorii dislocaţi atunci din Capitală (de la fostul teatru al lui Victor Ion Popa) şi trimişi spre „o viaţă nouă", autorul notează: „Iată-i pe aceşti actori care merseseră şi la Teatrul Naţional din Cernăuţi ori la Teatrul de Nord sau de Vest să-şi împrumute *corpul* unui *suflet*, unui repertoriu românesc, acum în Valea Jiului pentru mult timp, trebuind să-şi lase *corpul* locuit de un *suflet* străin". Velea se referă, bineînţeles, la repertoriul tezist şi ilustrativist al presiunilor ideologice: „Privind fişele de creaţie ale actorilor din această perioadă (şi nu numai), te cuprinde un sentiment de milă şi compasiune. Prin nimic aproape nu se mai poate recupera ceva din destinele lor."

După ani şi ani, s-a ivit şi un moment înviorător. A fost trimisă în Valea Jiului – spre reeducare! – indezirabila regizoare Marietta Sadova, care a însemnat, pentru actorii de acolo şi pentru instituţie, o adevărată *primăvară teatrală*. Ea a atras şi

alţi creatori de spectacole – regizorii Sică Alexandrescu, Petre Sava-Băleanu, Liviu Ciulei, Lucian Pintilie, scenografii Maria şi Paul Bortnovschi, Traian Niţescu, Th. Ciupe, Mihai Tofan, Elena Forţu, Elena Pătrăşcanu-Veakis, precum şi dramaturgi valoroşi ca Horia Lovinescu, Ion D. Sîrbu, Marin Sorescu, D.R. Popescu, Ion Băieşu, Teodor Mazilu. Dramaturgia românească de calitate îşi găseşte loc pe scenă în locul trâmbiţaşilor de până atunci.

Dar perioada bună se sfârşeşte în 1983, când începe un adevărat reflux: piesele bune sunt trecute în umbră: „Se suprasolicită în teatru caracterul naţional dus până la emfatic datorită subordonării sale politicului. Unii regizori se refugiază în Occident, actorii tineri îşi caută locuri mai bune în Bucureşti. Apoi, anul 1989 a adus alte derute. „Dureroasa absenţă a libertăţii se preschimbă într-un prost relativism al acesteia. Lupta anterioară a artei şi teatrului, uneori *de gherilă*, de a-şi recupera şi păstra autonomia chiar sub scoriile ilustrativismului ideologic, cade într-o dezordine emfatică a libertăţii, a unei explozii de abstracţiuni «estetice» zburătăcite în toate compartimentele sociale. «Scenarii» se văd peste tot de ochii izbiţi de brusca lumină. Arta se amestecă mai mult ca oricând cu nearta. Scena se mută în stradă şi strada devine o sală de teatru“. Teatrul din Petroşani se trezeşte în pragul colapsului; rămâne cu un singur actor! Urmează alţi ani de eforturi, de dureroase zbateri pentru salvarea instituţiei. Şi cum omul sfinţeşte locul, s-au găsit oameni care s-au angajat la această muncă de salvare şi teatrul a revenit la condiţia şi la misiunea sa, încât astăzi se poate mândri că este o scenă pe care au văzut lumina reflectoarelor lucrări valoroase, într-un *program estetic* valoros şi coerent. Alături de dramaturgi români s-au aflat în repertoriul teatrului nume de rezonanţă din dramaturgia universală: Plaut, Goldoni, Eugen Ionescu, Sartre ş.a. Cu modestia omului serios, Dumitru Velea nu spune nimic despre contribuţia sa la această renaştere.

Destinul teatrului „Ion D. Sîrbu“ – aşa cum îl înţelegem din această carte – seamănă cu al majorităţii teatrelor din România şi prin aceasta demersul lui Dumitru Velea capătă semnificaţie şi valoare.

---

* **Dumitru Velea,** *Forme vii*, Petroşani, Editura Fundaţiei Culturale „Ion D. Sîrbu“, 2007

Nicolae BUSUIOC

*„Corabia de la mansardă“**

Cine n-a auzit de poetul Arcadie Suceveanu, cine a putut rămâne indiferent când a citit, a recitit sau a ascultat mai în şoaptă, mai cu glas de tunet, fie şi măcar un scurt poem din creaţia sa? Dar abia la lectura unui întreg volum ne dăm seama de temelia de pe care pornesc zidurile de spirit, înălţate în lumina blândă şi străvezie prin care gândurile sunt alungate spre toate punctele cardinale, atunci percepem zenul lui cotidian şi confortabil, atunci vom simţi cu adevărat emoţiile şi arderile, dragostea, ura, teama, orgoliul, nădejdea, suferinţa şi, mai ales, timpul când înfloresc copacii, când copiii se zbenguie, apele curg sonor la nesfârşit, munţii rămân de neclintit iar textele lui iau forma cărţilor magice şi învăluitoare. Arcadie Suceveanu coboară din Sucevenii Cernăuţiului, nume tras de la întemeietor, unul venit de la Suceava frumoasei Bucovine, lasă în urmă nu fără regret Siretul lui Alecsandri, Valea Cosminului şi Dumbrava Roşie, o geografie spirituală cu amprente adânci în sensibilitatea-i artistică, descalecă în Chişinăul Basarabiei care, ca şi Bucovina de Nord, tot al Marelui Ştefan este. Debutează cu volumul *Mă cheamă cuvintele* (1979), continuă cu *Ţărmul de echilibru* (1982), cu multe cărţi pentru copii, dar consacrarea literară deplină vine de la *Mesaje la sfârşit de mileniu* (1987), *Arhivele Golgotei* (1990), *Secunda care sunt eu* (1993), *Eterna Danemarcă* (1995), *Mărul îndrăgostit de vierme* (1999), *Cavalerul Înzadar* (2001), *Zaruri pictate* (2003) şi *Corabia de la mansardă* (2005), o impunătoare antologie.



Scriitor complex, Arcadie Suceveanu îşi defineşte un stil original, poate chiar un sistem propriu care impresionează adesea prin exprimarea non-conformistă a atitudinilor şi trăirilor filtrate prin ritmuri ale elocinţei poetice. Este vocea profundă care ilustrează, cu maximă autenticitate, propria viziune lirică, regăsim în poemele sale spiritul bucuriei, deopotrivă serios şi autoironic, dar şi pe cel al tristeţii, redat de sentimente şi meditaţii acute asupra lumii în care îşi duce existenţa, de multe ori acceptată ca pe o povară. În *Corabia de la mansardă*, poetul îşi frământă gândurile şi ideile către esenţa înţelesurilor universale. Obsesii, revolte, idei percutante, polemică forte, îndrăzneală, reflecţii, iubiri, iluzii, contradicţii şi mistere – totul înfăţişat în lirismul inspirat al celui care pune mare preţ pe limba plină de frumuseţe, limpezime, eleganţă şi din care se respiră "aerul de taină al rostirii sale care are ceva din lina unduire a valsurilor vieneze, din lunecarea lebedei pe ape, dar şi din ritmurile bărbăteşti ale căluşarilor, comparabile cu impetuoasa curgere a râului de munte" (Vasile Ramanciuc).

Poetul a copilărit cu poveşti şi legende, a crescut în mitologia fabuloasă a locului, s-a lipit de tradiţii, fără să neglijeze însă, cu timpul, experimentul clasic, modern şi postmodern, urmând drumul unei evoluţii lirice remarcabile. Iată o ilustrare a autenticităţii trăirii poetice a ceea ce se poate petrece când înfloresc salcâmii: "Ave Maria,/ cântă floarea-n salcâmi / de aseară / fără să-şi dea seama bine ce spune. / Zeul din ei e păgân / şi trimite-n afară tulburătoare mesaje / ("O iliadă de floare, / o bâlbâială profetică", va zice, / acelaşi Poet). / Pitită-ntre flori, / moartea-i săracă şi plânsă. / În preajma salcâmilor acum / Poetului s-ar putea să-i cadă coroana. / – De ce? m-aţi întreba. / – Aşa, din senin, v-aş răspunde." ("Ce se poate întâmpla cu poetul când înfloresc salcâmii"). Versurile lui provoacă, incită, te pun pe gânduri, elegia, parabola, visul, pastelul şi balada, portretul şi sonetul sunt semnale şi viziuni pentru reinventarea liniştii şi a tăcerii, sunt simboluri care pun accent nu pe incantaţia fonică ci pe cea metaforică, poetul "trăieşte dramatic punerea lucrurilor şi valorilor sub semnul unei ciudate transmutaţii şi a unei substituţii măcinătoare" (Mihai Cimpoi). Lirismul meditativ cu tonul său oracular, actul poetic existenţial vizează teme tulburătoare cum se întâmplă cu încrâncenarea tragică în "Maşina apocaliptică": "La drept vorbind, iubit cetitor, mă şi tem / să te invit în atelierul mecanic / al acestui poem / pe cât de lucid pe-atât de halucinant / căci aici şi acum, Domnul Abis şi Prinţul Neant / vor pune în funcţiune, / după un scurt repaos, / maşina de

fabricat absurd, / maşina de fabricat haos. / Iată-i aşadar răsucind şuruburi / mişcând nevăzute pistoane / mici scripeţi ai istoriei contemporane / până când - priviţi - roţi dinţate / se-mbucă şi crişcă / şi minunea învie, ”comedia se mişcă” / … Iată o mănăstire plânsă şi-nlăcrimată / iată munţii Carpaţi traşi în judecată / Şi în sfârşit iată-o corabie curtată de tangaj / după care, iată-te şi pe tine, iubit cetitor, / apărând în peisaj / prins în mecanismul meu delirant / alături de Domnul Abis şi Prinţul Neant”…

Versul cantabil, sarcastic şi acuzator, stilul direct sau aluziv, lexicul bogat, dincolo de verbiaj şi repetiţie, definesc poezia care este existenţa însăşi, ea proiectând în ideea de sine chiar actul de a fi, definesc rotund codul poetic al lui Arcadie Suceveanu, demonstrează legătura strânsă între estetic şi cognitiv, asigură virilitatea unei poezii intelectuale înţesată de simboluri. Monologul liric legat de drama Basarabiei atinge cote înalte, nu acceptă reprimarea sentimentului ancestral, se dezlănţuie împotriva neadevărului şi imposturii dintr-o istorie falsificată: ”Arhivele Golgotei sunt la un pas de noi, / Vedeţi pereţi roşii, parcă vopsiţi cu sânge? / Acolo rana lumii suspină-n nopţi şi plânge / Şi plâng toţi răstigniţii, treziţi din doi în doi” (”Arhivele Golgotei I”) sau ”E frig şi plouă, Doamne, în arhive / Şi îngeri roşii, la lumina torţii, / Ne trec, de vii, la fondurile morţii, / Şi cad de sus morminte costelive” (”Arhivele Golgotei II”).

Există tendinţa ca spiritul unei cărţi să fie supus mentalităţii potrivnice, azi textul continuă să se distanţeze de logosul autentic, metalimbajul cunoaşte şi el drumuri încurcate, cine ştie, ontologia va fi probabil abandonată în favoarea scriiturii facile. Şi câte alte fenomene imprevizibile nu pot apărea? O carte interesantă este un lucru mult dorit. Montaigne aminteşte în *Eseuri*-le sale că Lucreţiu a descoperit, mai bine ca oricine, ce înseamnă lucrul dorit; tânjim după el mai mult decât după oricare altul. Montaigne adaugă: omul, socotind că lucrurile sunt pricină, se încarcă şi-şi însuşeşte altele pe care nu le ştie şi nu le cunoaşte, în care-şi împlântă dorinţele şi speranţele, le ia în mare cinste şi laudă. În mare laudă se cuvine a intra poezia lui Arcadie Suceveanu. Ca orice antologie cuprinzătoare, *Corabia de la mansardă* reflectă aventura creaţiei care este riscantă dar superbă în finalitate. Cititorul avizat şi cu simţ critic accentuat va descoperi în lirica poetului plurisemnificaţia fundalului estetic, de la tonul şi ironia amară la metafizica absurdului, de la scenariul solemn şi scepticismul neascuns, la condescendenţa toleranţei într-un deşert existenţial şi până la convingerea că un edificiu poetic temeinic şi inspirat este ca un templu al intimităţii desăvârşirii într-un amestec frapant de romantism şi modernism. Pe acest traseu, el are grijă să nu cadă în impudic şi indecent tocmai pentru că are o ţesătură de principii de la care nu se abate. Tandreţea lui? E întâlnită în fervoarea pentru ceea ce-i place şi îl emoţionează. Personalitatea lui? E o asamblare fascinantă şi derutantă în acelaşi timp, e o armonie stimulată mai ales de contactul cu el şi cu esenţa poeziei sale, ceea ce nu ne împiedică să rămânem şi cu imaginea aristocratului elegant, în plimbare la vreme de seară prin frumoasele parcuri ale Chişinăului contemporan, când poate îşi spune în taină: ”E cosmicul vânt tot mai rece / Şi veacul respiră mai greu… / Iubiţi-mă, lucruri, căci trece / Secunda care sunt eu”.

---

* **Arcadie Suceveanu**, *Corabia de la mansardă*, Chişinău, Editura „Litera International“, 2005

George BĂDĂRĂU

*Revelaţia psalmistului**



Eul liric, aflat mereu în faţa necunoscutului, a misterului, îl caută pe Dumnezeu şi încearcă o relevare a divinităţii, în psalmul care păstrează sentimentul religiosului. Dacă Tudor Arghezi era în psalmi un *poet religios*, aşa cum demonstrează N. Manolescu, nu acelaşi lucru se poate spune despre **Dumitru Vacariu**. În *Psalmii fiului rătăcitor*, acesta din urmă redescoperă sentimentul religios şi gândeşte metaforic despre condiţia umană, nefericire, suferinţă, destinul care nu poate fi intuit de fiinţa omenească.

Poezia sa, fără a fi prin excelenţă una mistică, reprezintă o oscilare continuă între spaţiul sacru şi spaţiul profan, între înălţare şi prăbuşire, într-un lanţ de interogaţii, în tonalităţi tragice. Din acest motiv, în textele sale identificăm simboluri ale trecerii spre lumea de dincolo, ale plecării şi ale revenirii în sine, ale zborului (cocorilor) care trimite „spre realitatea biografiei omului exterior“ (Ioan Holban), simboluri vizând realitatea efemeră şi irealitatea veşnică.

În spaţiul poetic din *Psalmul fiului rătăcitor*, copleşit de întrebări fără răspuns, suferind din pricina incertitudinilor, poetul face cale întoarsă spre tărâmul copilăriei, al purităţii. Acesta şi-a risipit viaţa, imaginându-şi o întâlnire cu Isus, o comuniune cu divinitatea. Va afla în acest spaţiu mirific certitudinile de care are atâta nevoie? Poetul, însetat de absolut, încearcă să se regăsească pe sine, într-un univers dominat de vegetal şi confesiunea sa elegiacă îşi continuă curgerea la nesfârşit, ca un torent care adună tot ce întâlneşte în cale: „Te-am pierdut înainte de a te cunoaşte/ şi te-am hulit, negându-ţi dumnezeirea/ şi ascunzându-mă de întrebările ochilor tăi/ întristaţi de rătăcirea mea“. În momente de sinceritate recunoaşte teatralitatea gesturilor sale, calitatea de histrion umilit, care dispreţuieşte în timp ce se închină şi se îndoieşte de existenţa substanţei divine. Există, desigur, şi puţin arghezianism (de natură conceptuală) în turnura acestor versuri, pe cât de triste, pe atât de răscolitoare.

Motivul crucii apare aici ca o deplasare a suferinţei de la divinitate la poet. Omul obişnuit se prăbuşeşte sub apăsarea acestui obiect sacru, atunci când vrea să refacă itinerariul spre Golgota şi înţelege, în sfârşit, deosebirea dintre divinitate şi omenesc. Numai Isus şi-a putut asuma condiţia tragică la dimensiuni universale, a făcut din religia sa o religie a iubirii faţă de oameni, sperând în înţelepciunea acestora: „La vârsta primelor mele îndoieli tu m-ai părăsit…/ Ori am fugit eu din tine?/ Nu mai ştiu…/ Dar ţi-ai uitat crucea în braţele mele./ De atunci te caut mereu, Iisuse/ să-ţi dau crucea îndărăt,/ că e prea grea pentru mine/ şi prea mă înspăimântă/ urcuşul vrăjmaş şi nesfârşit spre Golgota“.

Alte texte reprezintă meditaţii pe tema condiţiei umane, amintind de experimentalismul, instrumentalismul lui Al. Macedonski: „Dangăt de dangăt/ se leagă,/ se-ncheagă,/

vibrând/ un suspin/ murmurând/ un amin/ pentru noi/ amândoi" şi de alte accente simboliste.

---

* **Dumitru VACARIU**, *Psalmii fiului rătăcitor*, Iaşi, Editura Junimea, 2007.

*Plânsul inorogului**



Folosind tehnica obişnuită a colajului, cu enumerări expresive, semnificative, neaşteptate, Nicolae Turtureanu apelează la un ton parodic trimiţând la paremiologie „cititorul cel bun se cunoaşte de dimineaţă" şi înfăţişează Cititorul Model, ancorat în cotidian: „El îşi clăteşte ochii în apele gazetelor matinale/ bea ceai chinezesc şi se gândeşte la/ nemurirea sufletului", urcă în tramvai şi acolo „Cititorul cel bun se ţine cu o mână de bara/ de direcţie/ iar cu cealaltă tatonează realitatea ilustrată a zilei", interesat de întâlnirile la nivel înalt, creşterea şi descreşterea apelor Dunării,/ a imperiilor….".

Caracterul ludic al poemelor sale a mai fost semnalat şi cu altă ocazie, ironia subţire, trecerea bruscă de la un nivel de semnificaţie la altul, amintind de Marin Sorescu, fac din **Nicolae Turtureanu** un poet interesant. Dintr-o avalanşă de enumerări aflăm că aşa numitul Cititor Bun: „deschide radioul, televizorul, aragazul/ frigiderul, maşina de spălat creierul…", „nu pierde nici un vernisaj, nici o lansare de carte/ la apă…".

Motivul **tramvaiului**, care sugerează, de obicei, scurgerea vieţii, capătă în acest volum o altă valoare: semnifică o secvenţă diurnă, banală, tristă, repetitivă, unde **poeziile** sunt puse alături de **jucării**: „Cititorul cel Bun îşi ia ziarele, revistele/ jucăriile, poeziile/ închide ce e de închis/ şi **se culcă pe-o ureche**/ iar a doua zi o ia de la capăt".

Într-o listă de *Uimiri*, poetul înregistrează câteva aspecte cotidiene, trecute prin folclor şi cultură universală: „carul cu boi electrici şi Ion/ pocnind din bici"; „copiii străzii papă aurolac/ şi-nvaţă englezeşte fără profesor"; „Toată filosofia marxist-leninistă/ s-a dus pe apa sâmbetei/ într-o vineri/ poeţii nu mai visează/ cai verzi pe pereţi/ muza de la Burdujeni/ s-a dovedit o codoaşă/ pusă la loc de cinste/ în Cartea Albă a securităţii"; „toate găurile negre/ sunt cusute cu aţă albă".

Într-un alt poem, evocă vremea de altădată, când **poezia** avea altă structură, altă curgere, altă misiune, în opoziţie cu textele scrise acum, la repezeală: „Ce secetă/ după marile inundaţii lirice!/ A fost o vreme când poemul năvălea vijelios/ ruperi de nori evocau mari falii/ pe coala întinsă ca o câmpie fertilă/ Metafora fulgera cititorul…".

Câteva pagini de jurnal versificat trimit la ritualul de înmormântare, la metafizica unui eveniment din biografia poetului, la meditaţii pe tema **fortuna labilis** şi, nu în ultimul rând, la comuniunea om-natură: „Pe malul apei, în lumina crepusculară,/ filtrată de brazii aprinşi/ ca nişte lumânări de vecernie,/ voiam să mă-mbăt/ să urlu,/ sau să dispar/ să mă neantizez".

Unele note argheziene conferă textului un ton jucăuş, în evocarea universului intim, atât ca metrică: „Din făina de furat/ am făcut un aluat/ Doamne, cum am mai crescut/ ca un anacolut/ şi cum s-au întortocheat/ drumurile/ pân-la-pat/ că şi eu eram furat", cât ca şi sintaxă poetică: „Ţi-au secat, de lapte, sânii".

În acest „plâns al inorogului", Nicolae Turtureanu a valorificat specia lirică de bocet, sub forma unei meditaţii profunde, pe tema absenţei femeii iubite. Patul este gol ca un sicriu, melancolia se amplifică, atmosfera devine bacoviană: „Când mă trezesc/ ştiind că nu mai eşti,/ doar ploaia, ca un flaut,/ se tânguie-n fereşti,/ se tânguie-n fereşti/ Şi stinse-s pentru mine/ luminile cereşti/ luminile cereşti".

Între paginile de jurnal versificat poetul a introdus texte experimentale, străbătute de singurătate şi de sfâşieri lăuntrice: „În pădurea Agafton/ sună-un clopot monoton/ (sur le pont d'Avignon) se dansează din buric/ sub o lună plină/ ca o burtă de mandolină". Sunt aici atitudini balcanice care nu fac notă discordantă cu ludismul din creaţia poetului.

În unele versuri femeia dispare, vegetalul rămâne singurul element concret, efectele meteorice sunt devastatoare: „La iarbă verde, zise mama,/ în loc cu verdeaţă/ unde nu-i întristare/ nici suspin/ dar e ceaţă/ şi voi mă vedeţi/ pe zi ce trece/ tot mai puţin". Notele autobiografice se înlănţuie grav, ordonat, în simboluri sugestive.

---

* **Nicolae TURTUREANU**, *Atâta verde peste cerul alb*, Iaşi, Editura TipoMoldova, 2006.

Silviu GONGONEA

*Forme ale insolitării**



Herta Müller - metamorfozele terorii, de Cosmin Dragoste, este, pare-se, prima carte de la noi despre Herta Müller, *devenită* scriitoare de expresie germană după ce, în 1987, părăsea România şi *încerca* să-şi continue existenţa la Berlin. Despre Privirea Străină ne vorbise nu doar în cărţile sale, o făcuse chiar de curând, indirect, la o televiziune autohtonă, la o oră târzie, într-o emisiune, reluată a doua zi şi (ironie!) întreruptă de o ştire tocmai din politichia românească, mai mult, am putea-o spune într-o doară - dincolo de pura întâmplare - ca un alt semn oportun/inoportun al aceleaşi lumi a „băgătorilor-de-frică".

Având la bază o teză de doctorat, cartea lui Cosmin Dragoste ne atrage atenţia prin caracterul unitar, conferit, cum se explică autorul însuşi, de abordarea „cronologică" şi „tematică" a operei celei care avea să fie recunoscută ca „Herta Müller din Banat". Bun cunoscător al literaturii germane, Cosmin Dragoste întocmeşte iniţial o mică istorie a acestei literaturi din spaţiul românesc, ca să-şi focalizeze apoi demersul critic asupra mirabilului nucleu de la *Aktionsgruppe Banat* la care-şi va găsi o apartenenţă ideologică inclusiv autoarea *Animalului inimii*; despre ceilalţi membri (Rolf

Bossert şi alţii) autorul vorbind mai ales în numeroasele prezentări la traducerile făcute din operele acestora. Este o generaţie ce - dublând din *Herta Müller - metamorfozele terorii* - se iveşte „în noile realităţi comuniste“, o generaţie căreia în loc să i se aprobe diologul, i se oferă lenta distrugere. Aktionsgruppe Banat avea să devină, desigur, mai mult decât o grupare literară, un centru de rezistenţă faţă de ideologia infiltrată obsesiv în toate structurile sociale.

Pentru Cosmin Dragoste, „privirea străină“ este „un ochi care insolitează realitatea“ (pag. 132), cea de care se foloseşte subtil pentru a-şi compartimenta studiul, chiar dacă la corpul propriu-zis dedicat Hertei Müller se anunţă o abordare cronologică, şi asta nu înainte de o pregătire prealabilă printr-o critică a criticii de întâmpinare, uneori, cum de altfel ne obişnuise deja, chiar de pe o poziţie fermă: „opera de debut a Hertei Müller a depăşit orizontul şi, pe alocuri, competenţa criticii prin modernitatea sa“ (pag. 80). Pentru fiecare roman prezentat se găsesc, astfel, forme ale „insolitării“ în „eros“, „copilărie“, „autorităţile rurale“, „faună şi floră“ ş.a.m.d., culminând cu explicarea mecanismelor prin care se face simţită figura tatălui/ dictatorului/ regelui care controlează tot, deoarece *„întreaga operă a scriitoarei poate fi privită* - se opinează în carte - *ca pe **o luptă cu figura Tatălui**“* (s.a.) (pag. 262). Rafinamentul asocierilor - vom face abstracţie de paralele reuşite făcute cu filmele lui Kusturica, de aluziile la pictura lui Picasso sau Dali, cu un anume fel de muzică - este unul menit să scoată la lumină sub forţa restrictivă a tatălui? a dictatorului? ipostaze ale înstrăinării, proiectate straniu într-o psihoză colectivă: „Frustrarea este adânc înrădăcinată în mulţime (fiindcă acesta este rezultatul dictaturii - anularea individului), care începe să asculte mai mult de instincte. Viaţa sa se desfăşoară pe un palier inferior, dorinţa nebună de supravieţuire activează la maxim potenţele corpului fizic. Existenţa desfăşurată este coordonată mai mult de instincte, cine doreşte să dezvolte şi alte capacităţi este sancţionat prompt“ căci, cum se spunea memorabil cu un paragraf mai sus, „Foarte uşor se pot citi romanele autoarei prin prisma oricărei dictaturi din Europa sau din lume.“ (pp. 266-267).

Problemele limbajului se discută din punctul de vedere al izolării şi al conservării sensului în zona de unde venise autoarea. Este vorba, cu alte cuvinte, de rodul unei experienţe individuale. În consecinţă, pentru literatura germană, acest aspect nu mai constituie un factor periferic, ci mai mult unul al exotismului, care-şi găseşte acum locul meritat în centru. „Aşadar, limbajul «enclavei» este unul adânc şi plin de sensuri. Este un limbaj care nu-şi permite să fie glumeţ, fără acoperire, nu-şi poate permite să-şi dilueze conotaţiile până la dispariţie. De aici şi acel «cu totul altfel», care se evidenţiază în scriitura autoarei.“ (pag. 74). Pe de altă parte, în capitolul „O poetică a tăcerii“, se evidenţiază calculul minuţios în tehnicile de construcţie, un calcul ce nu ştirbeşte cu nimic spontaneitatea din scrierile prozatoarei. Sunt cunoscute, la fel, acele neobişnuite *colaje* ce au apropiat-o uneori de spiritul avangardist.

Un capitol care ar putea ocupa un loc aparte ar fi cel intitulat „Blana de vulpe şi mecanismele narării“. Securitatea, când îşi făcea obişnuitele vizite în absenţa locatarei, tăia şi câte o bucăţică din blana de vulpe. Cosmin Dragoste numeşte acest fapt nu doar „una dintre «fineţurile psihologice» ale Securităţii“, ci şi „liantul dintre public şi secret“. El întăreşte, de asemenea, că autoarea „semnalează mereu, în text, desfăşurarea evenimenţială. Aceasta se face prin semnale «criptice», prin indicii ascunse în roman: modelul floral strâmb de pe rochia Adinei anticipează «lumea pe dos» în care va fi nevoită eroina să supravieţuiască.[…]. Mărul (fructul trădării) cu viermele în el devine parabolic pentru relaţia celor două fete, Adina şi Clara, despre modul în care aceasta se va distruge din cauza infiltrării în ea a ofiţerului de Securitate Pavel Murgu.“ (pp. 168-169)

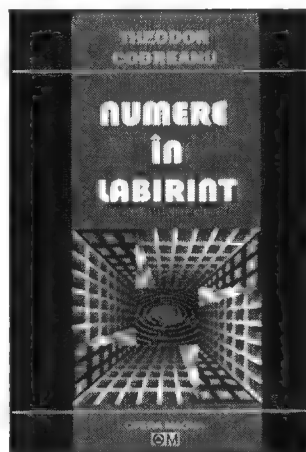
O carte, aşadar, despre unul dintre scriitorii de calibru care s-au desprins din zona Banatului este *Herta Müller - metamorfozele terorii*. Unul deloc accesibil ce nu facilitează drumul cititorului prin paginile romanelor sale, dar care, paradoxal, are forţa de a nu şi-l fi rătăcit cu nimic până la final. Cosmin Dragoste are meritul de a fi lămurit prin abordarea tematică şi psihanalitică un univers apăsător şi halucinant, unul pe care tot el îl compară cu cel kafkian. Prin stilul pe care Herta Müller îl practică nici nu poţi şti dacă stinge o criză sau dacă între timp provoacă o alta. Este, pe drept cuvânt, cum se spune în *Herta Müller - metamorfozele terorii*, ceva la mijloc, „O conştiinţă a scriitoarei care scapă categorisirilor de tip «modern», «post-modern», «post postmodern» etc. Există o singură denumire pentru ea: conştiinţa artistică, ce transcende curente şi epoci literare“ (pag.76).

---

* **Cosmin Dragoste**, *Herta Müller - metamorfozele terorii*, Craiova, Ed. „Aius“, 2007

Simion BOGDĂNESCU

*Biografia numărată a ideilor**



Nu întîmplător îmi aşez această recenzie sub nimbul inefabil al poeziei eminesciene! Arbitrar, însuşi destinul omului, şi cu atît mai mult destinul celui ales ca să fie creator, de unde, totuşi, atîta determinare? Aceste idei nu vreau să pară că sunt scrise în vînt! Ele dau seamă, la modul existenţialist, că omul este şi ceea ce el face. Şi unul dintre exemplele concludente îl constituie, după o grea şi severă cîntărire, traseul muncit cu o voinţă sintetizatoare şi firească, al scriitorului Theodor Codreanu.

Într-un sens major, mi-i dat să văd în el, la grad cutremurător, un împătimit al Ideilor, precum Césare Pavese, pentru care farmecul şi dorinţa irepresibilă de a gîndi sunt mai delicioase şi mai eliberatoare decît însuşi actul sexual. Călugărirea de sine, această „meserie de a trăi“, să ducă la ideea eliberatoare a tuturor neliniştilor şi întrebărilor pe care le vieţuim? Cred că aşa este: singurătatea ne scrie şi ne numără!

„Numere în labirint“ (vol. I) semnată Theodor Codreanu este, aşa cum însuşi scriitorul afirmă în „Predoslovie“ – „o consemnare ideatică a existenţei“ sale în 59 de caiete, numerotată, datată, aşadar, prin pitagoreicele numere, iar nu pe momente şi zile. Eu i-aş zice şi altfel. I-aş zice: ***biografia numărată a ideilor***.

Ucenicia codreniană răzbate din viziunea generală a tomului, comportă similitudini cu ascetismul, cu mucenicia. Ideea predilectă ce traversează perioada între ianuarie-decembrie 1964 şi ianuarie-decembrie 1969, se particularizează în consideraţiile despre geniu, în antiteză cu mediocritatea, proble-

mă filosofică de sorginte kantiană şi, mai ales, schopenhaueriană.

Adolescentul, în formare ca profesor şi scriitor, îşi expune frămîntările interioare ale gîndirii sale profunde, cînd mai succint, cînd mai detaliat, luîndu-se de piept cu tot ceea ce înseamnă conformism, banalitate indezirabilă, cameleonism şi ideologie demagogică şi utopică, adevăr convertit în minciună, iubire legală şi ilegală, naivitate şi renunţare, suferinţa unui inadaptat superior, aruncat în lume de pe băncile unui liceu într-un sat primitiv şi fără orgolii (chiar dacă se numeşte Orgoieşti!), unde, spre a nu se plafona, îşi aduce cărţile de la Bogdăneşti (centru comunal!) cu căruţa!: „Suferim şi pentru că nu suntem capabili să ne adaptăm vieţii mediocre."

Atracţia autorului pentru „fragmentar"şi pentru gîndirea de lux, aforistică, este consubstanţială talentului său şi, ca şi Ion Creangă, se scuză, la modul histrionic, simţind că „a scris lung pentru că nu a avut timp să scrie scurt!". Multe dintre cugetări au sclipirea memorabilă şi se fixează, prin lapidaritate, paradox, expresivitate. Cîteva exemple: „Pe lîngă frumuseţea fizică, la ce-ar mai folosi şi cea morală?", „Nimic nu face adevărul mai preţios ca minciuna. De aceea, se cuvine a-i preţui pe mincinoşi", „Nicăieri nu se greşeşte mai mult decît în viaţa sentimentală", „Dacă suptul copiilor nu ar crea plăcere, multe femei ar uita să-i mai alăpteze", „Chiar în zdrenţe poţi fi bun de ceva: de sperietoare", „Proştii au un defect – îşi subapreciază prostia", „Poate că geniul nu-i decît mediocritatea conştientă de sine".

Cîteva pagini aparţin umorului negru, urmuzismului, acel rîs galben, ceea ce ne îndeamnă să credem că Theodor Codreanu are disponibilităţi multiple de exprimare şi ar putea trece cu dexteritate către absurdul existenţial eugenionescian. Spre pildă: „Nae Ţ. e chel. Are maţe de salcie. Rîde portocaliu. Uneori merge la cenaclul gîştelor din spermatozoidul porcului. Rînjeşte la microfon şi suduie de Papă. Se pomeneşte strugure de căţea. Cumpără organe majore şi vinde chibrituri cu mămăligă. Îşi bate joc de capre. E cu gîndul ţeapăn şi tuşeşte pe mînecă. Strigă la bube."

Unele „numere din labirint" demonstrează că tînărul de atunci a început cu poezia, dar s-a resemnat, pentru că s-a trezit din somnul poetic la realitatea critică.

Mi-ar fi plăcut să rămînă în atmosfera „somnoroasă" a lirismului, întrucît, dacă unele încercări denotă oarece stîngăcie, cel puţin una dintre ele surprinde. Sper să am dreptate: „Pietre de moară îmi umblă în creier/ Şi macină, macină-ntruna./ Şi boabele rîd şi s-ascund/ Şi-n zdrumicări se desfată/ Ai, pietrele, pietrele urlă şi plîng." (*Pietre*, 1953). Expresionism nobil, înalt!

Dar nici nu se cade să-l eliminăm din sfera poeticului, pentru că, în ultimă instanţă, rămîne un poet de idei cu farmecul brumei timpurii căzute pe tîmple. Meditaţia labirintică este echivalentă cu suferinţa eului personal în raport cu nedescifratele căi torsionate ale vieţii: „Piedicile şi eşecurile au menirea fericită de a ne amintit că nu suntem singuri şi pe un drum drept."

Semnificaţiile imaginii labirintice alcătuiesc o mitologie personală: labirintul social-politic: „În labirint, oamenii sunt orbi şi cînd li se dă «lumină»". Rătăcire, inutilitate, pierdere a identităţii („simplu **număr în labirint**"), adulmecare primejdioasă a indivizilor între ei: „În labirint, românii au devenit un popor de **urmăritori**." Salvarea vine prin retragerea din hăţişul politico-social în imaginarul „real" al labirintului cărţilor şi, de acolo, ca scriitor, prin insinuarea în psihologia umană: „Un mare artist trebuie să se joace prin labirintul sufletului omenesc."

Volumul I al cărţii *Numere în labirint* semnată Theodor Codreanu îmi răsare ca un **regresus** fericit, nostalgic, dar şi sever, autocritic, o regăsire a timpului numărat, ce nu s-a pierdut în van!

* **Theodor Codreanu**, *Numere în labirint*, vol. I, Iaşi, Editura „Opera Magna", 2007

Constantin SECU

*Judecăţi critice**

LEONARD GAVRILIU
JUDECĂŢI CRITICE
Vol. III (2005)
Editura MOLDOPRESS
Paşcani, 2006

Sub titlul *Judecăţi critice*, ***Leonard Gavriliu***, poet, prozator, eseist, critic literar, autor de studii ştiinţifice, publicist, a adunat în trei volume, de peste 200 de pagini fiecare, articole şi dialoguri apărute în paginile revistei „Spiritul critic" (publicaţie pe care a fondat-o şi care apare trimestrial la Paşcani), de cele mai multe ori acestea fiind semnate cu pseudonime precum Nichifor Huţupan, Irina Tanacu, Simion Găburici, Moise Teleman, Sia Ciudin, Nestor Breban, Miana Scutelnicu, Eugen Arapu ş.a. Doctor în psihologie, membru al Uniunii Scriitorilor, Leonard Gavriliu este un cunoscut publicist, de-a lungul timpului făcând parte din redacţiile unor ziare şi reviste, pe unele chiar le-a şi condus ori s-a numărat printre fondatorii lor. Putem aminti aici publicaţiile „Luptătorul bănăţean", „Scrisul bănăţean", din Timişoara, revista „Studium", din Suceava, „Informaţia Bucureştiului", „Spiritul militar modern", dar a fost şi consilier al unor edituri, cum ar fi IRI şi „Univers enciclopedic", din Bucureşti. Retras la Paşcani, Leonard Gavriliu a continuat bogata activitate publicistică, fondând revista „Spiritul critic", în paginile ei văzând lumina tiparului articole, note şi dialoguri, structurate apoi în capitole denumite *Atitudini*, *Lecturi fidele*, *Eseuri*, *Dialoguri nu neapărat în contradictoriu*, *Caruselul revistelor*. Primul volum a apărut în 2004, următorul în 2005, iar altul în 2006.

În volumul al treilea, care cuprinde patruzeci de articole, note şi dialoguri, întâlnim, de pildă, „atitudini" despre o altă versiune a locului naşterii lui Mihail Sadoveanu (*Notă cu privire la „ipoteza verosimilă" susţinută de dl Vasile Iancu*), despre atribuirea unor premii naţionale pentru poezie, păreri despre oamenii politici ideali şi oamenii politici ai zilelor noastre, despre intenţia de supralicitare a valorilor unor scriitori, îmbrăţişând ideea că *„avem o cultură în care spiritul critic este deficitar, ba chiar că acest deficit este* imens. *Ce-i drept, de critică şi de critici nu ducem deloc lipsă, dar spiritul critic autentic este o* rara avis". În intenţia autorului de a încerca o prospectare a personalităţii scriitorului Marin Preda, consideră că în centrul atenţiei ar trebui să se situeze jurnalul intim, carnetele de atelier ale prozatorului, interviuri, scrisori ş.a., *care, deci, ne spun în modul cel mai fidel cu putinţă adevărul despre complexitatea unui om, despre fiinţa unui scriitor [...] ne dă posibilitatea să sondăm laturi şi straturi inedite din psihologia lui Marin Preda, inclusiv concepţia lui despre lume şi viaţă, despre creaţia literară şi, nu în ultimul rând, despre rolul criticii în promovarea valorilor.*

Adept al teoriei lovinesciene a *sincronismului*, care să justifice salturile în literatură, Leonard Gavriliu doreşte un *„sincronism maxim în economie, ştiinţă, tehnică şi politică, originalitate maximă în cultură"*, o adaptare cât mai grabnică la ritmul culturii europene moderne, *„dacă vrem cu adevărat să creăm valori autentice"*.

* **Leonard Gavriliu**, *Judecăţi critice*, vol. I (2003), Paşcani, Editura Moldopress, 2004; vol. II (2004), Paşcani, Editura Moldopress, 2005; vol. III (2005), Paşcani, Editura Moldopress, 2006.

Ioan IACOB

*Spada umorului în blazonul lui Daniel Corbu**



În prefaţa la volumul *Evanghelia după Corbu şi alte poeme*, Ion Mircea semnala umorul poetului de la Neamţ, "un umor de înaltă calitate, care nu poate fi transmis prin procură, unul imanent propriei scriituri şi imposibil de separat de marca ei stilistică".

Daniel Corbu este un explorator al spiritului, un cercetător neliniştit al valenţelor metaforice ale obiectelor şi stărilor unor "continente poetice", de care se detaşează deseori prin "spada strălucitoare a umorului": "Doamne, numai tu poţi veni.../ rătăcitor prin sălile de aşteptare ale istoriei/ printre matroane seminarişti cu gulere scrobite/ poeţi nesinucişi la timp.../ călugări budişti mirosind a pizza hut/ şi-a creveţi prăjiţi în ulei de măslin/ tîrfuliţe rîvnind sexul elicoidal al argonauţilor" („Evanghelia după Corbu" *)*.

Printr-o uriaşă desfăşurare de "cuceriri poetice", Daniel Corbu este, cu siguranţă, un regizor inspirat al propriului spectacol poetic în care umorul, uneori cu nuanţe întunecate, înseamnă în fond o "platoşă împotriva inechităţilor umane": "Da, uneori îţi încurci socotelile la acest sfîrşit de istorii.../ cînd NU SE ŞTIE CINE MĂNÎNCA PE CINE/ CINE ÎNVINGE PE CINE/ şi ce asociaţie se oferă/ să dea invalidului de război/ o pereche de picioare/ de cea mai bună calitate!" („Optimismul refuză s-o ia de la capăt").

O contrapondere excepţională la "derizoriul poetic cotidian" o constituie invocarea numelui patriei, dar în cu totul alt registru decît cel al barzilor festivişti de dinainte de '89: "iartă-mă Patrie/ uneori m-am gîndit prea mult la mine/ uneori te-am uitat./ Iartă-mă, Patrie!/ Mîine aş putea să dispar aşa cum stau/ cu aceste cătuşe de aer la mîini." *(SIMFONIA ÎNTÎIA. IMPERIALĂ* („Patria fără de sfîrşit"))

Daniel Corbu are capacitatea de a repune pe scena poetică a lumii toate marile teme abordate de-a lungul "istoriei poeziei". Întotdeauna, însă, spiritul său lucid refuză doar o preluare "cuminte" de tipare, salvarea venind dintr-o "torsiune metaforică neaşteptată de perspective", peste care pluteşte, omniscient, duhul (zîmbitor) poetului.

L-am cunoscut pe Daniel Corbu prima dată prin "aura de organizator al Colocviilor de Poezie de la Neamţ". Din acea zonă mi-a rămas şi acum în memorie o neuitată "noapte de şah" între Lucian Strochi şi Laurenţiu Ulici. Pe Poetul Daniel Corbu l-am descoperit mai tîrziu, dar preţuirea pentru el a rămas constantă în timp. Deşi viaţa şi întîmplările au făcut să ne vedem foarte rar, această c o n s t a n t ă p r e ţ u i r e m-a determinat să-l revăd cu bucurie la Tîrgul de carte Bookfest-2007 de la Romexpo. Poetul era fericit fiindcă avea o nouă carte şi mi-a împărtăşit şi mie din această bucurie a sa oferindu-mi un exemplar. *Evanghelia după Corbu...* este un pariu cu poezia şi cu sine, un pariu cîştigat cu strălucire într-un mod "tradiţionalist"-nonconformist.

Daniel Corbu probează încă o dată - prin această mare carte de poezie - că stăpîneşte deplin "registrele poetice ale lumii", dar în această "explorare poetică" fiecare poet îşi are propriul destin sau, cum spune poetul în "Cartea trupului", "fiecare cu steagul lui". În orice caz, pe cel al lui Daniel Corbu flutură o strălucitoare spadă a spiritului numită umor. Chiar dacă, uneori, cu reflexe întunecate.

---

* **Daniel Corbu**, *Evanghelia după Corbu şi alte poeme*, Iaşi, Princeps Edit, 2007

Cristina CHIPRIAN

*Să te îneci între posibil şi hazard**



Prezenta antologie oferă o cale de acces în universul poetic inedit al lui Cassian Maria Spiridon. Este o invitaţie de a percepe întregul şi de a aprofunda recurenţele.

Trebuie semnalată, în primul rând, individualitatea trăirii şi a luării de atitudine în faţa cotidianului – "deodată/era şi inima//amestecată prin cer//şi ningea//cu fulgi grei// dejurasem//că mă făcusem lac" (**Glăsuirea bufonului**) –, în faţa istoriei – „vin îmbrăcat simbolic//în coastele veacului//însângerat de un sfîrşit// enigmatic/" (**Non plus ultra**), sau a sacrului – „cu încredere vorbesc/ despre// răsfrîngerea trupului în oglinzile cerului//ca într-o rugăciune" (**Din scorbură**)

Se evidenţiază de asemenea indecizia ontică şi axiologică în legătură cu experienţele esenţiale, *iubirea* – „nu totdeauna 2x2 face ceva//nici sîntem fericiţi//totdeauna//şi câţi dintre noi//mai iubim" (**Pornind de la zero**); „ca stelele//ce-şi zic nemuritoare//sădite-n cer//sînt faptele iubirii" (**Recurs**); *moartea* – „câteva clopote bat pentru mine//altele bat pentru ploaie//altele bat utrenia/altele vor bate şi după" (**Cîţiva oameni**); „am scris un tratat//despre moarte//despre esenţă şi gol//un decalog al iubirii" (**Am scris un tratat**); „aici învăţ/adeseori cu nepăsare//ars moriendi/ştiinţă mortală"; *timpul*: „ nu am timp să-mi duc trăirile pînă la capăt" (**De dragoste şi moarte**); „timpul//e ca umbra ce mă poartă//dintre atîtea forme//cea mai dureroasă" (**Timp cosmic**); „mă lepăd de gîndul cel veşnic" (**În cercuri largi**); *cunoaşterea*: „caut încheieturile/legăturile subtile-//abstracte//dintre durere şi viaţă" (**În cercuri largi**); „îmi flagelez neuronii [cu idei metafizice]" (**Evadare**); „mă ocup de privire şi de privirea privirii" (**Pornind de la zero**).

Ca un reflex al experienţelor depăşite se instaurează starea de *melancolie;* resimţită şi analizată la grade diferite de intensitate. Neliniştea se află în legătură cu istoria: „glonţul turnat pentru inima mea//umblă rătăcind prin lume" (**Glăsuirea bufonului**).

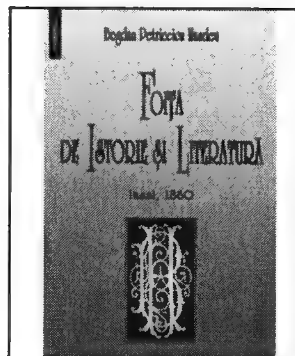
Nesiguranţa se află în legătură cu existenţa; „îngrozit te ascunzi//apusul//aleargă prin cameră" (**Perdele murdare**). Disperarea se află în legătură cu percepţia anormalităţii: „fără permis de liberă trecere//îţi e sufletul" (xxx); „nepăsarea întreagă se revarsă//din al cerului neînvins şuvoi//peste răni şi bucurii umane" (**Iarna permanentă**). Renunţarea se prezintă ca o regăsire a eului; „am înţeles că sîntem orbi//că suntem surzi//...şi că nimic nu înţelegem//din cauzele vieţii" (**Prim-plan sau alternanţa memoriei**); „singur şi luminos//îndeplinind cele zece porunci//mă mulţumesc cu pustiul" (**Suferinţa materiei**).

Expresia conştiinţei de sine se asociază un ipostaza creatorului în cuvânt: „Ce rost are o poezie care//nu înspăimîntă pe nimeni" (xxx); „ încă mai scriu//aşa/îmbrăcat în cămaşa zădărniciei" (**Zodiac**); „Nu există fiinţă mai mincinoasă decît poetul//...el se vrea şi deseori este//un trezitor" (**Nu există**); „poemul scris de mine/dar împotriva mea//rămîne mărturie" (**Ceea ce ştim**)

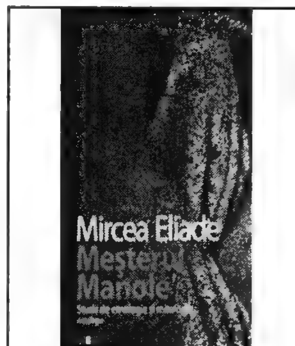
Imaginile şi sintagmele recurente ale poeziei lui Cassian Maria Spiridon compun multiple faţete ale unui cristal care se şlefuieşte în timp.

---

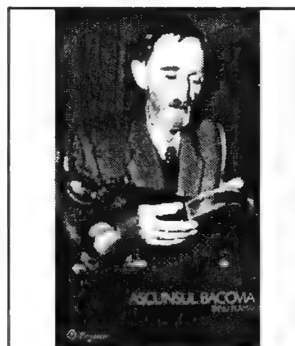
* **Cassian Maria Spiridon** – *Noduri pe linia vieţii* (antologie de poezie 1985-2006), Piteşti, „Paralela 45", 2007



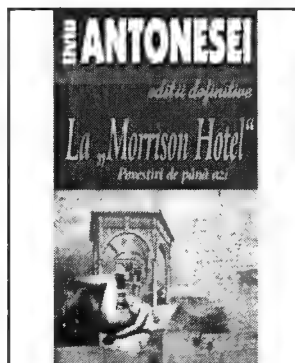
Bogdan Petriceicu HASDEU, *Foiţa de Istorie şi Literatură Iassi, 1860*, ediţie critică de I. Oprişan, Bucureşti, Ed. Vestala, 2007



Mircea Eliade, *Meşterul Manole. Studii de etnologie şi mitologie,* antologie, selecţie de texte şi note de Magda Ursache şi Petru Ursache, Cluj-Napoca, Ed. Eikon, 2007



Dinu Flămând, *Ascunsul Bacovia,* ediţia a II-a, revăzută şi completată, Bistriţa, Ed. Pergamon, 2007



Liviu Antonesei, *La „Morrison Hotel". Povestiri de pînă azi* Bucureşti, EuroPress Group, 2007

DACIA LITERARĂ





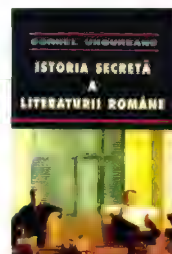
Scriitorul şi trupul său,
Carte gîndită şi alcătuită de Marta Petreu,
Cluj, Biblioteca *Apostrof*, 2007



Iolanda Malamen, **Scris şi de scris (III)**
Bucureşti, Ed. *Charmides*, 2007



Valentin Ciucă,
Exerciţii de fidelitate. Eseuri, portrete, vernisaje
Iaşi, Ed. *Art XXI*, 2007



Cornel Ungureanu,
Istoria secretă a literaturii române,
Braşov, Ed. *Aula*, 2007



Michel Pastoureau,
Ursul. Istoria unui rege decăzut,
traducere de **Emilian Galaicu-Păun**,
Chişinău, Ed. *Cartier*, 2007

Poate fi procurată şi de la muzeele dedicate scriitorilor:

Dosoftei,
Vasile Alecsandri,
Constantin Negruzzi,
Mihai Eminescu,
Ion Creangă,
Vasile Pogor,
Nicolae Gane,
Mihail Sadoveanu,
Mihai Codreanu,
Otilia Cazimir,
G. Topîrceanu



Harta muzeelor literare ieşene
Autor: Florin BUCIULEAC

Revista apare bimestrial:

nr. 1 la 15 ianuarie

nr. 2 la 15 martie

nr. 3 la 15 mai

nr. 4 la 15 iulie

nr. 5 la 15 septembrie

nr. 6 la 1 decembrie



ISSN (Tipărit) 1220-7322; ISSN (On-line) 1584-7322

Preţ: 2,5 lei

- N. IORGA, **Pomenirea lui Ştefan cel Mare**, Sfânta Mănăstire Putna, *Muşatinii*, 2007 ;
- CUVINTE DESPRE ŞTEFAN CEL MARE, vol. I-II, scrise de ierodiaconul Gherasim Putneanul, A.D. Xenopol, Dimitrie Onciul (vol. I), Mircea Eliade, Emil Turdeanu, Faust Brădescu (vol. II). Tipărită cu binecuvântarea Î.P.S. Pimen, Arhiepiscop al Sucevei şi Rădăuţilor, Suceava, *Muşatinii*, 2007;
- Gavril ISTRATE, **Crăciunul de altădată**, ed. a II-a, Iaşi, *Vasiliana '98*, 2007;
- Toma URSĂRESCU, **Nereuşitele diavolului**, versuri, Iaşi, *Opera Magna*, 2007;
- CARAGIALE, **Calul dracului**. Povestiri şi istorioare erotice şi pitoreşti. Selecţia textelor şi ediţie de Bogdan Bădulescu. Copertă şi ilustraţii de Done Stan, Bucureşti, *RCR Editorial/ Levant*, 2007;
- Constantin ALEXANDRESCU, **Angelologhie**. Studiu despre îngeri, Iaşi, *Alfa*, 2007;
- Paula ROMANESCU, **Dar noi, iubire, noi?/ Mais nous, mon âme, nous?**, versuri, Bucureşti, *Semne*, 2007;
- Edgar PAPU; **Estetica lui Dante**, Iaşi, *Princeps Edit*, 2005;
- Mihai MEREUŢĂ, **Nicolae OSMOCHESCU**, Aspecte teoretice şi practice ale teritoriului de stat şi frontierelor în dreptul internaţional, Botoşani, *Axa*, 2007;
- William SHAKESPEARE, **Sonete**, în româneşte de Miron Kiropol, Bucureşti, *Criterion Publishing*, 2006;
- Ion LUCA, **Când ţipă animalul**, ediţie de Nicolae Cârlan, Bucureşti, *Floare albastră*, 2007;
- Adrian GEORGESCU, **Atentatele**, proză, cuvânt înainte de Titus Vîjeu, Bucureşti, *Sieben Publishing*, 2008;
- Zeno GHIŢULESCU, **Arcane/ Heimlichkeiten**, poeme, ediţie româno-germană, versiune în germană de Ida Alexandrescu, Bucureşti, *Niculescu*, 2007;:
- Ion N. OPREA, **Bârladul în presa vremurilor**. De la revista „Păreri" la ziarul „Steagul roşu" (1932-1949), cu „mărturisiri" de Constantin Huşanu, Iai, *PIM*, 2007;
- SAECULUM, **dincolo de nostalgii**, antologie a scriitorilor şi artiştilor plastici saeculişti, realizată de Corneliu Cotuţiu, Cluj-Napoca, *Eikon*, 2006;
- George BĂDĂRĂU, **Neomodernismul românesc**, Iaşi, *Institutul european*, 2007;
- Ana DOBRE, **Rinocerii şi Don Quijote**, eseuri, prefaţă de Gheorghe Stroe, Alexandria, *Teleormanul liber*, 2007;
- Ana DOBRE, **Utopiile realului**, prefaţă de Horia Gârbea, Bucureşti, *Fundaţia Culturală Libra*, 2007;
- Daniela ŞONTICĂ, **Uitaţi-vă prin mine**, versuri, desene de Monica Jumătate, fotografie de Rareş Cuciureanu, Timişoara, *Brumar*, 2007;



Deschiderea Târgului de Cărţi „Librex 2008", Iaşi, 20-24 februarie
Ioan Holban, Iovu Brezuleanu, Constantin Adăscăliţei, Petru Radu, Valentin Talpalaru



Standuri LIBREX 2008

- Costel PETCU, **Lumea în oglindă**. Călătorii în alternative geo-spirituale, vol. VII-VIII, Drobeta Turnu-Severin, *Drobeta*, 2007;
- Mariana PÂNDARU, **După căderea nopţii**, versuri, cu un cuvânt de Lucian Strochi, Iaşi, *Timpul*, 2007;
- Ioan OUATU, **Rug imperial**, versuri, Piatra-Neamţ, *Noua*, 2007;
- Daniela SITAR-TĂUT, **Avatarurile seducătorului: ipostaze ale donjuanismului în literatura universală**, Cluj-Napoca, *Risoprint*, 2007;
- Ion COZMEI, **Pacient la vama destinului**, versuri, prefaţă de Ioan Holban, Iaşi, *Tipo Moldova*, 2007;
- Ana ZEGREAN, **Al treilea ochi/ Le troisième oeil**, versuri, traduceri de Florin Avram, Cluj-Napoca, ed. *Casa Cărţii de Ştiinţă*, 2007;
- Doru RÂMNICEANU, **Fructul paradoxal**, poeme, cu un cuvânt de Paul Sân-Petru, Galaţi, *Fundaţia Culturală Antares*, 2007;
- Anca MARIAN, **Duminică la timpul prezent,** proză, Galaţi, *Antares*, 2007;
- Marilena DONEA, **George Bălăiţă. Bibliografie**, Bacău, *Corgal Press*, 2007;
- Liliana ARDELEAN, **Stele în infern**, proză, Timişoara, *Brumar*, 2007;
- Ian SATUNOVSKI, **Lupii-de-ne-vorbit**, poeme, versiune românească de Leo Butnaru, Nădlac, *Ivan Krasko*, 2007;
- Radu COSAŞU, **Supravieţuirile 6**, Iaşi, *Polirom*, 2007;
- **CARTEA CU BUNICI**, volum coordonat de Marius Chivu, Bucureşti, *Humanitas*, 2007;
- Florin DOCHIA, **33-piatră, pasăre, duh**, poeme, cu 33 desene de Lidia Nicolae, Bucureşti, *Libra*, 2007;
- Vasile ŢÂRU, **Fonetică şi vocabular**, Iaşi, *Timpul*, 2008;
- Vasile MIC, **Fereastra din vis**, versuri, grafica autorului, Cluj-Napoca, *Dacia*, 2007;
- Iuliana PETRIAN, **Aplauze**, versuri, ilustraţii de Giani Paul Schwartz, Arad, *Mirador*, 2007;
- Lucian PARFENE, **Femeia *déjà vue***, poeme, Iaşi, *Opera Magna*, 2007;
- Magdalena Dorina SUCIU, **Şi Dumnezeu suspină/ Even God sighs**, versiune engleză de Olimpia Iacob, ilustraţii de Mariana Şerban, versuri, Bucureşti, *Criterion Publishing*, 2007;

- Virgil DIACONU, **Lepre şi sfinţi**, Iaşi, editura revistei *Convorbiri literare*, 2007;
- Sanda GHINEA, **Să-ţi rămână dragostea!**, versuri, postfaţă de Dumitru Mureşan, Constanţa, *Ex Ponto*, 2007
- Vasile SPIRIDON, **Înscrierea pe orbită.** O cronică a prozei contemporane, Iaşi, *Timpul*, 2008;
- **EXPERIMENTUL FOCŞANI**, antologie apărută în cadrul proiectului „Târgul de carte pentru copii şi tineret" (Biblioteca Judeţeană „Duiliu Zamfirescu", Focşani), Bucureşti, ed. *Muzeul Literaturii Române*, 2007;
- Daniel MUREŞAN, **Măreţie şi minciună**, prozo-poeme, Cluj-Napoca, ed. *Cartea Cărţii de Ştiinţă*, 2008;
- Theodor CODREANU, **Numere în labirint**, vol. II, Iaşi, *Opera Magna*, 2008;
- Şerban CODRIN, **Baladierul, un poem pentru CCCLXVI de zile şi nopţi**, ediţie revăzută, cu un cuvânt de Ion Roşioru, Slobozia, *Helis*, 2007;
- Vasile ARHIRE, **Curajul de a crede în victorie**, jurnal sentimental, cu un cuvânt de Cristian Ţopescu, Iaşi, *Timpul*, 2007;
- Gheorghe IZBĂŞESCU, **Jocurile minţii**, poeme, prefaţă de Ştefan Borbély, Bucureşti, *Vinea*, 2007;
- Cassian Maria SPIRIDON, **101 dialoguri în libertate**, vol. I, Bucureşti, *Ideea Europeană*, 2007;
- Traian T. COŞOVEI, Nichita DANILOV, Ion MUREŞAN, Ioan S. POP, Liviu Ioan STOICIU, **Băutorii de absint**, antologie de grup, prefaţă de Bogdan CREŢU, Piteşti, *Paralela 45*, 2007;
- Gheorghe CRĂCIUN, **Frumoasa fără corp**, roman, ediţia a II-a, revăzută, cu dosar de receptare critică, prefaţă de Carmen MUŞAT, Bucureşti, Grup Editorial *Art*, 2007;
- George BACOVIA, **Cu voi/Con voi**, antologie, versiune italiană şi postfaţă de Geo Vasile, Bucureşti, *Ideea Europeană*, 2007;
- Paolo RUFFILLI, **Camera oscura/Camera obscură**. Comentarii critice: Roland Barthes, Giovanni Raboni, ediţie italo-română de Geo Vasile, Bucureşti, *Ideea Europeană*, 2007;
- Aura CHRISTI, **Zăpada mieilor**, roman, cu un cuvânt de Ion IANOŞI şi Constantin CIOPRAGA, Bucureşti, *Euro Press Group*, 2007;
- Ion IANOŞI, **Autori şi opere**. Culturi occidentale, vol. I, Bucureşti, *Euro Press Group,* 2007.



Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul", 15 ianuarie 2008
Primarul **Gheorghe Nichita** lansează proiectul cultural „Iaşi - 600 ani de atestare documentară"
Ziua lui Mihai Eminescu celebrată de Societatea culturală JUNIMEA '90



Vernisarea expoziţiei de artă plastică **Aurelia CĂLINESCU şi prietenii.** Moderator: *Vasilian Doboş*. Prezentator: *Valentin Ciucă*
Muzeul Literaturii Române, Iaşi, 12 februarie 2008

REVISTE PRIMITE

Argeş (Piteşti)
Acolada (Satu Mare)
Apostrof (Cluj-Napoca)
Academia Bârlădeană
Axioma (Ploieşti)
Analele Putnei
Ardealul literar (Hunedoara)

Bucovina literară (Suceava)
Banat (Lugoj)

Citadela (Satu Mare)
Cafeneaua literară (Piteşti)
Cuvânt şi suflet (Iaşi)
Cultura (Bucureşti)
Clipa (Chişinău)
Contrafort (Chişinău)
Contemporanul (Bucureşti)
Caligraf (Drobeta Turnu Severin)
Caietele Columna (Târgu Jiu)

Dor de Basarabia (Iaşi)
Dunărea de Jos (Galaţi)
DeLirikon (Sibiu)
Discobolul (Alba Iulia)

Euphorion (Sibiu)
Elanul (Găgeşti-Vaslui)
Echinox (Cluj-Napoca)

Familia (Oradea)
Forum Cultural (Botoşani)

Helis (Slobozia)
Hyperion (Botoşani)

Intercultural (Sibiu)

Kitej-grad (Iaşi)

Limba română (Chişinău)
Luceafărul (Bucureşti)

Mesagerul (Bistriţa-Năsăud)
Mişcarea literară (Bistriţa-Năsăud)
Minimum (Israel)

Nord literar (Baia Mare)
Nova Provincia Corvina (Hunedoara)

Observator cultural (Bucureşti)
Oraşul (Cluj-Napoca)
Oglinda literară (Focşani)
Oglinzi paralele/ Rovnobezne zrkadla (Nădlac)

Primii Paşi (Iaşi)
Philologica Iassyensia (Iaşi)
Paradigma XXI (Drobeta Turnu Severin)
ProSaeculum (Focşani)

Revista Nouă (Câmpina)

Semn (Bălţi-Drochia)
Secolul 21 (Bucureşti)
Steaua (Cluj-Napoca)
Scrisul Românesc (Craiova)
Spiritul critic (Paşcani)
Sud (Bolintin Vale – Giurgiu)

Tribuna (Cluj-Napoca)
Tomis (Constanţa)

Vestea Bună (Răducăneni, Iaşi)
Visătorii (Puieşti-Bârlad-Vaslui)
Verso (Cluj-Napoca)
Vatra (Târgu-Mureş)
Viaţa Românească (Bucureşti)

Wallonie/ Bruxelles (Belgia)

Concurs Național de Poezie

Primăria Municipală Gherla și Casa Municipală de Cultură Gherla, în colaborare cu Mănăstirea Nicula, organizează **CONCURSUL NAȚIONAL DE POEZIE *"ProVERS"***, ed. a II-a, mai 2008. Concursul se va desfășura pe două secțiuni:

I. Volum de debut: scriitorii care au debutat în volum, la orice editură națională sau internațională (condiție unică - ISBN), pot trimite, într-un plic A4, volumul de debut, în 4 exemplare, căruia îi vor atașa un CV. Va exista un singur premiu național. Volumele necâștigătorilor vor fi expediate: BCU Cluj-Napoca 1 ex., Bibliotecii Facultății de Litere a UBB Cluj-Napoca 1 ex., juriu 2 ex. /

II. Grupaj de poezie în manuscris: tinerii poeți, cu vârsta maximă de 30 de ani, nedebutanți în volum și (implicit) nemembri ai USR, pot trimite, până la data de 1.IV.2008, minim 7 și maxim 10 texte poetice, tehnoredactate față-verso, în 5 exemplare, la 1 rând, font Times New Roman, dimensiune 12. Într-un plic format A4 se introduce grupajul de poeme; pe prima pagină a grupajului este scris un motto; în același plic A4 se introduce un plic mic, închis, cu același motto scris pe verso; înăuntrul plicului concurentul va pune un CV care va cuprinde: a. motto-ul pus pe plicul mic și pe grupajul de poezii; b. nume/prenume; c. dată/loc de naștere; d. studii, premii/distincții/activitate culturale/literare; e. un crez poetic de maxim 10 rânduri; f. o fotografie tip buletin.

Adresa la care vor fi trimise lucrările este Casa Municipală de Cultură Gherla, P-ța Libertății, nr. 1-2, mun. Gherla, jud. Cluj, cu mențiunea *„Pentru Concursul de Poezie ProVERS – volum de debut"* sau *"Pentru Concursul de Poezie ProVERS – grupaj de poezie"*. Grupajul de poeme poate fi trimis și pe adresa *concursulprovers@yahoo.com*. În acest caz se atașează mesajului și CV-ul. /

Juriul: 4 persoane - scriitori și critici literari de marcă! Juriul va fi anunțat la 1 aprilie 2008.

Festivitatea de premiere va avea loc în cadrul ÎNTÂLNIRILOR DE LA NICULA, ed. a III-a, mai 2008. Premii: Premiul național *ProVERS* pentru volum de debut: 1000 RON; Premiile pentru grupaje de poezie: Marele Premiu – 700 RON, Premiul I – 500 RON, Premiul II – 400 RON, Premiul III – 300 RON, Mențiune I – 200 RON. Vor fi acordate premii suplimentare, acordate de instituțiile culturale clujene, de publicații și edituri și de persoane fizice: cărți, abonamente, publicații, bani. Drumul, cazarea și masa vor fi asigurate de către organizatori.

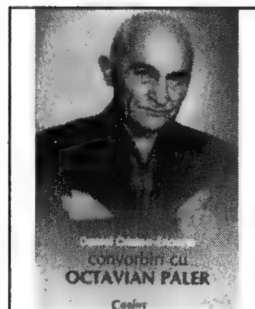
***Contact**:
Luigi MUREȘANU – 0742699745
luigi.muresanu@yahoo.com
concursulprovers@yahoo.com / *www.concursulprovers.ro*

***

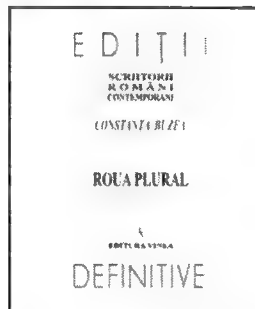
În ianuarie 2008, la Brăila, s-a desfășurat cea de a IX-a ediție a **Zilelor „Mihai Eminescu"**, în cadrul cărora a avut loc **Concursul de Literatură**. Premiul revistei **„Dacia literară"**, la secțiunea *Proză-gimnaziu*, a fost acordat Roxanei STOICA, elevă în clasa a VIII-a, Școala „Mihai Eminescu", Brăila.



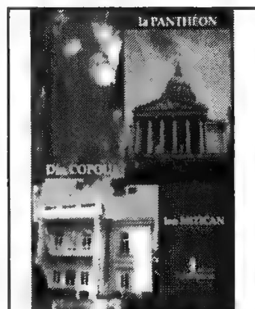
București, **Premiile APLER**, 25 ianuarie 2008
Valeriu Stancu (premiul **Wallonie**), împreună cu prieteni culturali, belgieni și români



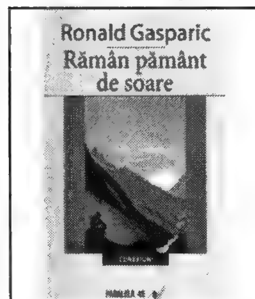
Daniel Cristea-Enache, *Convorbiri cu Octavian Paler*, București, Ed.



Constanța Buzea, *Roua plural*, prefață Nicolae Manolescu, București, Ed. Vinea, 2007



Ion Mitican, *Din Copou la Panthéon*, Iași, Ed. Tehnopress, 2007



Ronald Gasparic, *Rămân pământ de soare* (poeme), ediție îngrijită de **Vasile Andru**; prefețe de **Cezar Ivănescu** și **Vasile Andru**; Pitești, Ed. Paralela 45, 2007

PARTENERI MEDIA:









ECHIPA MUZEULUI LITERATURII ROMÂNE IAȘI:

CONSILIUL DE ONOARE:

acad. ***Constantin Ciopraga****, acad.* ***Al. Zub****, prof. univ. dr.* ***Dan Mănucă****, prof.* ***Mandache Leocov****.*

COORDONATORI MUZEE LITERARE:

Anca Maria ***Buzea*** *(Muzeul „Vasile Pogor"), Daniel* ***Corbu*** *(Muzeul „Ion Creangă"), Indira* ***Spătaru*** *(Muzeul „Vasile Alecsandri"), Mirel* ***Cană*** *(Muzeul „Sfîntul Ierarh Dosoftei-Mitropolitul"), Ilie* ***Istrati*** *(Muzeul „Mihai Codreanu"), Liviu* ***Apetroaie*** *(Muzeul „Mihail Sadoveanu"), Laura* ***Terente*** *(Casa Vornic „Vasile Alecsandri" - Muzeul Teatrului), Corina* ***Negură*** *(Muzeul „Mihai Eminescu"), Iulia* ***Mihalache*** *(Muzeul „G. Topîrceanu"), Olga* ***Rusu*** *(Muzeul „Constantin Negruzzi"), Indira* ***Spătaru*** *(Muzeul „Otilia Cazimir"), Valentin* ***Talpalaru*** *(Centrul de muzeologie literară „Nicolae Gane"). Director: Dan* ***Jumară****.*

Purtător de cuvînt: *Călin Ciobotari*

Notă:

- **Expozițiile de artă plastică** *de la Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul" sînt coordonate de Corina* ***Irimiță****, Florin* ***Buciuleac*** *și Vasilian* ***Doboș****.*
- **Manifestările** *cuprind: prelecțiuni, teatru, simpozioane literare, lansări de cărți, confesiuni scriitoricești, întîlniri cu editori și redactori de presă culturală, concursuri literare, premii școlare, seri muzical-literare, expoziții de documente etc.*
- **Cenaclul „Virtualia" - Poezia pe Internet** *se desfășoară la Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul" și este coordonat de Alina* ***Manole*** *și Liviu* ***Apetroaie****.*
- **Cenaclul Quasar** *de la Muzeul „Nicolae Gane" este coordonat de George* ***Ceaușu****.*
- **Amiezile culturale bucovinene** *sînt moderate de Liviu* ***Papuc****.*

Evenimentele sînt organizate în colaborare cu ***Societatea Culturală „Junimea '90", Consiliul Județean Iași, Primăria Iași, Academia de Arte "G. Enescu", Uniunea Scriitorilor*** *(București - Iași - Chișinău - Cernăuți),* ***Biblioteca Județeană*** *"Gh. Asachi",* ***Sedcom Libris, Centrul Cultural Francez, Centrul Cultural German, British Council, Ateneul „Tătărași", Teatrul Național*** *"Vasile Alecsandri",* ***Teatrul*** *„Luceafărul",* ***Universitatea*** *"Alexandru Ioan Cuza",* ***Inspectoratul Școlar al Județului Iași, F.C. Politehnica*** *Iași, licee, școli, grădinițe, precum și fundații, societăți, ligi culturale etc.*

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE IAȘI
Str. V. Pogor, nr. 4, tel.: **0232410340**- secretariat; tel./fax **0232213210;**
e-mail: **muzeul_lit_iasi@hotmail.com, mlrpogor@yahoo.com**

DACIA LITERARĂ
Str. N. Gane, 22A, Tel.: **0332212853; 0332102852**, Fax: **0232213210**
E-mail: **dacialiterara@yahoo.com**
Adresă web: **www.dacialiterara.ro**





DACIA LITERARĂ
NR. 77 (2/2008)

Str. Nicolae Gane, 22A
Tel.: 0332212853; 0332102852
Fax: 0232213210
E-mail: dacialiterara@yahoo.com
Adresă web: www.dacialiterara.ro
700110 - IAȘI - ROMÂNIA

Fondată în 1840 de **Mihail KOGĂLNICEANU**
Editori: **Muzeul Literaturii Române din Iași**
și
Societatea Culturală "Junimea '90"
în colaborare cu
Uniunea Scriitorilor
și **Consiliul Județean Iași**

CĂRȚI PRIMITE RECENT

(cronologic și selectiv)

- Iulian COSTACHE, **Eminescu. Negocierea unei imagini**, Iași/București, Polirom/Cartea Românească, 2008;
- Roland BARTHES, **Imperiul Semnelor**, traducere din franceză de Alex. Cistelecan, Chișinău, *Cartier*, 2007;
- **SCRIITORUL ȘI TRUPUL SĂU**, carte gîndită și alcătuită de Marta Petreu, Cluj-Napoca, *Biblioteca Apostrof*, 2007;
- Marian RUSCU, **Jar printre friguri**, versuri, Deva, *Emia*, 2007;
- Nichita (Marius Tărîță), **Drumuri întru regăsirea dragostei**, Chișinău, *Tipografia Centrală*, 2007;
- George ARHIP, **Șarpele casei**, povestiri, Sibiu, *Arhip Art*, 2007;
- Filofteia MOISAN POPA, **Remușcări; Un punct de vedere**(Ghiveci Parlamentar), teatru, Iași, *PIM*, 2007 ;
- Silviu GONGONEA, **Băiatul din două lumi**, roman, Sibiu, *Psihomedia*, 2007 ;
- Ioan MANOLE, **Întoarcerea fiarei**, poeme, Suceava, *Mușatinii*, 2007 ;
- Velemir HLEBNIKOV, **Menajeria**, poeme, prefață și traducere de Leo Butnaru, Iași, *Princeps Edit*, 2007;
- Aleksei KRUCIONÂH, **Rusia**, poeme, prefață și traducere de Leo Butnaru, Iași, *Princeps Edit*, 2007;
- Edgar REICHMANN, **Rașel**, roman, traducere de Alexandru Sârbu, București, *EuroPress Group*, 2007;
- Adrian POPESCU, **Dimineața în Forul roman**, poeme, Cluj-Napoca, *Limes*, 2007 ;
- Ovidiu PECICAN, **Sertarul cu cărți**, contribuții critice, Cluj-Napoca, *Limes*, 2007;
- Titu POPESCU, **Estetica mișcării**, Cluj-Napoca, *Limes*, 2007;
- V. FANACHE, **Chipurile tăcute ale veșniciei în lirica lui Blaga**, ed. a II-a, Cluj-Napoca, *Limes*, 2007 ;

Revistă bimestrială de cultură



DACIA LITERARĂ

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu ♦ Anul XVIII (serie nouă din 1990) nr. 78 (3/2008)

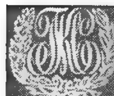


Dana Plahteanu - „TristanTzara"

www.dacialiterara.ro

mai 2008

S U M A R



DACIA LITERARĂ

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu

ANUL XIX (serie nouă din 1990) nr. 78 (3/2008)

Editori: **Muzeul Literaturii Române Iași** și **Societatea Culturală „Junimea '90"**, în colaborare cu **Uniunea Scriitorilor** și **Consiliul Județean Iași**

REDACȚIA:

Al. ZUB (director de onoare),

Lucian VASILIU (vasiliu54@yahoo.com) - inițiator și coordonator al seriei noi,

Carmelia LEONTE (carmelialeonte@yahoo.com) - responsabil de număr,

Călin CIOBOTARI (cciobotari@yahoo.co.uk)

REDACTORI ASOCIAȚI:

Liviu APETROAIE (liviu.apetroaie@gmail.com),

Florin BUCIULEAC (florinbuciuleac@yahoo.com),

Vasilian DOBOȘ (edituraoperamagna@yahoo.com);

COLEGIUL:

Leo BUTNARU (Republica Moldova); **Paul MIRON** (Germania); **Matei VIȘNIEC** (Franța); **Florin CÂNTEC**; **Valentin CIUCĂ**, **Olga RUSU**, **Ștefan OPREA** (Iași)

Culegere: **Daniela ILIE**; Procesare: **Anca BÎRLIBA**;

Fotografii: **Corneliu GRIGORIU**;

Contabilitate-difuzare: **Maria CARAS**, **Nela GOROVEI**;

Web master: **George DRÎMBEI**

Distribuție: **Maria SECARĂ**

O.S.I.M. M2001 00646 / 045814 Tiraj: 2000 exemplare

Coperta I:

„Tristan Tzara" - Dana Plahteanu

*

Redacția și administrația:

str. Nicolae Gane, 22A, cod 700110, Iași, România,

tel. 40/0332/102853, 40/0332/102852, fax 40/232/213210

E-mail: dacialiterara@yahoo.com

Adresă web: www.dacialiterara.ro

*

Vă invităm să susțineți apariția revistei DACIA LITERARĂ, prin abonament, în formula:

1. S.C. RODIPET S.A.

2. COMPANIA NAȚIONALĂ „POȘTA ROMÂNĂ"

3. MUZEUL LITERATURII ROMÂNE - Str. V. Pogor nr. 4, Iași, cod 700110 - prin mandat poștal în suma de **22,20 RON**, cu mențiunea pentru **Secară Maria** (tel. 0232.410340, între orele 9-15). Această sumă reprezintă: 15,00 RON cost revistă (6 numere/an) și 7,20 RON cost speze poștale. Sumele pot fi virate către Societatea Culturală „Junimea '90", la Banca Comercială Iași, România - cod IBAN: RO 03 RNCB 0175033604750001 (în lei), cod IBAN: RO 73 RNCB 01750336 04750002 (în valută).

Tiparul executat la S.C. KOLOS GRUP S.R.L.

EDITORIAL

Victor DURNEA

Societatea autorilor dramatici români

Necesitatea constituirii unei asociaţii profesionale a dramaturgilor, independentă de aceea a scriitorilor, necesitate decurgînd din specificitatea intereselor lor materiale (în principal, tantiemele cuvenite autorilor din încasările teatrelor ce le pun în scenă piesele), începe să se simtă cu putere la începutul celui de-al doilea deceniu al secolului al XX-lea. O primă iniţiativă în acest sens a fost lansată în 1911 de George Diamandy, în jurul căruia s-au strîns zece autori dramatici. S-a redactat atunci, se pare de către G. Ranetti, un proiect de statut, după care s-au ţinut mai multe şezători la Teatrul Comedia din Bucureşti. O altă iniţiativă, eşuată şi ea, îl are ca promotor pe Al. Davila. Mai bine pregătită este tentativa produsă la 9 septembrie 1915, sub preşedinţia (de vîrstă) a lui Ion C. Bacalbaşa. Caton Theodorian primeşte acum sarcina de a redacta proiectul de statut şi de a recolta adeziunile necesare. Demersurile sînt părăsite la intrarea României în războiul mondial, fiind reluate în 1919 şi finalizate odată cu recunoaşterea societăţii ca persoană juridică prin legea publicată în "Monitorul Oficial" la 28 iunie 1923.

La adunarea de constituire a Societăţii, din 14 martie 1923, cei 24 de dramaturgi prezenţi, recunoscuţi ulterior, împreună cu alţi patru, ca membri fondatori (între ei numărîndu-se Ticu Archip, I.C. Aslan, Zaharia Bîrsan, I.Al. Brătescu-Voineşti, Victor Eftimiu, Octavian Goga, Paul Gusty, A. de Herz, Ion Minulescu, Corneliu Moldovanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Ion Peretz, Camil Petrescu, Victor Ion Popa, Liviu Rebreanu, C. Rîuleţ, Mihail Sorbul, Cathon Theodorian, I. Valjean), au votat statutele şi regulamentul de aplicare şi au ales, pe un interval de trei ani, comitetul de conducere în frunte cu Caton Theodorian – preşedinte şi I. Valjean – vicepreşedinte.

Conform statutului aprobat, scopurile societăţii erau: „a) păzirea şi apărarea intereselor morale şi materiale ale autorilor dramatici români; b) ajutorarea morală şi materială a membrilor societăţii; c) acordarea de ajutoare şi pensiuni văduvelor şi orfanilor membrilor defuncţi, şi d) încurajarea scriitorilor cu talent de teatru, cari nu sînt membri ai societăţii."

"Societarii" erau de trei feluri: "activi", "de onoare" şi "donatori", pentru cei dintîi fixîndu-se condiţii de admitere destul de grele: erau primiţi "autori de piese în cel puţin trei acte, jucate de cel puţin 15 ori pe scena Teatrului Naţional din Bucureşti, sau de două piese în cîte un act, jucate în aceleaşi condiţii, sau de şase localizări...". Ca atare, de-a lungul anilor, numărul membrilor creşte relativ lent. Astfel, în ianuarie 1926, asociaţia grupa 32 de autori dramatici, iar în 1936, 45. (Fuseseră admişi 33 de noi membri, dar între timp decedaseră zece membri vechi).

O modificare a statutului, introdusă în 1937, adaugă alte două categorii de membri activi – "aderenţi" (în anul respectiv – cinci) şi "provizorii" (unul). Este probabil că ritmul de creştere s-a păstrat şi ulterior. Printre cei admişi după constituire s-au numărat Anton Bibescu, G. Ciprian, Horia Furtună, Al. Kiriţescu, Adrian Maniu, Gib. Mihăescu, Tudor Muşatescu, Ion Pillat, Paul I. Prodan, Ion Marin Sadoveanu, Mihail Sadoveanu, Ion Sân-Giorgiu, Mircea Ştefănescu, Sandu Teleajen, G.M. Zamfirescu ş.a. Marea majoritate a membrilor făcea parte şi din Societatea Scriitorilor Români.

Cel de-al doilea preşedinte al **S.A.D.R.** a fost Mihail Sorbul (ianuarie 1927 – martie 1930), lui succedîndu-i apoi Ion Minulescu (martie 1930 – martie 1933), Caton Theodorian (martie 1933 – august 1936 şi august 1936 – ianuarie 1939), Camil Petrescu (1939). Ca vicepreşedinţi au mai funcţionat: A. de Herz (1927-1930), Horia Furtună (1930-1933 şi 1933-1936), Camil Petrescu (1936-1939).

În primii cinci ani, asociaţia îşi are sediul într-o cameră a Teatrului Naţional din Bucureşti, după care, vreme de şapte ani, împarte cu Societatea Scriitorilor Români aşa-numita Casă a Scriitorilor din strada General Berthelot nr. 18. În 1935, asociaţia izbuteşte să-şi cumpere un imobil pe strada Izvor nr. 49.

Veniturile societăţii proveneau din surse diverse (cotizaţii, un procentaj din tantiemele autorilor, o taxă de un leu pe biletele vîndute la teatrele naţionale din ţară, subvenţii din partea unor instituţii de stat, donaţii, beneficiul unor spectacole, şezători, profitul antreprizei afişajului capitalei şi al biroului de percepere a drepturilor de autor etc.). Averea societăţii sporeşte an de an, "nespectaculos, dar real", cum declară unul dintre preşedinţi, ea nefiind afectată de crahurile băncilor

din perioada marii crize economico-financiare. Fondurile strînse au fost folosite, în afară de procurarea şi amenajarea sediului, pentru acordarea (cu parcimonie) de împrumuturi şi ajutoare membrilor ori familiei celor decedaţi, pentru înfiinţarea unei edituri proprii, pentru tipărirea "buletinului" anual ("Buletinul Societăţei Autorilor Dramatici Români" înregistrează, între 1923 şi 1938, 15 apariţii), pentru alimentarea unui premiu acordat comediilor într-un act.

Instituit în 1926, acest premiu, în valoare de 10.000 de lei, începe să trezească interes abia în 1932, cînd se prezintă peste 50 de lucrări. În întregime sau divizat, premiul a fost succesiv acordat dramaturgilor Victor Ion Popa, Valeriu Mardare, Al. Vivosky, Leonard Divarius, Al. Coatu, George Stelian, Liviu Opriş, Victor Negoescu, N. Iliescu ş.a. În urma primirii unei donaţii din partea soţiei defunctului membru al societăţii Al. G. Florescu, s-a putut acorda cîţiva ani un premiu substanţial, de 25. 000 de lei, purtînd numele donatorului. Printre lucrările distinse s-au numărat: *Domnişoara Nastasia* de G.M. Zamfirescu (1929), *Oameni feluriţi* de Anton Holban (1930), *Molima* de Ion Marin Sadoveanu (1932), *Căpriţa* de Petre Drăgoescu (1933), *Dridri* de Ion Cantacuzino (1935). Editura societăţii a tipărit (în "Colecţiunea de teatru românesc S.A.D.R."), pînă în 1938, circa 20 de piese, printre care *Păcală* de Horia Furtună, *Domnişoara Nastasia* de G.M. Zamfirescu, *Omul care a văzut moartea* de Victor Eftimiu, *Papagalii* de C. Rîuleţ, *Jucării sfărîmate* de Caton Theodorian, *Molima* de Ion Marin Sadoveanu, *Fraţi de cruce* de Paul I. Prodan, *Sosesc diseară* de Tudor Muşatescu, *Dracul* de Mihail Sorbul, *Pui de lup* şi *Joc primejdios* de Lucreţia Petrescu ş.a.

Comitetele de conducere ale **S.A.D.R.** au întreprins numeroase demersuri pe lîngă forurile abilitate în vederea reflectării în textele legislative (îndeosebi în Legea Teatrelor) a intereselor membrilor săi. Multă vreme s-a nutrit ideea creării unui "teatru mobil" patronat de societate şi chiar a unui "Teatru SADR", dar punerea în practică nu s-a dovedit posibilă.

Deosebit de intensă a fost însă activitatea în plan extern. După aderarea **S.A.D.R.** la Confederaţia Internaţională a Societăţilor de Autori şi Compozitori, înfiinţată la Paris în 1926, reprezentanţii ei au participat la majoritatea congreselor ulterioare (Roma, 1927, Berlin, 1928, Madrid, 1929, Budapesta, 1930, Londra 1931, Viena, 1932, Varşovia, 1934, Sevilla, 1935, Berlin, 1936 etc.), susţinînd cu perseverenţă să se înscrie printre obiective punerea în scenă, pe bază de reciprocitate, a lucrărilor dramatice de succes ale membrilor societăţilor naţionale. În acelaşi sens, s-a militat pentru inserarea a cît mai multe informaţii privitoare la aceleaşi lucrări în buletinul confederaţiei, "Inter Auteurs", şi pentru o mai mare eficienţă a "serviciului fişei internaţionale".

Activitatea societăţii diminuează drastic odată cu declanşarea celui de-al doilea război mondial, care, de altfel, coincide cu decesul preşedintelui-fondator, faptul vădindu-se şi prin încetarea apariţiei "buletinului" anual. Situaţia se menţine şi după 23 august 1944.

Presa vremii nu informează despre o "epurare" a unora dintre membrii ei, dar e de presupus că ea a avut loc. Alegerea ca preşedinte a lui Al. Kiriţescu nu aduce revirimentul aşteptat. De altfel, asociaţia dramaturgilor este dublată de Uniunea Sindicatelor de Artişti, Scriitori şi Ziarişti, înfiinţată în 1945. În cele din urmă, **S.A.D.R.** va fuziona în martie 1949 cu Societatea Scriitorilor din România, formînd Uniunea Scriitorilor din RPR.



Ziua revistei ***Dacia literară****, 25 martie 2008, Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul"*
Manifestări cuprinse în programul **IAŞI-600 ani de atestare documentară**.
În imagine: primarul Gheorghe Nichita şi scriitorii Dinu Flămând., Daniel Corbu

INTERVIURI

Dinu FLĂMÂND în dialog cu Călin CIOBOTARI

„Absența neliniștii este falimentul literaturii"

„Absența neliniștii este falimentul literaturii"

Prezent la Iași cu prilejul Zilei revistei „Dacia literară", poetul Dinu Flămând, stabilit de ani buni în Paris, a făcut ceea ce, în mod convențional, se poate numi o „impresie bună". E de o modestie exemplară, reflexiv și sensibil, inteligent și lucid, având certe vocații de analist socio-cultural, și o bună înțelegere a distanțelor și apropierilor dintre un Est și un Vest al realităților și al mentalităților. În cele ce urmează, un dialog sincer, apt de a da socoteală despre cum trăiește și simte un poet autentic, un reputat traducător și, în genere, un om care a văzut și a auzit multe.

Călin Ciobotari: D-le Dinu Flămând, reveniți la Iași după câteva decenii bune, tot ca laureat al unui premiu, zicem noi, important, premiul revistei „Dacia literară".

Dinu Flămând: Da, în 1971, am avut surpriza să mă văd relansat în viața literară de acest premiu important „Eminescu", mai cu seamă că nu concurasem, nu știam nici măcar că trebuie să le trimit o carte... Un poet proletar, individ foarte puternic pe vremuri, Bănuță îl chema, mi-a acordat acel premiu. Cineva i-a dat volumul meu și i-a picat cu tronc modul în care scriam. Dar, iată, dacă în 600 de ani Iașul își amintește a doua oară de mine, este o bună promisiune că, ținând cont că îmi doresc să fiu longeviv, Iașul își va aminti și pentru a treia oară de mine. Oricum, mă gândesc că de două ori în șase secole este o destul de bună cadență.



Dinu Flămând la Casa Pogor, 25 martie 2008
Bunavestire (ediția a XV-a)
Ziua revistei „Dacia literară" (ediția I)

Lumea literaturii vs. lumea literară

C.C.: Vi se pare că aveau o altă greutate premiile literare? Altfel spus, la acea vreme, un astfel de premiu putea configura traseul unui destin?

D.F.: Evident, te scotea din anonimat un premiu. Bine, nu eram total anonim; făcusem, împreună cu prietenii mei de la Cluj, în 1968, revista „Echinox", care avusese un oarecare ecou național. O revistă care devenea un mic fenomen studențesc, de literatura tânără; de altfel, între timp, noi, cei de la „Echinox" câștigasem cam toate premiile la nivel studențesc. Eram în foarte bune relații și în contact foarte viu cu studenții de aici care făceau „Opinia studențească", „Dialog".

C.C.: Aveați sentimentul începutului de criză ce urma să se instaleze în țară?

D.F.: Nu, nu ne dădeam seama. Nici nu observam viața politică. Am aflat cu surprindere, abia după un an, că Dej murise și că în fruntea comuniștilor se afla un alt ștab, Ceaușescu. E adevărat, în 1968, după ce avuseseră loc și evenimentele din Franța, care se răspândiseră cu efecte certe și spre răsăritul Europei, exista o anumită stare de spirit. Probabil că ideologilor le era teamă de tineret și au mai desfăcut șurubul, ceea ce a permis și apariția revistei „Echinox". Cultura era, însă, ținută sub zăvor, nu avea oricine acces la cărți aflate la fonduri secrete. Îmi amintesc că bibliotecarele erau totuși niște ființe foarte simpatice, acolo, la Biblioteca Universitară din Cluj, și ne scoteau tot ce voiam. Pe atunci citeam Kirkegaard, îl conspectam în draci, cu foarte mari dificultăți pentru că nu aveam noțiunile de filosofie care să mă introducă într-un ardent, pasional comentator, cum era acest Kirkegaard. Revenind la premii, nu prea știam de existența lor. Informația nu circula, iar noi ne aflam în lumea literaturii, nu în lumea literară. Eram cu poeții noștri, cu Trackl, cu Rilke și alții pe care tocmai îi descopeream.

C.C.: Totuși, nu vi se pare surprinzător că astăzi nu mai e de găsit entuziasmul acesta la studențimea contemporană?

D.F.: Nu, nu sunt surprins. Noi nu aveam nimic altceva și literatura era pentru noi totul. Simțeam că n-am fi fost oameni întregi dacă nu ne cream o pârtie spre sursele autentice. Informațiile despre pictură, despre

literatură, despre muzică – lipseau. Totul trebuia obținut cu mare efort și atunci, evident, apreciam ceea ce găseam.

C.C.: În anii aceia, anii '70, care erau reperele unui poet aflat la început de drum?

D.F.: Marele nostru reper era generația interbelică, la care trebuia, dacă nu să ne cuplăm, măcar să încercăm a o înțelege. Vă reamintesc că eu am făcut liceul într-o perioadă în care Blaga nu era în manuale, era doar în „folclorul" orașului, într-o perioadă în care *Jocul secund* al lui Barbu mi-l copiasem pe un caiet și-l recitam în clasă. *Joc secund* îl știu pe de rost.

C.C.: Aveați deci clar conștiința cenzurii, a limitării.

D.F.: Bineînțeles! Deși, în acea perioadă, cenzura era leneșă, relaxată. Profitam inconștienți de acea schimbare de regim. Fusese o deschidere nu de dragul deschiderii, ci una izvorâtă din lenevеală, din lipsă de atenție; era un interregn.

C.C.: Când anume ați simțit accentuarea incipientei crize?

D.F.: Îți dădeai ușor seama de asta când, spre exemple, în librării nu mai găseai altceva decât romane sovietice. Rar, foarte rar, găseai ceva. Bunăoară, în colecția „Meridiane", reușiseră să tipărească o nuvelă de Faulkner, *Ursul*. Suficient cât să înțelegem că există un mare scriitor pe care îl cheamă Faulkner și pe care trebuia să-l citim. Ne-am mai dat seama că trebuia să citim în limbi străine și ne-am străduit să o facem.

C.C.: Aveți nostalgia acelor vremuri?

D.F.: Nu, n-o am, dar mă bucur că, indirect, vitregia vremurilor a fost și formativă.

„Nu obosesc repetând mereu că e o mare șansă de care trebuie să profităm"

C.C.: Erați la Paris când în România a căzut comunismul. Cum ați primit vestea?

D.F.: Citeam din ziare ce se întâmpla la Timișoara. Bineînțeles că în ziua respectivă m-am tot frecat la ochi și m-am tot pișcat văzând că, în sfârșit, se confirmă intuițiile mele. Diferite evenimente (precum cele de la Paris, sau faptul că Ungaria își deschise frontierele) anunțau că tăvălugul pornise.

C.C.: Mai era și Gorbaciov, a cărui viziune asupra comunismului…

D.F.: Sigur, sigur, Gorbaciov care, probabil, era primul dictator melancolic din istorie, o melancolie democratică fatală pentru orice dictatură, cum de altfel s-a și văzut. Eu chiar cred că Gorbaciov era cinstit; era sigur că vă introduce democrația, păstrând în același timp și Partidul Comunist (**râdem – C.C.**). În sfârșit, nu cred că voi intra vreodată în mintea unui dictator pentru a-mi da seama despre cum gândește, însă această capacitate oximoronică pe care a aplicat-o impune un oarecare respect. Pentru că, să admitem, la mijloc e un mare oximoron.

C.C.: Cum ați caracteriza perioada aceasta, din '89 încoace, în care România s-a căznit să depășească tarele comunismului?

D.F.: Așa cum ați spus, ca pe o caznă, o caznă care continuă. Iată, sunt la Iași de două zile și observ clar cum încercați să degajați vechile case din centrul istoric, să eliminați tot ceea ce le-a parazitat. Desigur, e greu, nu sunt bani, dar e necesar pentru un oraș precum Iașul să-și refacă identitatea. Or nu blocurile proletare dau identitatea acestui oraș.

C.C.: Credeți, însă, că România și-a găsit, în sfârșit, traseul favorabil pe care să se înscrie?

D.F.: A avut deja norocul extraordinar de a fi împinsă în Uniunea Europeană. Și a mai avut parte de un noroc fără precedent în istoria lumii: faptul că o comunitate, cea europeană, vine și îi dă bani să-și construiască șosele, căi ferate, să-și pună la punct agricultura, industria… E extraordinar și sper ca România să profite de acest aspect insolit în istorie. Nu știu dacă oamenii politici realizează că așa ceva nu se va mai întâmpla niciodată și că societatea actuală merge spre acest soi de comunitarism la nivel de națiuni. Nu există nici un teoretician care să fi prevăzut că se va ajunge aici. Nu obosesc repetând mereu că e o mare șansă de care trebuie să profităm.

C.C.: Ați făcut referire la clasa politică. Cum vi se pare?

D.F.: O baltă de mediocritate. Ce să faci, asta este!

C.C.: Considerați că intelectualii ar trebui să influențeze politicul?

D.F.: Ar fi bine dacă s-ar implica mai mulți și mai mult. Și nu doar intelectualii, ci oamenii capabili în general. Cum e atât de urât mirositoare balta aceasta, înțeleg că foarte mulți nu vor să se arunce în mocirlă. Ai o singură viață pe care poți să ți-o trăiești altcumva decât înhămându-te la carul acesta politic. Nu știu, e ușor să dai sfaturi, îi înțeleg pe cei care nu vor să se bage în politică; în același timp, însă, mă întreb de ce selecția nu este puțin mai riguroasă. Majoritatea celor care ies în față au posibilități de a câștiga foarte transparente. Scenariile și subtilitățile celor care doresc să ajungă la putere te fac să râzi. Totul e pe bani, cârnați, caltaboși și pe încălcarea grosolană a legilor.

C.C.: În Occident s-au depășit metodele acestea de „persuadare"?

D.F.: Există hoți peste tot, însă, în Occident, Justiția funcționează totuși de mai multă vreme, fiind un aparat coercitiv mai exact, pedepsind mai rapid abuzurile. Chiar și când o face retroactiv; vedeți ce se întâmplă acum în Germania, când au prins peste o mie de bogătași ce și-au ascuns banii în Luxemburg sau în alte paradisuri fiscale.

C.C.: Sunteți de părere că în viitor contrastul acesta între spiritul balcanic și cel occidental se va atenua?

D.F.: E necesar să se atenueze; intrați în UE, avem

legislația noastră, dar și o legislație europeană, deasupra celei autohtone.

C.C.: Dar năravul, d-le Flămând?

D.F.: Vor fi pedepse și pentru el; în sfârșit, procesul va fi lent.

„Literatura nu are cetăți asediate. Literatura este o mare dispersie în care încerci să coagulezi, să dai o corporalitate spaimelor tale esențiale"

C.C.: Să revenim la literatură. Bănuiesc că, cel puțin într-o formă generică, sunteți la curent cu ce s-a mai întâmplat cu ea după 1990.

D.F.: Da, am asistat și eu la invazia post-modernismului care acum, din câte am înțeles, s-a mai lenevit, renunțând la toate doctrinele pentru că duceau spre o zonă de mediocritate totală. Oricum, ce contează asta? Ce contează toate „ismele"? Contează să scrii bine, să lași opere valabile. Am aici, la Iași, exemplul Junimii. Ce forță extraordinară de a impune instituția literaturii, instituția culturii! N-au clădit numai case, ci au impus ideea că există o serie de valori nemateriale, mai tari decât cărămizile și că există o obligatorie materialitate în ceea ce ne ocupă spiritul. A fost multă seriozitate. Nu ne jucăm ca să ne distrăm, ca în societatea consumistă de astăzi, unde toată lumea laudă diversitatea, și unde mai nimeni nu laudă intensitatea. Dar ce te faci când diversitatea devine plicticoasă, ba chiar ne-diversă?



Casa Pogor, 25 martie 2008
Bunavestire (ediția a XV-a). **Ziua revistei „Dacia literară"** (ediția I)
Călin Ciobotari, Dinu Flămând, Liviu Apetroaie

C.C.: Primordial, v-ați manifestat ca poet. Mă interesează să știu cum credeți că a evoluat poezia după '90.

D.F.: Constat că este un moment de cumpănă, destul de prelungit, din păcate. Am înțeles că celor mai bătrâni, din generația mea, li se reproșează că ar fi prea serioși, că ar ataca teme prea mari…

C.C.: Teme fumate…

D.F.: Da, fumate…, ca și cum ar exista teme nefumate… Ca și cum de la Homer n-ar fi fost deja inventat totul. Psihologic vorbind, pot să înțeleg; este vorba despre teama de greu. Nu poți să abordezi piepțiș, când ai 25 de ani, teme mari. Încă te joci și, bineînțeles, redescoperi avangarda, ludicul. Abia pe la 40-50 de ani, vine o cenzură transcendentală care va face automat selecția. La toate generațiile se întâmplă așa. Cei care vor avea ceva de spus vor continua indiferent de stil; vor găsi tonul pe care îl căutau până atunci.

C.C.: Credeți că imboldurile care determină pe cineva să scrie poezie, resorturile intime ce generează actele poetice au rămas aceleași?

D.F.: Nu știu. Ceea ce m-a surprins a fost faptul că s-a continuat pe ideea de generație, de grup și de clan și de coloană. Cei care am trăit sub comunism am încercat să scăpăm de încolonare, de îmbrigadare; am încercat să fim individualități, să fim egoisme. Observ că acum se merge din nou pe loturi.

C.C.: De ce?

D.F.: Probabil e o panică de singurătate și o mică lașitate care se rezolvă cu timpul. Niciodată grupul n-a scris pentru individ. Grupul ține de cald o vreme, însă nu poți merge la nesfârșit pe același drum cu ceilalți.

C.C.: Inclusiv criticii simt o jenă în etapizările acestea: șaizeciști, optzeciști, douămiiști etc.

D.F.: Dacă le folosesc înseamnă că nu au altceva de spus, că nu pot merge la esența poeziei, că nu se pot pronunța dacă poezia e bună sau nu, dacă e interesantă sau nu, dacă palpită în ea ceva nou sau nu.

C.C.: Chiar, cum apreciați critica literară de astăzi?

D.F.: Mediocră. Nu este o critică textuală, în sensul că nu e atentă la conținutul textului.

C.C.: Observ mai nou că în jurul fiecărei reviste de cultură se grupează un mănunchi de critici care creează, sau încearcă să creeze o anumită direcție.

D.F.: Și ce va rămâne din această direcție peste cinci sau zece ani?! Mi-amintesc de mormanul de cronici care mi se păreau interesante și pe care le-am pierdut. O

vreme eram foarte trist din cauza aceasta. Constat însă că nu am pierdut nimic, pentru că marii poeți care mă interesau au rămas în mintea mea. Deci nu înțeleg această panică. Nu trebuie apărat ceva „în grup". Literatura nu are cetăți asediate. Literatura este o mare dispersie în care încerci să coagulezi, să dai o corporalitate spaimelor tale esențiale.

C.C.: Totuși, cred că ați remarcat, în ultima vreme românii scriu „în draci". E din ce în ce mai greu să citești totul și să departajezi în interiorul acestui tot.

D.F.: Bineînțeles! Generația interbelică a avut câteva exemple de scriitori profesioniști. Sadoveanu, Cezar Petrescu și alții care scriau în mod constant, și care trăiau din scris. Pe urmă n-au mai existat modele de cariere literare. Se încearcă reinventarea lor și poate că ar fi timpul să se inventeze modelul de cariere europene. Cum s-a întâmplat în Portugalia cu Lobo Antunes, inițial un quasi-necunoscut, apoi descoperit de un editor, Christian Burgois, care, după ce i-a citit prima carte, i-a semnat un contract în alb pentru următoarele patru volume. Vă dați seama, omul acesta s-a angajat ca într-un război, s-a angajat să scoată cărțile din el.

C.C.: Mi se pare că se încearcă lucrul acesta la noi cu Mircea Cărtărescu.

D.F.: Nu știu ce cadență are el, însă n-am sentimentul că întrebările pe care cititorul european și le pune despre România își găsesc răspuns în scrierile lui. Este un caz special. În Franța, volumele sale sunt încadrate la literatură science-fiction. Asta denotă că ceea ce scrie el este o fantezie, un exercițiu de stil, foarte interesant, dar nu puternic diferențiat de ceea ce s-a văzut deja.

„Absența ideilor, absența mișcării, absența vânzolelii; absența neliniștii este falimentul literaturii"

C.C.: Dan C. Mihăilescu susținea recent că obsesia cea mai frecvent întâlnită la scriitorii post-decembriști este obsesia identității naționale.

D.F.: Nu știu dacă neapărat națională, cât o identitate pur și simplu, de ce nu și personală. Cred că modelele contează încă prea mult pentru noi; cred că avem încă un respect exagerat pentru marile nume ale literaturii, or asta ne inhibă. Suntem niște inhibați. Literatura contemporană, în primul rând, trebuie să vorbească. Vă dau un exemplu: s-a venit cu o ediție *Caragiale* în franceză. S-a dovedit a fi un non-eveniment. Cum să-l traduci pe Caragiale în franceză, restituind proasta limbă franceză vorbită de personajele lui?

C.C.: Deci francezii l-au ratat pe Caragiale?

D.F.: Bineînțeles! Ei nu înțeleg la ce râdem noi. Singura traducere care l-ar putea favoriza cât de cât pe Caragiale e cea pe care a făcut-o Eugen Ionesco la *O noapte furtunoasă*. Ionesco a reușit să găsească echivalentul la expresiile franțuzești denaturate. A trebuit însă să se depărteze puțin de text. Singurul loc unde este restituibil Caragiale e comedia de bulevard. E clar, deci, că literatura contemporană este cea care trebuie să circule și scriitorii de azi să fie prezenți acolo unde sunt lansări de cărți, acolo unde se vorbește despre cărți, să știe ceva mai multe limbi străine, să știe să se prezinte, să nu fie timizi, cum i-am văzut pe cei mai mulți la Paris, sau să nu dezvolte un complex de superioritate, reversul nefericit al celui de inferioritate.

C.C.: Sunteți și un foarte apreciat traducător. Cum apreciați fenomenul acesta al traducerilor din România?

D.F.: Fac parte dintr-o generație veche de poeți care a învățat de la Baconski, chiar de la Arghezi, că un poet e obligat să încerce să traducă mari poeți în limba lui, pentru că lucrează cu alte unelte în interiorul limbii. Pentru mine a fost dintotdeauna o pasiune; una care mi-a luat enorm de mult timp și-mi ia în continuare, mai ales că trec la epoci diferite. Tocmai am terminat o traducere din Umberto Saba, ce va fi publicată la Humanitas sub forma unui volum bilingv. E un uriaș poet din Trieste care, spre sfârșitul vieții, a găsit o simplitate de o profunzime extraordinară. Dar voi continua să traduc din Fernando Pessoa, pasiunea mea din ultimele două decenii, și sper să lansez, tot la Humanitas, o serie de șapte-opt volume.

C.C.: Fac traducerile o literatură sau nu?

D.F.: Hm! „Scrieți băieți, numai scrieți, traducțiile nu fac o literatură". Eu cred că fac, fac literatura mondială. Mai ales că suntem în același sistem de globalizare. Mi se pare firesc să citim din toate literaturile, să citim în românește. Desigur, bine ar fi ca, în special textele de poezie, să le citim în original, sau în ediții bilingve. O exigență pe care nici o mare editură nu o poate ignora.

C.C.: Credeți că e posibil, la un moment dat, un faliment al literaturii?

D.F.: Din punctul de vedere al vandabilității ei... Nu știu. În sistemul bancar, falimentul apare când nu mai ești credibil, când ai cheltuit mai mulți bani decât ai în casă. În sistemul literar, în sistemul ficționalist, al ideilor, care ar putea fi falimentul? Absența ideilor, absența mișcării, absența vânzolelii; absența neliniștii este falimentul literaturii.

C.C.: Deci să fim cât mai neliniștiți...

D.F.: Da! Și nu cred că avem cum să fim altfel, iar aici îl citez pe Fernando Pessoa care a creat un termen nu al neliniștii, ci al ***neliniștirii***; în concepția lui, un termen activ, un principiu vital. Atâta vreme cât există acest principiu vital al neliniștirii, atâta vreme cât perpetuăm întrebările fundamentale despre noi – cine suntem?, de ce există moartea?, de ce iubirea e scurtă?, de ce nefericire e mai multă decât fericire? ș.a.m.d. – avem și literatură.

Dan C. MIHĂILESCU în dialog cu Călin CIOBOTARI

„A venit timpul revalorizării istoriei literare"

În luna martie, un Ceva din tihna înțeleaptă a Casei Pogor a fost silit să-și caute de treabă printre manuscrise, obiecte de demult și priviri de muzeografi visători. Asemenea unei vagi și plăcute dureri reumatice, a sosit la Iași Dan C. Mihăilescu, cu o prelecțiune incitantă despre literatura română de după '90. Ceea ce seduce din start la cel îndeobște știut ca „omul care aduce cartea" sunt, cred, focurile de artificii ale unui limbaj ce sfredelește urechea și scoate mintea din poziția de off-side al lenevelii contemporane de a gândi. Cum singur se numește, „dâmbovițeanul ludico-logoreic" știe să seducă și să abandoneze, să fie sincer și să disimuleze, să înțepe și să mângâie, să vorbească și să asculte, să scrie și să citească. Alte dovezi în acest sens, în dialogul de mai jos.



Dan C. Mihăilescu la Casa Pogor, 21 martie 2008
Prelecțiunile JUNIMII (seria a IV-a, ședința a IX-a)

Călin CIOBOTARI: Domnule Mihăilescu, cel puțin din punctul meu de vedere, în comparație cu prelectorii care v-au precedat, prelecțiunea dvs. s-a apropiat cel mai mult de ceea ce numim noi aici, la Iași, „spirit junimist". Ce reprezintă pentru dvs. Societatea Junimea, și ce credeți că reprezintă ea în „economia întregului" literaturii române?

Dan C. MIHĂILESCU: Mulțumesc de vorbă bună. Să știți că la Casa Pogor n-am prea fost în apele mele. Locul are realmente blazon, este așa de încărcat de istorie, faimă și aură, încât dâmbovițeanul ludico-logoreic, mai ales când este un cvasi-diletant ca mine, se simte ușor stânjenit. Cu toate că nu sunt chiar lipsit de contacte cu publicul (am conferențiat la Teatrul Național din București și la „Cuvântul", am vorbit la multe întâlniri cu liceeni și studenți din Sibiu, Bacău, Râmnicu Vâlcea, Craiova, Timișoara, București), la Iași am avut emoții în plus din pricina asistenței, pe care am simțit-o foarte avizată, spontană și sinceră în reacții, mai ales când nu era de acord cu o părere sau alta.

Cât despre *Junimea* și *junimism*, știți bine că reprezintă elementul crucial în clasicitatea noastră, dar și piatra unghiulară a conștiinței culturale românești moderne. Cu asta ai spus tot. Spiritul *Junimii* e tot ce poate fi actual(izabil) din istoria literaturii, a ideilor social-economice și a formelor politice autohtone, chiar dacă nu ești conservator, ci liberal, republican și nu regalist, francofil anglofon și nu germanofil. Nu a existat nici un important moment post-89 în care ideile și atitudinile junimismului să nu fie invocate sau presupuse, recontextualizate sau infirmate, arborate sau alterate ș.a.m.d., fie că vorbeam despre monarhie, tratate politice cu anexe secrete, despre alogenie, intervenționism, alternative de putere, despre Maiorescu și Eminescu, P. P. Carp și Ideea germană etc. Totul e de reluat cu maximum de folos, după cum au arătat-o, bunăoară, studiile lui Zigu Ornea din anii '80, mai recent Sorin Alexandrescu, sau cum sper s-o arate masivul volum colectiv *Ideologia Junimii*, coordonat de Mircea Braga, apărut recent la Editura Academiei.

Cele patru pericole ce pândesc criticul literar contemporan

C.C.: De ceva timp sunteți „omul care aduce cartea". Mă refer, desigur, la emisiunea pe care, dimineață de dimineață, o susțineți la Pro Tv. Care ar fi avantajele și dezavantajele unei critici literare „pe sticlă"?

D.C.M.: Avantajul enorm este audiența, de câteva

sute de mii de oameni zilnic, faptul că ți-e dat să simți pe viu ce va să zică puterea mediatică și că ai o puzderie de ocazii în care vezi ce greu atârnă un verdict, un cuvânt, chiar și un gest, până și o tăcere (semnificativă), odată ce emană de pe ecran. Pentru mine, care am ieșit în halul ăsta pe piață tocmai la 47 de ani, total nepregătit în materie și cu mai multe handicapuri de natură fizică, marea, uluitoarea bucurie a fost întâlnirea pe viu cu publicurile, ca să zic așa. După douăzeci de ani de scris exclusiv pentru confrați, să te trezești zilnic identificat în cele mai diverse contexte, de oameni de toate vârstele și meseriile, ca „omul cu cartea", abordat frontal, întrebat, consultat, dar și contrazis, apostrofat etc. – este deopotrivă o lecție teribilă, o mare plăcere și o uriașă responsabilitate. Abia acum și astfel am înțeles ce înseamnă să-ți cântărești vorbele, să-ți vizezi bine țintele, să cumpănești verdictul.

Dezavantaje? Intoxicarea de lectură, dispariția jubilației presupuse de cititul dezinteresat, riscul superficialității, concesiile (inerente) făcute frivolității, snobismului și capriciilor publicului (mi se cer mereu romane de dragoste, exotism, esoterism și cărți motivaționale, când eu sunt obsedat cum să trec mai mult pe ecran filosofie, istorie, documente, religie, politologie, sociologie), pe scurt – un anume grad de deprofesionalizare. Pe care mi l-am asumat cu bună știință, de vreme ce am renunțat la doctoratul prevăzut în 2004 (după ce trecusem de toate probele prealabile, referate scrise, examene orale), am demisionat de la Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu" și am devenit un simplu „copywriter de succes", după cum mă taxează neprietenii.

C.C.: În prelecțiunea de la Pogor ați vorbit despre pericolele (patru la număr) ce îl pândesc pe scriitorul contemporan. Care ar fi pericolele ce îl pândesc pe criticul literar contemporan?

D.C.M: Păi să găsim tot patru, nu? Întâi de toate, narcisismul. Să treacă-n planul doi iubirea de literatură și să-și venereze propria prestație, anvergura, curajul delimitărilor, retorica autoafirmativă. Adică să uite că nu-i decât un slujitor al Textului și să-și aroge puteri magisteriale, catedratice, la limită inchizitoriale.

În al doilea rând, înveninarea, ranchiuna, atitudinile resentimentare, setea de putere și răzbunare, toate derivate din faptul că-și ia meseria doar ca pretext de câștigare cu orice preț a autorității.

Al treilea pericol vine din plăcerea jocurilor de politică literară, fascinația combinațiilor și utilizarea în scopuri autoprofitabile a capitalului de încredere deținut în cuprinsul *electoratului* de breaslă. O plăcere tot mai accentuată pe măsură ce criticul acumulează experiență și prestigiu. Cărțile despre care se pronunță devin un simplu decor, o butaforie, un pretext pentru manipularea vieții literare, pentru manevrele de culise, iar autorii – o masă de susținători sau, dimpotrivă, opozanți. Când ajungi să scrii cu precădere despre scriitori neluați în seamă, să vituperezi sistematic împotriva confraților, să devii „omul de casă" al unui editor, sau să te pronunți programatic în răspăr cu opinia cvasicomună de la bursa autorilor, numai din egocentrism ori din mania insolitării în peisaj, - atunci ai murit ca evaluator estetic.

În sfârșit, localismul, patima circumscrierii într-un areal limitat. Provincialismul derivă adeseori din resemnare: conștient că nu poți izbândi la Centru, campezi definitiv în orașul de baștină, comentezi superlativ mediocrități, tragi cu tunul în vrăbii, te prăbușești în libații și spumegi, când și când, pamfletar la adresa capitalei și-a vedetelor aflate-n bătaia reflectoarelor.

Pericole mai sunt, desigur, de la ignoranța în materie de istorie și filosofie, de istorie literară și religie, de sociologie și politologie, până la tocirea gustului, ruginirea articulațiilor sub acțiunea corozivă a prejudecăților și lipsa curajului de-a părăsi la timp cronica de întâmpinare propriu-zisă, adică atunci când nu te mai simți sincron cu noile tendințe.

„În anii '80, erau scriitori, unii chiar de prim plan, care începeau și terminau o carte exclusiv cu gândul la ce va spune Nicolae Manolescu despre ea"

C.C.: Prin ce s-ar deosebi, în mod esențial, critica postdecembristă de cea predecembristă? A crescut sau a scăzut autoritatea criticului literar?

D.C.M: Sigur că puterea s-a disipat, ba încă asistăm și în cultură la fenomenul de disoluție a autorității, ce caracterizează (adică alterează) toată viața românească, indiferent de domeniu. Lucrul s-a observat încă de la jumătatea anilor '90, când au ieșit din arena criticii de întâmpinare Nicolae Manolescu, Monica Lovinescu, Eugen Simion, Mircea Iorgulescu, Mihai Ungheanu, Radu G. Țeposu ș.a. Critica de gherilă își făcuse din plin datoria. După cum Uniunea Scriitorilor - chiar așa cum fusese dorită de Securitate, ca o rezervație cu animale sălbatice domesticite alcoolico-financiar - fusese o continuă putere alternativă, un simulacru de viață politică normală, la fel, critica literară oferise spectacolul magistraturii, apărase supremația esteticului și a sincronismului în plin protocronism etno-dictatorial (chit că, în fapt, profund antinațional), apărase normalitatea, spiritul concurențial, economia de piață a ideilor, pluripartidismul (v. eterna polarizare doctrinară), sincretismul metodologic, ecumenismul ș.a.m.d. Tot ce era, atunci, o asumare nefirească de funcții, misiuni, tactici și strategii a revenit la firesc odată cu recâștigarea libertății. Criticul nu mai este nici pe departe omnisciența omnipotentă, cedându-și mare parte din prerogative editorilor, agenților literari, jurnalismului cultural, catedrelor universitare, cursurilor de *creative writing* etc. Dispariția Dușmanului focalizant retează patosul verticalității și

etalează infinitatea libertăților pe orizontală. Urmează în chip firesc coborârea catargului critico-*militar*, paralel cu apariția „sferei serviciilor". Războiul, cu tranșeele, generalii și trupele sale, devine simplu joc pe computer, cu partizani uneori la fel de fanatici, dar în libertate și cu muniție de manevră.

Apropo de forța Editorului (față de neputința Criticului) în regim de libertate, când anvergura proiectului cultural este eficient dublată de talentul comercial. În anii '80, erau scriitori, unii chiar de prim plan, care începeau și terminau o carte exclusiv cu gândul la ce va spune Nicolae Manolescu despre ea. Tot așa, antinomiile Eugen Barbu-Marin Preda, *România literară* - *Luceafărul*, Gogu Rădulescu-Eugen Florescu, sau ansamblul vieții scriitoricești *versus* jandarmeria de la *Săptămâna*, determinau decisiv existența, tensiunile, bioritmurile și trendurile literaturii. Ei bine, uitați-vă ce fenomene culturale de amploare națională au generat Gabriel Liiceanu cu Humanitas în anii '90 și Silviu Lupescu la Polirom în anii 2000: se pot ele, oare, compara, ca forță iradiantă, cu bietele scandaluri de la plagiatul lui Barbu și Ion Gheorghe, cu alianța Manolescu-Cenaclul de luni, sau cu micile mari demonstrații de forță ale Sistemului precum Meditația transcendentală, *Viața pe un peron*, Ion Anghel Mănăstire ș.a.m.d.?

C.C.: După susținerea prelecțiunii de la Pogor, mulți dintre cei prezenți s-au arătat oarecum contrariați de una din afirmațiile dvs.; cea referitoare la o anumită criză a criticii generată de lipsa materialului „de criticat". Unii scriitori au interpretat spusa dvs. ca o lovitură „sub centura" valabilității literaturii contemporane. Ce le-ați răspunde acestora?

D.C.M.: Orice aș mai spune eu pe marginea subiectului ar fi inutil. Cel mai bine ar fi să faceți o anchetă printre criticii activi ai momentului. Să-i convocați pe Paul Cernat, Daniel Cristea-Enache, Andrei Terian, Simona Sora, Tania Radu, Marius Chivu, Bogdan Crețu, Antonio Patraș, Doris Mironescu și pe cine mai vreți domniile voastre, și să-i întrebați dacă există într-adevăr acest deficit de creativitate literară simultan cu un (binecuvântat) exces de reflexivitate metaliterară. Eu trăiesc aproape zilnic, de câțiva ani buni, această stare de disconfort în fața noutăților literare. Nu cantitatea, nu puținătatea ofertei mă jenează, ci precaritatea calitativă a ofertei, cu cel mult zece prozatori și șapte poeți remarcabili, dar cu o galerie cu mult mai redutabilă de eseiști, critici literari, istorici ai ideilor și gazetari culturali din care v-aș enumera oricând cu ochii închiși 30 de nume sigure, de la Mihai Șora, Pleșu, Liiceanu, Manolescu, Mircea Martin, Eugen Simion, Cornel Ungureanu, Sorin Alexandrescu și Sorin Antohi, până la Patapievici, Alina Mungiu-Pippidi, Teodor Baconsky, Daniel Barbu, Alex Ștefănescu, Gabriel Dimisianu, Ștefan Borbély, Mircea Platon, Mihail Neamțu, Ovidiu Hurduzeu, Tudorel Urian, Mircea M. Diaconu și Cosmin Ciotloș, alături de numele de critici literari citate adineaori! Ce hrană, ce teme controversabile, câte subiecte realmente viabile oferă spre digestie și comentare unor astfel de nume piața autohtonă? Evident, nu mă refer strictamente la beletristică, dar, în general, la creația intelectual-estetică în sensul cel mai larg. Avem, de pildă, în altă ordine de idei, vreo 20 de comentatori constanți de teatru și abia vreo trei, patru dramaturgi. Vă rog eu, începeți ancheta asta și puneți apoi pe cântar cât le (și ne) oferă traducerile și cât ne oferă – ca așteptare și zădărnicie – scriitorimea de acasă.

„Chiar când revistele evoluează în registrul minor, cumetrindu-se encomiastic într-o veselie, nu produc un rău esențial. Bursa valorilor rămâne, oricum, nesmintită"

C.C.: Cum comentați tendința revistelor literare de a tranșa literatura în termeni de „topuri"? Cele mai bune cinci cărți de proză, cele mai bune cinci cărți de poezie etc. etc. Credeți că e tot o pornire de ordin comercial sau pur și simplu o tendință de a pune ordine în lucruri?

D.C.M: Nu vă mai necăjiți și dvs. din pricina asta. Noi, cei care ne-am format „în luptă", am fost educați în cultul marilor idealuri și misii culturale, paralel cu trufașa depreciere a comercialului, a bunei frivolități, a ludicului de piață. Ce mare scofală cu topurile? Este un joc gazetăresc la fel de important sau insignifiant, de semnificativ sau superfluu, precum chestiunea generațiilor, a promoțiilor, a segmentării temporale pe cincinale, pe decenii sau pe 30 de ani. Totul este o convenție, o schematizare din rațiuni demonstrative, degeaba se supără autorii că sunt discutați la grămadă, vânduți la pachet etc. Sigur că o reală valoare individuală se va impune mai devreme sau mai târziu în ciuda oricărui – și dincolo de orice - colectivism generaționistic, numai că istoricul literar are irepresibila, legitima nevoie de-a opera cu tendințe, stiluri, școli, promoții, curente... inclusiv topuri. Să știți că eu apreciez exercițiile de sinceritate reducționistă de genul „numiți trei mari scriitori", sau cinci mari romane. Ești obligat să-ți cureți necruțător tolba opțiunilor, dincolo de toate nuanțările, ezitările și impulsurile duplicitare. Pe de altă parte, vă amintesc de excelenta inițiativă a *Observatorului cultural* de acum câțiva ani, când a reunit vreo sută de nume în jurul ideii de roman autohton, câștigător fiind Mateiu Caragiale cu *Craii de Curtea Veche*. Iată un „top" cât se poate de semnificativ și deloc comercial!

C.C.: Ce părere aveți despre piața publicațiilor literare și despre publicul care frecventează această piață? Inflația de reviste culturale/ literare constituie un avantaj sau un dezavantaj?

D.C.M.: Ştiu că multă lume fină se înfioară dispreţuitor când află că avem vreo sută de reviste culturale, în vreme ce-n Occident ele se numără pe degete. Şi eu mă îngrozesc adesea când citesc felurite orori provinciale, publicate în condiţii de lux bine spălător de bani. Dar una peste alta, atâta vreme cât îşi găsesc resurse de supravieţuire şi – eventual – un public fidel, la ce bun revolta specialiştilor? Vor muri de la sine. Rostul inflaţiei actuale e de-a drena energiile locale şi de-a mai injecta ceva speranţă în lumea vârstei a treia. Chiar când revistele evoluează în registrul minor, cumetrindu-se encomiastic într-o veselie, nu produc un rău esenţial. Bursa valorilor rămâne, oricum, nesmintită.

Cred că avem un peisaj publicistic literar mulţumitor pentru toate orientările, stilurile, aşteptările, fie din *mainstream*, fie *underground*, *online* etc. Păcat că marele public mediu, nişte zeci de mii de intelectuali cumpărători de cel puţin câteva cărţi pe lună, rămâne tăcut, refuzând inter-activitatea, fie din tristeţe şi resemnare, din bun simţ excesiv, fie din lehamite, ori din plezirism şi indiferenţă. Cunosc foarte mulţi oameni de acest gen, adeseori revoltaţi de urâciunile etalate-n cărţi şi reviste, dar blazaţi prematur, sau mulţumiţi cu puţinul rafinat pe care ştiu să-l deguste-n singurătatea lor încercănată. „De ce nu corespondaţi cu redacţiile, ori direct cu autorii?" îi tot întreb. „Vă supără cutare lucru, v-a revoltat cutare spectacol, vă înspăimântă incultura gazetarului X, vă umileşte amoralitatea autorului Y – de ce nu ieşiţi la atac, aşa cum vă tot văitaţi că fac *teen ager*-ii de pe bloguri? Dimpotrivă, ei ştiu foarte bine ce fac, îşi cunosc perfect drepturile şi libertăţile". Mulţi, din păcate prea mulţi dintre noi, cei care n-am fost deprinşi să *trăim*, ci doar să *supravieţuim*, ne-am lăsat prematur copleşiţi de sentimentul preatârziului.



Dan C. Mihăilescu (secondat de Florin Cântec) prelectează despre
„Literatura română după 1989"
Casa Pogor, 21 martie 2008

„Traducerile sunt precum dulăii de la stână, care nu lasă turma să se răsfire şi s-o ia razna. Sunt un lătrat întru sincronizare, dacă-mi acceptaţi formula"

C.C.: V-aţi exprimat reţinerea în privinţa obsesiei scriitorilor români contemporani de a fi traduşi, înainte de a-şi „epuiza" cititorii autohtoni. Care credeţi că sunt germenii acestei obsesii?

D.C.M.: Nu ştiu, domnule. Zău că nu ştiu de unde psihoza asta. Un bovarism ca de eroină cehoviană. E ceva aproximativ similar fascinaţiei pe care-o au puştanii pentru marii fotbalişti, nu fiindcă sunt mari mingicari, cum eram noi hipnotizaţi pe vremuri de Pele sau Eusebio, ci fiindcă le joacă-n faţa ochilor milioanele de dolari prea intens şi ispititor etalate-n mass-media. Să ai tu un public potenţial de-o sută de mii de cititori aici, acasă, şi să-ţi focalizezi talentele, timpul, relaţiile şi energia pentru a tipări o broşură aiurea, a vinde – eventual - zece exemplare căpşunarilor rătăciţi prin-tr-o librărie de fund de ţară şi a colecta trei rânduri prizărite amabil într-o gazetă locală? Unii autori, e drept, sunt motivaţi, din păcate, de resentimente: „de ce l-aţi transformat pe Cărtărescu într-un brand de ţară?", am fost crunt chestionat de cineva, altminteri cât se poate de mulţumit cu fotbalistul Mutu în postura de brand naţional, ca să nu mai spun de Nadia, Ţiriac şi Ilie Năstase. Ei – da. Cărtărescu – nu. Mai degrabă telemeaua, sarmalele şi cârnaţii de Pleşcoi decât Eliade sau Patapievici.

Revenind, ca să ne lămurim: sunt întru totul lăudabile şi de sprijinit eforturile editorilor particulari şi ale instituţiilor de stat care vizează captarea pieţei europene. Totul trebuie făcut cu cap, în timp, cu tenacitate, profesionalism şi (chiar) fără scrupule. Contraproductivă,

însă, este transformarea acestor inițiative într-o obsesie personală a autorilor. Ori într-o tactică: vezi ce bine-i merge acasă celui care vine cu ceva faimă de-afară (căci, slavă Domnului, asta la noi e-o veche tradiție!) și te-apuci să-i imiți isprăvile, alienându-te singur. Ah, și mai vine după asta și sindromul Ecovoiu, ca să-i zic așa. Adică ai mai multe ecouri afară decât acasă, prilej să faci, revendicativ, procese de intenție sistemului autohton de receptare. Păi cum să nu cazi – iarăși ! – în depresie?

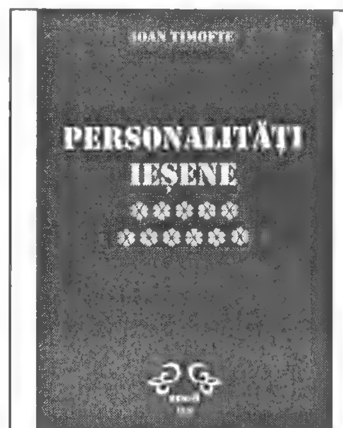
C.C.: Fac au ba traducerile o literatură?

D.C.M.: Cum bine știm de pe la 1840, n-o fac. Dar o favorizează, o fertilizează. Traducerile sunt precum dulăii de la stână, care nu lasă turma să se răsfire și s-o ia razna. Sunt un lătrat întru sincronizare, dacă-mi acceptați formula. Cred c-ar fi palpitant un studiu în paralel, traducerile la modă și romanul autohton, dinspre interbelicul marcat de Gide și D. H. Lawrence, spre Șolohov, Camus ori Dos Passos, la generația Marin Preda-Paul Georgescu, apoi voga Noului Roman francez la debutul lui Ivasiuc, a realismului magic sud-american în anii '70, a lui Llosa, dar mai ales a rușilor din anii '80, până la actuala recuperare a lui Salinger, împreună cu Borges, Sábato și Cortázar, dar și cu Pynchon și Bulgakov. Da, precum alogenia fecundează autohtonia, și traducerile (ca să nu mai vorbim de influența teribilă a cinematografiei în douămiismul nostru!), atunci când altoirea se face bine, sporesc livada.

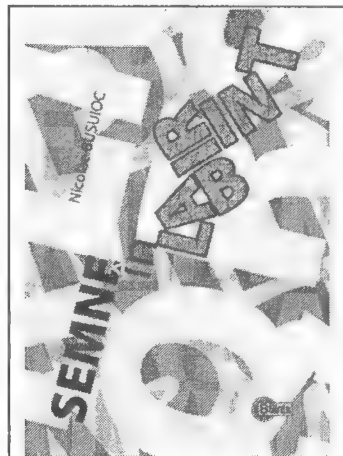
C.C.: Cum vi se par cele două-trei „Istorii literare" apărute în ultima perioadă și care credeți că este explicația subiectivismului acut ce le grevează?

D.C.M.: Sper că nu vă așteptați tocmai de la mine la o probozire a subiectivismului?!? Oricâte rezerve am avut la *Istoriile* lui Alex Ștefănescu și, mai ales, Marian Popa, față de sintezele lui Micu sau Rotaru, ori față de cele mai recente – ale lui Cornel Ungureanu și Marin Mincu – fiecare are rostul ei, propriile-i criterii, justificări, circumstanțe atenuante sau agravante. Înaintea lor, esențiale sunt marile dicționare. Acolo se face ierarhizarea rece, acolo e de căutat obiectivitatea, acolo se află documentarea de primă instanță. Or, după cum știm, DSR-ul a așteptat aproape trei decenii și-a apărut cam ca o pasăre fără aripi. DGLR-ul mai are puțin și face și el douăzeci de ani de așteptare ca să se rotunjească după voința coordonatorului său. Marele *Dicționar* al ieșenilor a fost ucis din fragedа-i (dar excepționala) pruncie. Bine că avem acel extrem de util *Dicționar cronologic al romanului* (despre cel, omolog, al traducerilor doar am citit în presă) și bine că vine acum *Istoria* lui Nicolae Manolescu, care cred că va fi evenimentul anului. A venit din nou timpul revalorizării istoriei literare.

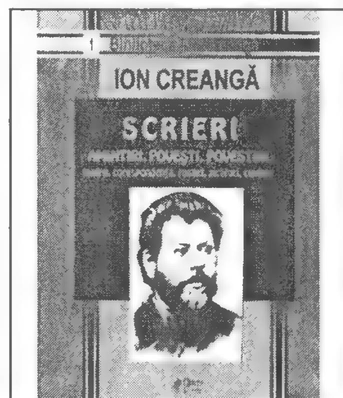
SEMNAL



Ioan Timofte, *Personalități ieșene*, vol. XI, prefață: Al. Husar, Iași, **PIM**, 2008



Nicolae Busuioc, *Semne în labirint*, Chișinău, **Știința**, 2008

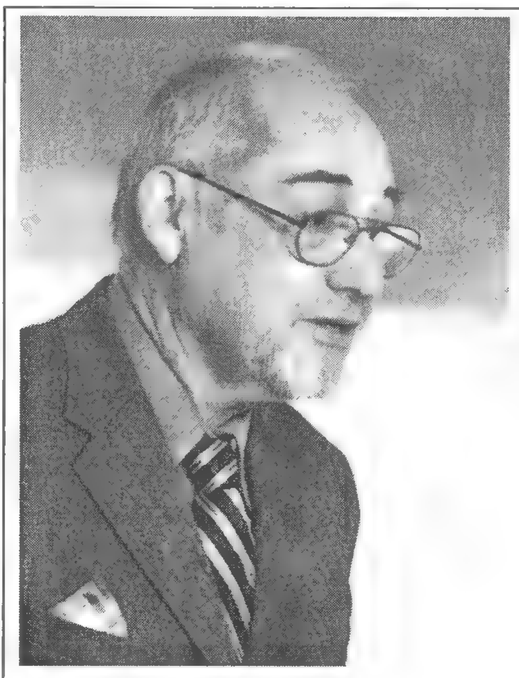


Ion Creangă, *Scrieri. Amintiri. Povești, povestiri, teatru , corespondență, rostiri, zicători, cuvinte,* vol. I-II, ediție de Daniel Corbu Iași, **Princeps Edit**, 2008

Valentin CIUCĂ în dialog cu Călin CIOBOTARI

„În primul rând, sunt un om care nu ştie să refuze"

A dialoga cu Valentin Ciucă, critic de artă, jurnalist, percutant condeier, spirit amplu şi generos, înseamnă de fapt a asista la maratonul decis al unui om plecat în căutarea inefabilului şi la ceea ce s-a numit singurătatea alergătorului de cursă lungă. Şi-a pus viaţa în slujba Nevăzutului frumos şi a Invizibilului bun şi a parafat de ceva vreme despărţirea de Concret, semnând certificatul de naştere al unor altfel de deschideri ale fiinţei sale. E luminozitate multă în omul acesta fin, niţel stingher în umanismul incert în care se vede silit să-şi trăiască existenţa, niţel trist de starea de comă şi perfuzie în care se găsesc astăzi morala, frumosul, binele. Angajat de lux la curţile Raţiunii, Valentin Ciucă păcătuieşte frumos, sărind „gardurile" logicii reci şi poposind, incognito, în vegetaţia luxuriantă a simţirii şi a afectivităţii, a emoţiilor şi a trăirilor ample, acolo unde unu plus unu fac o plutire, un zbor, şi acolo unde Adevărul, Fiinţa, Iubirea sunt, cu necesitate, entităţi reale, în carne şi oase.



Valentin Ciucă,
recent sărbătorit la împlinirea a 65 de ani

Călin Ciobotari: Domnule Valentin Ciucă, vă privesc aici, în biroul „Daciei literare", şi constat din nou că sunteţi un om rafinat, că aveţi un soi de fineţe aristocrată greu de găsit la contemporanii dvs. de secol XXI.

Valentin Ciucă: Mai degrabă aş vrea să fiu aşa cum mă descrieţi. Desigur, fiecare om care încearcă să se definească pe el însuşi îşi caută modele. Există asemenea modele. Dacă mă gândesc, de pildă, la Paleologu. Numai că, trebuie să precizez, a avea modele nu înseamnă a imita. În fond, fiecare vrea să se definească pe sine ca personalitate conturată, cu un anumit stil, original şi, dacă se poate, individualizat în asemenea măsură încât să fie uşor de recunoscut. Chiar recent am avut o experienţă foarte interesantă, luând la cunoştinţă despre existenţa unui om extrem de rafinat, George Matei Cantacuzino. Am participat la o expoziţie şi am cunoscut-o pe o nepoată a sa care trăieşte la Londra, artist şi ea. Mi-am dat seama că modelul Renaşterii, *omul universal*, a rămas valabil. Sigur, nu trebuie să trăim în mistica numerelor mari.

„Să depăşeşti, în primul rând, bariera confortului personal"

C.C.: Deci credeţi că omul complet mai este valabil.

Val.C.: Aşa cred. Şi mai cred că beneficiază de satisfacţii. Sigur, lumea încearcă să simplifice, numai că nu simplifică, reduce... Simplificarea ar însemna să rămâi pe câteva axe importante care să configureze o existenţă, un mod de a trăi. Oamenii de azi au doar câteva ţinte care ţin de pragmatic, ignorându-se, în proporţii de masă, dimensiunea spirituală. Raportarea ar trebui să se facă la valorile autentice, or, vedem, ele se degradează din ce în ce mai mult.

C.C.: Aspect valabil şi în dulcele târg al Ieşilor?

Val.C.: Ţi-am citit recent un text polemic despre cultura ieşeană. În mare parte, sunt de acord cu lucrurile pe care le-ai scris, atunci când te referi la instituţii. În mod cert, există un blocaj la nivel de instituţii. Ele se înnobilează, însă, doar atunci când sunt locuite de nişte oameni care trag după ei, câteodată chiar ca pe o povară, această inerţie socială, în a ne împlini şi a ne desăvârşi existenţa în raport cu frumosul.

C.C.: Faceţi deci o distincţie clară între cultura instituţionalizată şi cea practicată individual.

Val.C.: Absolut. Participi, ca şi mine, la o mulţime de evenimente la care, ai văzut, oamenii continuă să vină, sunt încântaţi. Bineînţeles, există şi o dimensiune a agitaţiei, a lui „mult zgomot pentru nimic". De fapt, nimicul acesta poate însemna şi valori băneşti, prosperitate, dar, în sine, nu sunt acele valori ce poartă fiorul trecerii dincolo de biologic şi de clipa prezentă.

C.C.: Ca jurnalist cultural, am constatat adesea,

la nivelul consumatorului de cultură, o majoră confuzie în a distinge între eveniment de calitate şi eveniment derizoriu, pseudo-eveniment. Credeţi că publicul are o problemă de selecţie?

Val.C.: Sigur că este şi aşa ceva, însă probabil că acea cultură de masă, care avea o parte bună în sensul că aduna masele şi le propunea modele ale timpului, a cam dispărut. Lucrurile selecte se fac cu oameni care ei înşişi participă la o selecţie şi încearcă să-şi asume acest spaţiu în care trebuie să asişti la o formă de permanentă iniţiere. Să depăşeşti, în primul rând, bariera confortului personal. Apropo de instituţiile culturii ieşene, deseori blamăm, pe bună dreptate, o anumită indiferenţă. Mă gândeam că Iaşul are o cultură a valorilor lui mai ales când ele sunt defuncte. O formă de respect post-mortem.

C.C.: Cred că e ceva universal valabil în România.

Val.C.: Probabil. Ca om viu, care gândeşti, te mişti, poţi să deranjezi, dar când se produce detaşarea de omul care gândeşte şi rămâne cel care a creat ceva, respectivul devine mult mai „simpatic". De ce? Pentru că nu obligă la nimic, decât, cel mult, la un gest de reverenţă.

C.C.: Vi s-a creat senzaţia că Iaşul ar fi într-o fază a reconstrucţiei, atât la nivel de clădire (Teatrul Naţional, Complexul „Moldova" etc.), cât şi la nivel de mentalitate?

Val.C.: Îmi place să cred în această reconstrucţie. Mă întorc, însă, la modele, şi la acest George Matei Cantacuzino, un om fascinant, un om care s-a exprimat cu rigoare şi har, atât în arhitectură, cât şi în scris. Era un mare eseist, publica la „Viaţa românească", în perioada interbelică, astfel încât, la un moment dat, Camil Petrescu, pe care nu-l dădeau afară generozitatea şi spiritul altruist, a socotit că este unul dintre oamenii deplini ai culturii româneşti, aşa cum s-a formulat, mult mai târziu, şi despre Eminescu.

C.C.: Memoria colectivă îl reţine?

Val.C.: Nu! Vedeţi, această cultură a discreţiei n-a fost niciodată bine onorată. Disting între cultura discreţiei şi cultura ostentativă. Pe termen scurt, câştigă ostentativul, pe termen lung, câştigă discreţia. Or tipul de eleganţă al acestui Cantacuzino ţinea tocmai de discreţie şi de extraordinara calitate a ceea ce a făcut, şi ca arhitect, şi ca pictor. Pictura lui e atât de fină… E ca un zbor, ca o boare.

„Cu Universitatea de Artă mă aflu cam în aceleaşi relaţii pe care le avea Voltaire cu bunul Dumnezeu. Ne salutăm, dar nu ne-am vorbit niciodată"

C.C.: Rămânând în sfera discuţiei despre modele, un tânăr aflat la început de drum cum îşi procură modelele?

Val.C.: Cred că nici nu mai este interesat de aşa ceva. Nevoia de model a murit. Vă dau un exemplu din domeniul meu. Sunt câţiva tineri pentru care aş fi în stare să cheltuiesc timp şi energie, pentru ca ei să se dezvolte pe această zonă a comentariului artelor. Trăiesc, însă, un blocaj, deoarece constat că ei nu ştiu să spună „Bună ziua!". Nu pot să mă duc şi să-i trag de mânecă atâta vreme cât observ la ei o suficienţă preconcepută, care, probabil, ţine de faptul că s-au născut …geniali. Ochiul meu exersat cu publicul, cu lucrurile care ţin de domeniul acesta al nostru, a remarcat o anume criză în zona comentariului artelor, unde ar trebui să existe o diversitate, aşa cum există în privinţa criticii literare.

C.C.: Aşadar se poate vorbi despre o criză la nivelul comentatorilor de artă?

Val.C.: Eu aşa cred. În toată ţara, sunt vreo şaptezeci de membrii ai Uniunii Artiştilor Plastici, secţiunea Critică. Vii cu adevărat, care scriu în presa jurnalieră şi scot şi nişte cărţi, sunt patru-cinci.

C.C.: Iar la nivel de Moldova, ca să nu spunem Iaşi, în afară de dvs.?

Val.C.: Nici unul.

C.C.: Mă surprinde mereu cât sunteţi de activ. Când găsiţi timp să scrieţi atât de mult şi să menţineţi totodată şi ştacheta calităţii?

Val.C.: N-am încotro! În primul rând, sunt un om care nu ştie să refuze. În momentul în care cineva te solicită înseamnă că a gândit frumos despre tine.

C.C.: Nu există pericolul ca numele dvs. să devină un brand de care să se abuzeze?

Val.C.: E posibil. Eu însumi simt un fel de inflaţie de solicitări. Sunt, desigur, unele pe care, într-un mod civilizat şi elegant, le refuz. Să vă spun ceva nostim: cineva s-a tot rugat de mine să vin şi să-i prezint expoziţia. L-am întrebat de ce ţine atât de mult. Mi-a spus că dacă nu vin eu, lumea va crede că nu e un pictor bun şi că nu va putea vinde nici măcar o lucrare. Aparent, ar trebui să mă simt flatat, numai că m-am simţit îngrijorat de această formă de despotism ce pare să se manifeste în legătură cu mine.

C.C.: Un despotism involuntar, care vine şi din absenţa rivalilor.

Val.C.: Aşa se pare; confraţii mei nu au depus eforturi să-şi însuşească bazele necesare unui bun critic de artă.

C.C.: Mai sunt câţiva profesoraşi care încearcă să bâiguie unele aprecieri.

Val.C.: Pe mine nu mă conving. E nevoie de o foarte temeinică şi riguroasă cultură a domeniului, un spirit detaşat, apt, în acelaşi timp, să facă tot felul de conexiuni. Trebuie să ştim pe ce nivel ne situăm în raport cu tradiţia, cu ce se face în România şi în Europa, care sunt direcţiile, dacă există consonanţe, reverberaţii. În plus, sunt complet derutat, amuzat, văzând recent că se fac nişte experimente precum acesta: s-au dat culori câtorva

urangutani şi au făcut o perfectă pictură abstractă; pictau cu mare vervă, într-o gestică surprinzătoare, pânze pe care le văd adesea şi prin expoziţiile noastre.

C.C.: Şi care se vând cu mii de euro. Consideraţi că, la ora aceasta, în artă, există o tensiune puternică între figurativ şi non-figurativ?

Val.C.: Da, există, deşi eu zic că distincţiile astea prea severe nu sunt productive. Ar trebui să existe un continuu prin care să oferi şi omului fără o instrucţie profundă în domeniu partea lui de satisfacţie. La urma urmei, fiecare privitor îşi caută propria fiinţă în ceea ce priveşte. Caută elemente care să-i genereze vizual şi senzorial anumite satisfacţii. Altfel, devenim masochişti. Cumpărăm lucruri urâte ca să ce? Ca să ne chinuim?! Arta, întotdeauna, chiar şi când a explorat zonele abisale ale fiinţei, a irumpt într-un fel de triumf al Binelui, al Frumosului, al Adevărului…

C.C.: Mi-e şi frică să intru uneori în Galeriile „Cupola" din cauza monstruozităţilor pe care le văd acolo, semnate de nume bine cotate, foarte respectabile atât în artă cât şi în plan social. Ce se întâmplă?

Val.C.: Nu ştiu dacă e neapărat o inversare a valorilor, dar sigur e o zonă confuză. Totdeauna am reacţionat la modele de import. Într-un fel e bine, cu condiţia să ştii ce să iei din noutate, din modă, din ce se poartă. Totdeauna trebuie să treci ceea ce preiei prin conştiinţa ta. Dacă doar mimezi lucrurile acelea, dacă nu le trăieşti, nu le simţi, e un simplu gest de calchiere, de multiplicare.

C.C.: Aş vrea să vă cunosc părerea în ceea ce priveşte Universitatea de Artă de la Iaşi, cea care, în definitiv, produce artiştii pe care îi comentaţi.

Val.C.: Mă introduceţi într-o zonă delicată. Cu Universitatea de Artă mă aflu cam în aceleaşi relaţii pe care le avea Voltaire cu bunul Dumnezeu. Ne salutăm, dar nu ne-am vorbit niciodată. Mi s-a întâmplat, nu o dată, ca oameni de o foarte bună condiţie din Iaşi să mă întrebe de ce nu am nici o legătură cu Academia de Arte. A existat o tentativă, iniţiată de criticul de teatru Constantin Paiu care chiar mi-a solicitat să fac o schemă de curs şi să fixez o programă. Am trudit destul de mult la acest proiect, însă, probabil la un nivel superior lui, s-a decis că nu e nevoie de aşa ceva. De ce nu am ore la Academia de Arte? Ca să te duci, trebuie să fii invitat. Am avut în schimb şansa ca Facultatea de Jurnalism de la Universitatea „Al.I.Cuza" să-mi facă o propunere; am ţinut, timp de trei ani, un curs opţional care se numea „Istoria Artei". Am început cu 14-15 studenţi şi am terminat cu 140.

„…frumuseţea lumii e făcută din aceste vibraţii pe care fiecare dintre noi le percepe pe diferite unde, mai lungi, mai scurte"

C.C.: Am remarcat la dvs. un autentic filon jurnalistic, manifestat prin posibilităţile pe care le aveţi de a vă raporta la realitatea imediată, fie în manieră orală, fie în scris. Despre oralitatea dvs. nu mai e nevoie de comentarii, cât despre scris, am mai spus-o şi cu alte ocazii, aveţi o scriitură care „se aude". De fiecare dată când vă citesc, vă aud vocea.

Val.C.: Jurnalismul, cred, e un exerciţiu de care ai nevoie, ceva asemănător faptului că respiri. Un om al cetăţii nu se mulţumeşte cu gesturile retorice ale întâlnirilor publice, ci trebuie să convertească în scris judecăţile pe care le face. Jurnalismul îţi dă şansa să sintetizezi, să comprimi şi, în acelaşi timp, să încerci formule de declanşare a interesului imediat al celuilalt. Dacă fraza nu începe cu un verb care să atragă atenţia, ba chiar să irite un pic, rişti să-ţi pierzi cititorul. Contează apoi ce titlu pui, pentru că titlul este cartea de vizită a textului. Apoi trebuie să dai culoare articolului, să faci în aşa fel încât jumătate de frază, dacă nu o frază, să devină memorabilă.

C.C.: Cum apreciaţi presa ieşeană la ora actuală?

Val.C.: Este foarte diversă şi diferită calitativ. E limpede că se urmăresc ţinte diferite, care, bineînţeles se unesc într-un punct: tiraje cât mai mari, cititori cât mai numeroşi. E o problemă cu calitatea, de la care se face uneori rabat în favoarea cantităţii.

C.C.: Ştiu că v-a preocupat ideea de jurnal, preponderent jurnal de călătorie; o specie literară destul de abandonată în ultima vreme. Am citit cu reală satisfacţie *Fuga în Egipt. La pas prin lume.* Ce anume v-a determinat să scrieţi astfel de cărţi?

Val.C.: Chemarea aceasta a venit dintr-un fel de frustrare. Acum pare o banalitate să călătoreşti oriunde, însă amintiţi-vă că, vreme îndelungată, să ieşi din ţară era foarte dificil. În 1986, am avut o bursă de studii în Italia, oferită de statul italian. Am întins cât am putut acea bursă; nu era pe număr de zile, ci pe cât îţi ajungeau banii. A fost şi un context foarte prielnic; m-am întâlnit la Academia din Roma cu domnul academician Constantin Ciopraga, care se întorcea din Sicilia. Luase acolo un premiu important; ar fi trebuit să mai stea două săptămâni, însă, pentru că nu se simţea bine, a plecat mai devreme. Trebuia să prezentăm filmul „Pădurea spânzuraţilor" şi o conferinţă despre Rebreanu. S-a decis „folosirea" mea în aceste prezentări, aşa încât am călătorit trei săptămâni pe la marile universităţi din Italia, unde se aflau şi secţii de limbă română. Întorcându-mă, am simţit nevoia să-mi împărtăşesc impresiile. Au urmat alte experienţe, în diverse ţări, diverse continente. Am simţit nevoia să le adun în cărţi. Dacă trăieşti tu foarte intens şi păstrezi această intensitate doar pentru tine, nu procedezi corect, devii egoist. Oricum, la vremea aceea, cărţile de călătorie aveau un succes teribil. Tiraje de zece mii de exemplare erau considerate mici. Înainte vreme, povesteau mulţi, dar călătoreau puţini. Acum, călătoresc mulţi, dar nu mai povesteşte nimeni. N-am mai văzut

jurnale de călătorie; e probabil, la mijloc, o prejudecată: poți să afli totul de pe Internet. Se pierde însă ceva. Informația este extrem de importantă, dar duhul informației pe care o transmiți este unic. Internetul nu are viață; e o instituție utilă, dar nu personalizează nimic, ori frumusețea lumii e făcută din aceste vibrații pe care fiecare dintre noi le percepe pe diferite unde, mai lungi, mai scurte. Toate călătoriile pe care le-am întreprins au fost tot atâtea exerciții de admirație.

C.C.: Că veni vorba despre unde, ați fost o îndelungată perioadă director al Radio Iași. Ce a însemnat pentru dvs. această perioadă?

Val.C.: E ceva la care mă gândesc întotdeauna cu mare drag, deși de trei ani încoace am făcut eforturi să mă detașez; fiecare nou director are dreptul să își aducă o echipă, să facă altceva. Cât am fost acolo, șaisprezece ani, am ținut ca amprenta populară pe de o parte, și culturală pe de altă parte, să fie cele două dimensiuni în care să existe acest post de radio. Popular însemna că ne adresam unui public în mare parte rural, căruia trebuia să-i spunem lucrurile pe înțelesul lui; cultural, deoarece eu cred cu sinceritate în valorile culturii. Dimensiunea aceasta a culturalității mi-a fost reproșată; mi s-a reproșat că se pune prea mult accent pe zona de cultură. Am spus că aceasta a fost observația cea mai flatantă care mi-a fost făcută vreodată: să fii suspectat de cultură… Un lucru pe care l-am perceput ca un elogiu.



Valentin Ciucă la Casa Pogor, 3 aprilie 2008. **Lansări de cărți Constantin SIMIRAD**
(în companie: Cassian Maria Spiridon, Ioan Holban, Cezar Ivănescu, Constantin Romanescu, Adi Cristi)

„…văd politicul ca o dispută de idei, nu de persoane. E-atâta murdărie încât fac tot posibilul să mă feresc”

C.C.: Observ la foarte mulți intelectuali tentația politicului. Spuneți-mi, ați flirtat cu politicul?

Val.C.: Dacă dvs. numiți ceea ce se întâmplă în România „politică”, sunteți foarte generos și le acordați un cec pentru viitor. Eu consider că ceea ce se întâmplă acum nu are nici o legătură cu politica. Sunt, la nivelul cel mai înalt, niște bastarzi, niște copii adulterini, făcuți într-o combinație stranie de prostie și lăcomie insațiabilă. Ei bine, ei conduc România.

C.C.: Ce putem face?

Val.C.: Personal, privesc înapoi cu încredere, nu cu mânie, deoarece consider că trecutul rămâne singura certitudine, indiferent cum a fost el. În primul rând, datorez trecutului anii frumoşi ai tinereții mele, ai formării. Datorez prezentului, însă, o confuzie din care încerc să scap; oricum ar fi, încercăm limpeziri în raport cu noi înșine. Nu cred că acest spectacol dizgrațios se poate numi politică. Eu văd politica în mod ideal, practicată de adevărații bărbați și adevăratele femei, văd politicul ca o dispută de idei, nu de persoane. E-atâta murdărie încât fac tot posibilul să mă feresc.

C.C.: Vi s-au făcut oferte?

Val.C.: Nu, din fericire, nu! Am, probabil, o formă de libertate care e greu de controlat. Nu-mi place să fiu „în rând”; am orgoliul de a fi eu însumi, or asta i-ar supăra pe foarte mulți. Dacă aș deschide gura, s-ar putea să spun lucruri interesante și să plac…

C.C.: Mai ales cu uninominalele de acum…

Val.C.: Sigur, cu atât mai mult aș deveni incomod. Faptul că politicienii mă ignoră e un compliment.

C.C.: Știu că sunteți bunic. Spuneți-mi, cum vedeți viitorul nepoților dvs. în România ce va să vină? Priviți trecutul cu încredere; viitorul cum îl priviți?

Val. C.: Cu îngrijorare! Cu maximă îngrijorare. Pe termen scurt, nu văd o reconciliere între toate aceste tabere, tabere formate, culmea, pe adversități între oameni ce aparțin aceleeași nații. Elementele de coagula-

re sunt atât de puține, încât văd, în disputele pe care le văd la televiziune, le ascult la radio, sau despre care citesc, cum ideea firească, umană, de toleranță, aproape că a dispărut. Sunt date de o parte lucrurile cu adevărat esențiale pentru noi: existența decentă, configurarea unei cât de subțiri armonii sociale. Avem de-a face cu o alterare a umanismului, cu o eră în care Celălalt devine aprioric un duşman. Urmăriți-le fizionomiile şi veți vedea că totul e în zona colțului de ochi, nu a pupilei dilatate de bucuria întâlnirii cu celălalt. Ceva de azi pe mâine, o alergare haotică spre nicăieri, a unor oameni confuzi, fără nici un fel de proiect. Unde mergem?

C.C.: Păi nu spre Europa?

Val.C.: Întreaga poveste cu Europa este un retorism. În primul rând o societate ar trebui să-şi definească instrumentele de comunicare şi de valori, numai aşa permițându-şi să intre într-un spațiu mai larg. Există în România oameni de foarte bună calitate care, din nefericire, reprezintă vocile tăcute. Când mă întâlnesc cu domnul Constantin Ciopraga, sau cu domnul Alexandru Husar, şi când văd că mă simt bine în compania lor, nu ştiu cum să le mai răsplătesc acest lucru. Privesc însă dincolo de astfel de oameni şi îmi dau seama că, în rest, împăratul este gol, că nu mai există nevoia de continuitate, nu mai există nevoia de a te ataşa de cineva.

„În tinerețe îmi doream multe. Acum îmi doresc mai puține”

C.C.: Domnule Ciucă, pe final de discuție, vă fac o provocare: dacă ați fi putut decide un timp şi un spațiu în care să vă fi desfăşurat viața, ce ați fi ales?

Val.C.: Răspund fără ezitare: interbelicul românesc. Acolo s-au aflat cei care au construit adevărata dimensiune europeană a României. Atunci a fost minunea aceea a împlinirii, când țara aceasta, devenită „dodoloață”, îşi arăta Europei rotunjimile. Un moment de inflorescență spirituală pe un fond de normalitate netulburat de fireştile dispute politice. Aproape fiecare discurs politic era o bijuterie, apropiindu-se de ideea de retorică a Antichității. Spuneți-mi dvs., în aceşti aproape douăzeci de ani de după '89, un discurs memorabil. Memorabil, nu pitoresc, căci din acestea s-au mai auzit.

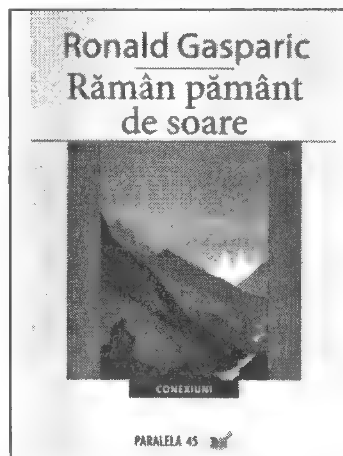
C.C.: D-le Ciucă, pe 23 martie ați împlinit 65 de ani. Ce v-ați dorit cel mai mult cu acest prilej?

Val.C.: Sigur că eşti mort în momentul în care nu mai ai dorințe. În tinerețe îmi doream multe. Acum îmi doresc mai puține. Îmi doresc să am înțelepciunea şi toleranța necesare pentru a-mi păstra prietenii, îmi mai doresc ca familia mea să sporească în număr şi nu să se diminueze; doresc, de asemenea, ca volumele la care lucrez să aibă buna primire pe care a avut-o albumul *Un secol de arte frumoase la Iaşi*, care, iată, acum, a ajuns la cea de-a treia ediție.

SEMNAL



Limba română este patria mea. Studii. Comunicări. Documente. Selecție şi prefață: Alexandru Bantoş. Cuvânt înainte: Mihai Cimpoi. Chişinău, **Casa Limbii Române**, 2008



Ronald Gasparic, *Rămân pământ de soare.* Prefețe de Cezar Ivănescu şi Vasile Andru Piteşti, **Paralela 45**, 2008

◆

Palmaresul
Zilei revistei DACIA LITERARĂ *(ediția I).*
Bunavestire, *ediția a XV-a.*
Festivalul româno-canadian „Ronald Gasparic“, *ediția a XII-a*

- **Dinu FLĂMÂND** (Paris): premiul **Iaşi 600**, acordat de Primăria şi Consiliul Local Iaşi.

- **Madeleine GAGNON** (Canada);
- **Adrian ALUI GHEORGHE** (Piatra Neamț);
- **Vasile PROCA** (Iaşi);
- **Diana MĂNĂILĂ** (Galați), premiul pentru debut (poezie).

JURIUL acestei ediții: **Diane BOUDREAU** şi **Daniel ROY** (Canada). **Vasile ANDRU, Cezar IVĂNESCU** (copreşedinți), **Liviu APETROAIE, Daniel CORBU, Lucian VASILIU** (membri).

CLEPSIDRE

Marian BARBU

Efectul Sorescu: **La Lilieci**

Într-o discuție de taină cu Marin Sorescu, din data de 16 iulie 1988, purtată în casa de pe str. Crişului 10, din Craiova, după oferta unor autografe generoase şi a unor portrete făcute gazdei, am adus vorba de geneza poemelor din ciclul *La Lilieci*. La data aceea, se afla în lectură *Cartea a IV-a* a ciclului, care va primi „bun de tipar" pe 26 august, urmând să apară în acelaşi an. Înainte, apăruseră – *Cartea I*, în 1972, cu 48 de poeme, *Cartea a doua*, în 1977, cu 91 de poeme şi *Cartea a III-a*, în 1980, cu 65 de poeme. În total, 252 de poeme. Ulterioarele vor cuprinde 135 de poeme, dispuse astfel: *Cartea a V-a* – 54, *Cartea a VI-a* – 81. Total general 387 de titluri.

De reținut, deloc în trecere, că în 1986, la Editura „Cartea Românească", Sorin Mărculescu dădea „bun de tipar" pentru primele trei volume ale ciclului poetic, reunite într-o singură carte. Dedicată părinților - Nicolița şi Ştefan Sorescu, volumul are o extrem de ingenioasă grafică a autorului, plasată semnificativ (în alb/negru) în zone nodale ale comentariului liric, deoarece Marin Sorescu urmează calea memoriei, a activării ei la cele trei nivele freudiene ale eului personalizat. Chiar aşa s-a şi întâmplat, fiindcă, departe de țară, poate la New York, într-una din însingurările de noapte, aflat într-un zgârie-nori, gândul l-a chemat înapoi. Adică spre zariştea satului unde veşnicia îl înconjura cândva la tot pasul. Rememorarea a început de la strămutarea satului în fel şi chip, lăsând în bătaia aşteptărilor fără noimă Biserica şi cimitirul, pâlcurile de arbuşti ale liliecilor. Ca-ntr-o arteziană oprită din cauza anotimpurilor reci, memoria s-a dezlănțuit năvalnic, iar cuvintele au început să vină la strunga gândului de poet. Marin Sorescu era, şi *atunci,* un nume, nu numai pentru cei din România. Filologul îşi sèdimentase lecturile, traducătorul extrăsese esențe, idei şi limbaje, încât „facerea poemului" devenea o Moară a lui Călifar în care comparația, infuzia de legendă se armonizau cu tehnica personalizată. Orice s-ar spune, de câți negatori sau detractori – Doamne şi câți au fost înainte de... transcendență, dar mai ales după! – scriitura celor şase Cărți din ciclul *La Lilieci* este unică în limba română.



Poetul citindu-i mamei
Foto: M. Panaitescu

Poate că şi în Europa! Dar, prin miile de versuri conținute, Marin Sorescu a dat o saga autentică a zonei Bulzeştiului, iar prin extrapolare, a celei olteneşti, trădată prin sutele de regionalisme. Mai încolo, într-o cameră circulară, întăresc specificitatea lexicului, cu peceți à la Ion Creangă, Sadoveanu, Panait Istrati, Marin Preda.

În această privință, o discuție cumva specializată s-ar putea iniția la nivelul interferențelor, conexiunilor sau separării sensurilor dintre *autentic şi original.* Este ceea ce moderniştii din perioada interbelică au susținut cu argumente *pro* şi *contra*. Exemplul lui Camil Petrescu se cuvine invocat, fiindcă el a teoretizat în epocă valențele de credibilitate ale acelui *eu* confesiv, cu toate derivatele lui de acțiune în forme verbale. A demonstrat-o în proza şi teatrul său de idei. Modelul suprem, tutelar, l-a constituit Marcel Proust, romanul *În căutarea timpului pierdut*. Deocamdată, este mai puțin important că biruința teoriei sale, din studiul *Noua structură şi opera lui Marcel Proust*, nu face dovada unei parcurgeri cât de cât a textelor unor moderni ca J. Joyce, V. Woolf sau Kafka. Important că teoreticianul lărgeşte câmpul de investigație a matricei inspiratoare - nu numai din realitatea trăită, ci şi din cea mediată în plan *rațional, afectiv* şi *conceptual*. Aci îşi găsesc rostul ecourile din descoperirile ştiințifice - filozofie şi psihologie, cu precădere, discipline nu numai tangente cu plaja textului literar, ci chiar secante. Aşa încât, sferele semantice ale

termenilor *autentic și original* să nu fie niciodată sinonimice, doar concepute într-un nex cauzal, când efectele comunicării lor se pot descifra mai apropiat.

Este cazul lui Marin Sorescu din întregul ciclu *La Lilieci.* Nu teoretizăm de dragul teoriei în sine, deoarece faliile celor doi termeni depășesc cu mult nivelul formelor de suprafață. Cuvintele sunt doar lumina întrepătrunderii sensurilor primare, gândite în etimologiile lor, pe când erau slobode în spațiul sătesc. Scriitorul doar le-a ademenit în plasa de sensuri, așezându-le ca pe mărgelele colorate (nu ca la Hermann Hesse) în tipare vocaționale, prin care a trecut firul roșu al unui epic cu finalitate. Cum nici un poem nu se poate „povesti", deoarece scriitorul le esențializează întregul demers în titlu, ca pe un sâmbure de ghindă, deducem că șirul relatării are ceva din celebrul ciclu *O mie și una de nopți*.

Autorul ne apare deopotrivă ca povestitor detașat, dar și implicat prin cercurile de vârstă ale spațiului sătesc. Este când Halima, când califul Harun-Al-Rașid. Breșele în amintirile sedimentate au cele mai diverse secționări - de la cele pur reale, care, peste timp, devin sucite ca la Nicolae Velea sau Ștefan Bănulescu, până la cele fantastice, supranaturale, în neconcordanță cu gustul comun. Paradoxul tocmai de aci începe. Simplitatea cuvintelor folosite, risipite ca un mozaic zdrobit în vorbirea sătenilor, reunite de Marin Sorescu parcă urcă spre o pânză țesută în piatră. Făurarul le adulmecă sensuri și le dă semnificații în funcție de efectul urmărit sau programat. Iau la întâmplare un poem. Se intitulează *Pâinea ca toaca*, din *Cartea a II-a* (p.118).

Șocul începe de la titlu. Cei doi termeni, în aparență, diametral opuși ca sens, conviețuiesc fără prigoană în poemul sorescian amintit. O tânără, cam zărghită, un fel de Ipu feminin, are în pază oi și capre. Primește tain de la consăteni pentru grija animalelor. Doarme, însă, la o moară, mai mult părăsită. Întârzie în insomniile ei, deoarece guzganii mișună soldățește. *„Cu ăi mici nichitarii, e mai greu/ Și-ncepea să se scarpine, pe sub platoșa imoasă/ Degeaba mă ung cu gaz,/ Că se-mpuiază și-n gaz/ Mirosea a motorină ca fusul morii./ - Fato, să nu-ți dea foc, se-ngrijora Băla,/ Că arzi ca o lumânare/ - Mă, dracilor - niște copii se făceau că scapără pe lângă/ Ea - mă, nu vă jucați cu focul, mă, puță!*".

Până aici, textul ar arăta ca o relatare oarecare, puțin teatralizată, în care se află patru actanți - Marița, autorul, Băla, copiii. Relaxant, se reînviază formele imediate ale râsului, prin care se bănuiește jocul de scenă. Totul sună burlesc, a farsă, a bună dispoziție pe care și-o asumă doar trei personaje. Autorul își continuă filmul documentar, cu prim-planuri, ba despre mersul împopoțonat al femeii, care însoțește animalele la păscut; ba îi descrie în detaliu costumația, asemănătoare cu a sperietorii din proza lui D.R. Popescu. Din punctul ei de vedere, Marița se crede înnobilată, supraestimându-și îmbrăcămintea. Fandoseala pe care și-a creat-o are ceva rizibil, visător, ca la un Don Quijote valah. Pentru sat, ea este o intrusă, Sorescu precizând: *„Venise din colò, de la deal"*.

Țanțoșă, cu privirea ageră, ca un Argus misionar, nu scapă din ochi rumegătoarele luate în pază. Ajunsă la câmp, o ceată de copii se înveselește văzând-o, amintindu-ne de prietenii lui Harap Alb. Ea este judecată aspru de aceștia pentru tulburarea liniștii din puterea nopții. Renunță la amenințarea cu chibritul și-i dezvelesc aura imperială.

Pe aproape - memoria ca zestre, nu?! - scriitorul de azi se-nfiripă în timp și descrie viața de noapte a femeii. Dormind în podul unei mori părăsite, este mereu vizitată de guzgani. Ca să-i sperie, și-a atârnat de o grindă niște fiare de plug în care bate cu ciocănelele în auzul musafirilor nedoriți. Cum de grindă a atârnat și o sfoară trecută prin pâinea uscată, rămasă de mult timp, mai scapă bătăile, din fiarele de plug, în pâinea făcută bocnă.

De acum, titlul poemului se explică de la sine. Pentru cei care își pot explica tale-quale o asemenea enormitate, titlul pare o bizarerie. Numai că Poetul a încurcat aci câteva meritorii semnificații, venite de departe din literatura lumii, până la Arghezi și Blaga.

Sesizând ipotetica neînțelegere, Sorescu coboară și el în scenă, scriind la persoana a treia. Stau mărturie formele verbale care dau enunțurilor o anume neutralitate, vecină cu obiectivitatea, cu distanța față de obiectul contemplat. Intervine cu notații proprii: *„Era năroadă, cum nu băgase de seamă asta, înainte de a-l lua?!"* Substituire, suplinire, completare pentru întregirea portretului?

Pe același recitativ, al amestecului cu explicații, mai desprindem: *„Cum să se coacă turta pe sape, că alea imediat s-au răcit*"; *„Își pieptăna părul și, care cădea,/ Îl torcea și-l făcea cu cârligul căciulă./ Dar și așa, în zale, îi era frică de șobolani*".

Retorica textului se bucură de persuasiune, deoarece autoreferențialitatea vine dintr-un timp trăit, retransmis scriitorului de acum, care îl așază în sistem. Viziunea poate fi globală, purtând ideea în sine, dar textul rămâne o marcă parțială. Și nu numai acesta.

Riscând o comparație, în multe privințe neforțată, aș observa că toate cuvintele epopeii rurale sunt bine ticluite în sensuri unitare, dar că se pot despărți prin zeci de subînțelesuri cărturărești. Antrenarea lor în efectul de tip Coandă arată ca jetul luminiscent care le pune în propulsia comunicării. În consecință, presiunea statică devine mai mare la suprafața jetului, opusă cu mult față de direcția inițială. Aceste cuvinte sunt neaoșele regionalisme încărcate de sevă polisemantică: „gâldan", „valantoace", „hardughie", „nichitarii" (purici, păduchi!!), „imoasă", „mă, puță", „țoale", „noatine", sau apelativele: „Turi, turi! Se răstea ea la oi. *Bece*!/Aliga-aliga! Liga-liga-li!".

Dar şi formule populare: „n-avea de nici unele“, „nărоadă“, „turtă“, „cocoloaşe“, „păzeală“, „aţipea“, „le dădea gură/ şi fugă, ca la lupi, dădea chiot“, „pândea ce pândea“.

După cum aceeaşi încărcătură semantică o produce poetul, tot prin deviaţii. Iată: *„Cum i-o fi ros vântul numele,/ Ori apa, când sapă ea în malul ăl bun,/ Cum s-a transformat din Maria în Mariţa,/ Dumnezeu ştie!/ O chema Mărioara/ Până când odată s-a pomenit că i se spune Mariţa -/ Şi aşa i-a rămas numele:/ Mariţa de la moară*“, *„Guzganii erau foarte săritori la toacă*“, *„Mirosea a motorină ca fusul morii*“.

Un survol peste această primă strofă deconspiră sau confirmă ceea ce spuneam mai sus - *o gândire, o concepţie, un limbaj* aşezat în tipare originale - de ramă epică, în care liricul punctează fericit şi stabilizează. Liniştea din toiul nopţii de vară este redată printr-o întorsătură de efect Coandă. Zice Sorescu *„Închipuiţi-vă în puterea nopţii, când nici greierii/ Nu mai îndrăznesc să târâie/ C-ar pica cerul pe ei, aşa e de linişte,/ Şi-odată răsună chemarea către Dumnezeu“.* Nu trebuie să spunem desluşit că lângă *Efectul de piramidă* (titlul volumului din 1998), lângă *efectul Coandă,* precizat fugitiv mai sus, se cuvine să instalăm şi să instaurăm efectul Sorescu? El a fost creat pe autoreferenţialitate tratată în sistem. Deoarece epopeea celor şase cărţi din ciclul *La Lilieci* a pecetluit un spaţiu şi un personaj multiplicat în identităţi onomastice ale satului. Şi într-un caz şi într-altul, Marin Sorescu a redactat o poetică prin autodinamismul cuvintelor vechi, de circulaţie populară, şi nu numai! Ca la vechii cronicari, mai toate textele deconspiră efecte nebănuite, la suprafaţă, dar îndeosebi, în adâncime.

Receptorul avizat nu poate zâmbi-a-râde, fiindcă Marin Sorescu a reabilitat filozofia nemărginită a satului. Aşa încât *intuiţia* şi *revelaţia* fac casă comună cu umorul subţire, fin. Nu este un paradox să afirm că Marin Sorescu a conceput şi a realizat ciclul *La Lilieci* în baza unei structuri logice a gândirii, folosind propria-i biografie de până spre adolescenţă, vârstă de la care, înainte spre noi, s-a constituit sistemul. Adică, dintr-o ascendenţă biografică - memoria ca zestre, zicea o poetă, Marin Sorescu a stabilit „raporturi universale“, venite din cultură, din experienţa dobândită în itinerariile culturale prin lume. Voi confirma, cu alt prilej, spusele unui savant francez (Jaques Monod - *Le hasard et la necessité,* Seuil - 1970, H. Wald, p.161) care nota: „confruntând sistematic logica şi experienţa, conform metodei ştiinţifice, confruntăm, de fapt, întreaga experienţă a strămoşilor cu experienţa actuală“.

(fragment dintr-un studiu intitulat *Efectul de piramidă, Efectul Coandă, Efectul Marin Sorescu* – în pregătire)

SEMNAL

Liviu Apetroaie

„España en el corazon”

Poeme, de Antonio Porpetta, *Dezrădăcinaţii* şi *Despre un zeu novice*, de Javier Velaza sunt trei volume bilingve de poezie apărute recent în aceeaşi colecţie, „Española”, la editura ieşeană „Ars Longa”, în traducerea tinerei hispaniste Diana Diaconescu şi cu prefaţarea reputatului Andrei Ionescu.

Trei culegeri de poeme din opera a doi scriitori de prim plan în spaţiul literar spaniol contemporan, de altfel cunoscuţi şi în România, fiind prezenţi şi la Iaşi în cîteva rînduri.

În cazul lui Antonio Porpetta, avem de-a face cu o antologie din volumele apărute din 1980 şi pînă azi, recunoscîndu-l pe autor în spaţiul propriu pe care l-a impus constant publicului, unul de o „tensiune între previzibil şi imprevizibil care înfioară atmosfera tuturor poemelor”, după aprecierea lui Andrei Ionescu, pentru simplul fapt că „lumea e o făgăduinţă generoasă de frumuseţi”. Porpetta vine din cercul lui Juan Ramon Jimenez, ori Antonio Machado, poeţi care şi-au desăvîrşit opera în tensiunea explozivă a artei cuvîntului, în căutarea formei care să spună cît mai mult despre sine, lume, Dumnezeu. De aici, o lirică densă, „îndesată”, cum mai spun criticii, o poezie dublată de metafizic şi mistic, totodată.

Mai tînărul Javier Velaza, cu vizibile rădăcini în poezia clasică hispanică, trece cu uşurinţă tematica eternă a scriiturii către modalităţile stilistice postmoderne. Faptul că este de formaţie latinist transpare, într-o formulă bine structurată, în spaţiul poetic. Sunt astfel descifrabile arhetipurile culturii antice, ecourile care vin dinspre Horaţiu sau Ovidiu, dublate de o alternanţă monolog-dialog. Andrei Ionescu remarcă în cazul lui frămîntările „omului modern, dezrădăcinat”, dar, în acelaşi timp implicat social, în binecunoscuta tradiţie a cavalerilor răzvrătiţi ai Iberiei. „Din această pricină, strigaţi acum, strigaţi cu mine:/ suntem dezrădăcinaţii” pare a fi sintagma suficientă care să cuprindă felul în care gîndeşte şi scrie poetul catalan.

Trei cărţi de poezie, doi autori, un traducător, ieşeanca Diana Diaconescu, un critic, Andrei Ionescu, o nouă şi promiţătoare colecţie a editurii şi o ocazie de a intui starea poeziei de pe alte meridiane.



Ana Maria BLĂNARU

Max Blecher. Corporalitate şi text

Perspectivele din care este privită forma scripturală, tot mai surprinzătoare, inedite, par a-i conferi acesteia statutul unei structuri aproape vitale, palpabile.

Roland Barthes deschide sfera interpretărilor prin punerea în discuţie a textului ca o „formă omenească", o „figură" sau o „anagramă a textului". Scripturalul devine un echivalent al „corpului nostru erotic": „Plăcerea textului ar fi ireductibilă la funcţionarea sa gramaticală (feno-textuală), aşa cum plăcerea corpului e ireductibilă la nevoia fiziologică"[1]. Scrisul de pe hârtie s-ar transforma într-o transpunere „cu voce tare", în timp ce îndeletnicirea criticului literar ar presupune capacitatea de a descoperi „incidentele pulsionale, limbajul tapisat cu piele, un text unde să se poată auzi granulaţia gâtlejului, patina consoanelor, voluptatea vocalelor, o întreagă stereofonie a cărnii profunde: articularea corpului, a limbii, nu aceea a sensului, a limbajului"[2].

Max Blecher se numără printre căutătorii cuvântului viu, capabil de a-l transpune dintr-o realitate necunoscută sieşi, de multe ori ostilă, într-o „vizuină luminată" a înţelesului. Mărturisile făcute în corespondenţe dezvăluie un drum deloc facil în transformarea viziunilor sale din realitate abstractă în corp textual. În scrisorile adresate lui Geo Bogza putem întrevedea frământările tânărului Blecher pentru care scrisul devenise „o problemă de rezistenţă şi supravieţuire, de conservare a unei geometrii interioare"[3]. Ion Pop pune în discuţie solidaritatea între scris şi trăit, precum şi „funcţia salvatoare a scrisului". Blecher însuşi consemnează interdependenţa viaţă reală-scriitură într-o scrisoare din 1935 către Geo Bogza: „În afară de scris viaţa mea n-are sens, e haotică, e vagă şi fără interes, oamenii pe care îi văd sunt stupizi, banali şi nu-s posedaţi de nici o pasiune"[4]. Travaliul *Întâmplărilor în irealitatea imediată* presupune un efort continuu de a găsi forma scripturală adecvată trăirilor; intensitatea deprinderii determină ca în final propriul text să conducă pana scriitorului: „am impresia că textul acum se purifică şi se organizează"[5], „în anumite momente manuscrisul el singur se organizează şi se defineşte, eu retuşez pe ici, pe colo, şi îmi vin în minte unele completări şi corecturi nebănuite când am scris întâia oară brut"[6].

Textul lui Max Blecher râvneşte a-şi construi propria realitate palpabilă, „jupuită până la sânge", conştient fiind că unele adâncimi sufleteşti sunt intranscriptibile. Cuvântul capabil a materializa stările interioare ar trebui să conţină în viziunea bleccheriană „ceva din stupefacţia care mă cuprinde când privesc o persoană în realitate şi apoi îi urmăresc cu atenţie gesturile într-o oglindă, apoi ceva din dezechilibrul căderilor în vis cu şuierătoarea lor spaimă ce parcurge şira spinării într-o clipă de neuitat; sau ceva din ceaţa şi transparenţa locuită de decoruri bizare în bulele de cristal".

Trupul şi textul se întrepătrund, îşi modifică proprietăţile, se substituie în timpul scrisului. Iulian Băicuş[7] priveşte „metamorfoza" din perspectiva în care „trupul devine text" şi „textul devine trup". Corporalitatea accentuată a textului blecherian este văzută de Mihail Sebastian în profunzimea sa, ajungând la imaginea „cărnii deschisă până la sânge" şi a simţurilor cu o „ascensiune rănită"[8].

Fascinaţia pentru corporalitatea cuvintelor ca forme de sine stătătoare îl înscrie pe Max Blecher pe traiectoria postmodernismului. Explorarea trupului fizic, precum şi a materialităţii obiectelor din universul apropiat se dezvoltă paralel cu găsirea unui corp scriptural. Carmen Muşat îl include pe Blecher printre scriitorii postmoderni tocmai datorită acestei obsesii a corporalităţii. Prozatorii postmoderni ar avea în vedere tot o căutare „a unui trup fără trup, a unei corporalităţi în acelaşi timp materiale şi lipsite de materialitate organică a corpului fizic"[9]. Temele recurente în postmodernism se încadrează în sintagme precum „trupul ca text" şi „textul ca trup". C. Muşat vede în Max Blecher primul romancier aflat în căutarea unui „trup textual", preocupat fiind de transpunerea „materialităţii corporale în materialitate scripturală".

Imaginea lui Blecher ca scriitor care îşi devansează epoca, depăşind modernismul interbelic, este conturată de M. Cărtărescu în studiul consacrat noii direcţii de atunci a literaturii. Alături de *Creanga de aur* (M. Sadoveanu) şi *Cimitirul Buna-Vestire* (T. Arghezi), romanul *Întâmplări în irealitatea imediată* devin precursori ai postmodernismului prin tematica abordată şi forma scripturală. Punctele de legătură cu noua direcţie ar fi reprezentate de fascinaţia pentru kitsch, artificiu şi simulacru. Depăşirea suprarealismului către o poetică postmodernă îşi găseşte mobilul în „golirea de metafizic, des-fondarea realităţii, aducerea tuturor proceselor psihice, indiferent dacă reale sau imaginare, pe acelaşi

plan al unei conştiinţe estetizante"[10].

Transformarea în text a pulsiunii corporale devenise o cerinţă vitală pentru o persoană căreia imobilitatea fizică i-a îndreptat privirea către interminabilele drumuri ale literaturii. Deşi mărturiseşte că uneori a scris „ca un orb", diluând preocuparea pentru finalitate ca operă de artă, M. Blecher şi-a plămădit textul în sforţarea găsirii cuvântului just, a expresiei aproape vitale. Dacă uneori condamnă lipsa „vibraţiei" necesare pentru a-şi scrie *Exerciţiile,* alteori se simte „posedat", reuşind a le scrie „dintr-o singură trăsătură de condei". Legătura cu cititorul o simte în nevoia de a da viaţă unei „expresii clare şi unitare a cărţii", care să-l atragă pe lector în universul său ficţional.

Acelaşi R. Barthes pune în planuri distincte două posibile raportări ale cititorului la unitatea scripturală pe care o are în faţă; lectorul poate pătrunde în lumea „textului de plăcere", care mulţumeşte, umple, dă euforie, sau a „textului de desfătare", care ar clătina temeiurile de orice natură, culturale, psihologice ale cititorului. Plăcerea textului blecherian presupune şi un anumit tip de lectură în vederea conturării cu desăvârşire a corpului scriptural şi a-i extrage miezul semnificaţiilor. Barthes ne propune noul tip de lectură la care ar trebui să recurgem în faţa autorilor de astăzi şi pe care îl vom urma şi noi în lectura textului blecherian: „Nu devoraţi, nu înfulecaţi, ci paşteţi mărunt, tundeţi cu minuţiozitate (...) fiţi nişte cititori aristocraţi"[11].

---

1 Roland Barthes, *Plăcerea textului.* Traducere de Marian Papahagi, Cluj, Ed. Echinox, 1994, pp. 27-28.

2 *Idem,* p.104.

3 Ion Pop, *Scrisul ca restructurare a vieţii,* în *Max Blecher, mai puţin cunoscut, corespondenţă şi receptare critică,* Bucureşti, Ed. Hasefer, 2000, p.13.

4 *Roman, 7.VII.1935,* apud în *Max Blecher, mai puţin cunoscut, corespondenţă şi receptare critică,* Bucureşti, Ed. Hasefer, 2000, pp. 74-75.

5 *Roman, 23.XI.1934,* apud *op.cit.,* pp. 41-42.

6 *Roman, 24.V.1935,* apud *op.cit.,* pp. 64-65.

7 Iulian Băicuş, *Micromonografie critică. Max Blecher-Un arlechin pe marginea neantului,* Ed. Universităţii din Bucureşti, 2004, p. 43.

8 *Rampa, An. 19, n.5432 din 22 februarie, p.1,* apud *Max Blecher, mai puţin cunoscut, corespondenţă şi receptare critică,* Bucureşti, Ed. Hasefer, 2000, pp. 223-226.

9 Carmen Muşat, *Perspective asupra romanului românesc postmodern şi alte ficţiuni teoretice,* Piteşti, Ed. Paralela 45, 1998, p.60.

10 Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc,* Bucureşti, Ed. Humanitas, 1999, p. 294.

11 Roland Barthes, *op. cit.,* p.21.

◆

Indira SPĂTARU

Mausoleul de la Mirceşti - 80 de ani

În Testamentul său (20 sept. 1886), Vasile Alecsandri îşi exprima, printre altele, dorinţa ca soţia sa să construiască o bisericuţă în curtea casei, unde îşi dorea să fie înmormîntat, utilizînd lemnul necesar din lunca Siretului. Stingîndu-se la 22 august 1890, autopsia poetului fusese făcută într-una din odăile din spatele casei, trupul său fiind îmbălsămat, aşezat în sicriu dublu, din metal şi lemn, dotat cu un gemuleţ de sticlă, pe care putea fi văzut Alecsandri, aşa cum arăta la cei 69 de ani, cînd fu răpus de cancer la plămîni şi la ficat.

Nu puţini au fost cei care, deplasîndu-se la Mirceşti, deplîngeau „monumentul" şubrezit în care odihnea trupul îmbălsămat al poetului. Emil Gârleanu observa grija cu care Paulina Alecsandri supraveghea lăcaşul, şi se arăta indignat de „nerecunoştinţa neamului". Iată cum relata E.P. Eftimie locul înmormîntării poetului de la Mirceşti, în ziarul „Liberalul" (Iaşi, 1906), : „Cum dai în curte, o cărare cu pietriş mărunt face la stînga, printre flori, arbori de pădure şi curte. Ea duce la un colţ al grădinii, unde în mijlocul florilor scumpe, năpădită de trandafiri sălbatici şi de flori agăţătoare, o şandrama bătrînă rău, cu muşchiul verde pe lemnul înnegrit, se pierde într-un boschet de arbori sălbatici şi potop de verdeaţă.

Acesta e „cavoul poetului". Printr-o deschizătură grosolană cu lacăt primitiv, ce poartă numele de uşă, pătrunzi înăuntru ca într-o boltă. De jur-împrejur, pe pereţii de scînduri se coboară în cute mărunte şi dese draperii cernite, peste care stau agăţate pînă în jos coroanele recunoştinţei.

La mijloc, pe catafalc, acoperit de cununi de flori este aşezat sarcofagul de lemn îmbrăcat cu metal, unde zac rămăşiţele ilustrului mort, pierzîndu-se sub îmbrăcămin-

tea bogată de doliu, veche şi prăfuită şi peste care se zăresc diadema şi decoraţiile meritului, triste şi umilite în lumina camerei cernite. La căpătîiu, crucifixul de lemn, lîngă care fumegă tristă, trăgînd să moară, o ultimă licărire de lumină a unei candele cu untdelemnul pe sfîrşite". Autorul îşi exprima regretul faţă de lucrurile constatate, izbucnind: „Cum adică? O şandrama de scînduri care mîine, pomîine va fi ameninţată să cadă la suflarea uşoară a vîntului să fie odihna vecinică a celui mai mare om dintre Români? Ale acelui care jumătate de veac a dus viaţa noastră naţională pe umerii săi puternici; care a scos la iveală colecţia «Poesii populare», piatra preţioasă a ţării, acela care cu lira-i fermecătoare a aprins în noi focul iubirii de neam şi ne-a îndemnat la fapte vitejeşti şi generoase; aceluia care prin scrierile sale a înălţat poporul românesc în ochii străinilor şi la concursul de la Montpellier cu imnul «Gintei latine» a căpătat numele de bardul latinităţii şi care în veci va rămîne mîndria neamului românesc?"

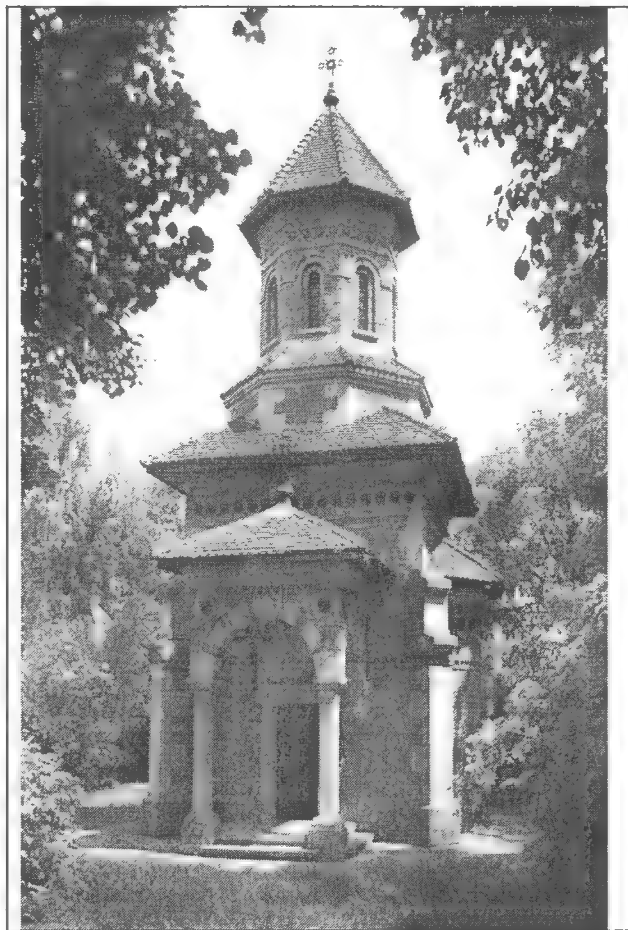
Episcopul Lucian Triteanu (se adresa într-o epistolă Academiei Române, relevînd starea deplorabilă a mormîntului, cu „baraca de lemn care acoperă cripta dărăpănată, cu scînduri putrezite de ploaie, impresie de şopron pentru bucătărie de vară."

Pentru alegerea locului potrivit mausoleului, la Mirceşti aveau să meargă Alexandru Lapedatu – Ministrul Cultelor şi Artelor, academicianul Ioan Bianu, arhitectul N. Ghica Budeşti făcînd planurile pentru mausoleu, realizate de arhitectul Popovici, interiorul avea să fie pictat de Paul Molda. Construit începînd cu anul 1925, mausoleul avea să fie terminat în 1927 şi inaugurat în 1928, fiind asemănător ctitoriilor voievodale moldoveneşti. „Strămutarea lui Vasile Alecsandri la loc luminat" se făcu la 19 mai 1928, la evenimentul ce căpătase proporţii de pelerinaj participînd preşedintele Academiei Române, Emil Racoviţă, nepoatele poetului, Elena şi Margareta Catargi, Maria Sturza ş.a. Aveau să fie înhumate şi rămăşiţele părinţilor poetului (mama, Elena, moartă în 1842, tatăl, Vasile, în 1854), rămăşiţe aduse prin grija soţiei lui Alecsandri de la biserica „Sf. Spiridon" din Iaşi, aşezate la dreapta poetului, şi ale soţiei sale, Paulina, decedată în 1921, la stînga soţului său.

La 5 iunie 1928 avea loc inaugurarea oficială a mausoleului, putînd fi vizitate şi două din încăperile casei bardului, în care fusese numit de Academie pentru a veghea asupra bunurilor existente, un custode.

La inaugurare au mai participat: Simion Mehedinţi, I.G. Duca – ministrul instrucţiunii publice şi cultelor, avea să ţină un discurs, alături de ministrul Al. Lapedatu, episcopul Lucian Triteanu, D.C. Istrati, G. Mârzesu, din partea oraşului Iaşi, în numele Universităţii a vorbit I. Onciul, trimisul Palatului a fost colonel Anghelescu, adjutant regal, şi Sadoveanu, cel la a cărui iniţiativă se reluase spectacolul „Chiriţa în provincie" pe scena Naţionalului, în numele Teatrului Naţional din Iaşi.

„Voi muri aşa cum am trăit – spunea Alecsandri – luptînd pentru gloria şi înflorirea României", iar pe frontispiciul mausoleului de la Mirceşti sunt gravate pentru eternitate cuvintele: „Marelui poet al neamului, Vasile Alecsandri – Naţiunea Recunoscătoare!"



Mausoleul lui Vasile Alecsandri de la Mirceşti

Constantin OSTAP

Unde a fost casa Hatmanului Costachi Ghica...?

În ziarul „Mişcarea“ din 1920, sub titlul *Centenarul teatrului*, era publicată informaţia: „Comisia istorică, compusă din d-nii Tafrali, Burada, Ghibănescu şi N.A. Bogdan, s-a întrunit zilele acestea consemnînd într-un proces verbal toate părerile în chipul cum să fie reconstituit salonul hatmanului Ghica, în care s-a reprezentat în 1811 (?) piesa Mirtil si Hloe…".

Se intenţiona, probabil, să se pună bazele unui muzeu al teatrului din Moldova, ceea ce se va realiza abia în anul 1956.

Era, desigur, o greşeală de redactare indicîndu-se anul 1811, deoarece se ştie că primul spectacol teatral în limba română s-a reprezentat în ziua de 27 decembrie 1816. O spune şi T.T. Burada în *Istoria teatrului în Moldova*[1].

Iată textul respectiv din capitolul II: „…Asachi, cu cheltuiala sa, înfiinţa un teatru de societate în casele hatmanului Costachi Ghica, peste drum de Mitropolie (?), care deveniră cu timpul proprietatea lui Negroponte şi Paltisachi (…) Astfel, la 27 decembrie aceluiaşi an (1816), s-a reprezentat cea dintîi piesă de teatru în limba română, *Mirtil şi Hloe*, piesă într-un act prelucrată de însuşi Gheorghe Asachi după piesa lui Gessner şi Florian ".

În *Gazeta de Moldavia* (1850) găsim şi declaraţia lui Gheorghe Asachi: *„În o epohă de străinomanie, la 1816, am înfiinţat un teatru de societate în casele hatmanului Constantin Ghica, boer generos şi iubitor de cultură".*

Unde au fost acele case ale hatmanului Costache Ghica? Indicaţia lui T.T. Burada ("…peste drum de Mitropolie") este vagă. Am consultat lucrarea „Documente statistice privitoare la oraşul Iaşi"[2] - volumul I (1755-1820) şi nu am găsit vreo casă Costache Ghica sau Negruponte sau Paltisachi în zona din faţa Mitropoliei. Am găsit însă altceva, la care vom reveni.

Vagă este şi informaţia lui Steuer-Rodion din acele „Scrisori din Iaşi", publicate în ziarul bucureştean „Ordinea" din 30 octombrie 1910, în care se vorbea de existenţa, prin 1815-1820, a unui "teatru în Strada de Jos (actuala strada Grigore Ureche, de lîngă Teatrul Luceafărul, n. n.) în casele care au aparţinut familiei Daniel. Probabil că acolo trebuie să se fi reprezentat şi pastorala *Mirtil şi Chloe*, tradusă de Gheorghe Asachi, cel dintîiu care a îndrăznit în Iaşi să aducă limba românească pe scenă". Nicicînd nu s-a confirmat că acolo ar fi avut loc evenimentul din decembrie 1816.

Această problemă m-a preocupat şi, în volumul *Parfum de Iaşi* (2002), în capitolul *„Farmecul incertitudinii"*, am inclus fragmentul intitulat *"Salonul Hatmanului Ghica"*, în care analizam diferitele informaţii despre acel „salon" din 1816. Reproduceam şi informaţia furnizată de ginerele lui Gheorghe Asachi, Edgar Quinet, care asistase la spectacol, însă notase doar: *„…Acest spectacol, care a avut loc într-un salon particular iluminat cu cîteva lumînări, i s-a părut lui Veniamin Costache admirabil, încît teatrul românesc s-a inaugurat sub patronajul lui, ca în timpul misterelor…".*

Să reamintim că la Muzeul Teatrului din strada Vasile Alecsandri (ameninţat acum cu dispariţia, ca urmare a retrocedării imobilului – fosta „casă Alecsandri" - unor moştenitori din Israel…) există tabloul lui Mircea Ispir, intitulat *"Primul spectacol de teatru în limba română, 1816".*

În volumul *Caietele privitorului tăcut* (2001), academicianul Constantin Ciopraga spune: *„…se puneau bazele Teatrului Naţional (1840), la un sfert de veac după primul spectacol de amatori (1816) în casele Hatmanului Costache Ghica din faţa palatului domnesc…".*[3]

Era o informaţie preţioasă, dar nu se indica, cu precizie, unde ar fi fost acele case.

Ca în multe cazuri, întîmplarea a făcut să dăm de o sursă credibilă, care ar putea elucida „misterul". La Arhivele Statului din Iaşi se păstrează o broşură de 32 pagini, intitulată *O zi la Iaşi*[4] . Este o „Călăuză Ilustrată" realizată (nu se indică anul, probabil prin 1930 -1933) la Editura Societăţii „Propăşirea Iaşilor" - Secţia Turism. Realizatorii broşurii spuneau la început: *„…Pentru că vizitatorul care dispune de un timp măsurat (limitat, n. n.) să-şi poată face cel puţin o idee sumară şi parţială asupra bogăţiilor (spirituale, n.n.) Iaşilor, ne-am gîndit să-i punem la dispoziţie această scurtă călăuză, care comportă două parcursuri (vezi schiţa de pe interiorul copertei)…"*

Acea „schiţă" avea o legendă, ce permitea identificarea bisericilor, statuilor şi *„a caselor vechi"* (s.n.). Iar la pagina 7 am găsit precizarea pe care o căutam: *„…De la Trei Ierarhi, vizitatorul va cere să fie dus la Palatul Administrativ* (actualul Palat al Culturii, n. n.)*: imediat pe dreapta apare statuia lui Gheorghe Asachi (…) continuînd, vom observa iarăşi case vechi, între care, în dreapta, înaintînd în stradă şi stricînd alinie-*

rea, o enormă casă fostă Ghica, în care, în 1816, s-a jucat pentru prima dată teatru în limba română...".

Am cunoscut această casă şi am fost în ea, la începutul carierei mele de tânăr inginer, angajat la Secţia de Gospodărie Comunală a Sfatului Popular al Regiunii Iaşi (1951). Nu ştiam atunci că păşisem în locul unde începea istoria teatrului românesc din Moldova...

Peste mulţi ani, acest istoric imobil a fost demolat, fără ca cineva să se fi gîndit să monteze acolo o placă de marmură cu inscripţia: *„Aici a fost casa hatmanului Costache Ghica, în saloanele căruia, la 27 decembrie 1816, Gheorghe Asachi a prezentat primul spectacol teatral în limba română, cu pastorala MIRTIL SI CHLOE, tradusă după piesa lui Gessner şi Florian".*

Poate că Muzeul Literaturii Române Iaşi va prelua aceasta idee.

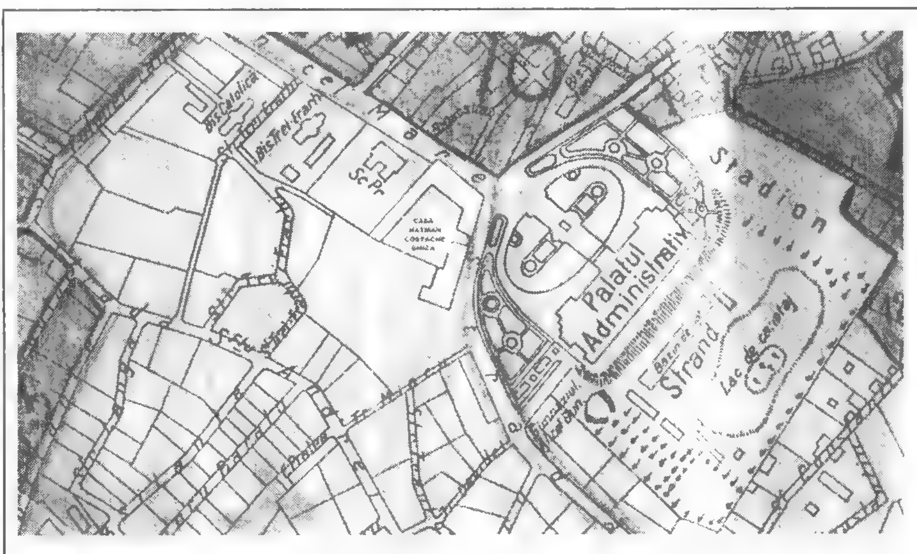
Revin acum la volumul *Documente statistice privitoare la oraşul Iaşi*, ce mi-a fost dăruit, la data de 15 ianuarie 2002, de prof.univ.dr. Ioan Caproşu, cu o dedicaţie terminată cu aceste cuvinte: *„Domnului C.O... cu credinţa că şi acest volum îi va fi de folos"*. Nici nu bănuia autorul celor nouă volume *Documente privitoare la istoria oraşului Iaşi* cît de preţios a fost acel dar. Căci ne permite acum să întărim cu documente certe afirmaţia din broşura amintită. În adevăr, la pagina 312, făcînd parte din cap. 5 (*"Registrul măsurării uliţelor oraşului Iaşi după cum urmează mai jos - 1811"), găsim nota 553: „Uliţa de la Carcera şi dela dughenile lui Costache Cerchez pînă la casele dumisale Costache Ghica"*. Se indica: *„Partea dreapta şi numărul clădirilor: 1-5: ograda logofătului Costache Ghica, ograda unde este cazat senatorul, tot a logofătului Costache Ghica"*. Era, indubitabil, acel „palat" al boierului „generos şi iubitor de cultură", care şi-a legat numele de începuturile teatrului românesc din Moldova.

Prietenul Vasile Ilucă, pasionat de istoria Iaşului şi de conţinutul celor nouă volume *Documente privitoare la istoria oraşului Iaşi*, utilizează acest valoros tezaur de documente în cărţile domniei sale. Deci, îmi atrage atenţia asupra volumului său din 2007, *Eşti ieşean, vere?*, unde, la pagina 36, lămureşte noţiunea de „carceră". Se referă la documentul din 22 octombrie 1669: *„...Safta giupineasa lui Dumitraşco Şoldan ce au fost vornec mare... a dăruit locul între mănăstirea Trei Sfetitele şi între temniţa cea domnească, din locul lui Dumitraşco diiaconul în gios... pîna în giumătate de temniţă şi din uliţa de la fîntînă pînă-n Bahlui, deci cît îl va cuprinde temniţa etc".*[5]

Am încercat să aflu cine a fost hatmanul sau logofătul Costache Ghica. Într-un registru aflat la Arhivele Statului Iaşi este consemnat un „Costachi Ghica aga". În registrele Cimitirului Etenitatea Iaşi s-a notat decesul unui Costache Ghica în 1883, fără indicarea locului de mormînt. Poate că se vor găsi informaţii în alte părţi, inclusiv în lucrarea lui Paul Cernavodeanu, – *Familia Ghica*. Ar merita continuarea căutării de date despre acest boier, care, la început de veac al XIX-lea, a adăpostit în saloanele lui începuturile lungului şi dificilului drum al istoriei teatrului romanesc.

---

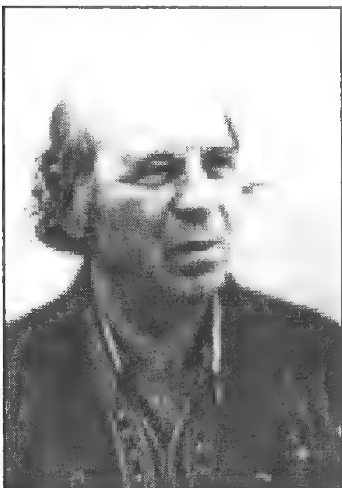
1. **T.T. Burada**, *Istoria teatrului în Moldova*, Bucureşti, Editura Minerva, 1976;
2. **Ioan Caproşu, Mihai Razvan Ungureanu**, *Documente statistice privitoare la oraşul Iaşi*, vol I (1755-1820), Editura Universităţii „Al.I. Cuza" Iasi, 1997, p. 312;
3. **Constantin Ciopraga**, *Caietele privitorului tăcut*, Iaşi, Editura Institutul European, 2001, p. 40;
4. ***, *O zi la Iaşi - Călăuză ilustrată*, Iaşi, Editura Societăţii „Propăşirea Iaşilor", Institutul Grafic „Presa bună", str. Ştefan cel Mare nr. 56, anul 19... ?
5. Vasile Ilucă, *Eşti ieşean, vere?*, Iaşi, Editura Pim, 2007, p.36.



Casa hatmanului Ghica
amplasament

POEZII

Ion DUMBRAVĂ



teorii. ipoteze. etc.

în loc de adevărate trăiri
interminabile teorii
despre trăire în loc
de aici şi acum
ipoteticul mîine

idei dînd în clocot
înlocuirea cu ceea ce nu-i
a ceea ce este

ipoteza că-n urma
unei clipe de totală tăcere
zidurile lumii s-ar prăbuşi

fabulaţia deghizată
în raţiune adevăruri
pentru lumi noi
care ar putea fi
dar nu vor exista niciodată

lumi paralele

stau pe deal şi privesc oraşul
gîndind deodată cum stau
pe deal şi privesc oraşul
aşa cum în altă zi
stam în oraş şi priveam dealul
gîndind deodată cum stau
în oraş şi privesc dealul

foşnet de umbră trezită de vînt

la o distanţă de doar o privire
lumea care dacă întîmplător
s-ar gîndi în clipa aceasta
la mine ar fi doar pentru că eu
m-aş gîndi că în clipa aceasta
lumea se gîndeşte la mine

gînduri. cuvinte

să semeni gînduri şi să răsară
cuvinte fără să te întrebi
dacă le va culege
într-o zi cineva
dacă vor fi de folos cîndva

să sădeşti un poem ca şi cum
te-ai sădi pe tine
măr pădureţ
măr dulce
la o margine tîrzie de vremi

să trăieşti în poem şi poemul
în tine să exişti
fără să te întrebi
dacă merită asemenea atîtor
lucruri în legătură cu care
orice comentariu e de prisos

aş putea spune

dacă fericirea înseamnă
acel ceva încă nu
pe deplin definit
dacă fericirea
înseamnă şi altceva
decît ceea ce
credeam că-nseamnă
atunci aş putea
şi eu spune
că am fost uneori fericit

migrări

de pe sălbăticite cărări îmi adun
rătăcitele gînduri. sfîrc excitat
bobul de zmeură coaptă.

mărturie propriei mele
existenţe sunt. ca pe o zilnică
doză de drog mi-am consumat
iluziile.
sînt una din cauzele
a ceea ce sînt.

aici şi acum. deasă şi fragedă
creşte iarba pe coasta
pe care cîrtiţa
îşi paşte turma de muşuroaie.

e una din zilele în care imaginaţia
o poate uşor lua razna
aici unde m-au dus vînturile
de nord
unde altele sînt vînturile ce bat,
uneori stau aşa
cu ochii la cer şi ascult
nesfîrşirea sau depărtatele tunete
ca focurile de armă ale diavolilor
porniţi la vînătoare de sfinţi.

Lan LAN



Poetă celebră din China. S-a născut în 1967 în Provincia Shandong. A publicat poezie, eseuri şi basme. Actualmente locuieşte în Provincia Hebei.

Realitatea

Nu e ziua, nu e noaptea.
Nu e bine, nu e rău.
Un grup de oameni sufăr.
Doar atîta.

Ne e cuvîntul absolut.
Cenuşa aceasta de hîrtii răspîndite de vînt.

Un grup de oameni sufăr.
Doar atîta.

În pămîntul arat totdeauna
doar o femeie cu un coş în mînă
seamănă fără nici o vorba.

Spui că vei pleca

Spui că vei pleca. E bine.
Asta înseamnă că nu mai eşti.

Cine sînt eu atunci?

Eşti pus înapoi în originea apei de timp
iar cuvîntul m-a lăsat încet şi încet
în malurile de trecut unde
zboară cenuşa de memorie

Cine sînt eu atunci?

Limba

E altcuiva
Cînd ochii, nasul şi urechile mele
n-au fost arse de ea

Iar rana
Tocmai rana aceasta
mi-a salvat
ochii, nasul şi urechile

Traduceri în limba romăna de ***Gao Xing***

George LIXANDRU

Un popor de cruci

Nu sunt pregătit să îmi fac neamuri
printre cuvinte
şi nici nu ştiu dacă m-am trezit
din singurătatea ce nu dovedeşte nimic.

Respir
să nu pier de frica sentinţei
pe care-o ghicesc în spatele adevărului.

Aparţin unui popor de cruci
ce îşi stinge şi îşi aprinde lumânările
la marginea neliniştei divine.

Din când în când,
îmi împrospătez teama
pregătindu-mă să strig
către morţii ce şi-au dezgropat cuvintele.

Mă las hăituit de întunericul
ce îşi aruncă umbrele din pântecul universului.

Aparţin unui popor de cruci
respir, mănânc
dar nu ştiu dacă m-am trezit.
Mama
aprinde lumânări singurătăţii,
frica
stă în spatele adevărului
iar cuvintele
nu-şi mai recunosc neamurile.

Inima neştiută
îşi clatină respiraţia
printre morminte...

Nicolae DRĂGAN

Sub cerul altui soare

Lui Liviu Suhar

Amiaza nu minte, iarăşi te strigă blînd,
repetînd fără glas poemul despre prudenţă,
despre paşii pe care-i vei face neistovit curînd
şi despre cei ce vor ţine o ultimă, stranie cadenţă.

Arborii destramă spiralele dintr-un vis
mai curat decît cerul, mai aspru decît huma;
care pas mai rămîne şi care nu-i încă interzis
peste care taina sună nu chiar în van acuma.

Să plecăm, să mergem, să pornim,
dar potecile lumii zac sub pulberi amare
pentru ultimul drum ai merinde: cenuşa unui crin
şi lacrima unui înger din cerul altui soare.

(Alba Iulia, 16 septembrie 2007)

Statornicie
(Vara Sfîntului Mihail)

Poetei Ana Blandiana

Des, mult prea des, gesturile paradoxale;
nobleţea desăvîrşită în care te cufunzi,
când stai printre lucruri prevestitoare
dar glasul lor subţire nu-i chip să îl auzi.

Cum să nu recunoşti că multe-s despletite,
că ochiul tău transcrie un peisaj încifrat.
deşi amiezi mioape poate ţi-au fost menite,
nici visul şi nici cîntecul tu nu ţi le-ai schimbat.

Poate rostirea ta e tainică implorare,
silabă decupată dintr-un fulger stins,
atîtea focuri zvelte. Doar unul e în stare
s-arate lumii jarul din care te-ai desprins.

(Alba Iulia, 8 noiembrie 1968 –
8 noiembrie 1978 – 8 noiembrie 2007)

(din volumul aflat sub tipar *Poeme duminicale*)

Silviu GONGONEA

Deasupra cu puntea tăiată

Încă un pas peste prăpastie,
trişând
cu un preapuţin câştigat

când promisiunea de a trece ademeneşte
    cu o frumuseţe
arătându-şi amăgitor chipul,

nu e totuna cu a te întoarce o singură dată
pe scara ce
în gol coboară.

Epistolă de înduplecare

Draga mea,
nu te-ar îndupleca nici strigătul de ocnaş.
Stau chezăşie ochii, gura şi braţele astea
ce au oficiat încă din zori înfiorarea.

Dragostea ta perversă
îndelungrăbitoare
se oglindeşte în tulbure ceas
pe chipul palid de copil uimit. De gât cu tine
am s-o fac lată. Toamna de invidie îmi e martor,
ţie îţi dăruiesc toată carnea niciodată dorită şi în care
nu ştiu de ce sap.

Un gheţar uriaş îmbie cu ninsori fragede
catedralele gotice. Vine o dimineaţă frumoasă,
cu crini. Valiza cu vise e tot ce rămâne.
    Tu nu înţelegi
în capriciul tău de amantă etern nemulţumită.
Rod moliile maculatura. Rodesc.
buruienile. Îmi e întunericul ca un cui
    în palmele larg deschise.
Prin adânci galerii,
unde diluvii neîncetat caută
un suflet urlă.

Petruț PÂRVESCU

iarmaroacele

laud bățul de chibrit
gămălia lui a u r i e netrasă
laud moartea cu limba ei de mort frumos atârnând peste
casă
printre dinții galbeni ai stelelor găunoase laud
migrarea gândurilor rarefiate
spațiul dintre ele și celălalt locuitor al planetei în clipa de față laud
evenimentul cultural de la grădina zoologică
și vâna lui albastră levitând peste un ogor mănos de blânde vite

laud ziua ce mă ține în scutece albe
mirosind a transpirație și a busuioc deocheat laud
acest microb inorog înțărcat pe
o colină aplecată-ntr-o parte

laud pe cei care sunt stăpânii zilei în secunda
aceasta și următoarea
pe cei care împart coliva caldă deasupra gropii noastre laud
pe toți escrocii și curvele masculine de pe bulevardul victoriei UURAAA
sărut-mâna-domnule
sărut-mâna-doamnă-domnișoară și
nu mai mă satur tot lăudând

un murmur exemplar ca o ștafetă aleargă în sertărașele multiplicate cu
număr de ordine pe coridoarele ființei acolo
unde scorbura caldă îmbracă matricea uimirii unde
tichia albă de gelatină după naștere îți poartă cu demnitate umbra ta
dublă prin lume unde răspunsul nu are întrebare iar
trotineta mecanică cu numere și biluțe colorate joacă ruleta morții la
masa tăcerii

mesaje ciudate dintr-o altă geometrie apar în analiza sângelui ca niște
ambulanțe târzii
clopoțelul cu franjuri și ciocanul scurt de cauciuc anunță sentința
următoare acolo unde
urletul primar dat din mână în mână ca un pahar de cucută după
primul adevăr
ne seduce

un corul barbar printre brazde de trupuri umede înaintează frenetic
compact-disc spre cetate

în această zi târzie din lume
aleargă E U L după tine pe uliță
prin casă prin ogradă
s ă t e m i r o a s e
s ă t e p i p ă i e
s ă t e m i r e
Ș I N I M E N I
N U – Ș I M A I A D U C E A M I N T E !...

Iancu GRAMA

iubitorii de ritualuri

văd în lungul liniilor din palmă
este o colectare de tributuri
și de întîrzieri

se fac alte canale uneori este
precum apropierea într-o
susținere din care ies numai
fantasme

i-am și spus venirii să-și probeze
cît neant și uitare
sau cît va putea rămîne într-un
alt episod

se aud larme se întîmplă cum aș
deprinde lăsatul în voie și
denunțul
pe care-l fac iubitorii de ritualuri
înalte tocmai atunci

cînd revine blestemul în preajma
vinovăției

între pereți lîngă tăcere

cum ar fi formarea între pereți
lîngă tăcere o istorisire aproape
de malul pîrîului un povîrniș ca
în sînul visului

se aruncă mai întîi cu sare și cu
sîmburi care imită pomenirea

cum s-ar număra din om în om și
din curiozitate ca unei potriviri
în capătul primejdiei și toți
strîngem cît este cît este
tremurul și duioșia

mai mult o aplecare în timp
durerea își împarte ultima
deschidere
și n-a mai rămas decît cuibul
unde înzecește uitarea

PROZĂ

Corneliu STAICU

Să rîzi de moarte într-atît

UN NOU POVESTITOR

Povestirile lui Corneliu Staicu sunt rezultatul unei fericite întîlniri între cel ce ştie să asculte cu mare pricepere şi cel care poate să reinvestească ascultarea într-un nou discurs, plasat sub rigorile unor evidente canoane ale esteticului. Altfel spus, textele sale probează, cu mare putere de convingere, statutul prim al acestui gen, acela de a tezauriza o memorie culturală a umanităţii.

Am putea spune că întîmplările narate în acest prim volum al său sunt desprinse dintr-un spaţiu anume croit pentru desfăşurarea umorului, perspectivei ironice, comentariului vesel, uneori acid sau pentru receptarea gravă a unor lucruri nu obligatoriu grave, aduse însă din condei spre tonalităţi ce evidenţiază personalitatea unui autor a cărui voce auctorială se simte din permanenta intenţie de a şarja în redarea unor imagini, în surprinderea unei colocvialităţi ce caracterizează discursurile cotidiene.

E o lume veselă sau poate nu, o lume de pe valea Buzăului, cu o toponimie exploatată firesc, cu caractere şi fizionomii filtrate firesc, cu mărci ale limbajului neexagerate, cu întîmplări de tot rîsul, uneori, rîs adus către cititor tocmai prin marea disponibilitate a autorului de a vedea ceea ce altora scapă. Întrebarea ar fi, după aceste povestiri cu totul deosebite, care este regimul veseliei şi spre ce dimensiuni de înţelegere trebuie să ne îndreptăm cînd citim proze de acest gen. Dar dacă ar fi să căutăm apropieri, cu siguranţă conştientizate de autor, şi tocmai din acest motiv receptate doar la nivel de necesare lecturi, acestea ar fi, în primul rînd, cu Pătrăşcanu, cu Mironescu, cu Păstorel.

Dincolo de toate, însă, e un spectacol. Un spectacol pe care cuvîntul scris nu îl reuşeşte întotdeauna, acolo unde oralitatea bine dirijată reuşea cu aplomb. Corneliu Staicu se arată a fi un nou povestitor, *într-o vreme cînd unii începusem să uităm de plăcerea povestirii. Şi nu e puţin lucru.*

Constantin DRAM

Norocul e ca banul: îl ai – îl ai, nu-l ai, nu-l ai! Punctum.

Aşa gîndea şi Petre Policioru zis şi „Petrea Mititelu" din Clociţi, om gospodar, la casa lui, cu oarece stare, nu cine ştie ce, dar nici din ăia de simt foamea şi în zi de Paşte şi umblă prin vecini după o bucată de mămăligă.

Era harnic şi priceput, aşa că oamenii nu se fereau să îl cheme în ajutor la vreo nevoie, vită umflată de lucernă, fîntînă mîlită, acoperiş prăvălit de vînt, ori ce ar fi fost. Îi mai căutau tovărăşia şi pentru că era vesel mai tot timpul, gata să se înşire în orice năzdrăvănie şi pentru că, deşi satul îl ţinea de om cu scaun la cap, mintea îi umbla cîteodată şi la alea nefăcute, de te cruceai.

Numele de „Mititelu" i se trăgea de la statura lui scundă, fiind niţel mai răsărit decît a unui băietan de 13-14 ani, lucru care nu îl supăra, cum nu-l supăra nici porecla aceea, rostită la repezeală de cîte un om din sat în loc de numele lui bun, de Policioru sau de Petrea, socotind că nu din dispreţ i-o adresau, ci aşa, ca să îl deosebească de alţi Petrea, mai răsăriţi decît el.

Noroc avusese el de mai multe ori, d-aia i se şi pomenea numele uneori la cîte o adunare de oameni, priveghi ori parastas, dar atuncea cu oarecare nedumerire „că mă, ce înseamnă să ai noroc: io-te la Petrea de-o pildă: scapă teafăr dintr-atîtea şi ăsta de aciia se duse din mai puţin", ori „uite şi la creştinu' ăsta că e gata de drumul ăl lung dintr-o nimica, şi Petrea…". Adică el, Petrea Mititelu, numai oleacă de om, scăpase de la greu şi ăstălalt, de era în putere pînă mai ieri se duse aşa, dintr-o dată, necitit, nespovedit.

Petrea nu se mira şi nici nu se necăjea.

Deh, vorbe de oameni care nu s-au prea întîlnit de multe ori cu „a cu coasa".

El însă se-ntîlnise, şi încă nu o dată, în războiul mare, pe frontul din Moldova, cînd cădeau şrapnelele ca ploaia şi gloanţele veneau ţiuind şi plesnind din toate părţile, de-ţi venea să te bagi în gaură de şarpe, ca să nu te găsească.

Dar el scăpase, şi alţii, ca bunăoară Ionică Radu, vecinul lui de peste drum, cruce de om, dimpreună cu care plecase cîntînd la război, se prăpădiseră cu zile dintr-un glonţ sau dintr-o singură schijă nu mai mare decît o boabă de porumb.

- Măi Petreo, îi mai zicea cîte unul rîzînd, se vede treaba că ori nemţii n-au vrut să strice un glonţ pe un potrivnic aşa mărunt, ori n-au putut, chiar să fi vrut, că aşa de puţin

fiind, le-o fi fost greu să te nimerească.

Petrea rîdea aşa, într-o parte, că adică „se poate să fi fost şi aşa – şi aşa", dar el nu poate şti, şi acuma doar nu era să se plîngă de asta. Scăpase în război şi de tifos şi de dizenterie, iar mai apoi şi de cataroiul ăl mare, de-i zicea „gripa spaniolă" şi din pricina căreia pierise atîta amar de lume. Cum-necum scăpase din toate.

Numai de însurătoare nu scăpase, căci cu asta mai tot omul se pricopseşte. O luase pe Smaranda, una din Blăjani, femeie acră şi rea de pagubă de nu se mai putea, da' acră, nu aşa, că şi agurida era poamă dulce pe lîngă ea. Toată ziua boscorodea din nimica, şi din ce era şi din ce nu, că îi venea omului să se ducă nouă ani, numai să nu o mai audă.

Dar cu Petrea Mititelu îşi găsise omul, că nu o lua el în seamă cu toată toroncăneala ei şi nici la suflet nu prea punea, socotind că aşa este rostul femeii pe lume: să vorbească. Parcă dacă o asculţi, e musai să şi auzi ce zice? Ba bine că nu. Aşa că el îşi vedea, fluierînd, de lucrul lui, de plugul lui, de sapă, coasă ori seceră, după cum era timpul. Dar mai ales vedea de capre.

Că asta era el, la o adică: căprar. Nu cioban, nu văcar, nu potcovar, ci căprar.

Şi, la o adică, dacă toţi au oi, cai şi vite nu trebuie să ţie cineva pe lumea asta şi capre? Iar dacă da, de ce nu ar ţine el, Petrea şi ai lui, care trăiseră dintotdeauna între capre, neam de neam.

- Fiu! fiu! fiu!, boscorodea Smaranda întruna, pornită mai mult pe veselia bărbatului decît pe necazurile vieţii, toată ziua metecăi prin sat cînd la unul, cînd la altul, şi acasă foc şi pară. Vezi că o jurată de capră a apucat o buruiană, un mărăcine, ceva, şi acuma zace moale şi crez că se prăpădeşte.

Aşa-l luase în primire femeia în ziua aceea de pomină încă de cînd intrase pe poartă. Omul fusese plecat vreo trei zile la un loc al lui, la Cilibia, înspre cîmp şi cînd venise acasă, bucuros şi fluierînd ca tot creştinul ce se întoarnă, după atîta timp, la tîrla lui şi la bordeiul lui şi la vatra lui, aflase că o capră era mai gata să plece către raiul caprelor, unde cîmpurile sunt pline de trifoi verde, pădurile sunt de ulm şi cătină, iar din loc în loc lucesc stins mari bolovani de sare. Iar dacă nu o oblojea degrabă, atunci putea să-i puie pielea pe gard.

- Ei, moare! Nu moare, că nu-i aşa de dărîmată pe cît pare, că dacă ar fi apucat din buruiana aia rea mai mult, era gata pînă acum, o linişti bărbatul după ce pipăise îndelung burta şi beregata caprei cu pricina. Iar de-o fi să moară, o să fie o pagubă rezonabilă.

„Rezonabilă", aşa zisese.

Vorba asta o auzise la război, cînd era ordonanţă la domn' locotinent Jugănaru şi îi plăcuse.

„Dacă atacăm la noapte, cum se aude şi o să avem doar zece la sută pierderi, atunci e rezonabil", zisese acesta.

Iar el, Petrea Mititelu, tocmai zece capre avea şi dacă se prăpădea una, socotea că pierderea era „rezonabilă".

Cu atît mai mult cu cît acolo, pe front, în noaptea aceea, zece la sută fuseseră doar cei scăpaţi întregi din pluton, adică numai el, ăilalţi nouă fiind „nerezonabili": care la ambulanţă, care la ăl de sus, inclusiv domn' locotinent Jugănaru.

- Da, că noi avem stînă de capre ca alde Frăgulea, să nu se cunoască una. Că puteai să mai aştepţi cu plecatul la Cilibia, că nu se terminase vara, da' tu nu, să fie drumul cu proşti, fuga la loc verde şi la umbră deasă.

- Aoileo, ce m-oi mai plânge, ce m-oi mai jeli când n-oi mai fi, încercă s-o potolească Petrea rîzînd.

- Ba te-o plânge dracu', nu eu, că toată ziua nu ştii decît să fluieri şi să te ţii de braşoave cu unul şi cu altul şi eu n-am cap de-atîta treabă...

A mai zis ea şi altele, dar dacă a văzut că Petrea al ei nu o ascultă şi îşi caută de treabă pe la caprele lui, a luat-o pe uliţă-n sus, la soră-sa Caterina, altă scorpie, să i se plîngă ăleia de ce bărbat a avut ea parte, n-ar mai fi fost.

Cînd a văzut-o plecată, Petrea a răsuflat uşurat, a rîs iar aşa, într-o parte, bucuros că a scăpat de gura nevestii, dar şi amărît că, uite, el venise fuga acasă şi ea, femeia lui, nu găsise o vorbă la locul ei ca să îl întîmpine, ci doar asta, că „te-o plînge dracu', nu eu!"

Şi deodată îi încolţi gîndul năstruşnic: adică chiar nu l-ar plînge, nu l-ar jeli cu vorbe, după obicei? Ia să o încerce să vază, i-o părea rău după el ori ba?

Aşa că, se socoti niţel, se suci, se învîrti şi cînd i se păru că o vede pe coastă-n sus, ieşind de la soră-sa, Caterina, din ogradă, se legă cu o frînghie peste piept, pe sub cămaşă, se sui pe un scaun cu trei picioare şi se atîrnă în tocul uşii, pîndind poarta şi gîndind să facă pe mortul cînd nevasta o fi să intre în bătătură.

Mult nu trece şi Smaranda intră pe poartă, tot acră şi pusă pe arţag, gata să-l tăbare iar cu vorba pe bărbat-său. Cînd să intre-n casă, dă cu ochii de rumânul ei atîrnat în tocul uşii, nemişcat şi cu ochii beliţi, de jurai că-i spînzurat de-a dreptul. Că la prostii şi năzbîtii, unu' era Petrea.

Femeia sta dintr-u întîi încremenită înaintea casei, apoi duce cu spaimă mîna la gură şi începe să strige:

- Săriţi lume, săriţi, că mi s-a omorît bărbatu'! Săriţi, oameni buni!

Şi nici că sta să mai caute, ci o ia la fugă pe uliţă în sus să le zică de nenorocire la neamuri.

Petrea abia se ţinea de rîs şi i se umeziseră oleacă ochii, că se gîndea că „uite săraca, zice ea cîte toate din gură, dar în inima ei..."

N-apucă să-şi ducă gîndul pînă la capăt, că bagă de seamă că la pîrleaz s-a iţit capul Profiriţei, vecina din spatele casei. Nici una – nici două, aceasta sare pîrleazul, păşeşte hotărît în ogradă şi, cam cu teamă şi cu spatele la „spînzurat", intră degrabă în casă, apucîndu-se să cotrobăiască prin dulapuri, să apuce ceva de luat cît încă nu-i stăpîna acasă. Găseşte vreo 8-10 lei sub faţa de masă, îi ia iute şi-i îndeasă în sîn, după care dă să iasă afară, tot aşa, cu

spatele, cu inima strînsă oarecum, de spaima omului viu față de omul mort. Petrea vede, se încruntă și mai să strige la hoață, că „fă, ce faci tu acilea în casa mea?”, dar tocmai atunci Profirița dă să iasă pe ușă, cu ochii la drum să nu o vadă careva.

Așa că Petrea nu a mai apucat să zică ceva, dar dacă tot îi era la îndemînă, îi arde una cu piciorul, cu toată puterea, drept în josul spatelui, la noadă, de se duce aia de-a-mboulea drept în mijlocul bătăturii. De acolo se întoarce îngrozită către „spînzurat” și cînd vede căutătura urîtă a acestuia, dă dintr-o dată ochii peste cap și pică grămadă în mijlocul ogrăzii. Cît despre Petrea, acesta se simțea răzbunat și tot icnea de rîs cînd îi venea în minte fața lungă și ochii holbați ai Profiriții, cînd primise piciorul ăla în dos taman de unde nu se aștepta.

Nu trece mult și vine și Smaranda, bocind, cu toate neamurile tîrîș după ea, ba încă și cu popa Florescu în alai, să vadă ce și cum cu Petrea „Mititelu”.

Cînd intră-n curte, minune! „Mortul” nu mai atîrna în tocul ușii, ci tocmai iese din casă cu cofa de apă-n mînă să toarne peste vecina căzută balegă în mijlocul ogrăzii, să o trezească din leșin.

Chirăială, întrebări, nedumerire, rîsete că „io-te al dracu’, ce-i trăzni prin minte să facă?” Apoi spaima tuturor că moare Profirița în bătătură și cine-i de vină? Petrea, că doar el o altoise cu atîta sete cînd îi trecuse pe dinainte. Belea mare, ce mai…

Așa a zis și dom’ major Iordache, ceva mai tîrziu, după ce a ascultat ce și cum a fost și după ce tărăboiul se mai stinsese:

- E belea mare, Petreo. Că dacă asta dă colțul, n-am ce-ți face, e vina ta și atuncea trebuie să îți dresez proces verbal de „lovirea cauzatoare de moarte”. Iar după aia, ce-o vrea legea, da’ moale n-o să-ți fie. Deh, dracu’ te puse să te ții de prostii de astea?

- Aaa! Păi legea aia a dumitale nu-i prea bună, dom’ șef. Cum, eu, în casa mea și în curtea mea, să nu-i pot da una după ceafă la o hoață care pune mîna pe nedrept pe agoniseala mea, care fură de la o femeie vădană?

- Care vădană, mă omule? De cine vorbești tu acilea, că mă zăbunești de cap, întreabă dom’ major oprindu-se cu creionu-n mînă.

- Cum care? Smaranda, nevasta mea, de bună seamă. Păi, dacă eu eram mort, spînzurat în tocul ușii, cum am și fost la o adică, atuncea se cheamă că ea era văduvă, și de la văduvă nu se cade să iei un pai, că-i păcat mare. Zi și dumneata părinte, nu zic drept?

Numai că popa nu zice nimica, ci se tot închina cu ochii în sus, gîndindu-se la cîtă minte îți trebuie să faci o așa năzdrăvănie, iar dacă te încumeți să iei moartea-n rîs, atunci trebuie neapărat să te aștepți ca și ea, blestemata, să își bată joc de tine.

- Păi tu ești viu, Petreo, ești viu ca mine și ca părintele și ca toți ăștilalți, așa că Smaranda n-are nici ea cum să fie văduvă, încearcă să descurce ițele dom’ major luat și el de val. Și pînă la urmă, chestia e Profirița, moare ori trăiește, nu cine a fost sau nu a fost mort odată.

Iar a avut noroc Petrea Policioru; Profirița și-a venit cu chiu cu vai în fire, udată cu apă și frecată cu oțet de femeile adunate. A rămas doar nițel cu gura strîmbă și vreo două luni nu zicea decît „îu, mortu’!”.

Mai încolo, spre toamnă n-a mai rămas nici cu atîta, ci doar cu rușinea că a furat de la „spînzurat” și de la „văduva” lui, ocară mare într-un sat de rumâni pașnici cum era pe vremea aceea satul Clociți, comuna Vadu, pe valea Cîlnăului, în județul Buzău.

Cât despre capră, și aceea s-a înzdrăvenit pînă la urmă și ar mai fi trăit și acu’ dacă nu ar fi făcut-o Petrea pastramă în toamna următoare, care pastramă așa a fost făcută și nu altfel:

Carnea, curățată bine de seu și pieliţe, se taie în bucăți potrivite ca la o oca fiecare și cam la două degete de groase. Astel grjite, bucățile de carne se așază într--un găvan de lemn sub un strat de sare grunjoasă, unde vor sta cam o săptămînă și jumătate, întorcîndu-le zilnic, să își poată lua sare deopotrivă. După ăst răstimp, carnea se spală bine în două ape, se acoperă bine cu un ștergar curat și se pune la presă între două scînduri cu o greutate deasupra.

A doua zi, mai pe seară, se scoate carnea de capră de la presă și se pune iarăși în găvanul de lemn, presărînd fiecare hartan cu chimen, piper măcinat proaspăt, un praf de silitră (asta nu-i musai) și turnînd peste toate usturoi pisat bine și vin din cel alb, cît să le acopere. După ce au stat în baițul ăsta cam o jumătate de zi, bucățile de capră, care se pot numi de acum „pastramă”, se scot la vînt, legate cu sfoară și înșirate pe băț sub streașină, acoperite fiind cu o pînză rară, să le ferească de praf și de păsările cerului.

Friptă pe grătar e visul oricărui gurmand, dar e la fel de bună și prăjită nițel în tigaie, ba se poate mînca și crudă, cui îi place, carnea asta fiind alcalină și deci potrivită a fi consumată ca atare.

Iar mămăliga trebuie să fie mare, aproape să nu mai încapă în ceaun, galbenă ca aurul și aburindă cînd o răstorni pe fundul din mijlocul mesei. Vinul se cere negru, teraz ori zaibăr, dar îi bun, de se găsește, și cel făcut din strugurele ăla rar, cu nume de poveste, căruia îi se zice „om rău”, acruț și nu prea tare și care face nițel gura pungă.

Iar dacă se nimerește prin preajmă și taraful lui Lică Leuștean, care știe cîntece vechi de dinainte de Zavaidoc, dar și de după, atunci cheful e gata.

(*din volumul* ***Să rîzi de moarte într-atît. Povestiri cu final gastronomic****, aflat în pregătire la editura* ***Universitas XXI***)

RUBRICI

Grafitti

Grigore ILISEI

Un săditor de bine şi frumos



Profesorul Vasile G. Popa, cel venit din țara de jos a Moldovei, din părțile Nicoreştilor, se aşezase la Fălticeni într-o casă de la capătul povîrnit al străzii Ion Creangă, nu departe de sadoveniana «Grădină a liniştii». Era o întemeiere arătoasă, cu ceardac larg, luminoasă, cuviincios de semeață, răsfățată într-o grădină îmbietoare şi tihnită. O aşezare de gospodar şi de cărturar, ce impunea respectul. Bărbatul cu trupul cioplit în lemn din cel tare îți atrăgea îndată luarea aminte prin mersul lui apăsat şi iute, al unui om stăpîn pe sine, prin chipul de medalie romană şi străluminarea uşor misterioasă a ochilor ascunşi după lentilele unor ochelari mari de baga. Un om care nu te putea lăsa indiferent. Purta în toată alcătuirea lui semnele aceluia care avea ceva de spus celorlați. De nu-l ştiai întrebai cine-i, de-l cunoşteai vroiai să intri în vorbă cu el sau să mai afli ceva nou cu privire la dînsul.

Nouă, elevilor din anii '50 , ne era cunoscut. Fusese doar unul dintre mentorii lui Nicolae Labiş. Mai mult, sfetnicul ajunsese să-i fie prieten. Vasile Popa avea în timpurile acelea renumele unui învățat şi al unui dăruitor. Nu mi-a fost dat să mă împărtăşesc din harul lui decît pe la cenaclul Casei de cultură. Era prigonit cum se întîmpla cu mulți intelectuali care nu se lăsaseră duşi de val şi-şi păstraseră verticalitatea, continuînd să creadă ardent în valorile morale. Vasile G. Popa era un om de carte în adevăratul sens al cuvîntului. Studiase la acea temeinică şcoală care a fost Seminarul teologic Galați, unde întîlnirea cu profesorul Anton Holban îl marcase decisiv pe viitorul om al scrisului. A fost diplomat în teologie la Cernăuți, dar şi în litere şi filosofie. Avea rigoarea cercetătorului, fantezia condeierului şi acel patos caracteristic misionarului. Misionarismul îl înțelegea într-un sens mai larg, acela de săditor al frumosului şi binelui. A părăsit la un moment dat cariera ecleziastică şi s-a dedicat şcolii. S-a întîmplat asta la Fălticeni, unde prezența sa ca dascăl de latină şi română s-a dovedit o binecuvîntare. Era parcă anume sortit să continue ceea ce vrednicii lui înaintaşi temeiniciseră la Liceul «Nicu Gane», un climat de elevație spirituală.

Era tobă de carte, dar şi un reflexiv substanțial, un îndrumător şi un animator. Fusese în acelaşi timp înzestrat cu sensibilitatea creatorului. Toate îl îndreptățeau să fie socotit un spirit norocos al acestui topos, ce nu dusese lipsă de elite. Astfel de calități îşi sporeau valoarea, dublate fiind de rectitudinea morală. În vremurile amarnice ale sovietizării şcolii, el a ținut sus steagul valorilor autentice. L-a costat însă scump. Securitatea i-a înscenat un proces. Figura, chipurile, ca ministru al cultelor într-un guvern fantomă. Acesta a fost motivul arestării. Capul de acuzare l-a reprezentat criticarea de către inculpatul Vasile G. Popa a manualelor şcolare ale timpului. Anii grei de temniță au fost şi unii ai întîlnirilor providențiale cu fericite înrîuriri ulterioare. Aceea cu Vasile Voiculescu rămîne memorabilă. După cinci ani de detenție s-a întors la Fălticeni, trist, slăbit, dar nu învins. A fost contabil la I.A.S, apoi profesor la Rădăşeni şi, într-un tîrziu, în anii «dezghețului», a revenit ca profesor la Liceul «Nicu Gane» . Ani pierduți. Mulți tineri n-au avut şansa să se adape la izvorul celui care a fost întîiul îndrumător al lui Nicolae Labiş. Cariera de creator şi însăşi viața profesorului Vasile G. Popa au avut de suferit şi, odată cu acestea, spiritualitatea locului.

În ciuda acestor vicisitudini şi pătimiri Vasile G. Popa şi-a urmat drumul şi destinul. A continuat ceea ce atît de nobil făptuiseră înaintaşii de la revista "Şezătoarea", Artur Gorovei, Mihai Lupescu, Alexandru Vasiliu Tătăruşi. A cules folclor, l-a studiat şi l-a încredințat tiparului. În 1975 a tipărit la Suceava *Postum*, în 1983, i-a apărut la Editura Minerva cartea *Folclor din țara de sus*. Vasile G. Popa (1912, Mălureni, județul Galați – 1976, Fălticeni), debutase în 1946 cu volumul de poeme, intitulat arghezian, *Testament*, ieşit de sub teascuri la tipografia «Munca» din oraşul de pe Şomuz. A scris şi a publicat mult pentru copii, poate şi în amintirea bucuriei pe care i-o dăruiau cărțile şi revistele primite de la Domnişoara, o figură luminoasă, cea dintii învățătoare,

păstrată toată viața ca o icoană în suflet din acei ani triști, dar de neuitat ai copilăriei . «Ghici ciupercă ce-i ?» (scrieri pentru copii) București, Editura Tineretului, 1957 și «Fata noastră», Editura Litera, 1976, sînt cărțile pentru copii semnate de Vasile G. Popa. Ele sînt pilduitoare pentru originalitatea unei viziuni și măiestria poetică, și-l impun drept un creator de referință în acest gen literar. Memorialistul, așa cum se relevă în convorbirile cu germanistul Virgil Tempeanu, unul dintre oamenii de seamă ai Fălticenilor, apărute de asemenea, e un observator de adîncime și un moralist cu verb mustind de expresivitate. Dar memorialistul nu și-a arătat încă toată puterea sa. Din sipetele rămase de la acest cărturar au ieșit acum la lumină cîteva tomuri de memorialistică, ce învederează deplina stăpînire a artei epice, un simț de observație pătrunzător pînă în miezul lucrurilor, o memorie fabuloasă. În aceste tomuri, intitulate *Din anii copilăriei*, Vasile G. Popa zugrăvește un tablou atotcuprinzător, veridic și colorat al viețuirii românești în sate de pe malul Siretului, la Mălureni și Fîntîni, la începutul veacului al douăzecilea, înainte și după primul război mondial. E parcă o remodelare plăsmuită de un computer a unei lumi apuse, ce-și trimite pînă azi antenele și tentaculele în satul românesc. Un univers reînviat prin patosul evocării și capacitatea specială a autorului de a vedea esențialul în faptele mărunte, aparent anodine. Memorialistul *Din anii copilăriei* nu-i un sentimental, ci un povestitor epic, înrudit mai degrabă cu muntenii decît cu moldovenii. Copilul Vasile, rămas, aidoma surorii, sale orfan de tată și mamă, răpuși de războiul balcanic și mondial, se maturizează în suferință, crește în pătimire și, năzdrăvan la minte, înregistrează totul ca un seismograf. În anii 1974 – 1975, cînd a trecut la scrierea memoriilor, Vasile G. Popa parcă n-a făcut decît să transcrie ceea ce în sufletul lui fusese încrustat cu foc și durere. Viața satului, descrisă de Vasile G. Popa, nu e una ușoară. Veselia e mai degrabă izgonită. Este multă asprime, trudă grea, sărăcie cît încape, dar și temeiuri de bucurii simple, înțelepciune, curăție morală. Din creuzetul acesta ies, din cînd în cînd, printr-o ardere intensă, miraculoasă, metale rare, spirite alese. Unul dintre ele este chiar Vasile G. Popa, deși el crede, cu modestie, că prin lucrarea sa n-a îndreptățit speranțele minunatului său învățător Rău, care întrezărea în elevul său de la Fîntîni pe unul dintre spiritele înalte ale neamului. Vasile G. Popa purcede la scrierea memoriilor sale, cum singur o zice, pentru a lăsa urmașilor mărturie despre strădaniile de a nu fi umbrit degeaba pămîntul.

Din anii copilăriei, carte densă și captivantă de memorialistică, arată că Vasile G. Popa a fost un om care a tras o brazdă. Poate dacă n-ar fi fost adversitățile timpului, aceasta era și mai adîncă. Omul ne-a oferit însă o tulburătoare lecție de umanitate. Hăituit multă vreme, el a izbutit să întruchipeze pe cărturarul cu inima cea bună, pe împărțitorul de frumusețe și adevăr. Evocarea lui ne amintește ce vremuri cumplite ne-a fost dat să trăim și cît de datori sîntem cu recunoștință față de cei care le-au străbătut cu demnitate și jertfă. A fost și cazul profesorului Vasile G. Popa, trecut la cele veșnice doar la doi ani de la ieșirea la pensie, la numai 64 de ani de viață. O existență scurtă dar împodobită cu fapte alese.

Prietenii Iașului

Vasilian DOBOȘ

Constantin Tofan

Strada Lăpușneanu nr. 7-9 Iași, România. Pe această stradă celebră pentru pelerinajul cultural și creștin (intrați, așadar, și în biserica Banu, cel puțin pentru harul părintelui Merticaru) au trecut și s-au bucurat de „înălțare" mai toate personalitățile Iașului: scriitori, plasticieni, profesori universitari, iubitori a toate cele ieșite din lumea lenevelilor. La acest număr (7-9) se află Galeriile DANA, galerii frumoase, europene, intime, selecte, cu program riguros, deja ocupat pe întreg anul 2008. Succesul vine din dragostea unui om pentru artă, dar, mai ales, din respectul său arătat artiștilor. Numele său, de trecut în documentele divine, este MIHAI PASCAL. Cum intrați, în capătul Galeriilor, veți vedea un OM zîmbitor, cu chip al Bunătății. El este: Amfitrionul.

În aceste galerii, pe simeze, sunt așezate, nu foarte multe tablouri, semnate: Constantin Tofan. Acest artist, iubit de mulți, în duplicitate cu Dumnezeu, fericește sufletul, mintea și casele noastre, muzeele, țara noastră și Europa. Munca acestui artist, cred eu, este egală cu înmulțirea harului. Acest har l-am observat în atelierele de deasupra galeriilor, la Gonceariuc, un artist acribios, la Dragoș Pătrașcu, revelație de tip secolul douăzeci și unu (XXI), Liviu Suhar, mare constructor de forme esențializate, Traian Mocanu, tulburător ca o planetă în așezare, Dan Covătaru, căutător al lui Dumnezeu în orice materie din jur. Tinerii, elevi ai acestora, vin repede și cu seriozitate din urmă. Lider: Felix Aftene?

Tofan, pescuitor și la propriu și la figurat, este printre puținii credincioși harului dat. Și, mai cred ceva: dacă domnia sa creează cu atîta seriozitate și sinceritate, înseamnă că ne respectă și, mai mult, nu-și înșeală îngerii consilieri. Așadar, nu înșeală, nu ne înșeală, nu se înșeală, nu-L înșeală...

Stelian DUMISTRĂCEL

Un canal de bârfă



În contemporaneitate, în exprimarea aparținând registrului familiar, sintagma *radio șanț* a făcut o adevărată carieră. Folosită anterior (de exemplu, în anii '70, în mediul rural din nordul Moldovei) în locuțiunea *a afla* (ceva) *de la radio șanț* „a afla din spusele, din gura altora", așadar a fi la curent cu anumite informații, cu diferite zvonuri, sursa a fost ridicată, pentru aparentă credibilitate, la rangul de „zvon public" (nivel pentru care, în mass-media, se folosește uneori enunțul „surse care au ținut să-și păstreze anonimatul").

Formulă expresivă, *radio șanț* nu apare încă în dicționarele de bază ale limbii române (cf., de exemplu, în *Dicționarul Academiei*, t. IX, litera *R*, publicat în anul 1975, respectiv t. XI, litera *Ș*, publicat în 1978). Au fost înregistrate însă câteva contexte în care „șanțul" apare ca locul de adunare a oamenilor, seara, o adunare ce poate lua chiar aspectul unei șezători improvizate (în dicționarul citat, t. XI, s.v., sunt reproduse, de exemplu, versuri ale lui Nicolae Labiș, care a deprins „bătăile versului" din „doinele seara cântate pe șanț").

Este interesant faptul că astăzi sintagma în discuție a fost inserată (și chiar comentată) într-un curs de *Management – de la teorie la practică*, semnat de Viorel Cornescu et alții, într-o enumerare aleatorie de echivalențe: „Încă de la începuturile istoriei umanității, oamenii și-au transmis în mod informal mesaje unii altora. Acest lucru a fost caracterizat drept bârfă, comunicare/rețea informală, povestire, răspândire de zvonuri sau «radio șanț». Acest proces este prezent în unitățile militare, biserici, școli, cartiere de locuințe și organizații".

De-a dreptul impresionantă se dovedește circulația formulei în ipostazele la care ne referim în continuare. Menționăm faptul că și exemplele care urmează, minime, au fost preluate de pe internet și sunt reproduse *cu grafia din surse*, pentru a putea fi apreciat și nivelul... performanței grafice; păstrăm la dispoziția cititorilor (eventual) interesați reperele de identificare.

1. Ca sintagmă din exprimarea curentă, în textul articolelor publicate (și) pe formatul electronic al unor periodice: «Barbulescu se exprima de parca ar fi aflat doar cate ceva, de la "Radio-Sant" si nu din cele mai informate surse de care dispunea Armata in acel moment. Mai vreau sa arat ca, pana la miezul noptii auzisem...» („Jurnalul Național", 28.01.06, articolul *Granița – ultima noapte a generalului*); «Dar matusa stia deja totul, „radio sant" functiona perfect si pe-atunci. Ea mi-a spus ca baiatul este dintr-o familie de oameni gospodari si cinstiti si ca...» („Formula AS").

2. În mesaje pe „forum", texte în care tonul este, de obicei, foarte... relaxat, derizoriul formulei fiind comentat ironic chiar prin faptul că aceasta este adesea original decodată: «Patetic esti tu de alex(03-10-2005 18:58) cu supozitiile tale si adevarurile doar de tine stiute. De unde stii tu ca nu platesc impozte? Daca te pricepi asa de bine la toate spune-mi si mie cam ce venit am, sa vad cat te pricepi. Sau mai bine, spune ce venit ai tu, pt ca sunt aproape sigur ca esti un spargator de seminte profesionist, angajat la "radio sant", canalul de barfa al satului. PS:Cred ca te-a speriat faptul ca nu intelegi cuvinte ca 'interoperabilitate', din mesajul meu, si de asta ai scris asemanea prostii in propriul mesaj» (discuții pe forum, 12 și 13 iulie 2005, la „Gândul"; atragem atenția asupra adevăratei glose *„canalul de bârfă al satului"*); iată și o altă autorecomandare semnificativă, prin raportarea sintagmei la tiparul unui nume de agenție de presă, *„Zvon Press"*: „Zvon Press și Radio Șanț... aici puteți discuta despre ce ați mai auzit, ce ați mai văzut, ce vi s-a părut mai interesant" (cf. Decanatul Linkmania).

3. Ca titluri de articole (sau intertitluri) şi, respectiv, ca titlu de rubrică de ştiri la radio: „Radio şanţ" ca titlu de ştire în „24 de Ore – cotidianul Banatului" (20.12.05); ca intertitlu la articolul intitulat *Epidemie – Rujeolă sau boală naţională*; iată ce apare sub respectivul intertitlu: «La sfarsitul lui noiembrie, din cei 106 copii internati cu diagnostic de rujeola in Spitalul de Boli Infectioase, 20 proveneau din acelasi cartier al Constantei. In rest, multi erau din Baneasa, Satu Nou, Cuza-Voda, Mircea-Voda – sate din judetul Constanta in care traiesc comunitati intregi defavorizate. Insa programul national de vaccinare ar trebui sa „favorizeze" pe toata lumea» („Jurnalul Naţional", 28.01.06); pentru titlu de rubrică-emisiune la un post de radio, cf. „disturbed.3xforum Radio_online".

4. În sfârşit, din aceeaşi familie, semnalăm folosirea sintagmei *zvon public*, cu abrevierea celui de al doilea termen, ca nume de firmă şi în adresa de e-mail şi de internet; ceea ce ar părea ca derizoriu dintr-o perspectivă conformistă este asumat ca marcă de atmosferă pentru un local ce se recomandă, să zicem, ca favorabil pentru... bârfă; transcriem anunţul parţial: „ZVON PUB & GRILL.... Restaurant cu specific international, specialitatea casei "rulada de pui"; capacitate 150 locuri; aer conditionat, inclusiv meniu vegetarian...Contact: Blv. Decebal... tel....; fax.....; www.zvonpub.ro; office@zvonpub.ro".

Revenind la amintiri, consemnăm un comentariu de pe blog, pornind de la enunţul „Aşa se zoneşte?", al unei persoane ce trăieşte acum în SUA, care aduce informaţii suplimentare: „«Radio şanţ» cândva se referea la ceea ce s-a transmis pe canalele de radio «interzise» – Free Europe, Voice of America. Poate că sensul s-a schimbat?". Desigur, în echivalarea, de pe vremuri, citată, putem descoperi o dublă motivare: „desconsiderarea" de factură semioficială a posturilor de radio respective, pe de o parte, şi, pe de altă parte, „încadrarea" lor ironică, dar „ocrotitoare" într-un registru familiar, din partea celor care ascultau emisiunile posturilor de radio prohibite.

Sigur că sensul s-a schimbat; iată, în sfârşit, şi translări sau echivalări contemporane din medii lingvistice cu totul diferite. Mai întâi, o formaţie recentă, argotică: în limbajul puşcăriaşilor, prin *radio tam-tam* este numit deţinutul „bine informat în legătură cu evenimentele din penitenciar" (Volceanov-Voleceanov, *Dicţionar de argou şi expresii familiare ale limbii române*, 1998, p. 216). Iar cea mai interesantă preluare în contemporaneitate ni se pare convertirea acestei reţele subterane în ceea ce un autor (care şi-a postat pledoaria pe internet chiar în martie, a.c.) numeşte *„un newsletter intern"*: dacă circulaţia neoficială a ştirilor de tot felul funcţionează şi dacă s-a dovedit că un procent important din noutăţile dintr-o organizaţie (întreprindere, companie, şcoală, facultate) este cunoscut prin vorbe „purtate" de la unul la altul de angajaţi, conducerea organizaţiei poate prelua sistemul „radio şanţ"... „în scopuri pozitive, benefice pentru organizaţie şi pentru membrii acesteia" – li se sugerează „managerilor". Însă, aşa dispare vechiul farmec al slobozeniei bârfei, savoarea acelui legământ cerut pentru întreţinerea misterului: „nu ştii de la mine, nu ţi-am spus eu nimic!".

Dar iată şi mărturisirea de aparentă indignare a unei sensibile „bloghiste", preocupată de fenomenul general al curiozităţii: „radio şanţ a existat dintotdeauna şi până acuma am dat peste el în şcoală, redacţie, pe stradă (unde locuiesc), mess etc. şi încă mai dau; ce mai, e deja o reţea naţională. Radio şanţ se transformă într-un mod de viaţă".

Aşadar, putem constata că o modalitate de manifestare din discursul public popular corespunzător „mass-mediei" de astăzi a primit numele unei inovaţii culturale de domeniul public de senzaţie la ţară (şi la mahala) pentru o lungă perioadă a secolului al XX-lea, sintetizând specificul (etnic şi etic) al unor activităţi numite anterior prin *a duce vorbele*, *a pune* (pe cineva) *în gura lumii* (din sat), sau *în gura satului* (de unde „gura lumii, slobodă!"), *a da în vileag*. Chiar expresia *a da în stambă*, având iniţial, în secolul al XIX-lea, sensul „a tipări" (cf. ngr. στάμπα „tipar"), a evoluat spre depreciativ, la semnificaţia „a face de râs" şi, în reformularea *a se da în stambă*, „a se face de râs". Tot aşa cum, de la o inovaţie a aceleiaşi epoci, subliniind registrul (măcar) răuvoitor al difuzării informaţiilor şi colportarea de intrigi, denominaţia expresivă populară a creat expresia *a umbla cu poşta* (sau *a duce*, *a purta poşta*), preluînd note din specificul respectivului mijloc de transport (de dinaintea introducerii căii ferate): mişcarea persoanelor şi transportul corespondenţei, ambele prilejuri de veşti, de noutăţi.

Cele mai bune dovezi că mentalităţile rămân, chiar dacă se înfăţişează în haine noi.

Cristian SANDACHE

Controversata radiografie a unei epoci sau „cazul" Marian Popa



În anul 2001 apărea *Istoria literaturii române de azi pe mâine. 23 august 1944-24 decembrie 1989* (București, Fundația „Luceafărul"), în două volume însumând 1274 pagini. Cine era autorul?

Istoric și critic literar, eseist și prozator, Marian Popa se născuse în București, la 15 septembrie 1938, ca fiu natural al unei Maria Rapolti, de origine austriacă. Mama sa era spălătoreasă, iar tatăl constituia o enigmă, aspect despre care viitorul critic se va exprima în stilu-i foarte personal: „M-aș putea numi, cu generozitate în interpretare, un copil din categoria lui Iisus: care-și cunoaște cu precizie mama, dar mai mult din auzite tatăl. (..) Prin forța împrejurărilor, unicul lucru important este că n-am avut tată. Astfel că nu pot fi parafat cu *Like father, like son*. Cu alte cuvinte: n-am avut stăpân. Mi-am devenit propriul tată, căruia mă pot adresa cu simpatie: ce mai faci, bătrâne?".

Între 1952-1955 a frecventat Școala Medie Tehnică de Mecanică nr.2 din București, iar în 1958 a absolvit Liceul seral „Grigore Preoteasa" al uzinelor „Electromagnetica" din Capitală. Între 1955-1961 va îndeplini diferite slujbe: manipulant de materiale și macaragiu la o fabrică de gheață, frezor și rabotor la secția de sculărie a Uzinelor „Autobuzul" din București. În 1966 va absolvi Facultatea de Limba și Literatura Română a Universității din București, fiind reținut ca asistent al Catedrei de literatură universală și comparată a aceleiași facultăți. În 1971 devine doctor în filologie. Între 1973-1974 beneficiază de o bursă Humboldt în R.F. Germania (Stuttgart), iar între anii 1983-1987 este lector de limba și literatura română la Universitatea din Köln. La expirarea contractului se decide să rămână în Germania federală, deși autoritățile îi refuză statutul de azilant politic.

În România, Marian Popa s-a făcut cunoscut mai ales prin publicarea unui *Dicționar de literatură română contemporană* (1971), urmat în 1977 de o nouă ediție (mult extinsă), receptată diferit de critică, unii reproșându-i preocuparea pentru micile detalii biografice ale autorilor prezentați. E vorba de evoluția literaturii române după 1944, multe dintre operele supuse analizei fiind viciate de grila tezistă oficială. Totuși, Popa reușește să strecoare, chiar și în acest context, unele observații referitoare la epoca „realismului socialist", autori ce-și metamorfozaseră stilul de a scrie și concepția estetică (adesea din rațiuni tactice și conjuncturale), fiind prezentați (chiar fragmentar) și cu texte sau volume pe care cu siguranță le doreau repede uitate. Nu uită în schimb Marian Popa, care se obstinează în a reține fiecare amănunt biografic, aproape fiecare articol de presă compromițător sub aspect estetic. Toate acestea vor fi reluate pe o scară uluitoare în *Istoria* sa literară apărută în 2001, o carte la care lucra în secret și despre care știa că va provoca un imens scandal.

Greu de trecut cu vederea era în primul rând Marian Popa însuși, cel puțin așa cum rezultă dintr-un foarte incitant volum de dialoguri intitulat *Avocatul Diavolului* (Fundația „Luceafărul", București, 2003), interlocutor fiindu-i Marius Tupan.

Mobilitate intelectuală remarcabilă, judecăți de valoare crude, nedrepte, dar și strălucitoare, un cinism monumental, o curioasă înclinație către detectarea și ilustrarea mizeriei morale a indivizilor, considerați în aparență respectabili la nivelul aprecierii contemporanilor, duritate, umor negru, o cultură vastă, neostentativă. Criticul acesta, pasionat de sarcasme și de dinamitarea ierarhiilor literare, suferă însă de o secretă tristețe, pe care zadarnic încearcă a o masca. E un om lipsit complet de iluzii, pentru care Răul nu mai constituie de mult decât un element de decor aproape firesc al existenței individului culpabil și slab.

Revenind la *Istoria literaturii române de azi pe mâine...*, să recunoaștem resemnați că o astfel de vastitate epico-documentară e imposibil de prezentat într-un singur text. De la negarea aproape furioasă cu care

Nicolae Manolescu a întâmpinat scrierea, continuând cu acuzele grave pe care subtilul Dan C.Mihăilescu le emite la adresa lui Marian Popa (pe care crede că l-a identificat în persoana sursei *„Mihu"* ce apare în Cartea Albă a Securității, publicată în 1996, oferind în acest sens exemple de similitudine între pasaje din notele informative şi portrete ale unor scriitori, aşa cum sunt concepute în *Istorie*...), ajungem la o prezentare entuziastă având-l ca autor pe George Pruteanu, acesta considerând apariția *Istoriei* lui Popa, drept cel mai important eveniment editorial din România de după 1989 şi comparând lucrarea cu *Istoria* lui George Călinescu.

Indiscutabil, e vorba despre o scriere peste care cercetătorii fenomenului literar românesc, dar şi istoricii culturii şi ai mentalităților, nu vor putea trece nepăsători, deşi, (din păcate) tirajul redus şi ignorarea (cred, deliberată) a cărții (în multe medii de informare) constituie un handicap uriaş în ceea ce priveşte cunoaşterea ei.

Marian Popa a dorit (şi a reuşit) să şocheze şi să îmbine în mod unic, pasajele remarcabile, portretistica uluitoare, judecățile de valoare percutante, cu plăcerea perversă de a se coborî la relatarea unor tare comportamentale, biologice, de a povesti, asemenea unui Procopius din Cezareea contemporan, despre cât de putred şi infestat de viermi e fructul considerat în aparență un etalon al purității. O puzderie de scriitori (mulți dintre ei insignifianți) defilează în paginile acestei *Istorii* şi ceea ce frapează dintru început e obsesia autorului pentru contextualizarea politico-istorică, el mărturisind de altfel că s-a dorit nu numai un istoric literar ci un istoric, pur şi simplu: „Sunt numeroşi cei ce cred că o istorie a literaturii trebuie să se ocupe exclusiv de valori, dar autorul acestei *Istorii* a vrut să fie istoric pur şi simplu, adică un organizator de semnificații din fenomene doar momentan altfel decât minore. Faptele literare sunt fenomene istorice; orice valoare poate fi o chestiune de gust şi de interes – fenomenele sunt indiscutabile. O istorie a literaturii nu poate fi doar un panteon şi o descriere a tezaurului național, ci şi o ilustrare a evoluției banalității şi stupidității, imitației şi aberației, ale căror manifestări obiective sunt bogate mai ales prin asumarea moderării politizate a spiritului".

Consemnăm de fapt mai multe microistorii ale diferitelor instituții cultural-politice ale perioadei, neomițându-se prezentarea personajelor care le coordonau şi le populau, unele dintre acestea fiind surprinse în tuşe groase, caricaturale. De la atotputernicii satrapi ideologici ai realismului socialist, continuând cu mărunții trepăduşi culturnici, mereu gata să pluseze întru devotament stupid, dar aducător de confort şi prosperitate individuală, totul respiră o atmosferă apăsătoare şi absurdă, excelent reconstituită prin intermediul unei imense cantități defrişate de ziare, reviste, broşuri, cărți, culegeri de discursuri – multe dintre ele definitiv pierdute ori de negăsit, nici măcar în bibliotecile publice posesoare ale unor fonduri ample. Istoria literaturii române de după 23 august 1944 se interferează aşadar cu o istorie a instituțiilor, cu o alta a evoluției propagandei în cadrul regimului comunist şi poate cu încă una (aparent mai greu sesizabilă) a atitudinii mediilor intelectuale româneşti față de Puterea instaurată cu forța. O lungă experiență a coabitării cu Mefisto, un evantai de atitudini, lașități dezgustătoare şi scurte episoade de demnitate ori de triumf profesional, capodopere înconjurate de un ocean al platitudinilor, iată imaginea schimonosită a unei Românii autopsiată la raze „X" de către un autor al cărui talent analitic şi descriptiv e greu de egalat. Dar, în egală măsură, Marian Popa e dublat şi de la fel de mari defecte, ceea ce omeneşte e de înțeles, dar care în ansamblul scrierii e lesne detectabil şi provoacă uimire: poate un asemenea spirit fosforescent să fie minat de umori negre, de prejudecăți primitive, de clişee ce nu mai sunt luate în seamă de multă vreme, de mințile luminate? E posibil, şi poate că un asemenea spectacol ni-l face pe autor mai verosimil, el însuşi nefiind altceva decât exponentul intelectual al unei epoci, în tot ceea ce a avut ea mai spectaculos, mai abject şi mai tragic.

O mizantropie grea străbate întreaga scriere a lui Marian Popa, istoria colectivității româneşti remarcându-se în primul rând printr-un lung şir de erori, trădări, distrugeri, scufundări voluntare în cea mai adâncă mocirlă morală, solidaritate cu crima, spălare a creierelor. El vede chiar o asemănare între destinul românilor şi acela al populațiilor amerindiene din America Latină, cărora cuceritorii spanioli le-au pregătit exterminarea. Popa preia interpretările referitoare la abandonarea deliberată a României de către occidentali în brațele URSS, după 1945, oferă trimiteri şi citate în acest sens, multe observații par a proveni din surse de primă mână, dar, undeva, scenariul pare că se diluează, umorile inundă cadrul şi plonjăm parcă în decembrie 1989, atunci când un Nicolae Ceauşescu disperat pomenea despre inamicii proveniți „atât din Vest cât şi din Est", dornici a aşeza România pe masa de disecție. Altă obsesie a lui Marian Popa este aceea antisemită, pe care încearcă s-o camufleze relativ inteligent inițial, dar pe care nu va mai putea să şi-o reprime, atunci când se lansează într-o serie de analize spumegătoare, ce au ambiția de a explica atitudinea (incontestabil, reprobabilă), a unor activişti, pro-

pagandişti sau scriitori de origine etnică evreiască în primii ani de după 1944. Faptele istorice nu pot fi negate, dar, pe alocuri, istoricul literar încearcă să explice scăderile detestabile ale unor indivizi printr-o anumită determinare generală de ordin etnic, ceea ce mi se pare cu totul eronat. Etnia are partea sa de contribuţie în explicarea unor fenomene, dar nu-i putem acorda o pondere mai mare decât e firesc. Nu în ultimul rând, contează maniera de a interpreta un fapt istoric, capacitatea de a decela adevărul de fantezie şi stereotipuri. Ori, în *Istoria* lui Popa, putem citi pasaje precum acestea: „Panaceul evreiesc fiind standardizarea, lumea va fi transformată în roboţi prin mode, idoli, mass-media. Născut viclean, evreul nu are sensibilitate şi caută de aceea să se impună prin bufonerie perpetuă, simulare, grimase, imitaţii, parodii, pavoazări, fotografie, aroganţă, bluf. Autenticul e atacat oriunde apare, este distrus frumosul clasic pentru a se întrona estetica urâtului, uniformizarea, avangardismul şi experimentalismul, iar sub raport psihofiziologic erotismul poluant".

Sau: „Românii au rolul copiilor de trupă într-un cor. Ei nu pot amenda cărţile unui evreu, oricât de proaste ar fi ele, pentru că iniţiativa ar putea fi considerată drept ură de rasă. Între timp, evreii atacă mai toate personalităţile româneşti".

Pe lângă clişeul antiiudaic, furios agitat ori de câte ori Popa are posibilitatea (şi imediat justificat prin aceea că faptele istorice trebuie reconstituite aşa cum au fost), dejecţia literară de culise, can-can-ul bulevardier, sau, pur şi simplu, zvonistica – însoţesc prezentările şi operele. Scriitorii au băut vârtos, au făcut amor excesiv, adesea au încălcat toate normele moralei, deşi, în multe texte ale căror autori erau, etalau o cu totul altă faţă. Iată şi exemple de ipocrizie! Marian Popa se simte dator să aducă sub ochii cititorului tot felul de legende, mărturisiri, prezumţii, bîrfe joase, dar şi informaţii imposibil de negat, pentru a întregi cât mai plastic imaginea unui creator. Adesea, efectul e contrar: repede stinsă, curiozitatea lasă loc gustului amar. O frumoasă şi talentată poetă moartă la o vârstă tânără (la cutremurul din 1977) ar fi fost surprinsă de fatalitate într-un apartament străin, deşi era măritată; un mare prozator (deşi ar fi făcut figură de amorez) era în fapt impotent; alţii devin alcoolici şi pitorescul depravării nu e ocolit de critic, ba, dimpotrivă, e consemnat cu o anumită perversitate a amănuntului demistificator; unii sunt alienaţi, alţii mincinoşi; sunt descrise, pe multe pagini, frământările breslei în vremuri categoric imposibile. Spectacolul e de un feeric al grotescului greu de egalat. Marian Popa seamănă din acest punct de vedere cu Eugen Barbu şi acela pasionat de scormonirea urâtului şi patologicului, pe care le aducea cu promptitudine în faţa privitorului, aproape somându-l să le inspire miasmele cumplite şi să se convingă în sfârşit că aproape totul e o mască acoperind un hău moral...

Fost colaborator al lui Eugen Barbu (pe vremea când acesta coordona „Săptămâna"*)*, Marian Popa îi face în *Istoria* sa un portret cuprinzător, în egală măsură plastic, şi relativ obiectiv, minus afirmaţia în conformitate cu care autorul *Principelui,* neacceptând să se lase manipulat de către „evrei", ar fi avut mai târziu de pătimit...

Fănuş Neagu, Ion Lăncrănjan, Mihai Ungheanu, Corneliu Vadim Tudor, Mircea Micu, Nicolae Dragoş, Dumitru Bălăeţ - beneficiază de prezentări favorabile, în vreme ce Nicolae Manolescu, Mircea Dinescu, Ana Blandiana, Mihai Şora, Al.Ivasiuc, Augustin Buzura sunt ironizaţi şi pe alocuri minimalizaţi...

Ceea ce uimeşte la această *Istorie* e (mă repet) deconcertanta sa fizionomie: operă de primă mână sub raportul factologiei istorice, a prezentării unor surse, a creionării atmosferei intelectuale a perioadei comuniste, a prezentării taberelor literare şi a orgoliilor viermuind şi dând tonul multor atitudini, dar în egală măsură - o colecţie de detalii de un pitoresc bolnav şi de interpretări definitiv viciate de prejudecăţi surprinzătoare la un cititor atât de pasionat şi, în egală măsură, de avizat. Cartea e scrisă cu un fel de virtuozitate drăcească şi mărturisesc că îmi vine acum în minte fermecătorul stilist Celine, deplorabil sub multe aspecte, dar, indiscutabil, o voce literară greu de ignorat. Departe de ţară, prizonier al cinismului şi cruzimii sale axiologice, dăruit cu un talent epic formidabil, dar minat profund de clişeele pe care le-a asimilat de-a lungul timpului (în ciuda unei acumulări livreşti uluitoare), Marian Popa rămâne un fel de amestec insolit între Villon şi Pietro Aretino în peisajul criticii şi istoriei noastre literare.

Cel mai bine, cred, s-a definit chiar el însuşi: „Marian Popa s-a născut cu caşeta de cianură în gură, dar, ca bătrânul din romanul Fallada, n-o va strivi nici măcar cu o frântură de secundă înainte de a fi decapitat. Marian Popa continuă să trăiască, atât cât îi va îngădui firul vieţii şi un Dumnezeu care l-a scutit de vreo religie anume. Şi va fi pentru el orgasmic agreabil, dacă până la sfârşitul vieţii se va mai pronunţa întrebarea modulată exasperat de moderatorul Grădinii lui Polemos: Ce fel de om e ăsta?"

Arhimandrit Timotei AIOANEI

Pelerini la Muntele Atonului (II)



Ziua a IV-a, 24 noiembrie 2007

După puțină odihnă am participat la slujba Sfintei Liturghii, oficiată într-unul din paraclisele mănăstirii, slujbă la care s-a rostit Crezul și Tatăl Nostru în limba română împreună cu unele cântări (*Pe Tine Te lăudăm, Axionul*).

În biserica mare a Mănăstirii Vatopedu am săvârșit un trisaghion pentru odihna și iertarea păcatelor Arhimandritului Ioanichie Bălan, cunoscutul monah și cronicar de la Mănăstirea Sihăstria. În acea zi, în țară, avea loc înmormântarea cuvioșiei sale. A fost rânduiala lui Dumnezeu să-l pomenim la Athos, locul în care a fost pelerin și despre care a scris în însemnările sale de călătorie.

De la Mănăstirea Vatopedu am plecat la Mănăstirea Pantocrator.

La un moment dat am oprit mașina și am admirat panorama desfășurată înaintea noastră ca într-o poveste. Departe era marea cu valuri și zboruri de pescăruși, pe o stâncă imensă Mănăstirea Atotțiitorului, care pare de departe ca o cetate, undeva deasupra noastră schitul Sf. Ilie și cerul fără nori ca într-o zi de vară fierbinte. Din păcate fotografia n-a reușit să surprindă deplin imaginea de care amintesc.

Ajunși la mănăstire ne-am închinat în frumoasa biserică ajutată de domnitorii Neagoe Basarab, Vlad Țepeș și Vlad Călugărul. Icoana „Gherontisa" are o istorie plină de tâlc, fiind printre cele mai cunoscute ale Athosului.

Ne-am continuat pelerinajul la schitul Sf. Ilie, loc în care domnește o ordine desăvârșită. Aici s-a nevoit Sfântul Paisie Velicikovschi împreună cu ucenicii săi înainte de a veni în Moldova.

Următorul popas a fost la schitul Sf. Andrei din Careia, capitala muntelui. Altădată schit rusesc, Sf. Andrei, rămas în ruină și fără personal, se află acum în faza de început a restaurării. Biserica poate adăposti aprox. 2000 de călugări și este închisă tocmai pentru lucrări de consolidare.

Tot în Careia am văzut biserica „Protaton" aflată și ea în șantier și ne-am închinat la vestita icoană a Maicii Domnului „Axion Estin".

Următoarea mănăstire vizitată a fost Stavronichita, fondată în veacul XI, ajutată în decursul vremii de domnitorii valahi Radu Paisie, Vlad Vintilă, Matei Basarab, Șerban Cantacuzino și Constantin Brâncoveanu.

Deși este considerată cea mai mică între cele douăzeci de mănăstiri athonite, Stavronichita este posesoarea unor valori inestimabile. În primul rând, este vorba de pictura strălucitului Teofan Cretanul care a pictat interiorul bisericii și catapeteasma. Cele mai multe icoane au fost reproduse în întreaga lume creștină și se regăsesc în erminiile folosite de iconografi. Tot la Stavronichita se află icoana Sf. Nicolae cu scoica, găsită de pescari în apele mării.

Ne-am îndreptat apoi spre Iviru, celebra mănăstire construită în anul 980 d. H. care adăpostește sfânta icoană „Portărița", venită pe mare, după cum istorisesc scrierile din adânc de istorie. După tradiție, în apropierea acestei mănăstiri, Maica Domnului, însoțită de Evanghelistul iubirii, a pășit pe teritoriul muntelui. După sute de ani ea și-a trimis chipul în icoană și i-a ajutat mult pe călugării care i-au cerut, în smerenie, ocrotirea.

Mănăstirea a aparținut călugărilor iviriți sau georgieni (în veacul XIX se aflau 150 la număr) iar în prezent are viețuitori greci. La 15 august aici se realizează cel mai important hram al Athosului cu participarea a sute de călugări și a multor pelerini. În prezent mănăstirea are 40 de viețuitori.

Alt popas a fost la Mănăstirea Karakalu, ctitorită aproape din temelii de Petru Rareș și mai târziu de Alexandru Lăpușneanu și Ruxandra Doamna. Mănăstirea are, ca toate celelalte, importante sfinte moaște și o icoană superbă care-i reprezintă pe sfinții

Apostoli Petru şi Pavel îmbrăţişaţi.

De la Karakalu ne-am îndreptat spre locul în care vestitul stareţ de la Lavra, Sfântul Atanasie, s-a întâlnit cu Maica Domnului.

În faţa Celei mai înalte decât cerurile a izvorât apă, care curge şi azi, numită aghiazma Sfântului Atanasie.

Era pe înserat, la ceas de vecernie, când în toate bisericile şi paraclisele muntelui se săvârşea slujba dinaintea duminicii.

Ne-am continuat drumul, trecând pe lângă Marea Lavră şi îndreptându-ne către Prodromul.

Cu fiecare an, schitul românesc seamănă tot mai mult cu o mare mănăstire.

Înainte de a ajunge la schit am admirat drumul nou, din beton, realizat pe porţiunea dintre Marea Lavră şi aşezământul românesc. La poarta schitului, părintele Iustinian şi alţi monahi români ne-au întâmpinat cu bucuria „fraţilor în unire". Ne-am închinat la biserică şi am cinat în trapeză ascultând poveţele părintelui Iustinian. Seara a trecut repede şi îndată după miezul nopţii a sunat clopotul pentru slujba de duminică.

A fost o zi plină în care am văzut multe frumuseţi şi ne-am închinat în atâtea mănăstiri şi schituri. Din acest punct de vedere a fost ziua cea mai încărcată.

Ziua a V-a, 25 noiembrie 2007

Cu mult înainte de revărsatul zorilor, călugării se află în biserică. Atmosfera slujbelor săvârşite la lumina candelelor şi a lumânărilor te duce într-o altă lume, străină nouă. Citirile şi cântările curg armonios, fără grabă.

La vremea potrivită am săvârşit Liturghia în sobor de 12 slujitori. Părinţii din Prodromul mi-au spus că a fost pentru ei ca o zi de Paşti. Aşa a fost şi pentru noi. Când am isprăvit slujba era deja ziuă. Zorii s-au ivit de fapt în vremea Epiclezei. Nu pot tălmăci în cuvinte trăirile de atunci.

Ne-am întâlnit după sfânta Liturghie cu părintele arhimandrit Petroniu Tănase, vestitul stareţ al Prodromului. Încărcat de vrednicii, la vârsta sa de 92 de ani, părintele Petroniu este nelipsit de la toate slujbele. Împreună cu părintele Macarie, osârduitorul şi ordonatul eclesiarh, vine întotdeauna înainte de începerea slujbei. Participarea la rânduielile liturgice cu evlavie şi smerenie este de fapt anticiparea sau pregustarea veşnicilor bunătăţi pregătite celor care –L caută pe Dumnezeu.

Împreună cu părintele Petroniu am luat parte la agapă şi am ascultat cuvântul de folos, nelipsit de la mesele athoniţilor.

La Sinodiconul mănăstirii, în primitoarea încăpere de la balconul căreia am privit marea şi toată Vigla, cea mai aspră zonă a muntelui, părintele stareţ Petroniu ne-a vorbit despre istoria schitului, despre anii stăreţiei sale la Slatina, despre decretul comunist 410/1959 care a scos monahii din mănăstiri şi despre strădaniile românilor în „Grădina Maicii Domnului". Ne-am aflat în acele zile „umbriţi" de vârful Atonului (2033 m), la propriu şi la figurat, Prodromul ca şi Lacu (pe cealaltă parte) aflându-se în imediata sa proximitate.

La ceas de vecernie am plecat spre Mănăstirea Marea Lavră – Meghistis Lavra – pe teritoriul şi sub ascultarea căreia se află schitul românesc.

Cea dintâi şi cea mai importantă mănăstire athonită, Lavra a împlinit în 1963 un mileniu de viaţă chinovială (de obşte). În biserica mare, care păstrează încă lespezile originale, se află mormântul Sfântului Atanasie, marele ctitor al mănăstirii, fiind considerat cea mai cunoscută figură monahală a locului. Icoanele – Maica Domnului Economa, Cucuzeliţa şi altele, sfintele moaşte, manuscrise şi tipărituri, odoare rare, istorii şi tradiţii strălucite, toate la un loc fac din Lavra cea mai cunoscută şi mai importantă mănăstire a lumii ortodoxe.

Ne-am închinat în biserica mare, la mormântul Sfântului Atanasie, în paraclisul icoanei „Cucuzeliţa", care ne aduce aminte de cel mai mare cântăreţ al lumii, Cucuzel, călugăr în obştea acestei mănăstiri, şi am văzut în treacăt, vechile zidiri ale împăratului Nichifor Focas de la sfârşitul veacului X. Amintirea sfântului Atanasie este în acest loc pururea vie. Chilia lui a devenit paraclisul unde se fac de o mie de ani tunderile în monahism, fără excepţie, şi locul în care se împart ascultările comunitare la începutul fiecărui an, după obiceiul muntelui.

Mormântul său a rămas neatins. Se spune că de câteva ori, când s-a încercat deschiderea lui au ieşit scântei care i-au risipit pe cei din preajmă. La pomenirea sa, ca şi la hramul Mănăstirii Iviru, se adună călugări din tot muntele şi pelerini veniţi de departe.

Am plecat de la Lavra cu bucurii şi tristeţi. Până la Prodromul se făcuse deja seară.

O linişte de început de lume, cu pace în suflete, se aşternu peste muntele Sfânt şi peste noi.

Ziua a VI-a, 26 noiembrie 2007

După calendarul atonit, în această zi este pomenit Sf. Ioan Gură de Aur, Arhiepiscopul Constantinopolului.

După miezul nopţii la Prodromul a început slujba. Din nou am slujit Sfânta Liturghie în sobor de şapte slujitori. Schitul nostru românesc are în tezaurul său o părticică din moaştele marelui ierarh. La slujba utreniei, la

vohodul Laudelor, caseta de argint care păstrează relicva a fost adusă lângă iconostas pentru venerare. La sfârşitul doxologiei, a fost reaşezată în Sf. Altar, unde stă de obicei. Sf. Ioan Gură de Aur a fost cinstit pretutindeni în acest an jubiliar, dar, cum aminteam, în mod deosebit în Sfântul Munte Athos.

După Sfânta Liturghie (în cadrul căreia, ca şi în ziua precedentă, am făcut ectenie specială pentru adormiţii: arhim. Ioanichie Bălan, ieroschim. Iasim Neagu şi pr. Constantin Barnea), am plecat în pelerinaj la peştera Sf. Atanasie, la jumătate de oră de mers pe jos, locul unde se retrăgea uneori Sfântul Atanasie, marele stareţ al Lavrei. Agăţată de peretele muntelui, în faţa unei prăpăstii care coboară până la mare, locul este înfricoşător dar şi pitoresc în acelaşi timp. Valurile mării, mai întotdeauna agitate în această parte a muntelui, lovesc ţărmul şi tulbură liniştea locului. În sezonul rece, furtuni şi vânturi năprasnice fac din zona aceasta un teritoriu aproape imposibil de locuit. Din acest motiv chiliile sihaştrilor sunt rare, iar cei care se încumetă se luptă din greu cu ispitele de tot felul.

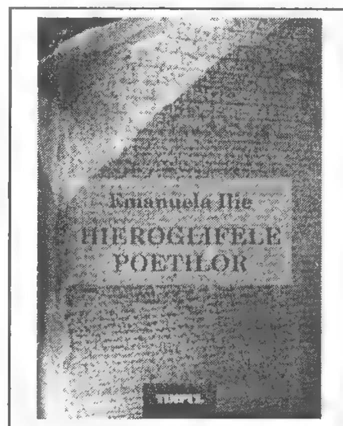
Puţin mai departe de chilia Sfântului Atanasie, ne-am închinat în bisericuţa Sfântului Mina din chilia părintelui Iosif, un sihastru prieten al aviatorilor, care ne-a spus un cuvânt înţelept despre grijile şi preocupările contemporanilor.

Când ne-am întors la Prodromu, ne-am închinat la Gropniţă şi la paraclisul Sfântului Ioan Botezătorul şi am avut din nou o întâlnire cu părintele Petroniu Tănase. Cu mare regret am plecat din schitul nostru, rămânând recunoscători tuturor pentru cuvintele de suflet, pentru rugăciune şi ospitalitate. Suntem îndatoraţi şi le mulţumim părinţilor Petroniu, Atanasie, Iustinian, Daniel, Macarie, Matei, Emilian, Tarasie şi tuturor celorlalţi. Am plecat de acolo cu gândul de a reveni. Purtăm cu noi amintirea zilelor petrecute la Prodromu, a Liturghiilor săvârşite în grai românesc şi a comuniunii cu fraţii de acelaşi neam cu noi.

Am călătorit cu maşina schitului Prodromu până la schitul Lacu - *Tebaida Athosului* - sau pustiul cel dintru adânc. Am ajuns înaintea înserării. Valea răsuna de lucrările care se făceau la chiliile româneşti. Ne-am împărţit la chiliile Buna-Vestire, Adormirea Maicii Domnului şi Sfântul Antonie. Fiecare chilie cu programul ei de rugăciune. La revărsatul zorilor Liturghia se săvârşeşte în mai multe paraclise din chiliile aşezate în toată valea schitului Lacu.

Le-am mulţumit părinţilor David, Pavel, Ghenadie şi Nechifor pentru găzduire şi am plecat mai departe.

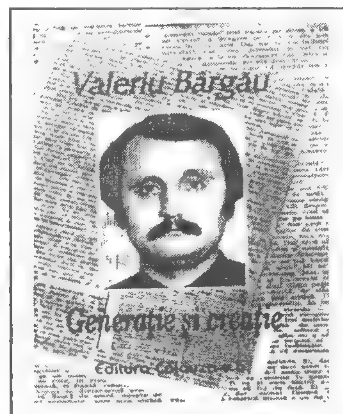
SEMNAL



Emanuela Ilie, *Hieroglifele poeţilor*. Debut. Iaşi, **Timpul**, 2008



Angela Baciu-Moise, *Mărturii dintre milenii*. Cluj-Napoca, **Limes**, 2007



Valeriu Bârgău, *Generaţie şi creaţie*. Deva, **Călăuza**, 2007

Ilie DANILOV

Elemente zoomorfe în mitologia slavă

Ocupațiile de bază ale vechilor slavi, cultivarea pământului și creșterea animalelor, parțial pescuitul și vânătoarea, și-au pus amprenta și pe mitologia lor. Întrucât imaginile zoomorfe se regăsesc din abundență în conștiința lor mitică, vom încerca să deslușim care din aceste elemente sunt mai reprezentative și ce rol joacă ele în credința politeistă. Nu vom vorbi, deocamdată, de șerpi și balauri și nici despre păsări pentru că saurimorfismul și avimorfismul vor face obiectul unor capitole separate ale lucrării noastre.

ZEI ȘI ANIMALE

Între animalele domestice preluate de mitologia slavă, cele mai multe au avut ca prototip calul. Simboluri ale forței și rezistenței fizice, caii au trecut granița dintre realitate și mit fără a-și schimba prea mult atribuțiile cu care se obișnuiseră trăind pe lângă oameni. Ca și pe Pământ, în sferele celeste ei erau folosiți de zei ca animale de tracțiune pentru carul solar, pentru cel al lui Perun sau pentru deplasarea rapidă pe bolta cerească a diferiților zei pe care îi purtau călare.

Caii zeilor de rang superior erau, în general, de culoare albă și de îngrijirea lor se ocupau zeități și personaje mitice de rang inferior. Așa, de pildă, cele două surori ale lui Hors (zeul soarelui), Zorenița (zeița dimineții) și Zorja Večernjaja (zeița înserării) sunt cele care îl pregătesc de drum, iar seara îl ajută să se ducă la culcare. Cea dintâi, zeița dimineții, scoate din grajd caii lui Hors și-i înhamă la carul discului solar, iar cea de-a doua, zeița înserării, ia în grija sa caii soarelui pentru a-i da răgaz fratelui său să se odihnească după cursa istovitoare de peste zi pe bolta cerească.

Un singur cal este individualizat în mitologia slavă: Burja ("furtuna"), calul lui Perun. Înfățișarea îi era pe măsura grandorii stăpânului său: avea coama de aur, împodobită cu perle uriașe, iar coada îi era din șiraguri de perle. În ochi avea mărgăritare care sclipeau ca focul și, numai cu o simplă privire, putea provoca incendii.

CALUL LUI SVEATOVIT

La cai recurgeau, pentru deplasările lor în spațiul mitologic, și alți zei, ca de exemplu Dzevana sau Sveatovit. Despre calul lui Sveatovit relatează atât germanul Helmold[1] cât și danezul Saxo Grammaticus[2] în descrierile pe care le fac templului din Arkona[3]. Conform informațiilor furnizate de acești doi cărturari medievali, pe lângă templul din Arkona, era întreținut un frumos cal alb, care, chipurile, aparținea zeului suprem al Universului – omologul lui Svarog la slavii de răsărit, iar harnașamentul acestuia era păstrat lângă statuia zeului. Nimeni nu avea voie să-l încalece sau să se atingă de un fir de păr al acestui animal sfânt, care era îngrijit de însuși marele preot al templului. Poporul era încredințat că, noaptea, Sveatovit își încăleca armăsarul și brăzda cu el cerul în lung și-n lat nimicind vrăjmașii slavilor.

Tânăra și frumoasa zeiță a pădurilor, Dzevana (Zevana), deține și ea un cal iute ca vântul, cu care iese la vânătoare în nopțile senine, cu lună, însoțită de câiniigonaci ce urmăresc vânatul prin hățișuri și văgăuni.

INIMA FRUMOASEI DIVA-DODOLA

Există în mitologia slavă încă un grup de cai dar care nu aparțin zeilor celor atotputernici, ci Vilelor[3] (un fel de nimfe care hălăduiesc în abisurile cerești și care se mai numesc și Fecioare ale Norilor). Caii lor albi, de o neînchipuită frumusețe, au niște calități extraordinare, care-i încântă până și pe zei: scot foc pe nări, zboară prin aer cu iuțeala săgeții și nu se tem nici de vreme rea, nici de primejdii, comunică prin grai omenesc, sunt înțelepți și au darul premoniției. Cu ajutorul lor, Perun cucerește inima frumoasei Diva-Dodola, zeița plantelor de primăvară, ale cărei preferințe înclinau, la început, spre Veles[5]. Din cauza Divei-Dodola, devenită, până la urmă soția zeului fulgerelor și al furtunilor, între acesta și Veles se naște o rivalitate ireconciliabilă care, de cele mai multe ori, degenerează în crâncene înfruntări fizice.

Paznicul tuturor cailor cerești (ai lui Hors, ai lui Perun, Iarilo, Sveatovit și ai altor zei) este Polkan, un personaj mitologic tipic pentru vechile triburi slave, crescătoare de animale, fiind imaginat pe jumătate bărbat, pe jumătate cal. Era îmbrăcat în zale, alerga extrem de repede și mânuia cu dibăcie arcul cu săgeți.

Se deplasau călare pe cai atât zeii (personaje mitice pozitive, în viziunea slavilor antici) cât și neîmpăcații lor dușmani, dar și ai oamenilor. Unul din acești tradiționali inamici era balaurul Tugarin, a cărui prezență în mitologia slavă are o motivație istorică. Numele lui derivă de la Tugarkan, hanul poloveților, atestat în cronicile rusești ale timpului (secolul al XI-lea). Calul său, spre deosebire de cei ai zeităților pozitive, era negru (simbol al întunericului și al răului) și scotea foc pe nări și pe gură, iar din urechi îi ieșea fum. În plus, se remarca printr-o forță fizică ieșită din comun ce-i înspăimânta până și pe zeii cei atotputernici.

LUPII PENTRU VRĂJITORI, ȚAPII PENTRU VRĂJITOARE

Personajele mitologice inferioare de tipul vrăjitorilor şi vrăjitoarelor se deplasează şi ele recurgând la animale, dar niciodată la cai (rezervați în exclusivitate zeilor, eroilor, bogatyrilor şi chiar inamicilor față de care slavii aveau un deosebit respect). Vrăjitorii merg călare pe lupi, iar vrăjitoarele, ca să mai schimbe tradiționalele mături sau pive de fier, pe țapi sau pisici. Baba Jaga, asimilată şi ea vrăjitoarelor după adoptarea oficială a creştinismului, este reprezentată, pe o veche pictură naivă, călare pe o scroafă, autorul dorind să sublinieze disprețul față de acest personaj al basmelor populare ruseşti, cândva zeitate pozitivă a mitologiei politeiste.

Alte animale domestice care au servit drept prototipuri pentru personajele mitice sunt: vaca, motanul, câinele, mai rar boul, oaia, berbecul, capra, țapul, vițelul.

ZEITĂȚI ZOOMORFE

Între zeitățile zoomorfe slave pot fi amintite doar Semargl şi Zemun, celelalte personaje aparținând spiritelor, demonilor şi altor categorii mitice.

Deşi în legătură cu zeul Semargl (Semarglu) nu au ajuns până la noi prea multe detalii referitoare la responsabilitățile şi atribuțiile sale divine, putem afirma cu certitudine că ocupa un loc important în panteonul slav precreştin, de vreme ce idolul său se număra între cele şapte statui ale celor mai importanți zei slavi, ridicați, din ordinul marelui kneaz al Kievului, Vladimir Sveatoslavici, în preajma cetății sale de scaun cu doar opt ani înainte de adoptarea oficială a creştinismului în Rusia Kieveană.

Semarglu (Semargl, Sim-Rygl, Pereplut) – zeul focului şi al sacrificiilor aduse prin foc, intermediar între muritorii pământeni şi zeii cereşti, era imaginat ca un câine înaripat care păzea semințele şi semănăturile. Era un fel de reprezentare a binelui ce recurgea la arme. Mai târziu, datorită faptului că era ocrotitorul rădăcinilor plantelor, slavii l-au numit Pereplut. Are şi calitățile terapeutului (el este cel care a adus pe Pământ un lăstar din pomul vieții şi l-a răsădit pentru a avea cu ce să-i vindece pe oameni), fiind considerat un fel de Esculap al slavilor.

O a doua zeitate zoomorfă slavă, dar de mai mică importanță, este Vaca Zemun (sau Vaca Cerească). Este creația lui Rod. Din uger îi izvorăşte Râul de Lapte care curge prin Vyrii (paradisul slav). O parte din laptele ei s-a împrăştiat pe cer, formând Calea Lactee. Din împreunarea ei cu Rod s-a născut Veles (zeul animalelor domestice şi al crescătorilor de vite, imaginat, uneori, ca un bărbat cu cap de taur). Este, de asemenea, şi mama norilor de furtună (vacile lui Perun). Cu un deosebit simț al maternității, şi-a salvat fiul (pe Veles) de furia lui Perun.

PISICI

Animalele domestice i-au inspirat pe creatorii de mitologie slavă şi în ceea ce priveşte imaginarea spiritelor. Cele mai multe din aceste zeități zoomorfe inferioare sunt reprezentate de motani şi pisici (Baiunok, Ovinnik, corgoruşii), câini (Dvoeglazka, Iarčuk) sau, mai rar, de alte animale.

Baiunok – spirit al locuinței, al cărui rol este de a le spune seara copiilor poveşti, înainte de culcare, şi de a-i adormi cu cântece de leagăn. În tradiția populară rusă, el este imaginat în chip de motan. Această imagine a motanului povestitor şi cântăreț este preluată de Puşkin în prologul poemului *Ruslan şi Ludmila*. Spre deosebire de alte spirite ale casei, Baiunok nu le este ostil locatarilor.

Ovinnik, cel mai rău dintre spiritele casei şi ale gospodăriei (este greu să-i intre cineva în voie atunci când este mânios), la înfățişare seamănă cu un motan uriaş (de mărimea unui câine de curte), negru şi lățos, şi e îmbrăcat într-o şubă întoarsă pe dos. Una din mâini (stânga) îi este mai lungă şi neacoperită de păr. Ochii acestui spirit sunt de culori diferite şi ard ca tăciunii aprinşi. Numele său vine de la "ovin" care, în limba rusă, înseamnă uscătorie de snopi. Dealtfel, rolul său este acela de a ține sub strictă observație toate activitățile ce se desfăşoară în uscătorie, să urmărească respectarea momentelor când trebuie făcută căldură şi când snopii trebuie luați şi depozitați. Când se supără pe gospodar, poate da foc uscătoriei aruncând printre snopi cărbuni încinşi. Ovinnik mai avea şi un rol oracular pentru tinerele fete. În dimineața de Paşti, acestea îşi vârau mâna pe geamul uscătoriei. Dacă Ovinnic nu le atingea mâna, însemna că le era scris să rămână nemăritate. Dacă simțeau atingerea mâinii stângi (neacoperită de păr) a spiritului însemna că urmau să se mărite cu tineri săraci. Dacă, dimpotrivă, Ovinnik le atingea cu mâna dreaptă (păroasă), aveau parte de miri bogați. În limba rusă vorbită s-a păstrat până atăzi expresia "a avea mână păroasă" cu sensul de a fi bogat.

Corgoruşii, spirite ale locuinței, sunt asemănători pisicilor şi au, de obicei, culoare neagră. Potrivit credințelor ruşilor meridionali, aduc stăpânului lor provizii şi bani furați de sub nasul spiritelor gospodăriilor vecine. Din această cauză, spiritele diferitelor gospodării se iau la ceartă în timp ce corgoruşii sparg vesela şi întorc locuința cu susul în jos.

CÂINI ŞI ALTE ANIMALE

Dvoeglazka, spiritul păzitor al curții, are înfățişarea unui câine mare, puternic, negru, cu două pete mici, albe, deasupra ochilor. Ține la distanță toate forțele malefice care ar putea pricinui un rău cât de mic stăpânului său sau vreunuia din membrii familiei acestuia.

Iarčuk – unul din spiritele protectoare ale gospodăriei cu înfățişare de câine - are în gură un dinte de lup, iar

sub blană sunt ascunse două vipere. El simte demonii de la mare distanță și nu-i lasă să se apropie de gospodărie, iar vrăjitoarelor le provoacă niște răni care nu se mai vindecă niciodată.

Un spirit cu înfățișare hibridă (antropo-zoomorfă) este Vazila, spiritul protector al cailor. El are, în general, înfățișare umană, însă cu urechi și copite de cal. Fiecare gospodărie rurală își avea propriul spirit al cailor. Rolul său era de a veghea la înmulțirea acestor animale și de a-i feri de boli, iar când caii erau lăsați să pască în libertate, Vazila îndepărta de ei fiarele sălbatice.

Înfățișare hibridă are și Polisun (Lisun sau Lisovnik; acestea sunt câteva din denumirile lui Lescii, spiritul pădurilor). În credința unor slavi, în special al celor de sud, el este imaginat ca o entitate antropomorfă, dar foarte hirsut și având picioare de țap.

Bagan, spiritul protector al animalelor cornute (mari și mici), deși nicăieri nu apare descrierea înfățișării sale, trebuie să fi fost imaginat de vechii slavi ca o entitate zoomorfă, de vreme ce în credințele populare (păstrate până astăzi la bieloruși), pentru a se pune bine cu acest spirit, gospodarii îi amenajau în grajdul vitelor sau în saivanul oilor un loc special unde îi puneau o iesle cu paie de bună calitate pentru a-i asigura hrana. Aceste paie erau folosite și ca panaceu pentru animalele bolnave, dar și ca fortifiant pentru femelele gestante.

Un spirit diametral opus lui Bagan, în privința caracterului, era Moartea Vacilor. Arăta ca o bătrână costelivă, extrem de urâtă, cu mâinile chircite, ca niște greble. Avea darul de a se transforma într-o vacă neagră, într-un câine sau într-o pisică (de regulă, tot neagră) și să intre în mijlocul unei cirezi pentru a îmbolnăvi animale care, după contactul cu acest spirit, nu mai aveau nici o șansă de a mai supraviețui. Uneori, e drept, mai rar, lua forma unui schelet de vacă.

METAMORFOZA – FORMĂ PUNITIVĂ

Capacitatea metamorfotică a personajelor mitologice este larg răspândită la slavi. Metamorfoza este fie o formă de apărare împotriva unui dușman mai puternic, fie o modalitate facilă de a atinge un țel greu accesibil sau chiar intangibil în condiții normale, fie o formă punitivă aplicată unor oameni normali de către vrăjitori. Dintre eroii care profită de capacitatea lor metamorfotică vom cita Lupul de Foc (se putea transforma în lup sau în alt animal având putința să facă același lucru și cu tovarășii săi de luptă pentru a obține mai repede și mai facil victoriile), Popel (sau Pepel, kneaz legendar, dușmanul zmeilor; transformându-se în motan, a aflat secretele zmeoaicei și, astfel, a putut să o învingă mai ușor), Volh (sau Vol`ga, erou al bylinelor rusești, care, pentru a-și atinge țelul, se transforma în lup).

Vrăjitorii aveau capacitatea să se transforme în lupi și să-i prefacă și pe oamenii normali în aceleași fiare. Și unii și ceilalți se numeau Volkodlaci. Volkodlacul era ușor de recunoscut după părul care-i creștea sub limbă. Volkodlacii erau cei care mușcau din soare sau din lună în timpul eclipselor. Preluat în limba română, termenul a evoluat în "vârcolac".

Lupul Alb, personaj mitic, supranumit și kneazul lupilor, îi însoțește în permanență pe Dajbog și Perun și îi ajută pe zei și pe bogatyri. Inițial, lupii erau considerați ca fiind întruchiparea forțelor binelui. În basmele slavilor, lupii n-au fost niciodată purtători ai răului. Lupul Alb este simbolul luminii solare și al bunăstării. Este considerat a fi prototipul lupului sur din basmele rusești (care îi ajută pe Ivan Țarevici și pe preafrumoasa Vasilisa).

Păstorul Lupilor, stăpânul norilor de furtună, are în subordinea sa lupii cerești care îl urmează în haite imense. În timpul vânătorilor, acești lupi se transformă în ogari. Conform legendelor, păstorul se deplasează călare pe un lup, ținând în mână un bici lung, sau merge pe jos, în fața numeroasei sale haite, agitând un toiag pentru a se face ascultat de lupi. Imaginat ca un moșneag bătrân, se poate metamorfoza în lup pentru a se năpusti asupra oilor sau a altor animale domestice din sate. Înainte de a ataca gospodăriile, păstorul fixează pentru fiecare lup cu ce pradă trebuie să se întoarcă: unul primește sarcina să răpună o vacă, altul o oaie sau un mânz, un altul să sfâșie un om. Omul care a fost menit să cadă victimă lupului nu mai poate scăpa, oricâte măsuri de precauție și-ar lua.

Indrik este unul din puținele animale din mitologia slavă creat exclusiv pe baza imaginației. Nu există o descriere amănunțită a acestuia. Se știe doar că este masiv, puternic și are un uriaș corn în frunte cu care brăzdează pământul. Sălășluiește în lumea întunecată, unde este stăpân absolut al izvoarelor subterane pe care le oprește sau le slobozește când vrea el. În timpul secetelor lasă, din când în când, să răzbată izvoarele până la suprafață pentru a hrăni iarba de care au atâta nevoie vitele.

---

[1] Helmold (aprox. 1125-177) – preot și misionar german din Holstein, autorul "Cronicii Slave".

[2] Saxo Grammaticus (aprox. 1150-1220) – cronicar danez, autor al lucrării "Gesta Danorum".

[3] Arkona – cetate slavă pe insula Ruiana (Rügen) în sudul Mării Baltice, centru religios al slavilor baltici. În 1169, regele danez Valdemar I a distrus cetatea și templul lui Sveatovit. Statuia zeului a fost arsă, iar podoabele prădate și duse în Danemarca. Datele furnizate de Helmold și Saxo Grammaticus au fost confirmate în 1920 de săpăturile arheologice ale lui C. Schuchhardt.

[4] Vile – Fecioare ale Norilor; torc din caierele norilor firele destinului din care trag ițele de aur ale fulgerelor.

[5] Veles – zeul animalelor domestice, protectorul crescătorilor de vite, zeul bogăției.

Ioan HOLBAN

Cu bisturiul prin trecutul recent



Într-o altă literatură, memoria este unul din spațiile de siguranță ale ființei interioare. În cărțile de **proză-document** ale lui Vasile Iancu, memoria este sursa tuturor neliniștilor și insecurității pentru că ea prezentifică istoria bietului om sub vremile din România ultimelor decenii ale secolului trecut. Cu cît ar vrea să uite o istorie pe care parcă nici n-a trăit-o el („deseori, mă gîndesc că nici n-am trăit eu o astfel de istorie", spune personajul-narator, la un moment dat), cu atît protagonistul lui Vasile Iancu (ziarist la „România Liberă", cunoscut astfel, mai ales) o trăiește mai intens în instanța amintirii și confesiunii. *Fuga în memorie* (2003), *Prizonierul. Infernul din imperiul sovietic* (1999) și *Cînd vii din mlaștini* (2005) sînt, deopotrivă, cărțile unui jurnalist adevărat, iar memoria lui este o parte, poate cea mai importantă, din memoria colectivă. Vasile Iancu scrie aici despre ceea ce tratatele de istorie nu pot scrie: ținta lui o constituie simpla viață, speranța și surparea ei, oameni care au trăit/ murit, visînd libertatea și timpul cînd vor putea (re)deveni ei înșiși.

Memoria, în cărțile lui Vasile Iancu, este oglinda care **reflectă** și aceea care **înșală**; autorul semnează ceea ce se cheamă pactul autobiografic; iată prima pagină din *Fuga în memorie*: „Coroana imensă, păduroasă a părului bătrîn mă învăluia din toate părțile. Nu te puteai urca în el decît cu o scară înaltă, rezemată de trunchiul arborelui pînă ce se terminau perele. Călare pe o creangă groasă ca pe crupa unui cal sănătos, mestecînd voluptuos fructul zemos, cu aromă de busuioc, mă simțeam nu numai ocrotit de toate relele pămîntului, ci și un fel de rege peste acel colț de livadă. Livada bunicului Tudorache, mărginită pe hotare de cireși uriași, precum plopii canadieni. Adăpostit în cel mai fastuos pom pe care l-am văzut vreodată – și-n vise a apărut de cîteva ori -, nu auzeam nici foșnetul frunzelor. În acea după amiază de august, aproape de chindie, mi se părea că tot universul încremenise. Dacă aș ciuli mai bine urechile, îmi ziceam, aș prinde clipocitul din fîntînă. Pentru că, în dricul amiezii, vedeam mișcarea lină a apei în adînc. Dintr-o dată, aerul a fost spart de un urlet animalic. Au urmat țipete înspăimîntătoare, blesteme urcate la cer, amestecate într-un torent asurzitor care îmi dădea senzația de amețeală. Tot acest vacarm venea dinspre cele cîteva case țigănești din Dealul Ciorii. Nu puteam pierde spectacolul bătăliei dintre cele două mari familii țigănești, Avroian și Pandurac, adevărate clanuri în lumea lor, aflate de mulți ani în dușmănie necurmată".

Prin găurile cepurilor căzute din scîndurile gardului, la bunicul Tudorache, se vede prezentul – războiul (în varianta sa veselă/ tristă: o „cafteală" sîngeroasă între țiganii unei mahalale) – și trecutul, întîmplările din războaie „auzite de la unii de la alții", poveștile abia deslușite din cărți. Vasile Iancu scrie în cărțile sale o frescă a ultimei jumătăți din secolul trecut; timpul narațiunii, aici? 6 decembrie 195... În *Prizonierul*? Prizonieratul în Rusia anilor de război. În cartea din 1999 sînt lagărele de prizonieri; în *Fuga în memorie* e o localitate – Valea Moldovei – „tolănită" la confluența unor dealuri blînde. Autorul caută referenți foarte exacți; vremea din urma războiului, adică, spune el, „nebunia ateistă", cînd, în primele zile de școală, copiii sînt puși să rupă primele două pagini din cartea de învățătură (acelea cu fotografiile Regelui și Reginei Mamă), cînd se întrerupe brutal, pentru mult timp, sărbătoarea hramului în sat: toată drama unei lumi intrată pentru mulți ani (două generații: bunicul și părinții celui ce se confesează) sub zodia pedepselor de tot felul, a fricii și, iată, parcă pentru a se ascunde sau a recupera ceva, sub semnul literaturii de călătorii: primele lecturi ale naratorului (din Jules Verne) cultivă **ficțiunea** evadării, mirajul călătoriei, al plecării, al eliberării, în fapt. Pe scurt, n-a fost să fie. Colectivizarea, destinul hain hărăzit cărților și intelectualilor, moartea lui Dej care nu rezolvă nimic și venirea celui de-al doilea „tătuc", dărîmarea unor simboluri identitare, peisajele dezolante ale anilor '60, condiția ziaristului într-un obscur oraș de provincie (la Botoșani, poate) – „terenul și documentele de partid sunt singurele surse de documentare pentru ziarist", se spune răspicat într-o redacție a vremii -, ascensiunea grotescă a lumpen proletariatului și predarea tuturor segmentelor societății în brațele unei ideologii demolatoare; și încă: anii '80, cu atîția Grobei multiplicați, cu **era suspiciunii** sau, cu vorbele lui Marin Preda, **era ticăloșilor**, istorii și istoria de atunci și de după 1990 (mai ales, Basarabia și Bucovina de Nord), cîte și mai cîte...

Cărțile lui Vasile Iancu au, la vedere, o „morală" care aparține ziaristului și prozatorului: nimic nu s-a schimbat de la răfuiala clanurilor țigănești din copilărie pînă la 11 septembrie 2001. Sigur, diferența e enormă: sensul, însă, e același: oamenii se ucid între ei foarte repede și ușor, iar sentimentul de insecuritate e singura certitudine care ne rămîne. Amar, nu? Și încă: memoria care nu mai apără pe

nimeni de nimic. **Fuga** în memorie e, în fond, **pedeapsa** ei sau – dacă n-ar fi fost Caragiale – **fatalitatea** ei: **ici, aux Portes de l'Orient, où tout est pris à la légère**. Cu totul frapantă şi, de aceea, greu de încadrat este *Prizonierul. Infernul din imperiul sovietic*. Reportaj? Nu, n-a fost acolo şi n-a relatat de la faţa locului. Roman? Nu, pentru că nu funcţionează nici pactul ficţional, nici acela al verosimilităţii. Jurnal intim, autobiografie literară, confesiuni, amintiri, memorii? Nu, pentru că personajul-narator nu are legătură, de biografie, cu autorul de pe coperta cărţii. Şi totuşi. Cartea e prefaţată de un cunoscut istoric, Gheorghe I. Florescu. Un document, s-ar zice, atunci. Înainte, se află *Un temei* pus chiar de autor, în care se explică, fără a desluşi însă „caseta" din istoria literaturii unde va fi plasată tulburătoarea sa carte: „Personajul central al acestei cărţi este, pur şi simplu, *Prizonierul*. El poate purta numele oricărui ostaş român, german, maghiar, finlandez etc., ce a traversat **uniunea lagărelor sovietice**. În destinul său am încercat să coagulăm suferinţele şi speranţele, mizeriile inimaginabile şi visările acestor oameni încarceraţi în bordeie, bărăci şi între ziduri, înconjurate cu multe rînduri de sîrmă ghimpată, trataţi ca nişte animale de povară". Aşadar, în **istoria** Prizonierului se (re)găsesc **mărturiile** unor foşti prizonieri în lagărele de război sovietice, peste douăzeci se pare, coagulate – spune Vasile Iancu – într-un personaj şi într-o istorie cu totul exemplare. În fond, e istoria universului concentraţionar; scrisă cu alte unelte, cu o altă finalitate, într-o altă lume şi pentru alt public decît vor fi făcut-o, de exemplu, Orwell, Soljeniţîn, Goma, asiaticii, central (sud) americanii... Se vorbeşte despre „reîncarnare" sau, la rigoare, despre (re)trăirea unor biografii anterioare; dacă e ceva adevărat aici, atunci *Prizonierul* lui Vasile Iancu e o dovadă. Cartea e un **roman-document** sau, altfel, un **roman-colaj**. Speciile nu sînt deloc reprezentate în proza de azi; ceea ce s-a (în)scris aici – între 1970 şi 1990 – e fals sau constituie diversiuni menite să acopere un plagiat, o dezinformare, să lanseze un zvon.

Vasile Iancu oferă primul roman-document din proza noastră contemporană; el uneşte reportajul, interviul, ancheta cu opera de ficţiune, povestind viaţa **adevărată** a altora, ca şi cum ar fi a sa: **eul** care povesteşte e un „eu generic", un Prizonier – realitate şi ficţiune, în aceeaşi măsură -, şi el răspunde cum nu se poate mai tranşant şi semnificativ la eterna întrebare: viaţa imită literatura, literatura imită viaţa? Greu de spus, după lectura acestei cărţi unde se explorează, **în fapt**, limitele (psihice, fizice) ale fiinţei. Efectul de real este deplin; totul pare (pentru că vine) de la faţa locului. Nu sunt metafore obsedante, ci **realităţi obsedante** („Nimeni nu scapă din Uniune", iată una dintre acestea, atunci, în anii '40 şi atîtea decenii după); e loc însă şi pentru dragoste şi vis, visuri şi visări – se zice – care să conteste, atunci şi acolo, realitatea de infern a lagărului: o masă poate fi, nu-i aşa?, visarea foamei crunte: „De cîteva ori, în lagărele pe unde am trecut, visam că mama îmi pregăteşte masa. Şi ce îmi punea în faţă? Ciorbă de cuşcuş, sarmale cu mămăligă, tocană din carne de gîscă cu multă ceapă, plăcintă cu brînză de oi. O vedeam cum scoate şi pîinea din cuptor, pe urmă colăcei împletiţi, presăraţi cu mac, eram ameţit de aroma copturii, de aburul borşului, de mirosul sarmalelor. Punea toate bunătăţile pe o masă lungă, în curtea din spatele casei, toată acoperită cu iarbă şi troscot moale sub tălpi, iar la masă eram mulţi oameni necunoscuţi, eu stăteam între ei, în faţa farfuriilor pline, din care ieşeau aburii mîncărurilor. Dar nu puteam mînca. Numai mă aplecam deasupra farfuriilor şi sorbeam aburii. Mă sculam din aceste vise sătul, sătul, cu mirosurile acelea ameţitoare în nări": praznic, vis, visare, halucinaţie?

Cînd vii din mlaştini este un roman realist, după toate regulile (cu planuri epice bine trasate, cu personaje solide, ferm construite) şi un roman epistolar; conceput ca un sistem de oglinzi paralele, romanul lui Vasile Iancu rezolvă prin confesiune (scrisorile personajelor-pivot Sebastian Modreanu şi Demetra Bozaru) intriga pe care o formulează naraţiunea realistă: o concepţie şi o arhitectură care au dat rezultate remarcabile şi în cărţile anterioare ale prozatorului ieşean. Opţiunea de tehnică narativă nu este, în cazul lui Vasile Iancu, un artificiu, mecanismul nu se aplică mecanic pe o lume vie care, din principiu (şi tocmai pentru că e vie) nu acceptă şablonul; însăşi lumea evocată şi radiografiată în roman avea nevoie de aceste oglinzi paralele, de focarul lor: „Deşi am ieşit dintre ziduri şi din mlaştini, nu ştiu dacă sînt stăpînul libertăţii mele. Vei înţelege, probabil, pe parcurs, de ce spun acest lucru. După cum, e foarte posibil ca aceste gînduri nici să nu ajungă la tine vreodată. Le încredinţez totuşi hârtiei pentru a scăpa, într-o oarecare măsură, de presiunea lor. Poate că mărturisirile unui prieten, fie el de demult şi, cine ştie, chiar alt om decît cel pe care îl ştiam – pentru că timpurile bolnave îi schimbă pe unii radical – cuvintele, întemniţate şi ele cîţiva ani, odată eliberate, ar putea avea un efect taumaturgic": în această confesiune a protagonistului romanului se află nu doar „dezlegarea" titlului, ci şi motivaţia alegerii modalităţii narative. Planurile epice corespund, şi ele, celor două ţinte: în *Cînd vii din mlaştini*, Vasile Iancu umblă cu bisturiul prin trecutul nostru recent.

Discursul realist vizează **sistemul** şi **biografia** personajului, în vreme ce mărturisirea, confesiunea din epistole au în vedere fiinţa interioară, felul cum încearcă să se recupereze din cioburile în care a fost risipită de o istorie mereu potrivnică. Sistemul e o lume esenţial coruptă: medicul Matei Dobrotescu care mituieşte „partidul şi poporul" pentru a fi lăsat să fure pe mai departe (să primească „şpagă", cum se zice azi, ca şi ieri) este semnificativ; comic şi grotesc, „exotic" şi tragic, în aceeaşi măsură: un escroc „titrat şi cu cap", îi spune cineva. Ceilalţi – „opoziţia" (re-prezentată prin Demetra care hotărăşte să nu mai trăiască în minciună şi eroare, emigrînd în Franţa, apoi, în S.U.A.) – trăiesc „sentimentul sufocării în regimul ţării" lor. Între

aceste categorii, navetînd pentru a-i ajuta pe primii (în folosul propriu și dintr-un sentiment de castă) și pentru a-i turna pe ceilalți (cu sentimentul datoriei împlinite), se află activiștii de partid; selectați dintre cei care lucrau în redacția unui ziar al vremii, aceștia sunt fie **exponenții unei gîndiri iluzorii**, lăsîndu-ne păcăliți de gestul din 1968 al dictatorului („În vîltoarea entuziasmantă din acel sfîrșit de august 1968, cînd auzea grohăitul amenințător al tancurilor sovietice ce patrulau ostentativ dincolo de Prut, pe malul basarabean, a făcut cerere de intrare în partid, împreună cu cîțiva amici. Frenezia care ne surprinde cînd ne lăsăm copleșiți de energia instinctuală a turmei, și individul devine o coajă de nucă pe marea năvalnică. Că, foarte curînd, și-a dat seama că fusese luat de val și se pripise că Ceaușescu și-a topit vocea imediat ce a fost chemat la ordine de Moscova, prin emisarul de la București, ambasadorul Basov, că, de fapt, curajul dictatorului român nu era decît un foc de paie, speculat la sînge în folosul propriei imagini, ce a înșelat pre mulți, este o altă istorie. Care nu se va putea judeca niciodată cu «ce-ar fi fost dacă»... Pentru că am intra în utopii penibile. Deși, foarte multă lume preferă, cu voluptate, acest gen de gîndire iluzorie"), fie definitiv îndoctrinați, **profitori grobieni ai vremii** care îi urcă pe val („pe tărîmul colectivizării, am adus cereri semnate și cu nasul, cînd vreun țăran îndărătnic refuza să semneze ori să pună degetul, îi îndesa fața în hîrtie pînă ce nasul atingea cererea, și gata, mai aveam un colectivist, cu toate că nu eram nici activist utecist de raion, dar aveam curaj, nu glumă. Ei, dacă mă nășteam cu vreo cîțiva ani înainte, să fi prins oleacă de stagiu de ilegalist, alta era socoteala, poate că, să știți, ici-șa la mine, am vocație politică..."), se confesează tovarășul Mitrache amicilor de pahar). Ne aflăm la începutul anilor '70, în epoca frumoaselor *Teze* de inspirație asiatică: un timp care fură identitatea oamenilor (Demetra e „salvată" prin adoptarea sa de către medicul Dobrotescu: tatăl său, deținut politic și mama, refugiată în Occident nu erau, în epocă, ceea ce se chema „origine sănătoasă") și care se sprijină pe oameni fără identitate: astfel: „Vă plac proletarii-căpușă, bețivanii, slugile care-și scuipă stăpînii pe la spate, puturoșii care fură din agoniseala altora, lingușitorii. Plebea cu mîna întinsă, asta vă este masa, adică, turma de rezistență și manevră. Aplauzele și admirația ei fanatică țin loc de drog, drogul unei puteri mizerabile".

Vasile Iancu este în romanul *Cînd vii din mlaștini* ceea ce se numește un **narator implicat**: peste tot se simte comentariul său, fixînd, în insectarul propriu, internaționaliștii, prin francezul Philippe Potiron care intervine, pentru a se căsători cu o româncă, „la un membru marcant al partidului comunist din Franța" și grecul Nikos Sakelaride care, refugiat din Grecia anilor '50, mai pleacă o dată, în Occident, luînd-o cu mine pe soția deținutului politic Sebastian Modreanu. Ce-i unește? *Utopia*, spune naratorul implicat, și **frăția**: „Comunistul la comunist trage, indiferent de unde o fi unul și celălalt, doar toți bolșevicii, fie proletari, fie îmburgheziți, sunt călăuziți, zice-se, de internaționalism, că ei sunt mondialiști (nu visează, de mai bine de un secol, să pună de-o revoluție mondială?), adică globaliști **avant la lettre**". Ce face sistemul din acești oameni fără identitate, figuri ale unui timp-epocă în care dosarele iau locul oamenilor înșiși? Le cultivă suspiciunea – „o maladivă neîncredere în oameni", spune fostul deținut politic -, îi angajează în competiția de a găsi „o chestie de adaptare a uneltelor", un „fel de a trece Styxul".

Vasile Iancu excelează în ceea ce se numește **povestirea biografiei**, fapt esențial într-o arhitectură narativă ca aceea din romanul *Cînd vii din mlaștini*; mai mult, intriga se țese la punctul de intersecție al acestor biografii. Iată. Sunt, în roman, români plecați în Occident, ducîndu-și necazul (Demetra) sau găsindu-l acolo (Ecaterina); sunt români rămași acasă, cu biografii care comunică (și, în acest fel, creează substanță narativă), prin filtre subtile, cu viețile celorlalți. Aici, în acest punct de intersecție, își conturează Vasile Iancu **tipologiile** romanului: ratarea totală (Ecaterina Potiron), activistul bolșevic (Mitrache), intelectualul păcălit (Iuliu Barcan) etc. Toate acestea se adună și **se explică** în confesiunile din partea a patru a romanului, *Tăvălugul utopiei*, un jurnal penitenciar, cu o apăsată dimensiune a analizei psihologice: aici se exprimă liber – în sfîrșit, liber – **lăuntrul** omului, singurul care îl personalizează în lumea de dosare și numere de temniță; astfel, de exemplu: „Eram fericit cînd ne scoteau la plimbare în rond, în curtea interioară a temniței. De regulă, noaptea. Schimbam impresii, cu vorbe șoptite celui din față și celui din spate, deseori, chiar și numai din priviri, mă dezmorțeam în aer curat, dar mai cu seamă priveam cerul. Cînd prindeam lună plină, era ca o sărbătoare. Cerul senin cu stele mă îmbăta. Alunecam în copilărie, amintindu-mi ieșirile cu caii la păscut, în vacanțe, cum îmi puneam mîinile sub cap și priveam pîlpîirea misterioasă, fascinantă a stelelor, pînă amețeam. N-auzeam decît cîntecul greierilor și păscutul molcom al cailor. În rest, eu și bolta punctată de lumini jucăușe, unele, căzătoare, pe care le urmăream pînă intram într-un fel de dulce beție", spune Sebastian Modreanu într-o scrisoare către Davit Gregorian, coleg de studenție și prieten, mai „descurcăreț" – un om cu „mirosul timpului", cum spune un personaj.

Sebastian Modreanu și, într-o altă ordine, Demetra Bozaru ori Ecaterina Potiron, reprezintă omul epocii: protagoniștii din romanul lui Vasile Iancu sunt **oameni cu zilele furate**, purtînd în memorie, ca pe niște „efigii definitive", caracterele (re)descoperite între ziduri și în mlaștini. Stilul direct, adesea jurnalistic, al prozatorului trimite mereu către o întrebare adresată cititorului, fratelui, seamănului: tu cu ce te-ai întors dintre ziduri, din mlaștină?, pare a întreba naratorul din *Cînd vii din mlaștini*. Și știm să răspundem la această întrebare?

Valentin CIUCĂ

Cronica unei morţi regretate



Pictorul ***Sabin Bălaşa*** nu mai este. Continuă însă să fie. Opera lui unică, originală, plurivalentă, va depune în faţa tribunalelor memoriei mărturia durabilă a valorii şi a perenităţii. Omul Sabin Bălaşa a fost iubit de mulţi şi destui l-au pizmuit. Vizibilitatea şi notorietatea lui naţională şi internaţională n-au putut fi suportate de mediocri. Harul şi inteligenţa, farmecul personal, succesul, nu puteau trece neobservate şi nici tolerate. Mediocrii, stigmatizaţi adesea de verbul polemic al pictorului, l-au amendat cu obstinaţia neisprăviţilor. Prea era la vedere Bălaşa, prea tranşant îşi exprima încrederea în destinul operei lui ca să nu fie permanent pedepsit. Intolerabil cu spiritele mărginite, lipsite de fiorul autentic al creaţiei, a suportat cu demnitate reproşuri şi injurii, marginalizări nedrepte, dar a avut înţelepciunea de a nu răspunde decât prin purtătorul său de cuvânt: *opera*.

Dintr-o creaţie vastă unii au reţinut doar episodicul moment al aşa-zisului *„pact cu Diavolul"*, întruchipat în două compoziţii consacrate defunctului cuplu prezidenţial. Se apăra în van cu argumentele istoriei artei când şi cei mai artişti ai lumii au imortalizat regi şi împăraţi, preşedinţi, duci şi ducese, contemporanii percepându-le astăzi doar prin autoritatea numelui artistului care le-a conferit adevărata nemurire.

Cred că, deşi atât de vizibil, de cunoscut în mediile cele mai diverse, o bună parte din opera lui nu a fost nici cunoscută, nici evaluată aşa cum o merită. Sabin Bălaşa avea o vocaţie culturală complexă, exprimându-se ca inspirat şi neconvenţional autor de filme de animaţie, de pictor şi scriitor, de om al dialogului pasionat. Faptul că şi-a conturat de timpuriu o viziune pe care a patentat-o sub numele de *romantism cosmic* nu a exclus prin aceasta dreptul comentatorilor de a avea opinii şi racorduri cu realismul magic, cu deschiderile către arta virtuală. Cosmosul artistului i-a permis explorări temerare şi expresive dincolo de fragilul vizibil, obsedat de cunoaştere şi de taina profundă a luminii de dincolo. Himerice, făpturile create de el aveau ca dominantă frumuseţea feminină desăvârşită, nesfârşirea mării, înţelepţii vremurilor, tectonica raiului şi ademenirile lui. Acvaticul era tratat ca orizont primordial, generator al viului, unde mecanica astrelor genera lumi fabuloase şi utopice. Abstracţiile la care ajunge sunt formele unui suprareal credibil şi nuanţat în ordinea picturii. Practic, în poetica structurării imaginilor-metaforă identificăm o poetică *sui generis* unde cromatica se îngemănează cu polisemia cuvântului. Picturile lui pot fi povestite din perspectiva inefabilului. Nu atât narativitatea contează, ci subtilitatea ideilor incluse în spectacolul imaginii.

Sabin Bălaşa vedea monumental şi exprima fragile iluzii. Cred că şi locuia de facto în spaţiul propriei picturi. Acolo, în vastul galactic, medita asemenea Gânditorului de la Hamangia la povara de a fi om, la Pantocratorul ortodoxiei noastre, el însuşi un preot duhovnic de suflete zbuciumate. Este atâta singurătate în picturile sale, încât nu-mi pot explica atâtea îndârjite răutăţi ce i-au traversat viaţa. Tablourile lui, risipite cu generozitate pe toate meridianele lumii, sunt permanente invitaţii la meditaţie, dar şi la visare. Analiticul meditaţiilor se converteşte în sintezele vizuale unde expresia învecinată parabolei face ca ochiul interior să trăiască împlinirile revelaţiei. Asemenea magului călător prin stele a făcut, face contabilitatea celestă a lumii şi probabil numerele vor rămâne pentru veşnicie fără soţ... Sabin Bălaşa putea fi cu adevărat singur numai alături de ceilalţi. Scoica timpului cuprindea şi vuietul mării şi răcnetele imunde ale imediatului.

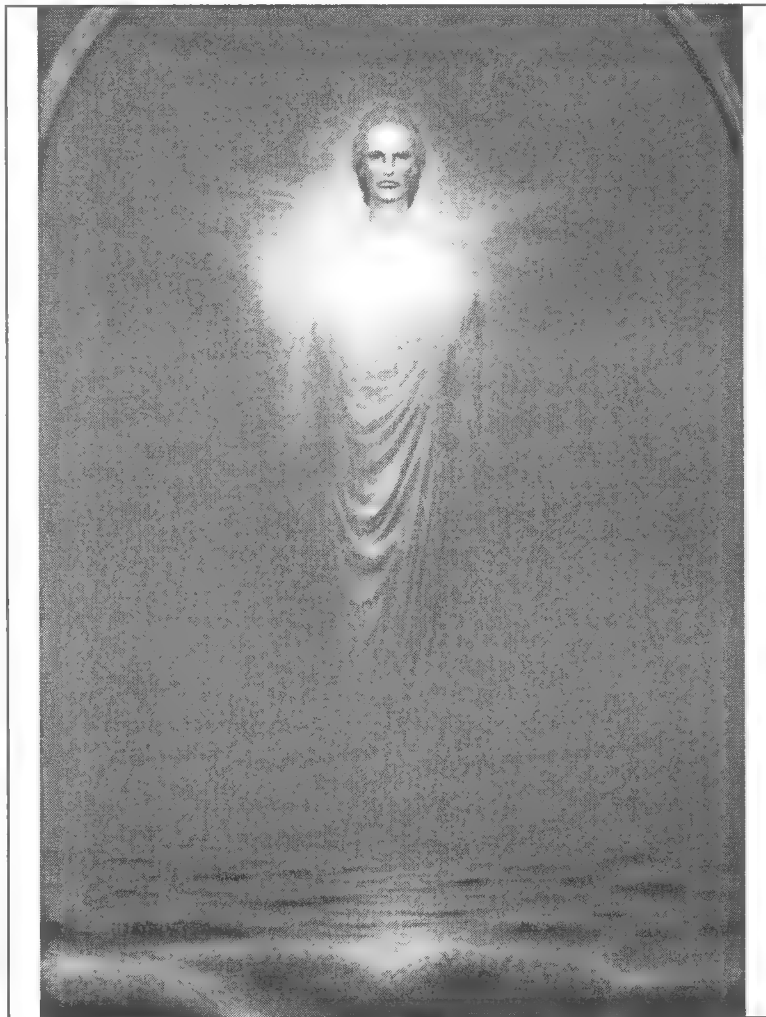
Născut în inima Olteniei, fiu de preot, pictorul a trăit chiar înainte de a se naşte nostalgia Iaşilor. Astrele şi oameni providenţiali i-au înlesnit întâlnirea decisivă cu Iaşii şi valorile lui, cu spiritul unui loc care, chiar dacă

lasă impresia somnolenței, ascunde în profunzime capacitatea de a dialoga prin recursul la trecut, cu viitorul. Ca un veritabil Meşter Manole a trudit ani în şir la edificarea celebrei *Săli a Paşilor Pierduți* de la Universitatea ieşeană. L-au preocupat miturile româneşti fundamentale şi aici le-a conferit corporalitate şi perenitate. Miturile au venit cu duhul şi povestea lor, artistul cu fiorul umilinței cu care şi zugravii bisericilor bucovinene se înveşmântau atunci când pregăteau darurile pentru neuitarea neamului. Nu postea luni în sir ca înaintaşii săi, ci se pregătea privind avid în ochii tinerelor împodobite în tinerețea lor şi asculta glasul istoriei şi a celui cu care se va înfrăți de-acum, Mihai Eminescu. Etnogeneza poporului român, mitul Meşterului Manole, mitul Mioriței, Luceafărul sunt, iată, pietrele de încercare, vămile prin care un artist cu vocația universalului a trecut cu seninătatea celui dăruit. Liniştea sălii foşneşte ca un crâng de pădure tânără, de siluetele gracile ale fecioarelor şi de metafizica definitivului. *Galaxia iubirii*, murala din Aula Magna a Universității, poate fi considerată drept un veritabil triumf în sensul în care Veneția, serenissima, a beneficiat de grandioasele viziuni ale celor mai mari pictori. Lumina şi întunericul, femininul şi masculinul, binele şi răul, frumosul şi urâtul sunt perechile antinomice ale sugestiei că moartea poate fi învinsă prin iubire.

Metafora eminesciană a lunii: *„părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă prin care trece, albă, regina nopții moartă"* este moto-ul perfect al unei viziuni cu sens, acum, aproape de testament artistic.

Sabin Bălaşa s-a vrut, desigur, ieşean. A şi fost, prin convingerea că Iaşii sunt un veritabil polis al spiritului şi al sacralității. Credea că de-aici ar trebui să plece o nouă şi veritabilă Renaştere, o reconstrucție de identitate şi universalitate. Ideile în care credea nu erau doar fabulațiile unui visător, ci analizele unui lucid, încrezător în potențialul creativ al Moldovei. Olteanul din el intuise perfect faptul că în sfera valorii, moldovenii dețin un loc privilegiat. Dorința lui testamentară, mărturisită adesea celor ce-i eram în preajmă de a fi înveşnicit la Iaşi, exprimă opțiunea majoră a unei existențe, a unei iubiri. Cum ştim, nu ne putem alege locul unde ne naştem, dar putem decide unde vrem să murim şi să fim restituiți humei. Sabin Bălaşa ne va privi de-acum din înălțimile celeste ale Iaşilor, bucuros că n-am uitat să trecem pragul sanctuarului de la Universitate, uimiți şi fericiți că putem dialoga cu himerele imaginate de el. Ultima lui expoziție antumă de la Cercul Militar Național, prezentată de mine, a fost un veritabil elogiu adus Iaşului şi oamenilor lui. Am simțit atunci un discret fior testamentar, dar abia acum descifrez rostul emoției din glasul lui, pentru prima oară tremurat.

Acum, marcat de faptul că am devenit prin voința sorții ultimul critic care i-a prezentat publicului opera, am simțit nevoia acestei poate prea orgolioase mărturisiri... Cu fiecare om moare un proiect divin, cu fiecare zi se naşte o speranță...



„Hyperion", 1979
Sala Paşilor Pierduți - Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" Iaşi

ARCA LUI NOE

Emanuela ILIE

Cele Trei mii de semne *şi viaţa Aurei Christi*



Prolificitatea scriitoarei Aura Christi – prezenţă constantă, să nu uităm, şi în publicistica literară – este un fapt recunoscut: din 1993, ea a publicat peste douăzeci de titluri, cele mai multe de poezie şi proză. Să nu amintesc decît *De partea cealaltă a umbrei* (1993), *Ceremonia orbirii* şi *Valea regilor* (1996), *Ultimul zid* şi *Crini imperiali* (1999), *Cartea ademenirii* (2003), respectiv *Sculptorul* (2001), *Marile jocuri* (2006) şi *Zăpada mieilor* (2007). Pentru a nu mai pomeni de traduceri, cărţile de publicistică, ediţiile îngrijite sau alcătuite de neobosita autoare… Secretul acestui veritabil corn al abundenţei scripturale îmi pare, în fine, clarificat o dată cu ultima ei apariţie editorială, dedicată în parte radiografierii fidele a actualităţii noastre literare. Subintitulat, precaut - sau doar cît se poate de grijuliu faţă de posibila încadrare într-una dintre speciile genului confesiv - *Jurnal de scriitor*, volumul *Trei mii de semne** reconstituie, prin filtrul unei subiectivităţi fireşti în scriitura diaristică, atmosfera literară mai ales bucureşteană, cu umorile, tensiunile şi disensiunile normale, sau, dimpotrivă, cu simpatiile şi afinităţile mărturisite deschis. Nu lipsesc eboşele de portrete literare; cutare decernare de premiu sau o aniversare cu pompa obişnuită a unei reviste de prestigiu îi dă prilejul de a creiona, din cîteva tuşe precise, figuri inconfundabile: "Manolescu – fermecător, ironic, seducător, inteligent, ca de obicei; Alex. Ştefănescu – ascuţit la limbă, ca un adolescent scăpat la libertate, exact, prompt, atrăgător ca o hetairă; Adriana Bittel – o mare doamnă, de o sensibilitate cuceritoare, are instinct de cloşcă: mereu protejează cîţiva elevi în ale literaturii" etc. (p. 46). La fel, o vizită în atelierul unui artist plastic admirat îi stîrneşte reacţii entuziaste, vecine cu fascinaţia, iar o discuţie cu Alexandru Paleologu o face să-i remarce "tinereţea, seninătatea ce-ar concura-o pe cea a lui Marc Aureliu; modul de a-şi răsfăţa cuvintele, felul de a gesticula" (p. 114). Cele mai evidente declaraţii de prietenie, o prietenie dintre cele mai afectuoase, bazate, desigur, pe afinităţi elective stimulate cu o consecvenţă de invidiat, Aura Christi le face, pe tot parcursul cărţii, "Ianoşilor, dragii de ei, mari oameni, o punte vie, inspirată spre Mitteleuropa" (p.399) şi mai ales lui Nicolae (Breban), marele model, geniul tutelar, "fascinant, seducător, ca o hetairă, perspicace, complice, furios ca un herald solitar, calm precum e un răsărit de soare într-un peisaj montan, distant ca un rege ce se încăpăţînează să protejeze imperiul său, crispat şi frumos ca un semizeu", în fapt "singurul creator uriaş de care am avut norocul să mă apropii… Este singurul egal al lui Nichita" etc. (p. 253). Sînt doar cîteva dintre paginile ce m-au făcut să consider jurnalul Aurei Christi un veritabil elogiu adus prieteniei care împlineşte, căci scriitoarea ştie că acest gen de relaţie cu alteritatea este o reflectare, o oglindire în *alter*.

Pe acelaşi plan cu prietenia care îi rotunjeşte personalitatea nu este pusă, într-un loc direct, decît lectura: dacă prieteniile prin care poate avea "ţvetaievniana lege a mîinii întinse şi a sufletului deschis", sînt "tot mai zgîrcite, tot mai drămuite, tot mai intense", lecturile sînt "variate, flămînde, interminabile" (p. 258). Ca un jurnal de scriitor ce se respectă, cele mai multe dintre *Trei mii de semne* se constituie din zeci şi sute de referinţe, din comentariile detaliate sau doar laconice ale nenumăratelor texte ce îi cad în mînă la redacţie, accidental, şi mai ales ale celor citite pe îndelete, la masa de lucru, în paralel cu scrierea poeziei ori substanţialului roman *Zăpada mieilor*. Ahmatova, Stănescu, Bacovia (considerat egalul lui Eminescu), Ţvetaieva, Dickinson, Novalis, Rilke, Dostoievski, Nietzsche, fireşte, Breban sînt modelele cele mai des citate, analizate atît cu plăcerea permanentă de a-şi demonstra – şi de a demonstra – includerea lor motivată între cei ce au stîrnit "gelozia zeilor" (p. 13), pentru că au "dezlimitat o limită", cît şi cu secretul orgoliu de a li se alătura în spirit. Aspiraţia de a nutri afinităţi elective superioare, convingerea veche de a se şti şi de a părea celorlalţi altfel (ca şi subsecventa "spaimă de normalitate", p. 61) îi determină şi extraordinara foame de scris, de a cuprinde, de a oglindi totul în actul scriptural. De la *Ocheanul întors* sau *Părul Berenicei*, nu am mai întîlnit în vreun jurnal o atît de puternică dorinţă de a converti totul în scris, de a trăi totul prin prisma literaturii: ""E bine că scrii; asta contează, acest lucru este esenţial", îmi scrie cineva. Şi restul? Restul are importanţă în măsura în care te ajută să scrii, în măsura în care provoacă realitatea să se transforme în text, adică în suprarealitate" (p.13), sună convingerea expusă încă din primele pagini ale cărţii.

Deşi Aura Christi îşi mărturiseşte des, fără echivoc, pasiunea clocotitoare pentru trăit, pentru "meseria de a fi viu" (un laitmotiv al jurnalului), cu intenţia de a se zugrăvi drept o împătimită a vieţii, pe parcursul cărţii se cristalizează exact opinia contrară: scriitoarea e, dimpotrivă, o ***fiinţă pentru scris/citit***. De aici, "răbdarea de a-ţi cultiva puterea, dar mai întîi, de a o descoperi" (p.13); de aici, convingerea că o zi fără o pagină citită ori scrisă (fără cele trei mii de semne obsesive!) este una pierdută; de aici, reveni-

rea permanentă la actul scriptural care dă sens unei vieți dedicate exclusiv literaturii. Fiindcă “nu am vocație pentru ceea ce nu ține de literatură... Viața fără literatură mă plictisește. Viața fără literatura mea își pierde rostul, *viul* ce-l conține” (p. 49). Aproape nu există nici o pagină care să nu conțină meditații implicite sau explicite la conștiința menirii proprii, la modalitatea de a trăi prin lectură sau prin creație. Poezia, spre exemplu, e chiar “cordonul ombilical care o leagă de lume” (p. 47), “esență a viului din noi. Ardere de tot. Un bocet metafizic, ce te face să-l aduci pe Dumnezeu, noapte de noapte, în spate” (p. 97) etc. Iar scrisul care dă, mai mult ca orice altceva, conștiința diferențierii de normalitate, este cel care “îți redă sentimentul de a te simți acasă în propria piele, în țara ta, pe planeta ta, în miezul tribului alcătuit de oameni de litere” (p. 42).

Această conștiință orgolioasă a destinului de scriitor, a apartenenței la Castalia celor aleși a re-crea lumea prin cuvînt traversează întreaga scriitură diaristică a Aurei Christi. O scriitură aparte, respectînd doar pe anumite segmente convențiile genului (fragmentaritatea, spontaneitatea și autenticitatea, legea lui Blanchot etc.), preocupată cu asupra de măsură de impresia pe care o lasă asupra cititorului – căci autoarea are încă de la început convingerea existenței unui destinatar, obligatoriu empatic. Datele “intimiste” ale biografiei sînt de aceea alese cu grijă, și completează imaginea unei interiorități sensibile, dar puternice, care-și deghizează temerile și obsesiile mărunte ori le transformă în note care să sporească impresia de forță caracterială. Documentul estetic este dublat de unul psihologic, nu mai puțin interesant, deși se recomandă, printre rînduri, plasarea lui pe o poziție inferioară primului. Rememorările dureroase, cu rol esențial în formarea personalității (tentația și revelația precoce a morții, odată cu pierderea Tatălui), spre exemplu, servesc formulării unui fel de principiu care convertește drama biografică în modalitate de existență superioară: “Moartea ca pretext de iubire, ca pretext de a-l iubi pe cel dispărut din viața ta, a lui, a noastră. Moartea ca pretext de a fi cu furie. Furie înfometată de devenire *întru* ființă” (p. 32). Tentația (e adevărat, rară și repede reprimată) a suicidului, modalitatea de a trăi “îndoielile obsesive” ale femeii, fugarele notații referitoare la o iubire torturantă, de esență holbaniană, conștiința unui corp fragil și mai ales prezența bolii care dă diminețilot gustul apocalipsei, îi servesc, la fel, drept etape succesive ale devenirii de sine. Străinul interior, “făptura care mă urmărește dinlăuntru, care analizează tot ce fac, scriu, gîndesc, visez, trăiesc” este, la fel, nu martor, ci factor cheie al acestei deveniri: “Te simți vampirizat de ceva, de cineva profund din tine însuți la care nu renunți, pe care nu-l ucizi nu pentru că nu ai putea s-o faci... ci fiindcă nu vrei. Fiindcă realizezi, printr-un scurt-circuit mirabil, că – *de facto* – tu însuți exiști grație acelei făpturi” (p. 103).

În totul, o altă *carte a ademenirii* cititorului într-o lume a forței, a luptei – pentru sine, pentru depășirea limitelor de orice fel, pentru cultură. Nu întîmplător, revin permanent notațiile pe marginea luptei pentru Conte(mporanul. Ideea Europeană), proiect cultural datorat exclusiv pătimașei lupte a Aurei Christi: “la nevoie nu mi-ar displăcea să fiu considerată o amazoană... findcă sînt în esență o luptătoare”, ne avertizează încă de la început diarista. Dar și o carte a iubirii: pentru Mama, al cărei spirit îi veghează, constant, luptele și speranțele, pentru Andy, pentru Nicolae, pentru prietenia totală, condiție a supraviețuirii, în definitiv pentru formele esențiale ale exteriorității în sensul lévinasian, față de care scriitoarea intuiește a avea o uriașă responsabilitate. În fine, pentru zeii “care sînt cu noi, în noi, pretutindeni”. Ultima replică a cărții fixează exact primatul credinței prin iubire, adevărata resursă a forței interioare emanate de Aura Christi în acest jurnal polivalent, simultan al facerii de carte și al facerii de sine: “Oriunde te întorci, dai de Dumnezeu”.

---

* Aura Christi, *Trei mii de semne. Jurnal de scriitor*, București, Ideea Europeană, 2007.



Casa Pogor, 8 aprilie 2008
Cultura și literatura română în contextul relațiilor româno-basarabene
Lucian Vasiliu, Aura Christi, Andrei Potlog

Constantin CIOPRAGA

O artistă cu har - Adina Berneagă

Recentul album selectiv *Adina Berneagă* însumează eşantioane din creaţia unei artiste cu disponibilităţi verificate, dar de o excesivă modestie. De la întâia sa prezenţă pe simeze, în adolescenţă, au trecut peste patru decenii; au urmat aproape douăzeci şi cinci de expoziţii personale, plus participări la treizeci de expoziţii de grup ori colective – în Iaşi şi în alte părţi. I s-au conferit numeroase distincţii. Din lucrările sale, unele figurează în colecţii din ţară, din Europa şi de peste Ocean. În esenţă, o artistă autentică, mereu în căutarea liniei relevante, mai plastic spus personalitate în tensiune, în direcţia unui stil asumat.

Se cunoaşte de mult că desenul e construcţie, arhitectură constituind scheletul şi substanţa primă a tabloului; se ştie apoi că funcţia culorii e de a potenţa grafismul, inculcându-i expresivitate şi vibraţie. Grafica Adinei Berneagă, remarcabilă, implică sobrietate, rigoare şi esenţe. Volume, mişcare şi nuanţe denotă – ca la maestrul său, Dan Hatmanu – o fericită percepţie a obiectelor şi în special a umanului, în funcţie de clipa relevantă, inclusiv de ambient. Desenul, limbaj în alb negru, aliaj de emoţional şi raţional, se structurează în notaţii polimorfe potrivit unei strategii descriptive sau simbolice; intervine integrator culoarea, element de sinteză, se ajunge la orchestrarea componentelor. Flori pe fundal întunecat ori transparent, peisaje în alfabet luminos, vegetaţie expansivă, tonifiantă – toate respiră delicat iubire. Artista comunică şi, totodată, se cuminecă.



Autoportret

Dimensiunea fundamentală a artistei e însă portretistica, etalon suprem în accesul spre cunoaştere; dincolo de curente şi moduri, Omul, polul investigaţiilor şi al întrebărilor perene, rămâne prim-planul cazuistic al tranziţiei dinspre văzut spre necunoscut. Pentru Corneliu Baba, lucru frapant, portretul fusese o obsesie capitală, frecvent declarată. Că Adina Berneagă, portretista, intră de regulă în depărtările unui suflet ori altul, e o evidenţă; dincolo de efigia obişnuită interesează biografia profundă; ochii, ferestre semi-umbrite – la personaje de vârste diverse – introduc în existenţe cvasi-misterioase, dedate parcă singurătăţii şi reveriei. Un trio uman (în admirabilă regie modernă) pare înţepenit, cufundat în aşteptare; ochii celor trei, gestica personajelor (o familie?) comportă enigme. Senzaţie şi spirit, alteori, respiră melancolie. Pe scurt, impresionează o portretistică elaborată, demers creativ balansând între exteriorităţi şi ceea ce se ascunde. În viziunea Adinei Berneagă, ironicul respiră mai totdeauna o poezie a tainicului. Artista din Iaşii vechilor zidiri, marcată de suflul romantic al locului, cultivă sistematic un umanism afectiv.

Albumul (la care m-am referit) e, în realitate, un micro-documentar. Alcătuitorii au selecţionat imagini semnificative dar (ciudat) fără **nici o menţiune** despre personaje ori despre alte reprezentări. Edificatoare sunt opiniile (succinte) ale comentatorilor – Valentin Ciucă, Gheorghe Macarie, Gloria Lăcătuşu, Aurel Istrati şi mai vechiul Aurel Leon.

De aşteptat e, fireşte, un album întregit – cum apar atâtea astăzi...

Simion BOGDĂNESCU

Ecouri suprapuse

Într-un interval de numai şapte ani (2000-2007), medicul scriitor Iorgu Gălăţeanu a concretizat şi a trimis în lume nu mai puţin de şase scrieri beletristice: *Iubiri imaginare*, poezii, Ed. Sfera, Bârlad (2000), *Iubire imaginară*, roman, Ed. Sfera, Bârlad (2001), *Voci din manuscris*, poezii, Ed. Junimea, Iaşi (2002), *Blestemul plopilor*, roman, Ed. Junimea, Iaşi (2003), *Destinul chintei*, roman, Ed. Cronica, Iaşi (2005) şi acum, în anul 2007 iar de la Zidirea lumii 7515, romanul *Vocea manuscrisului*, tot la editura ieşeană Cronica, al cărui unic păstor este valorosul poet şi prozator Valeriu Stancu.

Ca un bumerang în suflet, ecoul scrisului se întoarce asupra lui însuşi, iar prima impresie ce mi se stabilizează este aceea că, dacă în poezie condensează şi esenţializează subţire expresionist, în proză eul creator al lui Iorgu Gălăţeanu este sufocant atras de masivitate. Dar între cele două genuri literare, liric şi epic, impune şi dispune o simetrie pertinentă, evidentă, tautologică intenţionat, vrând prin aceasta să contureze, stilistic, traseele, uşor detectabile, ale unui univers artistic original. Astfel, volumului de poezii „Iubiri imaginare" îi corespunde imediat romanul „Iubire imaginară", iar volumului de versuri „Voci din manuscris" îi adaugă astăzi romanul *Vocea manuscrisului*.

Titlul nu-i decât o metaforă subtilă, pentru neiniţiaţi, simplă şi fără profunzime, pentru iniţiaţi, destul de îndrăzneaţă, generatoare de ambiguităţi şi de polisemantism. Prozatorul, după mine un romancier cu „darul ubicuităţii" (să-l cităm pe Camil Petrescu, cel din celebrul eseu – iniţial Conferinţă la Ateneu – „Noua structură şi opera lui Marcel Proust"), omniscient şi omniprezent în operă, aşadar un demiurg de savoare narativă tradiţionalistă, cu uşoare derogări moderniste, unifică şi condensează cele două forme de manifestare a limbajului, după Ferdinand de Saussure - *langue et parole*, aplică axa paradigmatică sau/ sau şi implică în axa sintagmatică şi/ şi. Vocea (parole) şi scrisul (manuscrisul) langue se confundă, însă din această originală împreunare se dezvoltă mai multe voci – vocea scrisă – auctorială, vocea interioară (năuntru), introspecţia, vocea personajelor rotunde (Ştefan Grigoriţă copil, apoi matur, scriitor şi medic, miliţianul Curcă – tip de zmeu bârlădean, Ionel Cartas etc.), vocea personajelor plate (bunicul, unchiul Grigore, fraţii Nelu, Victor şi sora Magdalena etc.).

Spre deosebire de romanele anterioare, mai eclectice, din punct de vedere estetic, „Vocea manuscrisului" se înscrie, total, în estetica realismului, funcţia iconică a naraţiunii fiind aplicată unei realităţi social-politice detectabile, prin care au trecut ţara noastră şi, implicit, personajele cărţii – perioada 1953 – moartea celui mai important conducător al ruşilor, Iosif Visarionovici Stalin, care a împlinit visul imperial al lui Petru cel Mare, şi până la anul de graţie 2007, în care domneşte Traian Băsescu. „Aşa e, ai dreptate din nou!, zice Ionel Cartas, unchiul lui Ştefan Grigoriţă. Lua-i-ar naiba, să-i ia, pe cei care ajung în fruntea ţării şi apoi distrug oamenii, le distrug destinele! L-am apucat pe Gheorghiu-Dej, l-am înjurat pe Ceauşescu, apoi pe alţi comunişti de-ai lui, pe Iliescu şi Năstase, pe Constantinescu şi de vreo doi ani pe Băsescu!"

Structura interioară a cărţii se constituie din şapte capitole (cifră fatidică, producătoare de nenoroc!), denumite, în general, metaforic (Ex.: *La porţile vieţii oarbe, Veninul păpădiilor, Albie secătuită, Şerpuind printre şrapnele şi viciile semenilor, Rătăcind la cumpăna dintre milenii*), miezul romanului conţinând chiar titlul său – *Vocea manuscrisului*, ceea ce-i acordă echilibru compoziţional şi simetrie de viziune.

Prima parte este, cum expresiv subliniază prefaţatorul Valeriu Stancu, „mai mustoasă", a doua „mai teoretică". Dar unitatea volumului se rezolvă prin sintaxa epică, prin prezenţa aceloraşi personaje, chiar dacă „obsedantele decenii" sunt pentru unele chinuitoare, pedepsitoare, iar pentru altele îmbelşugate de putere. În prima parte, metoda de creaţie se bazează pe rechemarea prin memorie a unui timp narativ revolut, trăit de Ştefan Grigoriţă, a doua parte vizează prezentul surprins, uneori, cu reportofonul, ca ziariştii ori redactorii radio-tv, căci autorul, pentru documentare, de multe ori înregistrează „voci" la faţa locului.

Romanul are virtuţi autobiografice şi biografice în totalitate şi cine cunoaşte Bârladul şi viaţa scriitorului, familia sa, recunoaşte cu uşurinţă toate personajele. În

acest sens, poate fi luat şi ca roman al familiei (trimitere tot la Marin Preda). Membrii acestei familii înregistrează ca nişte seismografe, însă în negativ, evenimentele social-politice (moartea lui Stalin, întovărăşirea, colectivizarea, contrarevoluţia maghiară din '56) în viziunea generală de astăzi, subiectivist, până la extremism, după deviza „După război, mulţi viteji s-arată!". Ideologic, azi asistăm, şi romanul face excepţie de la regulă, insidios, la condamnarea comunismului chiar de către foştii comunişti, deveniţi între timp pesedişti, democraţi, liberali şi ţărănişti, la supralicitarea contrarevoluţiei maghiare, dar se uită faptul că în acea perioadă erau mândri că sunt comunişti, că nemţii şi maghiarii, alături de sovieticii ruşi au fost primii care au înfiinţat structuri comuniste în ţările lor, că S.U.A., Anglia şi Franţa în al doilea război mondial l-au ajutat pe Stalin să câştige bătălia şi să extindă comunismul pe jumătate de Europă. În această privinţă „Vocea manuscrisului" este un roman cu teză, care înfierează ideologia comunistă şi aplicabilitatea ei nefastă în România. Dar... „Să nu uiţi, Darie!", deviza din romanul *Desculţ* de Zaharia Stancu.

Romanul *Vocea manuscrisului* are câteva scene memorabile, dintre care, una, chiar dacă naturalistă, generează înfiorare:

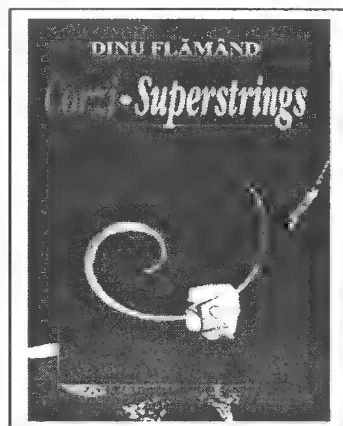
– „L-au prins pe şăful de la depozit, Grinberg jidanul, prietenu' lu' taică-tu, hoţul naibii, are ascunsă o grămadă de cocoşei de aur, dar nu vrea să spună unde! Oho, i-o spart ochelarii... Aşa dă-i, nene, dă-i şi peste moacă, nu doar în cur şi boaşe. L-o umplut borşu' pe jidan! Vor să-l ducă în gară, să-l bage în closet şi să caute în căcat, acolo a zis că-i ţine ascunşi, acolo i-o aruncat, tâmpitu'!"

E o scenă hiperdantescă, o grozăvie şi, după cum mi-a confirmat prozatorul, adevărată. În ceea ce priveşte licenţiozitatea textului, bazată pe expresii şi cuvinte pornografice, urmează tot modelul Marin Preda. Ea acordă oralitate stilului, autenticitate imaginilor şi întâmplărilor, dar parcă prea mult.

Stendhal afirma că romanul este „o oglindă purtată de-a lungul unui drum!" Şi prozatorul Iorgu Gălăţeanu subliniază în cuvântul de început că „A încercat să redea într-o oglindă viaţa poporului român inoculat de cancerul comunist..."

Istoria cu întâmplările ei s-a dus undeva în Univers. Şi revine (revin) în memoria noastră prin intermediul acestui roman ca nişte ecouri suprapuse. La urma urmei, istoria este mută!

SEMNAL



Dinu Flămând, *Corzi. Superstrings*. Poeme. Traducere în limba engleză de Olga Dunca
Bucureşti, ***Ideea Europeană***, 2007



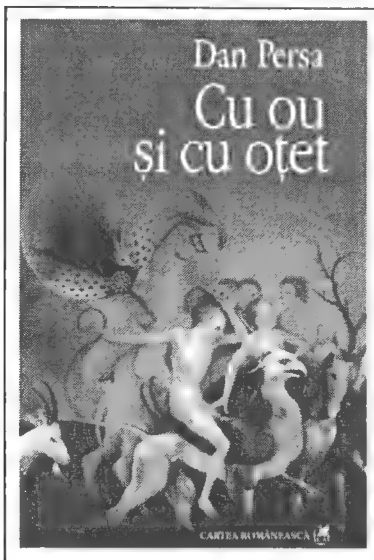
Mircea Petean, *Poemele Anei*, Cluj-Napoca, ***Limes***, 2007



Liviu Apetroaie, *Minutul de prelungire*, Iaşi, ***Feed Back***, 2008

Ioan RĂDUCEA

Hărțuire textuală



Exploatarea dimensiunii teologice a situației fantastice se conturează ca o trăsătură specifică a fantasticului românesc. Strălucitul precursor este, în acest sens, Tudor Arghezi, cu romanul *Cimitirul Buna-Vestire*. În anii din urmă s-a conturat o grupare de prozatori preocupați de această dimensiune. Gellu Naum, cu fantasma Marii Mare din romanul *Zenobia*; Mircea Cărtărescu, care aduce în *Ruletistul* dovada existenței „Dumnezeului matematic" și urmărește în *REM* și în romanul *Orbitor* revelațiile sectei „Știutorilor"; Dan Stanca, industrios producător de romane pe aceeași schemă, a semnelor apocaliptice trimise spre pocăință în ticălosul București, constituie reperele.

În volumul *Cu ou și cu oțet*, Dan Perșa propune o narațiune în felul ultimului dintre autorii enumerați mai sus, cu destule idei și situații preluate mai ales din romanul *Morminte străvezii*, dar și din texte cărtăresciene etc. (clamarea apartenenței la postmodernism ca inevitabilă scuză pentru pastișă...). Intriga este fantastică și constă în interpretarea la propriu a îngrozitoarei fraze nietzscheene „Dumnezeu a murit", ideea romanului fiind că un uriaș schelet divin s-ar fi găsind în solul Bucureștiului. Se urmăresc aventurile eroilor implicați în acțiunea de excavare și decopertare arheologică, dorită de savanți, în frunte cu Cedric Pasvanghioglu, contestată de afaceristul Fărățară, grăbit să pună bazele Noii Catedrale a Lumii, care va cuprinde produse second-hand. Invenția epică, bogată, este condusă în direcție satirică, cu vervă omniprezentă și de aceea uneori forțată, vizînd în general mentalitatea arivistă, politicianismul, dar și imoralitatea feminină, prostia etc. Inscripția funerară notificînd moartea divină va fi în cele din urmă infirmată de descoperirea unui alt schelet, cu mult mai mare, tot de origine necunoscută, dar care are darul să restabilească încrederea în transcendent. Un epilog la interval de o sută de ani, atribuit Cuviosului Evagrie, încheie textul printr-o certare creștinească a necredinței.

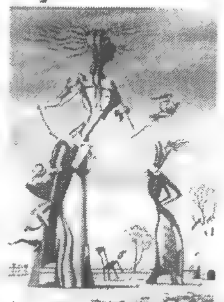
Vocea naratorului domină și suprimă unele scene epice, prin comentarii asupra personajelor, trimiteri livrești, reflecții, parafraze etc. Interesul la lectură se împarte astfel, acțiunea devenind deseori parte a spectacolului autoreferențial. Comicul provenit din contrastele de registre lexicale, înaintînd pe de o parte în argou (nu foarte șocant: „mardeiași", „candrie"), pe de alta în jargon livresc ori în exotice arii lexicale științifice (după model cărtărescian), presupune o conștiință mereu trează. Poza pe care și-o atribuie naratorul, a superiorității prin intelectualitate într-o lume de interese meschine, devine curînd odioasă, pentru că principala distracție auctorială este bîrfa la adresa tuturor. Înțelegem rostul listei inițiale: s-au sistematizat tipuri sociale reprezentative, pentru o mai deplină revărsare a umorilor sale. Bîrfei i se adaugă viciul imitațiilor și parafrazărilor de tot felul, inclusiv la nivel antroponimic (Cedric, paleontologul, are numele unui personaj din romanul *Orbitor*; Pan Derșa este numele anagramat al autorului, în ipostază de plutonier; la fel plutonierul Vlexandru Alad, alias prozatorul clujean Alexandru Vlad). Denumirile țin de procedeul copilăresc al comediei, cum spunea Ibrăileanu cînd îl compara pe Alecsandri cu Caragiale. Reținem din lista inițială: „Nicu zis Trăsnălie", „Un domn fără nume, președintele partidului «Oala și ciolanul»", „Politicieni, lighioane, janghine".

Că am putea căpăta de la Dan Perșa „romanul acestui deceniu", cum pretinde Horia Gârbea pe coperta a II-a, este o afirmație care nu se justifică. Autorul are o bună conștiință estetică și dă el însuși diagnosticul textului, cînd îl subintitulează „hărțuire textuală". Ea limitează capacitatea de observație și absolutizează rolul naratorului. Necesarul suflu epic al romancierului există și scriitura lui ar putea să evolueze, dacă s-ar mai scutura de modele retorice impuse ori involuntare.

---

* Dan Perșa, *Cu ou și cu oțet (hărțuire textuală)*, București, Editura „Cartea românească", 2007

Cristina CHIPRIAN



Iubirea se poate naşte înaintea versurilor?

Salah Mahdi, poet irakian de expresie românească, oferă exemplul unor motive literare, sisteme imagistice şi structuri lingvistice de interferenţă româno-arabă. Cu o solidă cultură asiatică, poetul proiectează în diferite decoruri simbolurile babiloniene, „Aş dori să fiu un deal pe care să pictez/ Visele poeţilor şi viţa de vie/Iar într-o oglindă/Să nasc stelele din Babilon“ (*Se îngustează pământul*); „Au moştenit beduinii/Poveştile noastre/...spre un pământ/ Plin de palmieri şi de iarbă/ Zilele lor sunt un cort...“ (*Macama Beduinul Sumerian*).

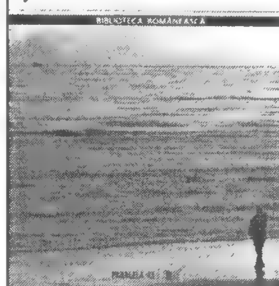
Condiţia exilatului se corelează cu aceea a auto-izgonitului dintr-un paradis personal: „Dacă mama mea a lăsat/Uşa casei deschisă să mă întorc/La cântecele de Babilon...” (*Asistenta*). În acest spaţiu al căutării, creatorul este un exilat de tip superior: „Emigranţi eram pe pământul poeţilor/ Ea era singură ca o noapte/ Eu eram adormit ca un palmier“ (*Să nu ceri iertare pentru ce ai făcut*). Absolutul valoric al poetului este sacrul sau naturalul (îngerul sau fulgerul - *Poema poemelor*).

Echivalenţa între iubire şi vers consacră o poetică a erosului oriental, unde versurile corespund în cotidian, iar iubirea reprezintă o comunicare estetică: „Au căzut versurile. Precum picăturile/ De rouă străină/ Deasupra trupului tău”; „Poemul este dragostea/care trece prin noi... Ca şi cum n-ar exista/ Între mine şi tine/ Decât un singur poem“; „Fata pe care am iubit-o/ S-a măritat cu vinul versurilor mele”. „ Aş vrea să te învăţ/ Cum să mă aştepţi/Într-un poem...”

Expresia poetică preia meşteşugul versificatorului sacru: „E un timp pentru naştere/ Un timp pentru moarte/Un timp pentru versuri/ Un timp pentru mersuri.” (*Precum versetele cerului*). Eul liric conştientizează uneori drama creatorului postmodern: „Şi versurile poeţilor/Sunt aruncate peste margini.“ (*Se îngustează pământul*), dar starea de graţie este chemată întru salvare: „Oare de ce atâta mirare în aer?”

Volumul evidenţiază coincidenţa şi corelaţia între viaţă şi creaţie: „Voi...sunteţi lacrimi /Ale unui singur poem/ Numit Salah Mahdi”; „Căci sunt fiul legitim al acestui poem!” (*Poetul şi Moartea*).

Salah Mahdi, *Sala de aşteptare*, Iaşi, Editura **Princeps Edit**, 2007



Între două doctrine estetice de neîmpăcat

Ediţia restructurată şi adăugită a liricii lui Liviu Antonesei pune în evidenţă câteva opţiuni succesive sau simultane ale poetului: *Căutarea căutării* (1978-1989), *Apariţia Eonei şi celelalte poeme de dragoste culese din arborele Gnozei* (1986-1999), *Dispariţia şi eternitatea Eonei* (1999-2006). Poezia însăşi reprezintă o opţiune a teoreticianului şi eseistului pentru minuscunoaştere: „a vorbi în cunoştinţă de cauză/înseamnă a respecta regulile jocului... doresc acum jocul fără reguli” (*Cântecul de noapte al brizei*).

Atunci când analizează sau atunci când fotografiază structurile celulare ale realului, Liviu Antonesei conştientizează o dramă existenţială: „Cancerul ereditar al cuvântului/care mă locuieşte, scut cărnii mele,/ trecătoare, căutarea şi căutarea/zădarnică a acestei căutări.” Una dintre modalităţile reflectării artistice este metafora cinematografică, asociere de imponderabile şi de prescripţii scenaristice: „şi apoi, aparatul porneşte în sens invers şi ea este din nou lângă mine” (*Ca şi cum*). O altă modalitate este definiţia metaforică suspendată în imagine: „A cădea în timp, în iubire, în poezie în zgomotul Cuvântului şi al Cărnii/ în foşnetul Lumii care mă cuprinde” (*Încercare asupra cuvântului*). Mai adecvate reflecţiei sunt *tautologia* – „Salvarea prin tautologie sau prin tăcere, totuna. Tot-una.” (*Jocul vidului şi al înfăţişării*) – *simbolul* – „alfabetul elin mai aruncă încă seminţe în mare” (*Anatomia speranţei*) – şi *semnul* – „Poezia. *Et encore* poezia. Un glonţ de cristal care loveşte neantul.” (*Pastel*). Tehnica detaliului se aplică atât în cazul “secţiunii transversale” prin real şi dincolo de real cât şi în cazul autoinvestigaţiei: „indice crescut de

apărare a eului/indice nul de dominare a obstacolului/emotivitate simplă – 168.. introversiune excesivă." (*Călătorie în erele geologice*).

Alegând poezia ca „joc fără reguli", analistul supune analizei şi acest produs de tranziţie: „S-a numit/poezie şi a murit chiar dacă paginile/se acoperă de şiruri ordonate şi cântătoare." (*Jocul vidului...*). Există însă reguli ale expresiei care devorează imaginea: „Frumos este obiectul acesta necunoscut /translucid şi strălucitor, frumos este el / cuprins de maxilarele puternice ale cuvintelor / de acizii propoziţiilor lacome şi entuziaste/de radiaţiile fulgerătoare ale suprafeţelor frastice." (*Călătorie în erele geologice*).

Volumul se constituie, după cum sugerează şi titlul, pe o imagine-concept, Eona, corespondent feminin al Eonului: „doamnă a mea care eşti El... aceea fantastică fantă absorbantă, acea prăpastie/ uriaşă." (*Apariţia Eonei*). Imaginea are perspectivă spaţială şi temporală: „Umbra ei călătoreşte pe ape. Umbra ei/ se îndepărtează deasupra apelor... Eu am plecat pentru totdeauna. Ea rămâne aici." Este o reuniune de convenţii platonice, romantice şi iniţiatice; „Să reînceapă Judecata!/ Să înceapă reînceperea."

Încifrată în mai multe coduri, lirica lui Liviu Antonesei se defineste (ironic) prin „bucuria masochistă a distrugerii albului paginii şi prin bucuria sadică a perplexităţii" în care ar putea să cadă mai multe categorii de cititori.

Liviu Antonesei – *Apariţia, dispariţia şi eternitatea Eonei*, Piteşti, **Paralela 45**, 2007



Viaţa – religie sau parabolă

Într-un fericit anotimp al antologiilor lirice, desfăşurat în decor moldav, sau naţional, sau european, Daniel Corbu reface un itinerariu, repetă întrebări şi aşează faţă în faţă răspunsuri. „Viaţa e cea mai frumoasă religie" (*De ce nu se cîntă Wagner*, 1984); „viaţa trece pe lângă noi – lungă parabolă" *(Spre marile Tomuri,* 1988). Între tentaţia de a-şi construi un univers electiv şi exprimarea atitudinii faţă de haosul cotidian se consumă balansul elegant, de peste două decenii, al scriiturii. Graţia de a coborî în infern şi de a te ridica apoi, cu aripile neatinse în Eden reprezintă miracolul poeziei. Poetul îşi prepară propriile canoane „şi le arată lumii ca forme ale libertăţii." O libertate este şi aceea de a nu te simţi înregimentat, aşezat într-o strategie de apărare/atac în relaţie cu doctrinele, modele şi modelele literare. Pentru aceasta este practicat *desantul*, inserţia în esenţe, imagine şi semnificaţie fără a parcurge toate avanposturile. Fără a resimţi „fericirea perversă/de a stăpîni ce nu-i niciodată al nostru."

Reperele evoluţiei lirice sunt biblice, livreşti sau biografice, sferele se interferează iar trăirea capătă ecou tragic prin suprapunere cu ironia şi cugetarea: „FIULE ÎNTR-O LUME FĂRĂ ARIPI/TREBUIE SĂ ÎNVEŢI SĂ DAI DIN MÎINI/ŞI DIN PICIOARE!"

Fericirea moartea şi singurătatea structurează o arhitectură interioară supusă unor evaluări repetate: „Fericirea ta mă sperie!"; „Fericirea ta de om singur mă sperie!; Fericirea ta de om; rătăcind prin biblioteci...". (*Scrisoare deschisă*, 1995); „despre infirmitatea de a fi fericit." (*Vînzătorul de oameni*, 1997); „tu ce faci când moartea traversează strada odată cu tine..." (*Zori tulburi şi mînă la frunte*, 1988). Trecut prin opţiune şi acceptare, laitmotivul generează individualitate şi diferenţiere.

Virtualitatea gnomică a expresiei capătă consistenţă în contextul poet-poezie-cititor: „Măreţ animal e poetul/sub foaia de cort a memoriei" (1995/; „Încă o dată POEZIA E HAOSUL CONDAMNAT LA VISARE." (*Weekend secret*, 1995); „ARTA E MINCIUNA SPUSĂ ZILNIC ÎN FAŢA MORŢII". (*Înscenări pentru liniştea aparentă sau şapte încercări de a privi lumea printre degete,* 1984); „Pînă la urmă tot cuvintele ne apără de cuvinte" (1984); „şi înfloreşte văzînd cu ochii labirintica civilizaţie metatextuală/ iar miracolul dezgolirii de sine atinge apogeul." (*Poftiţi, domnule Kafka,* 2006)

Ecoul marelui desant reprezintă o convenţie a tragediei imperfecte.

Daniel Corbu, *Eonul marelui desant,* Iaşi, Editura **Princeps Edit**, 2007, ediţie critică de Călin Cocora, prefaţă de Theodor Codreanu

Jaroslav IWASZKIEWICZ

Puşkin

(fragmente)

în româneşte de Natalia CANTEMIR

Nota traducătorului

Dacă în **Petersburg** *(1976) Iwaskiewicz îl transformă pe Alexandr Blok în* **tip esenţial***, ca produs al mentalităţilor ruse şi a celei străine, importanţa primului avangardist rus (în sensul* **L'Art modérne***) fiind determinată de capacitatea lui de a oferi un răspuns* **eternizat** *marilor principii spirituale legate de libertatea individului, pe parcursul unui secol ce va fi dominat de Revoluţia rusă – se impune să invocăm comparativ şi stereotipul poetului tradiţional rus din sec. al XIX-lea, al aceluiaşi Iwaskiewicz.*

După 50 de ani de „adoraţie", bine cârmuită şi manipulată în diverse „furtuni ideologice", să înscriem deci la începutul acestui nou secol personajul fundamental Puşkin în problematica reprezentării „rusităţii" la noi şi aiurea. Este primul Aleksandr, oscilând între realul istoric şi ideologizat şi realul poetizat, implicit şi ireductibil, cea mai „portretizată" figură a mentalului colectiv rusesc, perpetuând un mit cultural de pe vremea când Petersburgul tindea să devină capitala Europei, un soi de metonimie a continentului. „Semnalizarea" lui Iwaszkiewicz reapare în plină lumină, după decenii în care orizontul de proiecţie al studiilor semiotizate, implicând legislaţie, coduri, scenarii în abordarea problemelor globale şi a **destinelor reprezentative** *putea produce descumpănire. De felul celei pe care aş putea s-o exprim, împrumutând o frază din romanul* Les noces barbares *de Yann Queffélec: „Il y avait aussi une boîte de chocolats (...) La plupart des chocolats manquent. Au fond grimaçait un petit squelette en plastique blanc".*

Passons... *Iwaskiewicz îl abordează pe Puşkin într-o reprezentare narativă (***indirectă***, după* Poetica *aristotelică), construind însă şi nivelul teatral (direct), dezvoltând, de fapt, demersul kantian al construirii lumii în conştiinţa noastră. Prin această* **normalitate** *a gândirii abordarea polonezului devine o lectură modernă a documentelor clasate şi reclasate, o lectură marcată de dreptul la imaginaţie şi interpretare a mai multor proiecţii identitare: homo dixneuviemis, homo misticus, homo eroticus, homo dramaticus, homo ludens, precum şi alte nivele. Desigur, interpretarea lui Iwaszkiewicz este* **literară***, exploatând virtualităţi sugerate de acest personaj central al literaturii ruse timp de două secole, ireductibil la o singură formulă critică şi implicând redimensionări în câmpul estetic, deschiderea spre istorie, sociologie, etnopsihologie, istoria mentalităţilor, teatrologie ş.a.*

De onestitatea traducătorului de faţă ţine însă şi prevenirea cititorului că Iwaszkiewicz rămâne, în toată opera lui, urmaşul acelor compatrioţi care fluturau frenetic drapele poloneze la înmormântarea generalului Lamarque, 1832 (eroul din Wagram), de la Paris. Era timpul când în Franţa sufla vântul Libertăţii şi se căuta Egalitatea (inclusiv „l'egalité de l'épiderme"), când Războiul de Independenţă american rămăsese departe, dar La Fayette, la 75 de ani continua să conducă Garda naţională (poate pentru reconcilierea regalităţii cu Revoluţia). Acele drapele poloneze erau fluturate de emigranţi după Insurecţia din Varşovia, ca protest contra ocupaţiei Imperiului rus. După întemniţarea lui Kosciuszko, acei compatrioţi ai lui Iwaskiewicz se interesau cu pasiune de progresele libertăţii în Franţa.

Păstrând peste veacuri şi specificul „abyme de mélancolie" al acelor compatrioţi, Iwaskiewicz, la 70 de ani, scrie despre Puşkin cu seninătate, iar despre „Something is rotten in the state of Danmark", din momentul formării respectivului mit cultural – fără patimă. De parcă şi-ar întreba cititorii, inclusiv cititorii români de astăzi, părinteşte şi doctoral: Pot să fac ceva pentru Dumneavoastră?

*Nobleţea acestei întrebări este, de bună seamă, a rasei europene. Iar noi, părăsind acum registrul aulic şi adresându-ne cititorului de rând, ne-am putea întreba dacă această viziune a lui Iwaskiewicz asupra societăţii ruseşti din vremea lui Puşkin n-are astăzi multe lucruri comune cu formele de populism politic, adaptate mai mult sau mai puţin abil mentalităţilor colective ruseşti, fasonate în cei 70 de ani de comunism. Cu o Rusie care are nevoie acută de ajutor occidental, cu o Armată Roşie în stare de descompunere avansată, cu NATO instalat în Balcani şi la Constanţa, cu fundamentalismul islamic în plină ofensivă, cu războaiele caucaziene şi alte nemulţumiri etnice mai este posibil să gândeşti şi să propui „refacerea U.R.S.S.", mai de curând, „refacerea Imperiului"? „***These violent delights have violent ends"***, spunea călugărul franciscan Lorenzo în* Romeo

şi Julieta, *cuvinte care s-ar putea referi şi la evenimentele politice româneşti („Asemenea patimi violente au un sfârşit violent“).*

Puşkin (fragmente)

„Ne oprim. Chiar la marginea drumului, cu traseu modificat astăzi, se-nţelege, în faţa unei „dacea“ de lemn foarte modeste şi banale. La parter o fereastră mare, mai largă decât cele veneţiene se repetă la primul etaj, întrucâtva modificată. Pereţi de bârne. Cum a putut dăinui, probabil printr-o minune, atâta amar de ani, cum a putut rezista această construcţie în timpul blocadei şi faţă de vandalismul generaţiilor? Este chiar casa unde soţii Puşkin îşi petreceau vara. Fereastra largă de la parter luminează cabinetul poetului, cea de la etaj este de la salonul frumoasei Nathalie. Deci aici.

Stă omul pe gânduri, priveşte şi nu-i prea vine a crede. O vilă atât de comună. Că-i modestă, nu-i de mirare, pe soţii Puşkin nu-i dădea bogăţia afară din casă. Prin urmare, totul a început aici, în această „dacea“.

Era în anul 1831. Îndată după cununie, cei doi Puşkin au ieşit să se plimbe prin parc într-o frumoasă dimineaţă de vară. Parcul este şi acuma frumos, cu diverse specii de arbori pe care le contemplau şi tinerii însurăţei, pe când arborii aveau cu 150 de ani mai puţin. Pe o colină se ridică splendidul palat ţarist, parcă prea mare şi prea fastuos pentru parcul respectiv iar la poalele colinei un stăvilar larg formează lacul, cu monumente şi clădiri de cealaltă parte.

Aleksandr şi-a petrecut aici anii de învăţătură la liceul Ţarskoie Sielo. Cum pe atunci nu exista noţiunea vacanţelor, înseamnă că a trăit aici patru ani fără întrerupere. În acea clădire, legată de bisericuţa azurie şi de palat prin „podul suspinelor“. Toate clipele libere băieţii şi le petreceau în parc.

Aleksandr i-a arătat Nataliei lucrurile memorabile ale adolescenţei lui, iarba, frunzele, florile. Poate a condus-o şi la fântâna unde o fată turnată în bronz se apleacă peste ulciorul spart. Fata plânge, apa curge prin spărtura ulciorului. O apă proaspătă şi parfumată, cu puritatea şi gustul izvoarelor montane, am băut şi eu o gură direct din ulciorul spart.

Poate că Puşkin i-a arătat Nataliei şi versurile dedicate acestei sculpturi (...) Anna Ahmatova, a cărei operă este deopotrivă legată de Ţarskoie Sielo n-a trecut indiferentă pe lângă aceste sculpturi. Dar cât de caracteristic: în fata de bronz poeta a văzut o rivală, căci era o femeie înveşnicită de Puşkin.

(...) Şi hălăduind prin parcul de la Ţarskoie Sielo într-o frumoasă dimineaţă de vară, Aleksandr şi Natalia i-au întâlnit pe ţarul Nikolai I şi pe ţarină, care-şi făceau plimbarea lor. Aleksandr n-avea habar de sosirea perechii imperiale, curtea se deplasase inopinat, versiunea oficială vorbeşte de o evacuare impusă de iminenţa unei molime.

Iar Natalia era atât de frumoasă.

«În viaţa mea am văzut multe femei frumoase – povesteşte V.V. Sologub, poate mai frapante decât soţia lui Puşkin, dar niciodată n-am văzut o femeie care să îmbine în înfăţişarea ei perfecţiunea clasică a liniilor şi formelor (...) Da, era o adevărată frumuseţe şi nimic de mirare că frumuseţea altor femei parcă se ofilea la apariţia ei. În aparenţă era totdeauna reţinută, până la bănuiala de frigiditate, în general vorbea foarte puţin.»

Întâlnirea aceea din parcul Ţarskoie Sielo a fost grea în urmări. Ţarina a rămas încântată de înfăţişarea şi sfiala tinerei soţii a poetului. Or, trebuie precizat că perechea imperială era, la rândul ei, neobişnuit de impozantă. În memoriile de curând publicate ale lui Henryk Golejewski se descrie momentul când acesta, deghizat în uniforma unui soldat din gardă la palatul Lazienki i-a privit pe fereastră pe dansatorii balului organizat cu prilejul încoronării ţarului de la Varşovia – perechea imperială, prinţul Konstantin şi prinţesa Lowicka, prinţesa Wirtemberska (în acea companie!) şi Wilhelm al Prusiei. Cu toată tulburarea provocată de sentimentele patriotice, Golejewski nu-şi poate reţine admiraţia pentru perechea imperială.

Nikolai I era un bărbat foarte prezentabil. Din tot ce se ştie şi se înţelege despre Puşkin, din întregul lui comportament reiese că persoana ţarului a exercitat asupra lui o veritabilă fascinaţie.

Trebuie să admitem însă că şi Nikolai I l-a cultivat pe Puşkin. În timpul festivităţilor de încoronare de la Moscova a găsit timp pentru o convorbire fundamentală, care şi-a pus pecetea pe cugetul poetului.

Pentru acea convorbire a plătit Puşkin cu poemul *Ştanţe*, în care aparent se dezice de decembrişti. Aura prestigiului monarhic a produs totdeauna asupra poetului o puternică impresie.

(...) Am mai amintit de vestita scenă din *Fata căpitanului*, când Maria Ivanovna o întâlneşte pe Ecaterina II în parcul de la Ţarskoie Sielo. Deşi Puşkin ştie foarte multe despre Ecaterina a II-a şi o numeşte „Tartuffe în fustă“, deşi era orientat în deprinderile ei, rămâne fascinat de înfăţişarea, ţinuta, personalitatea împărătesei.

Cred că nu greşesc presupunând că în acea întâlnire dintre Maria Ivanovna şi Ecaterina a II-a se află rudimentul întâlnirii lui Puşkin cu Nikolai I. Într-un mod asemănător ne frapează alura faptului comun, dacă a fost posibil ca miile de paznici din jurul monarhului să nu poată împiedica întâlnirea ţarului cu poetul, atât de gravă în consecinţe.

De altfel, tot ce a scris Mickiewicz mai târziu în prelecţiunile sale pariziene despre conjuraţiile şi denunţurile petersburgheze, tot ce ştim despre începutul domniei lui Nikolai I, tot ce scrie, de pildă, Golejewski, toate depun mărturie expresivă că metodele poliţieneşti din acele timpuri nu erau încă puse la punct, că au fost necesari ani îndelungaţi de eforturi din partea lui Benkendorf ca acel sistem să se perfecţioneze, să se fortifice şi să devină nu numai ce era în vremea ultimilor Romanovi, ci, în general, un model de supraveghere poliţienească pentru toate timpurile.

În viaţa ţarului şi a ţarinei acea întâlnire de la Ţarskoie Sielo n-a avut mare importanţă. În biografia marelui poet şi a soţiei sale a fost însă întâmplarea decisivă. Ţarina nu şi-a dat seama ce face, propunând ca Nataşa să fie prezentată cât mai curând posibil la curte, insistând ca evenimentul să aibă loc îndată după întoarcerea la Petersburg.

(...) Astăzi când contempli Nevski Prospekt de pe frumosul pod Anicikovski, împodobit cu renumitele sculpturi ale lui Klodt, care reprezintă cai în galop, e greu să-ţi imaginezi omenirea care mişuna pe aici în timpul lui Puşkin. Palatul Anicikovski despărţit de Fontanka prin splendida colonadă are intrarea dinspre Nevski Prospect. Aici se opreau săniile şi echipajele pentru balurile private şi seratele dansante, la care a apărut curând şi Nathalie. Pentru a fi regina acelor baluri (După încoronarea lui Nikolai I a locuit în continuare în Palatul Anicikovski, sediul burlăciei sale de pe vremea când era numai Mare Prinţ. N.tr.)

Deja în octombrie 1833, Puşkin scrie de la Boldino la Petersburg: «... fii sănătoasă, să ai grijă de copii şi să nu flirtezi cu ţarul»; iar mai târziu: «iar acum, îngerul meu, te îmbrăţişez ca şi cum nu s-ar fi întâmplat nimic şi-ţi mulţumesc pentru descrierea atât de sinceră şi detaliată a modului tău de viaţă separată...»

Chiar aici, în această locuinţă, aflată la câţiva paşi de Palatul de iarnă, pe malul Moikăi şi pe fundalul Palatului Anicikovski se desfăşura acel „mod de viaţă separată“ al Nataliei, părăsită de soţul atât de imprudent. Acum în locuinţa de pe malul Moikăi se află muzeul Puşkin. Împăratul trecea în fiecare zi călare pe sub ferestrele Nataliei, «ca un sublocotenent îndrăgostit», frizând ridicolul.

(...) De altfel, despre «acele timpuri» avem o falsă impresie. Curtea lui Nikolai I nu se bucura de maiestate, foiau pe acolo personaje sumbre, Benkendorf, Nesselrode, proveniţi din familii sărăcite ale cavalerilor baltici, care făcuseră o carieră prea rapidă pentru gustul vechilor familii de boieri ruşi. Deşi cu timpul şi aceştia s-au strămutat de la Moscova la Petersburg, totdeauna au privit cu nemulţumire şi rea voinţă pe Romanovii care-au zburat de sub aripa coţofanei şi s-au agăţat degeaba de soţia lui Ivan cel Groaznic. Curtea petersburgheză era **des parvenus**. Nu trebuie uitat acest lucru (...) Evident, era o curte plină de splendoare, impunea prin bogăţie şi putere militară (îl bătuse pe Napoleon!), dar în privinţa provenienţei... lăsa mult de dorit. Opoziţia boierilor s-a concentrat la Moscova şi până la un anumit grad i-a sprijinit pe negustori şi pe „raznocinţii“ protestatari.

De aceea şi Nataliei (familia Goncearov ieşise recent din cinul negustorilor, datorându-şi averea unei fabrici de postav care a dat curând faliment) i-a fost înlesnită intrarea la curtea imperială (...) De aceea a reuşit ea s-o plaseze cu uşurinţă pe sora mai mare, Katerina, ca doamnă de onoare. Influenţa pe care o dobândise Nathalie, precum şi protecţia ei «maternă» au ieşit la iveală în momentul când Katerina a rămas rapid însărcinată, tocmai din vina curteanului bănuit că-i poartă sâmbetele Nataliei şi care, în cele din urmă, l-a ucis pe Puşkin – D'Anthès.

Privită cu ochii de astăzi, marea intrigă în care au fost amestecate persoanele cele mai sus puse frapează prin vulgaritate şi provincialism. Nici urmă de anvergura unei capitale de mare imperiu, numai bârfe şi efemeridele unui târg provincial, uitat de Dumnezeu, o lipsă uimitoare de orice coloratură intelectuală. Postura misterioasă a ambasadorului unei monarhii străine, împrejurul căruia se buluceşte o curte întreagă de băieţandri destrăbălaţi, pe de-a-ntregul acest straniu D'Anthès, care apare total nevinovat încâlcit în toată tevatura, ca şi Puşkin, expresiile respingătoare ale scrisorii anonime, care totuşi nu putea proveni din ambianţa ţarului, conţinând aluzii prea jignitoare la adresa lui – sunt iţele unei istorii foarte complicate.

Astăzi se ştie deja că scrisoarea a ieşit de sub pana unui căţelandru de 20 de ani, prinţul Dolgoruki, dar nu ştim şi probabil nu se va şti vreodată cine a stat în spa-

tele lui, cine a dictat acea scrisoare trădătoare. Înainte de orice altceva – nu ştim care a fost rolul lui Nikolai I în toată această urâtă afacere.

(...) Când priveşti tipul elegant, cocoţat pe postament, călărind un armăsar de rasă în faţa Soborului Sf. Isaak, îţi vine să-l întrebi: Pentru Dumnezeu, Nikolai, ce măcinai în capul tău? La ce te gândeai când rămâneai singur, ca şi acum, pe calul tău din faţa Soborului, pe locul unde lipsesc şi monumentele fiului şi nepotului – a rămas numai al tău şi al «babei» tale, cum spunea «în stil înalt» Lomonosov. Oare într-adevăr tu ai pus la cale toată afacerea, ai plănuit moartea celui mai mare fiu al poporului tău? Numai ca să ademeneşti în patul tău găina aceea proastă şi înfricoşată? Să fi avut pasiunea ta dimensiuni atât de shakespeariene! Nu avem răspuns. Şi probabil n-a fost aşa. Dar cum a fost?

Când am scris în anul 1938 drama **Mascarada** m-am bazat în principal pe admirabila culegere de documente, mărturiile contemporanilor lui Puşkin,adunate în două volume masive de Veresaiev. Evident, acesta a cules toate aluziile privind relaţia ţarului cu Natalia, dar materialul în că pe atunci era sărac şi nesemnificativ şi pentru mulţi modul meu de a pune problema în această piesă a produs o mare surpriză.

Astăzi totul ţine de istorie. Nikolai s-a îndrăgostit de Natalia, probabil că a fost tatăl fiicei ei, care s-a născut când la **belle Nathalie**, după moartea lui Puşkin, s-a recăsătorit cu aghiotantul ţarului. Acesta se numea Lanskoi şi, ca Doamnă Lanskaia, Natalia a fost îngropată în cavoul respectivei familii în cimitirul Aleksandr Nevski din Leningrad. Sora ei Katerina s-a măritat cu D'Anthès şi imediat după moartea lui Puşkin a plecat cu soţul ei în Franţa, unde a împărtăşit destinul consortului, devenit rapid ambasador important şi senator. La 20 de ani după moartea lui Puşkin, D'Anthés – Heeckeren însoţit de soţia sa Katerina Gancearova, a apărut din nou la Petersburg într-o misiune specială, ca trimis al lui Napoleon III (...) Cu toate acestea a părăsit pentru a doua oara Petersburgul în mare grabă (...)

Dacă mai tirziu Blok a scris unui prieten: «sarmîm straşnîm ţarstviennîm gorodom v mirie ostajotsia povidimomu Pietersburg» - putem să fim de acord cu el în privinţa primului epitet, al doilea insă trezeşte serioase suspiciuni. „Caracterul imperial“ al Petersburgului a fost ambiguu şi suspect, iar monarhia Romanovilor mai curând a mers pe urmele stăpânirii bizantine, unde puterea se baza pe vărsare de sânge şi forţa dobândită de stăpânitorii succesivi prin rapt, crimă, vărsare de sânge şi unde chestiunea „naşterii regale“ nu juca un rol esenţial, aşa cum l-a avut, de pildă, în monarhia franceză. Şi Ekaterina, şi Aleksandr, şi Nikolai au urcat spre tron pe scări mânjite de sânge.

Şi tocmai aceste drame sângeroase nu armonizează cu caracterul patriarhal-sătesc al Petersburgului. Tot astfel e greu să ne imaginăm uciderea lui Rasputin în frumosul palat de pe malul Moikăi şi scufundarera cadavrului său în peisajul idilic (vara) al Insulei Kamiennaia.

(...) Cu toate acestea, inima îşi accelerează bătaia când te apropii de monumentul lui Petru cel Mare. Acum deja nu pentru că în acest monument dormitează enigma fiinţării acestui stat enorm, pe care Piotr Vielikii l-a stăpânit cu mâna de fier – mai curând este un loc al unor amintiri de alt tip şi de alt gen. Mai ales pentru un scriitor polonez.

Mickievicz şi Puşkin. *Prietenilor Moscali. Călăreţul de aramă.* Şi ce-a vrut Puşkin să spună în minunatul lui poem? Oare se gândea într-adevăr la puterea statală absolută care striveşte destinul omului de rând? Oare ştia despre ce scrie? Evgheni al lui alerga pe străzile Petersburgului, gonit de fantoma masivă a Călăreţului de aramă. Oare şi Puşkin fugea pe aceste străzi înspăimântat de fantoma ţarismului? De armăsarul metalic care a năvălit în problemele lui de familie? Care pe deasupra pe patul de moarte a dat de veste că se va ocupa de copiii poetului?

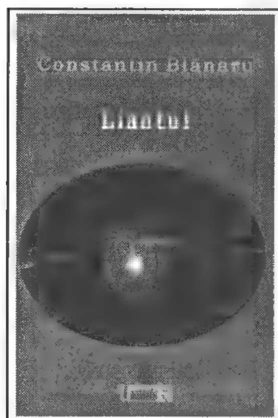
Cei care au scris de repetate ori despre *Călăreţul de aramă* poate că au conferit poemului lui Puşkin o prea mare doză de conştiinţă. Petru cel Mare creat conştient de Puşkin este cel din *Poltava* şi *Arapul lui Petru cel Mare*, cel mult Petru din *Călăreţul de aramă* care striveşte cu copitele de fier ale armăsarului său viaţa nimănui trebuitoare a unui mic slujbaş, pe când Evgheni este un produs semiconştient. Poetul rus n-a fost filosof, cu toate acestea marele lui instinct poetic i-a dictat să compare cele două personaje.

(..) Şi ce a predominat la Puşkin: spaima şi sentimentul de umilinţă faţă de puternica maşinărie care-i strivea personalitatea sau siguranţa că şi-a ridicat un monument pe care nici Călăreţul de aramă, nici elegantul cavalerist care galopează până astăzi în faţa Soborului Sf. Isaak nu vor reuşi să-l distrugă?

Puşkin a murit – aici, unde stăm acum, pe malul acestui canal Moika, dincolo de ferestrele prin care Natalia schimba ocheade cu ţarul – a murit pe deplin conştient. A vrut să moară: ştia că mai departe nu poate trăi altfel, dar mai ştia că «nu va muri de tot»“

Ilie DAN

Dincolo de cuvinte



Cel de-al treilea volum de proză semnat de Constantin Blănaru – **Liantul** – reprezintă o izbândă literară certă şi confirmă o structură epică originală, fiind, în mod sigur, cea mai bună carte a autorului. Formula narativă, structura compoziţională, vocea „interioară" a naratorului, cu semnificaţii şi conotaţii diverse, simbioza procedeelor cu care se realizează scriitura, toate acestea confirmă calităţile autorului în ceea ce priveşte virtuţile prozei scurte. Cele cinci „piese" ale cărţii (*În faţa neantului, Lecţia de yoga, Liantul, Panoul de promoţie, Cel căzut în boemă*) pun în evidenţă o formulă epică originală, rar întâlnită la alţi prozatori români contemporani: situarea, prin **liant**, a unor memorii alături de acţiunea propriu-zisă (cu puţine personaje şi circumstanţe de viaţă în întregime relevante), ceea ce explică şi faptul că autorul este, în acelaşi timp, **narator** şi **actant**. Prozatorul suprapune o relatare neutră, obiectivă, care, pe alocuri, capătă trăsăturile unui eseu, peste un jurnal subiectiv, bazat pe propriile sale amintiri (copil, elev, student, profesor). Drept urmare, aspectul autobiografic este evident, nu numai prin acţiunea în sine şi prin unele nume de localităţi care se leagă de viaţa autorului (Mălini, Băişeşti, Baia, Durău, Fălticeni, Suceava ş.a.), ci şi prin prezenţa unor persoane reale (Andru, Dolinescu, Bodnariuc, Filipciuc), bine cunoscute de către suceveni şi unii ieşeni (pe mulţi îi cunosc şi eu din diferite împrejurări, nu totdeauna favorabile sau plăcute!).

Din toate lucrările se desprinde, cu pregnanţă, necesitatea **comunicării** interumane, drama unei conştiinţe traumatizate, efortul pentru cunoaşterea de sine, „întoarcerea în timp", dialogul imaginar, portretul-evocare şi o anume doză de mizantropie, impregnată, totuşi, pe alocuri, cu un lirism temperat (când e vorba de evocarea copilăriei). În acest fel, naraţiunea are un vădit caracter de memorial şi de jurnal, structurând, ingenios, componentele unui **Bildungsroman**.

Dar **liantul** tuturor episoadelor din carte îl constituie obsesia **întrebărilor**. **De ce?** revine cu obstinaţie, chiar şi atunci când această întrebare nu se află într-o relaţie sintagmatică. În subsidiar, Constantin Blănaru punctează permanent firul epic cu varii consideraţii despre **eu** şi **alţii**, despre viaţă şi moarte, prietenie şi trădare, dragoste şi ură, bucurie şi tristeţe. Un asemenea flux narativ capătă, drept urmare, aspectul unui eseu cu profunde semnificaţii etice şi estetice, amintind pagini semnate de Octavian Paler sau Marin Preda (din *Viaţa ca o pradă*). Monologul interior ca dominantă a „spunerii" este însoţit mereu de panseuri filosofice şi morale, autorul demonstrându-ne (dacă mai era nevoie!) că viaţa rămâne „o perpetuă întrebare", compusă din altele, ciudate, complicate şi, mai ales, fără răspuns. De aici derivă şi disperarea cu care personajul principal (de fapt, autorul) vrea să se cunoască pe sine însuşi şi să descifreze acel statut fiinţal, care ne uneşte pe toţi pe drumul de **undeva** spre **nicăieri**. Nu e, oare, acesta **liantul**?

Cuvintele şi spaţiul dintre ele, propoziţiile monomembre şi adesea fără predicat ne transmit un cumul de gânduri şi sentimente: teamă, mirare, neîncredere, suspiciune, obsesie, dorinţa de a afla şi de a pricepe. Şi astfel unele propoziţii devin aforisme, care clamează nevoia de dreptate şi adevăr.

Eroul principal este, neîndoios, un frustrat interiorizat, de multe ori excedat de posibilitatea de a se cunoaşte pe sine însuşi, ceea ce îl conduce spre o atitudine nihilistă („Nici o poveste de relatat"; „Nimic nu am"; „Nimic în urma mea"), cu accente iconoclaste. Dar el este conştient de complexa sa personalitate: „Am nevoie doar de ceea ce sunt". Ceea ce îl caracterizează esenţial este, cum însuşi recunoaşte, „o pornire interogativă. Şi toate sunt legate, ca verigile unui lanţ, de contextul politic şi socio-cultural din „obsedantele" decenii (oameni, fapte şi, mai ales, mentalităţi). Din această cauză, el ne apare şi ca un învins neputincios. Dar, într-un fel sau altul, fiecare dintre noi ne regăsim în „peisajul" prozei acestui autor. Spre deosebire de el, însă, eu cred că, mai ales azi, toţi avem nevoie şi de o **poveste**.

Într-o vreme când mulţi suntem „răstigniţi" pe gânduri, angoasă, întrebări şi îndoieli, cuvintele şi ceea ce există dincolo de ele din volumul *Liantul*, original şi „zemos" de idei, ne determină să ne reamintim de nişte întrebări chinuitoare şi deloc retorice ale pictorului francez Paul Gauguin: „Cine suntem? De unde venim? Încotro mergem?"

George BĂDĂRĂU

In memoriam Sabin Bălaşa

În „Sala paşilor pierduţi", un artist îngândurat, sus, pe schele, încerca să regăsească timpul pierdut.

Era Sabin Bălaşa care picta.

Într-una din zile, s-a întâmplat să facă o pauză, în timp ce treceam pe acolo, împreună cu Lucian Vasiliu, care se îndrepta spre Biblioteca Institutului Politehnic. Prietenul meu se împrietenise cu pictorul, schimbau replici cu subînţelesuri, surâdeau, schiţau gesturi largi, aruncau priviri fugare spre panoul încă umed. Sabin Bălaşa a reuşit să regăsească timpul pierdut, imortalizându-l în opera sa; eu încă îl mai caut.

Atunci, în anii '70 ai secolului trecut, l-am cunoscut pe artistul care exalta în faţa cosmosului, atras de fabulos şi mister. Eram emoţionat, ştiind că nu în fiecare zi am ocazia să cunosc un pictor autentic. Din politeţe, Sabin Bălaşa se arăta interesat de preocupările mele scriitoriceşti, din vremea studenţiei. După câteva minute, s-a strecurat afară şi a dispărut în mulţime. Întâmplarea a făcut ca, după trei decenii, trupul său neînsufleţit să fie depus exact în locul în care l-am cunoscut altădată, iar picturile sale să dobândească o notă de expresivitate în plus.

Gramatica artistică a lui Sabin Bălaşa îşi află uneori justificare în mărturisirile sale: „În pictură tind spre o continuă difuzare în timp"(„*România literară*", 1969); „Arta a fost mare când a fost umanistă şi mică atunci când a fost intimistă". („*Informaţia Bucureştiului*", 1973). Pictor, muralist, autor de filme de animaţie, desenator, poet, prozator, eseist, Sabin Bălaşa a valorificat miturile vieţii şi ale morţii, îmbinând tradiţia artei figurative cu simbolurile moderne. În centrul artei figurative e situat omul, relaţia lui cu universul cosmic, aspiraţii, emoţii, dorinţe, amestecând miturile şi simbolurile cu sensurile prezentului.

Unii exegeţi au folosit în evaluarea creaţiei sale conceptul de „romantism cosmic" şi au constatat că artistul pleacă de la simbolurile arhetipale pentru a ajunge la simbolurile contemporane, dar păstrează sensurile lor universale. Mai întotdeauna, artistul şi-a ales teme din legende, istorie, prezentul poporului român, societate, natură şi a dat expresivitate unor simboluri: maternitate, dragoste, moarte, eroul cu aripi, animale antedeluviene etc.

În reprezentarea plastică, Sabin Bălaşa era fascinat de simbioza culorilor, în special de culoarea **albastră** care evidenţia înclinaţia spre fantastic; un univers artistic populat cu figuri, obiecte, animale: „Străbunii", „Dochia", „Solar dacic", „Zburătorul", „Mioriţa", „Meşterul Manole", „Exodul spre lumină", „Mirajul realului", „Milenii", „Dinamică".

Un **Icar**, fiinţă imaterială, se avântă în eternitate, în trei ipostaze asemănătoare. Eroi din alegorii medievale se află în relaţie cu animalele care îndeplinesc funcţii diferite; **berbecul** – simbol al forţei şi fecundităţii, alături de **taur** şi **zimbru**. S-a vorbit, în cazul picturii lui Sabin Bălaşa, de o experienţă colectivă arhetipală, preistorică, de influenţe supra-



„Feerie" - pictură murală din sala Bibliotecii Centrale „Victor Slavescu", Academia de Studii Economice, Bucureşti

realiste, unde animalele sunt transfigurate în reprezentări imaginare şi fantastice: dinozauri, păsări, cai, berbeci, oi, elemente de un simbolism primitiv.

Ca în arta fantastică, artistul alătură omul şi animalul obişnuit sau animalul înaripat, animalul antedeluvian. La început, Sabin Bălaşa era atras de un suprarealism abstract, cu nuanţe folclorice, fiind alăturat lui Salvador Dali, Delvaux, Magritte, pictura sa distingându-se prin claritatea imaginilor şi subtilitatea gestului, afectivitatea sinceră, lumea dinamică în care obscurul apare real şi concretul supranatural (M. Deac).

În concepţia lui Sabin Bălaşa, arta monumentală trebuie să fie figurativă, cu un mesaj uman şi social. De exemplu, pictura murală „Naşterea poporului român", realizată la Muzeul Militar Central din Bucureşti, o adevărată sinteză a meditaţiilor asupra istoriei sau unele lucrări de la Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" Iaşi care sugerează simultaneitatea istorică. Un zimbru vine din cosmos purtând în spate o fată cu o coroniţă pe cap (alegorie referitoare la formarea Moldovei). Alături de personaje mitice întâlnim şi personaje istorice: Meşterul Manole, Prometeu, Icar, Ştefan cel Mare, Mihai Viteazul, Cuza Vodă.

O altă pictură murală interesantă este „Mioriţa" (nunta ciobanului) din holul hotelului „Bucureşti", unde ideea de absolut este semnificată şi de culoarea albastră. M. Deac, în comentariile sale, a remarcat şi calitatea de **portretist** a lui Sabin Bălaşa (portrete de copii şi portrete de prieteni). În tabloul „Mirajul realului" autoportretul se alătură unei figuri nud, văzută din profil; feericul este un supranatural explicat.

Sabin Bălaşa a făcut **filme de animaţie** pe teme universale, atemporale, aceleaşi pe care le-a valorificat în pictură; filme cu fiinţe şi lucruri care se răvăşesc în spaţiul cosmic, surprinse în metafore sobre şi misterioase. Aceste filme („Pasărea Phoenix", „Valul", „Fascinaţie", „Reîntoarcerea în viitor", „Oraşul", „Galaxia") reprezintă o sinteză între limbajul picturii şi limbajul filmului. În film, pictorul a descoperit o nouă relaţie între static şi dinamic.

Cele două romane, pe care mi le-a pus la dispoziţie în ultimele zile Lucian, sunt lirice, cu un caracter reportericesc, fiind un fel de pictură cu ajutorul cuvintelor. *Deşertul albastru* (Editura Atlas, 1996) cuprinde multe pagini reportericeşti despre societatea comunistă, anticipată de o descriere a „cetii în lucruri", de personaje banale ca domnişoara Amina şi poetul Gică Şoricel. Unele pasaje prezintă concepţia pictorului despre artă: „Eu cred că oamenii care văd în mod realist femeia sunt defecţi; nu pot fi niciodată fericiţi. Realismul total nu e bun nici în viaţă, dar în artă este exclus. O operă ori e idealistă, ori nu e nimic". *Exodul spre lumină* poartă numele unul tablou şi e un roman arhetipal, în linia realismului magic. E o carte prin excelenţă metaforică, din care am reţinut, nu întâmplător, unele confesiuni: „Sabin, albastrul tău! A fost întotdeauna pentru mine o speranţă! Exclamă Solara", gândindu-se la universul fără început şi fără sfârşit.

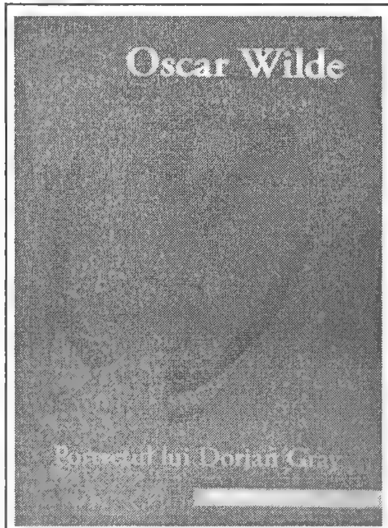
Destinul a făcut ca **Albastrul de Voroneţ** să dăinuiască alături de **Albastrul de Bălaşa.**

TABLOU.
(IMPERII. COPITE. PENUMBRE)

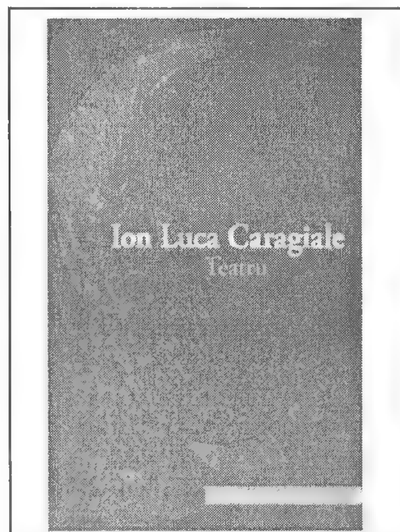
Pictorului Sabin Bălaşa

Ulisse căutîndu-şi Ithaca.
Alexandru ridicînd praful Asiei.
Mona Lisa curtată în mare taină
de Da Vinci
celelalte madone zale copite imperii
(drace, pînă la urmă Napoleon a îmbrăţişat
o Sfînta Elenă!)
Din nou armate-n retragere imperii copite
penumbre clarobscur.
Şi peste tot mirosul de terebentină
al istoriei.

Daniel CORBU



Oscar Wilde, *Portretul lui Dorian Gray.*
Traducere de Radu Tătărucă
Chișinău, Ed. ***Cartier***, 2008



Ion Luca Caragiale, *Teatru,* ediția a III-a
Chișinău, Ed. ***Cartier***, 2008

CARTIER
DICȚIONAR
Cronologia secolului al XX-lea
CARTIER

Bernard Phan, *Dicționar. Cronologia secolului XX.*
Traducere din franceză de Iolanda Vasiliu
Chișinău, Ed. ***Cartier***, 2007



DACIA LITERARĂ

EVENIMENT EDITORIAL



Bogdan Crețu
Utopia negativă în literatura română
București, *Cartea Românească*, 2008



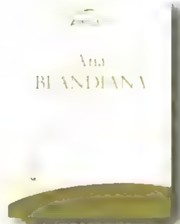
Adrian Popescu
Dimineața în Forul roman
Cluj-Napoca, *Limes*, 2007



Marilena Donea
George Bălăiță - biobibliografie
Bacău, *Corgal Press*, 2007



Cassian Maria Spiridon
101 dialoguri în libertate
București, *Ideea Europeană*, 2007



Ana Blandiana
Opera poetică
Chișinău, *Cartier*, 2008



Mihai Ursachi
Rațiunea poeziei
douăzeci și patru de seuri despre spectacolul liric
Iași, *Princeps Edit*, 2008

Poate fi procurată și de la muzeele dedicate scriitorilor:

Dosoftei,
Vasile Alecsandri,
Constantin Negruzzi,
Mihai Eminescu,
Ion Creangă,
Vasile Pogor,
Nicolae Gane,
Mihail Sadoveanu,
Mihai Codreanu,
Otilia Cazimir,
G. Topîrceanu



Harta muzeelor literare ieșene
Autor: Florin BUCIULEAC

Revista apare bimestrial:

nr. 1 la 15 ianuarie
nr. 2 la 15 martie
nr. 3 la 15 mai
nr. 4 la 15 iulie
nr. 5 la 15 septembrie
nr. 6 la 1 decembrie

5 948402 000059 05>

ISSN (Tipărit) 1220-7322; ISSN (On-line) 1584-7322

Preț: 2,5 lei

introduse datele concurentului: nume, prenume, anul nașterii, adresa poștală, e-mail, telefon.

Se va acorda un premiu care constă în publicarea unui volum de poezie de către Editurile Junimea și „Convorbiri literare” cu sprijinul financiar al APLER. Manuscrisele care nu vor primi premiul de mai sus vor intra în concurs pentru premiile revistelor implicate în organizare, reviste care vor publica grupaje de poezii ale poeților premiați. Toate poeziile selectate pentru premiu vor apărea într-o antologie editată de instituția organizatoare.

INTERPRETARE CRITICĂ
A OPEREI EMINESCIENE:

Se va trimite un eseu de cel mult 15 pagini în 3 exemplare, semnat cu un moto. Același moto va fi scris pe un plic închis în care vor fi incluse datele concurentului: nume, prenume, anul nașterii, adresa poștală, e-mail, telefon.

Se vor acorda premii ale unor reviste literare implicate în organizare: cel mult trei premii. Eseurile premiate vor fi publicare în revistele care acordă premiile și în antologia editată de instituția organizatoare.

CARTE DE DEBUT EDITORIAL:

Se vor trimite 2 exemplare dintr-un volum de poezie editat în perioada 15 iunie 2007 – 30 aprilie 2008. Vor fi acordate premiile „Horațiu Ioan Lașcu” al Filialei Iași a USR și Premiul Uniunii Scriitorilor din R. Moldova.

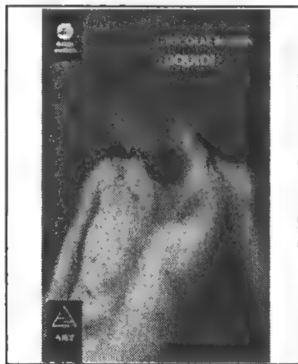
Festivitatea de premiere va avea loc la Botoșani în ziua de 15 iunie 2008.

Lucrările vor fi trimise, până la data de 10 mai 2008, pe adresa: CENTRUL JUDEȚEAN PENTRU CONSERVAREA ȘI PROMOVAREA CULTURII TRADIȚIONALE BOTOȘANI, Str. Unirii, nr. 10, Botoșani. Relații la tel. 0231-536322 sau e-mail: centrul_creatiei_bt@yahoo.com.

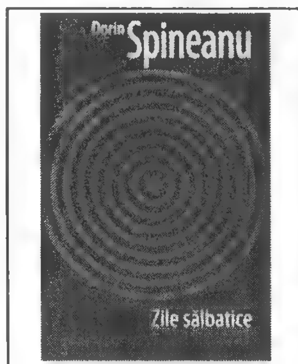
SEMNAL



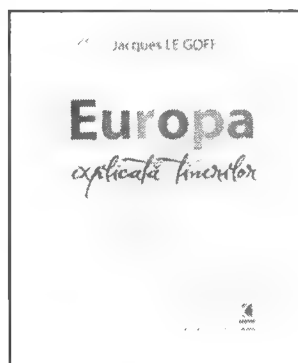
Diana Mănăilă, *Hana. Carte cu foșnete*
Iași, **Junimea**, 2007
Premiul pentru debut la Festivalul „Ronald Gasparic“



Nicolae Breban, *Jiquidi*. Prefață de Alex Ștefănescu
București, **Art**, 2007



Dorin Spineanu, *Zile sălbatice*,
Chișinău, **Cartier**, 2007



Jacques le Goff, *Europa explicată tinerilor.*
Traducere din franceză de Adrian Ciubotaru
Chișinău, **Cartier**, 2008

Notă:

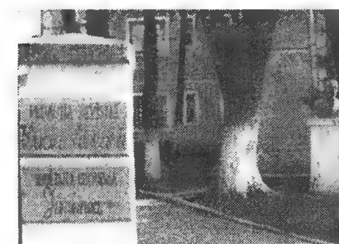
- **Expozițiile de artă plastică** *de la Galeriile de artă „Pod Pogor-ful” sînt coordonate de Corina* ***Irimiță****, Florin* ***Buciuleac*** *și Vasilian* ***Doboș****.*
- **Manifestările** *cuprind: prelecțiuni, teatru, simpozioane literare, lansări de cărți, confesiuni scriitoricești, întîlniri cu editori și redactori de presă culturală, concursuri literare, premii școlare, seri muzical-literare, expoziții de documente etc.*
- **Cenaclul „Virtualia" - Poezia pe Internet** *se desfășoară la Galeriile de artă „Pod Pogor-ful" și este coordonat de Alina* ***Manole*** *și Liviu* ***Apetroaie****.*
- **Cenaclul Quasar** *de la Muzeul „Nicolae Gane“ este coordonat de George* ***Ceaușu****.*
- **Amiezile culturale bucovinene** *sînt moderate de Liviu* ***Papuc****.*

Evenimentele sînt organizate în colaborare cu ***Societatea Culturală „Junimea '90“, Consiliul Județean Iași, Primăria Iași, Academia de Arte "G. Enescu", Uniunea Scriitorilor*** *(București - Iași - Chișinău - Cernăuți),* ***Biblioteca Județeană*** *"Gh. Asachi",* ***Sedcom Libris, Centrul Cultural Francez, Centrul Cultural German, British Council, Ateneul „Tătărași“, Teatrul Național*** *"Vasile Alecsandri",* ***Teatrul*** *„Luceafărul",* ***Universitatea*** *"Alexandru Ioan Cuza",* ***Inspectoratul Școlar al Județului Iași, F.C. Politehnica*** *Iași, licee, școli, grădinițe, precum și fundații, societăți, ligi culturale etc.*

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE IAȘI
Str. V. Pogor, nr. 4, tel.: **0232410340**- secretariat; tel./fax **0232213210;**
e-mail: **muzeul_lit_iasi@hotmail.com, mlrpogor@yahoo.com**

DACIA LITERARĂ
Str. N. Gane, 22A , Tel.: **0332102853; 0332102852**, Fax: **0232213210**
E-mail: **dacialiterara@yahoo.com**
Adresă web: **www.dacialiterara.ro**





DACIA LITERARĂ
NR. 78 (3/2008)

Str. **Nicolae Gane, 22A**
Tel.: 0332102853; 0332102852
Fax: 0232213210
E-mail: dacialiterara@yahoo.com
Adresă web: www.dacialiterara.ro
700110 - IAȘI - ROMÂNIA

Fondată în 1840 de **Mihail KOGĂLNICEANU**
Editori: **Muzeul Literaturii Române din Iași**
și
Societatea Culturală "Junimea '90"
în colaborare cu
Uniunea Scriitorilor
și **Consiliul Județean Iași**

CĂRȚI PRIMITE RECENT

(cronologic și selectiv)

- Dan LAURENȚIU, **Efebul de aur**. Ediție bibliofilă. Selecția textelor: Irina Mavrodin. Ilustrații de Constantin Baciu. Iași, *EIS ART*, 2006;
- Diana ADAMEK, **Melancolii portugheze**. București, *EuroPressGroup*, 2007;
- Ștefan BORBELY, **O carte pe săptămână**. București, *Ideea Europeană*, 2007;
- Jaroslav SEIFERT, **Toate frumusețile lumii**. Amintiri. Selecție și traducere din limba cehă de Jean Grosu. București, *ART*, 2007;
- Marian BARBU, **Poeme americane**. Craiova, *SITECH*, 2008;
- Adrian ALUI GHEORGHE, **Părintele Iustin Pârvu: o misiune românească și creștină**. Piatra Neamț, *CONTA*, 2008;
- Lia CERAN, **Incunabul IV**, poezii. Iași, *JUNIMEA*, 2008;
- Nicolae GEORGESCU, **Cu Veronica prin Infern. Cartea regăsirilor, cartea despărțirilor**. Iași, *Princeps Edit*, 2008;
- Livia CIUPAV, **Obsesii**. Poezii, debut. Iași, *LUMEN*, 2007;
- Gheorghe URZICĂ, **Vindecarea personalității prin vis**. București, *GNOSIS*, 2007;
- Aurelia RÂNJEA, **Dincolo de vitralii**. Ploiești, *PRINTEURO*, 2007;
- Alexandru OVIDIU-VINTILĂ, **Miezonoptice. Tradiția rupturii.** Poeme. Iași, *TIMPUL*, 2008;
- Liviu NANU, **Cîrciuma lui Bicuță și alte povestiri**. Cuvînt înainte de Liviu Comșia. Timișoara, *BRUMAR*, 2008;
- Cornel SÂNTIOAN CUBLEȘAN, **Discurs despre cădere.** Poeme. Prefață de Virgil Diaconu. Ploiești, *PRINTEURO*, 2007;

- Alexandru BULANDRA, **Tainele „Mioriței“**. O lectură în cheie masonică a baladei „Miorița“ de Vasile Alecsandri. Slobozia, *HELIS*, 2008;
- Carmen RACOVIȚĂ, **Ză-Ludica S.A.** Galați, *ANTARES*, 2008;
- CLAUN GRUP, **Anunțuri mortuare în Re major**. Cluj-Napoca, *LIMES*, 2008;
- Teodora GOGEA, **Minunatele memorii ale lui Hansi-Ramsi**. Cluj-Napoca, *LIMES*, 2007;
- Mihai POSADA, **Acasă**. Poezii. Cu o prefață de Ștefan Stoenescu. Cluj-Napoca, *LIMES*, 2007;
- Ionică POP, Emil DOBRIBAN. **Dar**. Cluj-Napoca, *LIMES*, 2007;
- Ioana DINULESCU, **Poeme de pe malul stâng**. Craiova, *AINS PRINTED*, 2007;
- Leonard CIUREANU, **Vasul de santal**, versuri. Iași, *JUNIMEA*, 2006;
- Conița LENA, **Supradoza. Poeme de uscat zilele**. *TIPARG*, 2008;
- Conița LENA, **Kenzo floare cheală**. Poeme, *TIPARG*, 2007;
- Mircea MOISA, **Memoria culturală și dinamica ei**, vol. II, Craiova, *CELLINA*, 2007;
- Livia ISIDOR, **Potârnichi lovite de vijelie**, roman. Cu o notă de Adina Kenereș. București, *COMPANIA*, 2008;
- Claudia VOICULESCU, **Sudul târziu**. Poezii. Prefață de Liviu Grăsoiu. București, *VREMEA*, 2008;
- Ion MUNTEANU, **La taină cu îngerul mut**. Poeme. Craiova, *AIUS PRINTED*, 2007;
- Ion MUNTEANU, **Supușii regelui de ceară**. Proză. Craiova, *AUTOGRAF MJM*, 2008;
- **PRIVIND ÎNAINTE**, Antologie (poezie, proză etc.) realizată de Ion Machidon. București, *AMURG SENTIMENTAL*, 2008;
- Romulus RUSAN, **Cronologia și geografia represiunii comuniste în România. Recensământul populației concentraționare** (1945-1989). București, *ACADEMIA CIVICĂ*, 2007;
- Constantin BLĂNARU, **Liantul**. Proză. Postfață de Ioan Holban. Iași, *Universitas XXI*, 2007;
- Oltea RĂȘCANU-GRAMATICU (coord.), **Posteritatea lui Alexandru Ioan Cuza**. Bârlad, *SFERA*, 2008;
- Lucian BÂGIU, **BESTIAR. Salată orientală cu universitari închipuiți**. București/ Iași, *CARTEA ROMÂNEASCĂ*, 2008;
- Liviu APETROAIE, **Minutul de prelungire**. Publicistică. Iași, *FEED BACK*, 2008.



Festivalul româno-canadian„Ronald Gasparic“ (ediția a XII-a)
25 martie 2008, Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul“, Iași
Cezar Ivănescu, Vasile Andru, Dan Jumară



Lansare de carte
14 martie 2008, Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul“
Adrian Neculau, Vasile Paraschiv, Liviu Antonesei

PUBLICAȚII PRIMITE

- **Academia bârlădeană**
- **Arca** (Arad)
- **Arcașul** (Cernăuți)
- **Argeș** (Pitești)
- **Ateneu** (Bacău)
- **Alfazet** (Satu-Mare)
- **Axioma** (Ploiești)
- **Acolada** (Satu-Mare)
- **Atitudini** (Ploiești)
- **Apostrof** (Cluj-Napoca)

- **Baaadul literar** (Bârlad)
- **Bucovina literară** (Suceava)
- **Bârladul**

- **Candela Moldovei** (Iași)
- **Cultura** (București)
- **Convorbiri literare** (Iași)
- **Curierul de Iași**
- **Cafeneaua literară** (Pitești)
- **Contemporanul** (București)
- **Caligraf** (Drobeta Turnu Severin)

- **Domnu Trandafir** (Iași)
- **Dunărea de jos** (Galați)

- **Euromuseum** (București)

- **Familia** (Oradea)
- **Feed Back** (Iași)

- **Hasdeenii** (Iași)
- **Helis** (Slobozia)

- **Luceafărul** (București)
- **Limba română** (Chișinău)
- **Literatorul** (București)

- **Opinia** (Iași)
- **Observator cultural** (Iași)
- **Oglinda literară** (Focșani)

- **Poezia** (Iași)
- **Pulsul Ateneului** (Iași)
- **Paradigma XXI** (Drobeta Turnu Severin)
- **Provincia Corvina** (Hunedoara)
- **Porto Franco** (Galați)
- **ProSaeculum** (Focșani)

- **România literară** (București)
- **Ramuri** (Craiova)

- **Scrisul Românesc** (Craiova)
- **Semne** (Deva)

- **Tribuna** (Cluj-Napoca)
- **Tomis** (Constanța)

- **Verso** (Cluj-Napoca)
- **Vestea Bună** (Răducăneni, Iași)
- **Vatra** (Târgu Mureș)



Vernisaj expoziție de fotografie - performance „Scris, nescris“
Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul“, 18 martie 2008



Lansare de cărți Constantin Simirad, *3 aprilie 2008*
Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul“
Dan Jumară, Cassian Maria Spiridon, Ioan Holban, Constantin Simirad, Valentin Ciucă, Cezar Ivănescu, Constantin Romanescu, Adi Cristi

REGULAMENTUL

de organizare și desfășurare a Concursului Național de Poezie și Interpretare Critică a Operei Eminesciene „Porni Luceafărul...", ediția a XXVII-a, 14-16 iunie 2008, Botoșani

CENTRUL JUDEȚEAN PENTRU CONSERVAREA ȘI PROMOVAREA CULTURII TRADIȚIONALE BOTOȘANI
Str. Unirii, nr. 10
Tel.fax. 0231/ 536322
e-mail: centrul_creatiei_bt@yahoo.com

Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Botoșani, cu sprijinul Consiliului Județean Botoșani, în colaborare cu Editurile Junimea și „Convorbiri Literare" din Iași, precum și cu revistele de cultură „Convorbiri literare", „Poezia", „Dacia literară", „Cronica", „Feed Back", „Viața Românească", „Familia", „Vatra", „Euphorion", „Steaua", „Hyperion", „Antiteze", „Semne", „Poesis", „Luceafărul", „Porto-franco", „Ateneu" și APLER, organizează Concursul Național de Poezie și Interpretare Critică a Operei Eminesciene „Porni Luceafărul...", ediția a XXVII-a, în perioada 14-16 iunie 2008, la Botoșani.

Concursul își propune să descopere și să promoveze noi talente poetice și critice și se adresează poeților și criticilor literari care nu au debutat în volum și care nu au depășit vârsta de 40 de ani.

Concursul are trei secțiuni:

POEZIE:
Se va trimite un manuscris printat în 3 exemplare, care va cuprinde 40 de poezii semnate cu un moto. Același moto va figura și pe un plic închis în care vor fi

Revistă bimestrială de cultură

DACIA LITERARĂ



Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu • Anul XVIII (serie nouă din 1990) nr. 79 (4/2008)



www.dacialiterara.ro

Iulie 2008

S U M A R

„Dacia literară" este membră a Asociaţiei Publicaţiilor Literare şi Editurilor din România (A.P.L.E.R.)



DACIA LITERARĂ

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu

ANUL XIX (serie nouă din 1990) nr. 79 (4/2008)

Editori: **Muzeul Literaturii Române Iaşi** şi **Societatea Culturală „Junimea '90"**, în colaborare cu **Uniunea Scriitorilor** şi **Consiliul Judeţean Iaşi**

REDACŢIA:
Al. ZUB (director de onoare),
Lucian VASILIU (vasiliu54@yahoo.com) - iniţiator şi coordonator al seriei noi,
Călin CIOBOTARI (calinciobotari@yahoo.com) - responsabil de număr,
Carmelia LEONTE (carmelialeonte@yahoo.com)

REDACTORI ASOCIAŢI:
Liviu APETROAIE (liviu.apetroaie@gmail.com),
Florin BUCIULEAC (florinbuciuleac@yahoo.com),
Vasilian DOBOŞ (edituraoperamagna@yahoo.com);

COLEGIUL:
Leo BUTNARU (Republica Moldova); **Paul MIRON** (Germania); **Matei VIŞNIEC** (Franţa); **Florin CÂNTEC**; **Valentin CIUCĂ, Olga RUSU**, **Ştefan OPREA** (Iaşi)

Culegere: **Daniela ILIE**; Procesare: **Anca BÎRLIBA**;
Fotografii: **Corneliu GRIGORIU**;
Contabilitate-difuzare: **Maria CARAS**, **Nela GOROVEI**;
Web master: **George DRÎMBEI**
Distribuţie: **Maria SECARĂ**

O.S.I.M. M2001 00646 / 045814 Tiraj: 2000 exemplare

Coperta I:
Donaţie pentru Muzeul Literaturii Române Iaşi
Sabin Bălaşa - *Arcul de triumf* (ultima lucrare a artistului)

*

Redacţia şi administraţia:
str. Nicolae Gane, 22A, cod 700110, Iaşi, România,
tel. 0747-288499, 40/0332/102853, 40/0332/102852, fax 40/0232/213210
E-mail: dacialiterara@yahoo.com
Adresă web: www.dacialiterara.ro

*

Vă invităm să susţineţi apariţia revistei DACIA LITERARĂ, prin abonament, în formula:
1. S.C. RODIPET S.A.
2. COMPANIA NAŢIONALĂ „POŞTA ROMÂNĂ"
3. MUZEUL LITERATURII ROMÂNE - Str. V. Pogor nr. 4, Iaşi, cod 700110 - prin mandat poştal în suma de **22,20 RON**, cu menţiunea pentru **Secară Maria** (tel. 0232.410340, între orele 9-15). Această sumă reprezintă: 15,00 RON cost revistă (6 numere/an) şi 7,20 RON cost speze poştale. Sumele pot fi virate către Societatea Culturală „Junimea '90", la Banca Comercială Iaşi, România - cod IBAN: RO 03 RNCB 0175033604750001 (în lei), cod IBAN: RO 73 RNCB 0175033604750002 (în valută).

Responsabilitatea pentru conţinutul fiecărui text aparţine în exclusivitate autorului

Nu tot ce primim publicăm

Redacţia respectă ortografia autorilor

CLEPSIDRE

Al. ZUB

Paul Miron: în căutarea măsurii



Despre savantul şi scriitorul Paul Miron, care şi-a legat numele de atâtea înfăptuiri memorabile, s-a scris şi se va scrie mult şi în multe feluri. O direcţie fecundă a indicat-o el însuşi, într-un text memorialistic, *Măsura urmelor*, gândit ca parte a unui ciclu menit să pună în valoare o fascinantă biografie, ale cărei dimensiuni sunt departe de a fi cunoscute. „Esenţa adevărată a personalităţii sale – ne previne un exeget – nu se poate surprinde cât de cât plauzibil (...) decât în perspectiva întregului"[1]. E un ansamblu bogat şi complex, ale cărui secvenţe abia acum încep să se contureze. Am avut norocul să cunosc câteva din ele, ceea ce ar putea îndritui cumva rândurile de faţă.

Un simpozion „Dimitrie Cantemir", desfăşurat la Istanbul, pe 12-13 iunie 2008, mi-a întors gândul cu şapte lustri în urmă, când un asemenea eveniment, încă mai substanţial, a avut loc la Freiburg, din iniţiativa profesorului romanist Paul Miron. Se împlineau atunci trei secole de la naşterea savantului principe, iar simpozionul trebuia să fixeze nu numai valoarea unei opere, ci totodată un fel de relaţie între două „lumi" separate geopolitic după ultimul război mondial. Evenimentul petrecut în Pădurea Neagră, aproape de izvoarele Dunării, avea o semnificaţie simbolică, semnalată ca atare[2]. Simpozionul de la Bosfor, acolo unde Cantemir a trăit o bună parte din viaţă, în contact cu figuri ilustre ale timpului, reactualizează aceeaşi semnificaţie, într-un moment când marile tensiuni din lume par să îmbrace haină religioasă. Paul Miron n-a mai avut cum să ia parte la noul eveniment, căci s-a stins cu puţin timp în urmă, însă evocarea lui Cantemir la Ţarigrad, lângă Cornul de Aur, l-ar fi interesat desigur, atribuindu-i poate o notă în plus, una adânc spirituală. Căci noul simpozion i-ar fi adus aminte de întâlnirea cu patriarhul Athenagora, de punţile ecumenice pe care acesta voia să le construiască între oameni, cu o certă vocaţie de *pontifex*[3]. Profesorul însuşi avea o asemenea propensiune, pe care a ştiut să o pună la lucru, mijlocind mereu dialogul, cooperarea, asistenţa mutuală. Este ideea ce l-a făcut să editeze *Prodromos*, ca „foaie de gând şi apropiere creştină", într-un timp de mare „secetă", dacă e să folosim o mai veche metaforă a crizei spirituale.

Pe drumul întoarcerii de la Istanbul (14 iunie), am poposit o clipă la mormântul Profesorului: o moviliţă de pământ, încă proaspăt, cu o cruce modestă la căpătâi şi o coroană de flori, în cimitirul din Vama Veche, acolo unde Paul Miron a ctitorit în ultimii ani o biserică, la a cărei înfrumuseţare familia regretatului cărturar invită acum pe oricine să contribuie. M-am întrebat, contemplându-i mormântul, parcă ascuns anume într-un colţ de ţară, de ce a ales tocmai Vama Veche, la graniţa cu altă ţară, să-i fie loc de eternă odihnă. E un tâlc mai adânc în această opţiune, legată de o ultimă ctitorie a sa, după atâtea altele, ctitorie menită să semnaleze din nou acea nevoie de „turnuri în pustie" la care s-a referit undeva[4]. Poate că şi mormântul de la capătul litoralului românesc să aibă o atare semnificaţie, căci se leagă oarecum de Tomisul ovidian şi de finele unui exil, al său, atât de dramatic.

Contactul prelung cu alteritatea potenţează desigur valorile proprii, le pune în lumină, servind esenţial cunoaşterea de sine. Printre străini, nota într-un loc memorialistul, „doar acolo ţi se par cele lăsate, cele pierdute, cele de departe nişte monede aurite"[5]. Privirea de aproape obligă la estimări mai critice, la efortul de a conştientiza situaţia reală, marcată de iluzii şi aşteptări vane.

Obsesia rodului, a rodirii, nu e mai puţin semnificativă la cel plecat de pe Şomuz ca să se împlinească la izvoarele bătrânului Istru, acolo unde a rămas totuşi atât de fidel valorilor româneşti. *Rodul ascuns* se intitula dealtminteri întâiul său volum de poezii, salutat cu entuziasm de confraţi şi rămas un reper în literatura exilului[6]. În umbletele lui prin ţară, cu rosturi cărturăreşti, a ţinut anume să aducă un omagiu celor care nu mai aveau glas

de rostire. I-a şi evocat, în treacăt, asociindu-i la propria faimă, adusă de cărturărie, mâhnit că ei n-au avut şansa de a rodi cum se cuvine[7].

„Urmele", căutate şi puse în lumină, epistolar, memorialistic sau altfel, le-a definit sub acelaşi semn al rodirii, atent la măsură, la semnificaţie, la integrarea cât mai deplină în ansamblul sociocultural de care a avut parte. Sunt urme ale unei memorii active, prodigioase, capabilă să garanteze autenticitatea episoadelor povestite, dar şi urme epistolare, pline de amănunte, urme fotografice, care sprijină şi ele efortul restitutiv, toate fiind vestigii ale unei existenţe demne ea însăşi de interes.

Semnele trecerii invită la reflecţie, oriunde s-ar păstra ele, în spaţiul natal sau în afară. Marea traumă a vieţuirii „dincolo", după aceea a recluziunii politice, memorialistul o prezintă în culori realiste, adesea şi sumbre. „Au mai rămas câteva *urme*, ca un fel de patrimoniu al exilului, al pagubei, al destrămării, al pierderilor"[8]. Atitudinea critică, în primul rând faţă de sine, îl distinge pe cărturar, în orice ipostază. El se preocupă de faptele rezistenţei româneşti şi obţine, în ansamblu, „inventarul distrugerii sistematice a valorilor" noastre, confruntate cu „avatarurile istoriei"[9]. E un memorial şi acesta, unul *sui generis*, făcând pandant cumva cu acela realizat pentru victimele dinăuntru ale dictaturii comuniste[10].

Nu s-ar putea întocmi o istorie a exilului românesc fără „depoziţiile" făcute de Paul Miron, actant şi martor lucid totodată, unul dintre cei mai bine plasaţi pentru a întocmi (folosim propria-i sintagmă) un asemenea răboj. Un gând nespus dintr-un poem goethean pare să anime această obsesie („măsura justă"), în efortul de a-şi sistematiza şi descrie propriile „urme" prin viaţă.

Ţara şi exilul se situau încă într-un raport de adversitate, care nu s-a remodelat decât cu timpul şi numai secvenţial. „Limpezirea adevărului a început să poarte rod atunci când Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca s-au angajat în lupta lor atât de eficientă", ne asigură memorialistul, atent la multitudinea formelor de rezistenţă în diaspora românească. Despre confraţii din exil, notează sapient undeva: „Nu judec faptele lor. Ceea ce culege memoria colectivă rămâne un joc al destinului rânduit fiecăruia"[11]. Istoria e plină de surprize. „Sub ocrotirea divinei Clio, orice schimbare e posibilă"[12].

Volumul *Măsura urmelor*, parte dintr-un ciclu deschis, denotă un tip de lectură a propriei sale existenţe, unul în care critica de sine, autoironia, privirea nostalgică peste umăr, în trecut, alimentează un discurs marcat de obsesia autenticităţii şi de melancolie totodată. Este o lectură de la care se pot aştepta încă multe observaţii demne de interes, la începutul unei posterităţi pe care se poate miza de pe acum.



Casa familiei Miron, Freiburg, Germania, decembrie 1991
Elsa, Paul Miron, Florin Cântec
Foto: Lucian Vasiliu

1. M. Anghelescu, *Cămaşa lui Nessus*, Bucureşti, 2000, p. 107.
2. Alexandru Zub, *La izvoarele Dunării, elogiul lui Cantemir*, în *Cronica*, IX, 3 (18 ian. 1974), p. 4.
3. Paul Miron, *Măsura urmelor*, Timişoara, 2000, pp. 155-163.
4. *Orizont*, Timişoara, 2/2004, p. 8.
5. Paul Miron, *op. cit.*, p. 208.
6. Mircea Anghelescu, *Paul Miron, fişă de dicţionar*, în vol. *Măsura urmelor*, pp. 6, 10-11.
7. Paul Miron, *op. cit.*, p. 205.
8. *Ibidem*, p. 114.
9. *Ibidem*, p. 119.
10. *Ibidem*, p. 104.
11. *Ibidem*, p. 19.
12. *Ibidem*.

Gellu DORIAN

Luminați lumini cerești...

În Joia Patimilor Domnului nostru Iisus Hristos – 24 aprilie 2008 - mă întorceam de la București unde participasem la sărbătorirea Centenarului Uniunii Scriitorilor din România (alias Societatea Scriitorilor Români), trist din mai multe motive: singur de aproape nouă ani, fără dialog cu cei dragi, marginalizat și ignorat de mii de prejudecăți de la centru, din apropiere, alte și alte motive, dar și ultimul constituindu-l ceremonialul Centenarului USR de la care absentau foarte mulți scriitori, cu figuri puține și triste, altele politizate și gata să ia și de acolo caimacul unor proxime și viitoare alegeri..., trist și din cauza absenței de la acel ceremonial a poetului Cezar Ivănescu – poate ultima mare legendă a poeziei române, poezie intrată pe panta schizoidiilor și alunecărilor în nimic, slujită de critici și istorici literari părtinitori și de gașcă... Paralel cu șoseaua, dar pe un drum invers, am urmărit, pe undeva, pe la curbura Buzăului, în aer, la foarte joasă altitudine, zborul unui elicopter SMURD, oarecum cu botul aplecat, gata să aterizeze. L-am pierdut din privire, sperînd ca va ateriza cu bine undeva în apropiere... Mai tîrziu, la cîteva ore, am primit un SMS, de la o poetă din Iași, cu întrebarea: „A murit Cezar Ivănescu?”. Am tresărit și am sunat subit la Lucian Vasiliu, cel care putea ști foarte bine, la orice oră din zi sau din noapte, în ce stare se află Don Cezar. Vocea lui tulburată, gravă, și oftatul lui mi-au răspuns la acea întrebare. Amănuntele mi-au lămurit și zborul jos și precipitat al elicopterului: mi-am spus că în el n-a putut fi nimeni altul decît poetul Cezar Ivănescu, luat dintr-o clinică din Bacău, oraș cu care nu avea nici o legătură afectivă, de un elicopter SMURD trimis de la București, unde, la Spitalul Floreasca, la mică distanță de casa în care a locuit, s-a stins. Vestea a venit în preajma Paștilor... Despărțirea a fost așa programată: el pe calea aerului, în durere, eu, într-un autocar, trist, spre casă, drumuri diferite și încrucișate, ca în deja ignoratul prea de timpuriu roman al meu *Împotriva noastră*. Nu știam unde va fi înmormîntat... Și prin tot felul de întrebări, printre



„Don Cezar”
Pictură de *Florin Buciuleac*

telefoane, în goana mașinii, pînă acasă, în depărtatul Botoșani, am depănat mai toate secvențele în care l-am întîlnit pe poetul Cezar Ivănescu, Don Cezar, cum i se spunea și cum accepta să i se spună numai de cei apropiați, astfel:

- în primăvara lui 1977, l-am cunoscut la Galați, la un festival de poezie; era îmbrăcat într-un costum de lînă, de culoare bej, tricotat, tînăr, în vervă și extrem de deschis cu cei tineri. Pe atunci aveam o și mai mare timiditate și îi consideram pe marii poeți de neatins; și atunci am atins pentru prima data mîna unui mare poet, ale cărui poeme, din *Rod*, cum ar fi „Amintirea Paradisului”, le recitam cu prietenii prin parcul botoșănean – a fost poate cel mai mare premiu obținut atunci la Galați: mîna întinsă și zîmbetul lui Don Cezar!;

- în toamna lui 1978, la Iași, la primul și ultimul Colocviu Național de Poezie, unde am cunoscut sute de poeți, dar și zăbrelele camarilelor comuniste care ne-au

ținut un timp la ușa Bibliotecii Universitare, unde s-au deschis lucrările Colocviului... Intervențiile lui Don Cezar de pe scena Teatrului „Vasile Alecsandri", de un nonconformism evident pentru acea vreme, mi-au rămas multă vreme în minte;

- au urmat apoi întîlnirile de la București, de la Casa Scînteii, din redacția revistei „Luceafărul", la biroul lui plin de plicuri primite de la tinerii poeți din toată țara. Rubrica lui – „Numele Poetului" – atrăgea ca un magnet, iar paginile pe care el le gira erau adevărate botezuri. În acele pagini a scris despre fragmentul din *Esopia* mea, publicat de Gabriela Negreanu în antologia *Albatros* în 1982;

- apoi, după 1990, desele întîlniri de la Botoșani, de la Iași, de la Satu Mare, de la Piatra Neamț, de la Galați, de peste tot în țară unde Don Cezar venea de regulă însoțit de Lucian Vasiliu;

- ultima întîlnire a fost pe 25 martie 2008, la Iași, în podul Casei Pogor, la Sărbătoarea Poeziei și la Festivalul Internațional de Poezie Româno-Canadian „Ronald Gasparic", cînd nu am schimbat vreo vorbă ...; ultimele vorbe le-am schimbat, cu cîteva zile înainte, la București, în Rotonda Muzeului Literaturii Române, cînd furia l-a arătat extrem de trist și îndepărtat...;

- în 2004, la primul Congres Național de Poezie, organizat de mine la Botoșani și Ipotești, a fost ales unul din cei doi președinți; la următoarea ediție, în 2007, nu a mai venit: de fapt n-a mai venit la Botoșani din vara lui 2006, amînînd *sine die* venirea, condiționînd-o, în ianuarie, cu acordarea Premiului Național „Mihai Eminescu" lui Cristian Simionescu, mereu nominalizat și pasat de juriu la un singur vot de ani buni;

- dar pînă la toate aceste întîlniri, poezia lui mi l-a arătat așa cum a fost, cu adevărat poetul lîngă care doreai să stai, să trăiești poezia cu fiecare cuvînt spus, - fie că era spus blînd, fie că era spus aspru, de mîngîiere sau de ceartă, cuvîntul ieșit din gura lui se făcea iute poezie. Cunoscîndu-l îndeaproape, poezia lui a cîștigat în valoare și simbol, față de poezia altor poeți, pe care, cunoscîndu-i, poezia acestora pierdea, își subția semnificațiile, valoarea. În casa mea – și prietenii pot depune mărturie, nu-i așa dragă cărlimoșule, Lucian Vasiliu!? – poezia lui Cezar Ivănescu se recita, alături de a altor mari poeți, oricînd se ivea prilejul, poezia lui Don Cezar, mai ales, se cînta de Sofi: melopeele lui din „Muzeon" erau cîntate și uneori erau singurele care ne astîmpărau sufletele noastre triste: „Rege-i Raiul cel fălos", sau „Cantilenă": "!luminați lumini cerești/ colo-n valea Baaad/ Moartea-mi plînge la ferești/ colo-n valea Baaad/ trei fecioare trec și torc/ colo-n valea Baaad/ trec și nu se mai întorc/ colo-n valea Baaad/ Maică-a mea cum m-ai lăsat/ colo-n valea Baaad/ de pe cruce ți-am strigat/ colo-n valea Baaad/ ca pe-un piaptăn lepădat/ colo-n valea Baaad/ Maică tot îți foloseam colo-n valea Baaad...", sau „Dacă te-aș urma, Domniță", ori „Rosarium": „Marie-a vieții mele blîndă foarte,/ fără greșeală fără Timp și moarte,/ curăță-mi gîndul morții de otravă,/ inima lin sărută-mi-o cu slavă/ că putrezește carnea de pe mine/ și viermii trupul mi-l mănîncă blînd,/ ridică-te Regină-ntre Regine/ de curăția ta eu sunt flămînd!"

Au fost și clipe cînd Don Cezar s-a supărat, poate pe drept, poate doar din dorința unei dezmierdări de care avea nevoie:

- cînd s-a derulat un număr de ediții ale Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu", la Botoșani, fiind nominalizat de la ediția a doua, la un moment dat, prin gura lui Lucian Vasiliu, Don Cezar mi-a spus să nu-l mai nominalizez. Oricum nu eu făceam nominalizările, ci acestea veneau după un an de sondaje pe care, ce-i drept, eu le provocam. Oricum, doi ani la rînd, mi-a fost greu să-l scot de pe liste, pentru că numele lui, cunoscut, și valoarea poeziei sale cereau să intre în Pantheonul poeților români contemporani girați de acest premiu. Iar în 1999 mi-a spus că decizia lui a fost dezlegată și-l pot nominaliza. Și astfel a obținut Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu" pe anul 1999, premiu decernat în ziua de 15 ianuarie 2000, cu o prezență impresionantă în sală: peste 400 de scriitori români veniți la Botoșani să-l omagieze pe Eminescu. Tot atunci a devenit și cetățean de onoare al municipiului Botoșani. S-a întîmplat cu mine, atunci, ceva: venisem din America și eram foarte obosit. Peste această oboseală, incidentul cu Laurențiu Ulici, confundat și bruscat de sepepiștii care urmau să-i aibă în pază pe președintele României și Premierul de atunci, m-a scos din cheful de a sărbători alături de Don Cezar în acea seară. Am făcut-o, în schimb, cu prisosință, cu alte ocazii.

Dorința lui de a impune „Falanga moldavă a poeziei" l-a adus la Iași. Pentru a o demonstra, la Editura „Junimea", a inițiat colecția „Scriitură și Dictatură" în care a publicat operele unor importanți poeți ai Moldovei, zonă a liricii românești marginalizată pe nedrept de Capitală. Din păcate, din această „falangă", în ultimii cincisprezece ani au plecat să mărească numărul poeților din „falanga cerească o poeziei", trei mari legende ale poeziei române contemporane: Ioanid Romanescu, Mihai Ursachi și, acum, lăsîndu-ne mult mai săraci, Cezar Ivănescu.

Cui i-o fi folosit moartea poetului Cezar Ivănescu? Nouă nu! Eternitatea aibă-l în grijă!

Ion BELDEANU

Cezar Ivănescu: cultul independenței

Cezar Ivănescu avea un fel aparte de a-și accepta apropierile (de cei din preajmă): cu duritate sau în cel mai fericit caz cu o anume toleranță ironică (de care n-a scăpat nimeni). O trimitere edificatoare în acest sens rămâne cartea de mărturisiri consacrată lui Nicolae Labiș, *Timpul asasinilor*, unde scrie, între altele: „Clara Lucia Aruștei este fiica celui mai pur Prieten pe care l-am avut în această viață, genialul Pictor și Poet, Petru Aruștei, cel mai mare artist pe care l-am cunoscut vreodată."

Dincolo însă, nimeni nu scapă de ironia și de acuzele sale derutante; pentru a reveni cu obsesia știută peste nedumeririle și invectivele neașteptate. „Dar nu numai Labiș a fost asasinat, a fost și Nichita Stănescu, alcoolizat de alcoolicii lui, prieteni și adoratori, asasinat a fost și Petru Aruștei, asasinat metodic prin sărăcie și îngenunchere zilnică..."

Toate acestea, ușor de dedus, explică duritatea cu care Cezar Ivănescu se referă la nu puțini dintre scriitorii care i-au traversat existența. Printre respectivii în cauză se află nume care nu-și găsesc nicidecum acceptarea sau toleranța. Rămâne pilduitoare, spre exemplu, referirea la N.S. și Gh.T. despre care merită reținută, de pildă, aprecierea ce urmează: *„... că tare i-a mai bătut Dumnezeu, i-a omorât fiul primului, singurul lui fiu, exact când a atins vârsta lui Labiș, a ars tot garajul familiei, iar celuilalt nu i-a dat nici cărți, nici fii, ci osânda de a-i face cărțile lui Labiș...".*

Lunga confesiune a lui Cezar Ivănescu, dură și dreaptă în același timp, capătă accente duioase atunci când firul narativ îl readuce în prim plan pe Labiș, poetul pe care l-a venerat, încercând să-i alcătuiască un profil credibil și de neuitat pentru că, așa cum considera el, *„Tot sau aproape tot ceea ce s-a scris despre Labiș până acum e fals sau mincinos..."*

Nu întâmplător Cezar Ivănescu notează la un moment dat următoarele aprecieri: **„Această carte o scriu** – e vorba de *Timpul asasinilor* – **ca să-l dezmierd și ca să fie fericit..."**

Iată de ce folosesc citatul de mai sus încercând să răsfrâng înțelegerea și bunătatea revărsate de Cezar Ivănescu chiar sau tocmai asupră-i. Și aceasta pentru că dincolo de exteriorizarea pe care i-o știm ori i-am cunoscut-o, poetul emana o mare frumusețe sentimentală. Ceea ce se regăsește și în lirica sa excepțională: *„!m-a prins dorul de Moldova/ plâng și-n lacrimi o mai văd/ cum dormeam subt ceru-i, Doamne/ ca în pântece un făt// !nu mai doarme zi și noapte/ robul tău și la ce bun?/ ca Fecioarele curatu-i/ cest anahoret nebun!".*

Nu pot însă scrie despre Cezar Ivănescu fără a aminti despre trecerile sale prin Suceava, poate nu chiar ca atâtea altele. Una dintre acestea, petrecută încă înainte de anul 2000, s-a consumat la biblioteca Bucovinei „I.Gh. Sbiera". Poetul s-a arătat mai mult decât mărinimos cu cei veniți să-l vadă și să-l asculte, cu cititorii adică, nerefuzând, de pildă, nici o solicitare de autograf. Ca să nu mai vorbesc de nu puținele referiri sau trimiteri autobiografice.

Și n-a fost doar una...

Mai aproape de plecarea lui definitivă au venit alte întâlniri cu iubitorii de poezie de la Suceava. De altfel, Cezar Ivănescu mărturisea de fiecare dată satisfacția pentru călătoriile sale de la Suceava. Poate și pentru atracția ce o purta pentru cel care fusese cândva **căpriorul de la Mălini**, Nicolae Labiș.

Coincidența face ca numai cu mai puțin de o lună înainte de plecarea-i definitivă Cezar Ivănescu să se afle iar la Suceava. N-are rost să insist pentru că devine aproape imposibil a-i înlocui prezența cu rememorarea tăcerii sale. Oricum ele rămân irepetabile, de neuitat.



Doi magiștri: *Mihai Ursachi* și *Cezar Ivănescu*

Emilian MARCU

Între A fi și Țara somnului

Existența poetică a lui Adi Cusin, cel de care mă leagă atâta tinerețe, s-a înscris, și cu siguranță că așa va rămâne în *Istoria literaturii române de la origini și până în viitor,* între cele două titluri ale sale. Debutul editorial este cartea *A fi,* iar cartea ce urma să-i devină testament liric, antologia *Țara somnului*, este cartea de adio. Când în 1994 am primit această carte cu o prefață splendidă de Valentin F. Mihăiescu, nici nu-mi trecea prin minte că acele rânduri din autograf vor fi ultimul semn de amiciție primit de la unul dintre poeții cu adevărat poeți. "Pe o stradă din Suceava/ Mirosea a mere coapte" sau: «Să ai curajul să te-n-torci acasă,/ Să ai curajul să alegi orez,/ Să strângi alături, pe un colț al mesei/ Cuvintele în care nu mai crezi» - sunt doar câteva din flamurile lirice pe care Adi Cusin, Poetul cu majusculă, le-a înălțat într-o stare de grație.

A avut șansa de a-și trăi copilăria, adolescența și tinerețea până spre maturitate la Iași, în Țara Poeților, fiind coleg de bancă, la cenaclul «M.Eminescu» de la Casa de Cultură a Studenților, cu Marin Sorescu, Mircea Ciobanu, Mihai Ursachi, Ioanid Romanescu, Dan Laurențiu, Cezar Ivănescu (să-i numim doar pe cei care îi sunt acum colegi de cenaclu în cer și care aici pe pământ sunt capitole de istorie literară). Toți cei pomeniți și mulți, mulți alții au recunoscut în Adi Cusin pe cel mai talentat și mai spontan dintre ei.

Adi Cusin și-a conturat universul liric într-o neînțeleasă de nimeni tăcere. Tăcut, cu nasul în vânt, amenințând a mare provocare, peste mustața-i mereu răvășită, lăsa impresia că nu merge, ci că alunecă printre oameni cu mersu-i îngeresc. Pe cartea lui, tipărită de editura «Semne», în 1994, în 4 noiembrie 1994, îmi scria: «... *această carte, bântuit de amintirea tinereții noastre literare, cu afecțiunea pe care o am pentru câtiva poeți ieșeni. Sperând că ne vom regăsi într-un vers șoptit de Dumnezeu. Cu dragoste, Adi Cusin».* Cu siguranță că eu l-am regăsit în multele lui versuri, cu adevărat, șoptite de Dumnezeu. Ne vedeam, ne întâlneam, ne regăseam mai mereu ca din întâmplare și totuși cu multă așteptare și, mai ales, bucurie.

În *Țara somnului* Adi Cusin dăltuiește (și nu vorbesc la timpul trecut), cum numai el știe mai bine să o facă, versul inspirat de Dumnezeu, în întâmpinarea căruia a plecat atât de grăbit. În săptămâna patimilor, Adi Cusin a vrut să ostoiască rănile lui Iisus Cristos cu poezia sa pe care să i-o ofere în chip de oloi și de smirnă pentru că poezia lui avea și are, de-a pururi, har divin și este un bun leac pentru suflet

«Sunt nopți când mă trezesc lângă ai mei» spune într-un vers, parcă știind că: «Între gânduri se face deodată curent» și continuând: «Acum că toți au plecat/ Iată-mă singur să răstorn la pahare./ N-a mai rămas nimic de arătat – / Trupul acesta apăsând pe picioare.[...]// Locul pe care m-ați suit e gol./ Acolo, singur, nu mai e ce face./ Cu vorbele căzute mototol/ Omul din mine vrea să se dezbrace» *(Post festum)*

Acolo singur, dar totuși nu singur, sigur Adi Cusin are ce face. Mai întâi să depună diligențe pe lângă Dumnezeu pentru noi, să ne șoptească un vers în care să ne regăsim așa cum se regăsește el când spune: «Cade o sticlă de la geam țipând/ Și zborul unei păsări se scurtează», și, din nefericire, se scurtează când un poet ca Adi Cusin pleacă pe drumul lui *A fi* și poposește doar în *Țara somnului.*

«Nimic să nu-mi mai spui/ despre viață și moarte/ când fructul e copt/ iar la mijloc sunt eu./ Sărutul nostru e semnul de carte/ pe care l-a pus adormind Dumnezeu» *(De rerum natura).*

Nimic nu mai spunem Poete, Poezia ta spune totul!



Adi Cusin, Liviu Apetroaie, Constantin Ciopraga, Mircea Coloșenco
Zilele „Mihail Sadoveanu", Iași, 2007

George Pruteanu şi Dante*

Joi, 25 ianuarie 1979

A traduce *Divina Comedie* este ca şi cum ai dărîma Domul din Milano, ca să-l reconstruieşti apoi, singur, după planurile şi înfăţişarea sa întîie, dar numai cu materialele *tale,* cu ce poţi duce tu cu tine. *Omnia mea mecum porto.*

Duşmanii: 1. Timpul; 2. Spaţiul; 3. Ritmul; 4. Rima.

1. Nu multe, din destule, pasaje sunau într-un fel cititorului şi omului de cultură din „trecut" şi sună altfel celui din 1979. *Quod licet Jovis...*

2. Altfel percepe o imagine un florentin, şi altfel un ieşean.

3. Italiana poate lega enorm. În traducere cred că – fatal – se pierd circa 20% din noţiuni. Frumuseţea nu e la cîntar, dar...

4. Cînd nu e banală (*ire, ate*), e previzibilă (*nimb*? *limb*, *schimb*! etc.). Breşe de salvare? a) asonanţa (*pîn' să/ sămînţă/ grăunţă*) şi b) „Eminescu" (*iau-l, vreau-l, Paul*).

Prietenii: Poezia românească de pînă azi (*y compris* cea din proză) şi fluviul larg al limbii române.

Să „dantizez"? Repudiez noţiunea. *Nu vreau, şi cred că nu se cade, să scriu „variaţiuni pe idei danteşti".* Să-mi „imprim" personalitatea în traducere? Dac-o am, va ţîşni singură. Nu e cazul să mi-o manifest în detrimentul, în paguba lui Dante. Să-mi fac loc cu cotul ca să trec în faţa lui. A face altfel ar fi să-mi închipui că mă plimb cu Dante într-o caleaşcă şi se miră florentinii: „Oare cine-o fi coroiatul ăla de lîngă George Pruteanu?"!

Îl traduc ca să-l fac pe el să zboare prin aerul nostru şi nu ca să mă tîrîi eu pe pămîntul lui.

Din *Jurnal V*, 1979

CÎNTUL V

Din primul cerc, lăsatu-ne-am în vale,
pe coasta unei mái strîmte zănoage,
cu mai mult vaier şi mai cruntă jale.

4 Cu-un rînjet crud în rîpă Minos rage
judeţ vinovăţiilor intrate,
verdicte dînd după cum coada-i trage;

7 iar cînd un duh din cele blestemate
nainte-i stă, tot sufletu'-îşi desface
şi-acel cunoscător întru păcate

10 un loc din iad alege, şi-apoi face
din coadă-atîtea vrejuri, care spun că
într-acea bolgie-îi este dat a zace.

13 În faţa lui stau pururi la poruncă
cohorta celor ce-au trăit în viciu:
vorbesc, aud, şi-apoi în hău i-aruncă.

16 "-Ei, tu, ce calci lăcaşul de supliciu,"
răsti Minós cu-un ochi căscat la mine,
întrerupînd cumplitul său oficiu,

19 „tu, unde eşti şi cui te-încrezi, vezi bine!
E largă poarta, însă-înşelătoare!"
Dar ghidu'-i spuse: „- Urli- în van, haíne!

22 Nu stăvili sortita sa cărare:
aşa e vrerea unde stă-în putinţă
tot ce se vrea, şi lasă-orice-întrebare!"

25 Ci jeluiri, atunci, de suferinţă,
şi plînsete-auzii, fără hodină,
lovind în tulburata mea fiinţă.

28 Era o lume mută de lumină,
vuind ca valul mării-în vijelie,
cînd vînturi învrăjbite o dezbină.

31 Drăcescul vifor, ce nu stă-în vecie,
înşfacă duhuri fără osebire
şi-învolburat le-aruncă-în silnicie.

34 Cînd le prăvale cruda-învîrtejire,
poartă boceli şi urlete crivăţul
şi blésteme spre sfînta stăpînire.

37 În zbucium, înţeles-am, e dezvăţul
acelor ce iubiră desfrînarea
şi mintea le-o înstăpîni dezmăţul.

40 Ca nişte paseri care-întunec zarea,
mînate-în stol, cînd bîntuie năprazna,
aşa, pe-aceste spirite, vîltoarea,

43 în sus şi-în jos, încolo,-încoace, razna
le zbate şi speranţă n-au c'-odată
le-o fi nu stinsă, ci mai blîndă cazna.

46 Şi cum plutesc cocorii-în lungă ceată,
umplînd văzduhul cu-a lor litanie,
aşa văzui venind, îndurerată,

49 cohorta-acelor umbre în urgie;
şi-am întrebat: "- Maestre, cine-s oare
cei hăituiţi în ceaţa plumburie?"

52 „-Întîia din cortegiul despre care
ai vrea să afli şi mai multe",- îmi zise,
"pe multe graiuri fost-a domnitoare.

55 Dezmăţu'-atît de-adînc o-împătimise
că din nelegiuiri făcuse lege
pentru-a nu fi şi ale ei proscrise:

58 Semiramida e, şi-în cărţi se-alege
că i-a urmat lui Nin şi i-a fost soaţa, credincioasă.
E Cleopatra,-apoi, curvăsăreaţa,

64 mai e Elena, pricină frumoasă
năpastelor, şi-Ahil, bărbată fire,
cuprins, în urmă, -într-a iubirii plasă,

67 Paris apoi, Tristan..." şi alţii, şire
de umbre-îmi arătă şi nume-apuse,
ce viaţa şi-au pierdut-o din iubire.

70 Cînd bunul dascăl toate astea-îmi spuse
de doamne şi bărbaţi din alte ere,
mila m-a prins şi-aproape mă răpuse.

73 Şi-am zis: „-Poete, mult mi-ar fi plăcere
să le vorbesc acelor doi, pe care
îi poartă vînt uşori ca o părere."

76 El mi-a răspuns: „-Sunt încă-în depărtare
pe dragostea ce-i mînă tu-i conjură
şi înspre noi îndată au să zboare."

79 Chemare-am slobozit atunci din gură,
cînd vîntul i-a adus: „-Voi, duhuri stinse,
veniţi, vorbiţi, dacă Cel Drept se-îndură!"

82 Ca doi hulubi cu áripile-întinse
spre dulce cuib gingăş plutind deodată,
se-apropiau, de-acelaşi suflu-împinse:

85 ieşind dintr-a Didonei sumbră ceată,
zburau spre noi, prin aerul ce plînge,
atraşi de ruga mea înflăcărată.

88 „-Eşti suflet bun, din cele ce le frînge
durerea, dacă vii în neagra ceaţă
la noi, ce lumea-am înroşit-o-în sînge;

91 de ne-ar privi altcum cereasca faţă,
noi ne-am ruga smerit pentru-a ta pace,
căci chinul nostru inima ţi-o-îngheaţă.

94 Dacă acum, să ne asculţi ţi-ar place,
ori să vorbeşti, vom face cum ţi-e gîndul
atîta timp cît vîntul, iată, tace.

97 O coastă-a mării, acela e pămîntul
ce m-a născut; acolo Po coboară
şi rămurit îşi varsă-în val avîntul.

100 Iubirea-în inimi tandre jar pogoară,
şi-o luă şi celui drag în stăpînire,
dar cum ne-am fost răpiţi, şi azi mă-înfioară.

103 Iubirea naşte-în cel iubit iubire:
de chipul lui am fost robită foarte,
şi-acum, la fel, îmi bîntuie - în simţire.

106 Iubirea ne-a condus spre-aceeaşi moarte:
făptaşul în adînc de iad să piară!"
Atît au spus, şi n-au spus mai departe.

109 Cum desluşeam povestea lor amară,
privirea mi s-a frînt. Ca să mă-adune,
poetul spuse: „-Gîndul unde-ţi zboară?"

112 Cînd i-am răspuns, am fost grăit: „- Oh,
spune, ce gînduri dulci, ce aprigă tandreţe
i-au dus pe-aceştia - în crîncena genune?"

115 Întors din nou spre-acele albe feţe:
„ -Francesca, - am zis, calvarul tău, în mine
izvor de lacrimi e, şi de tristeţe.

118 Dar spune, - în vremea dulcilor suspine,
cînd ce era, nu se vădea să fie,
iubirea - cum o ai simţit că vine?"

121 „- Cînd eşti căzut, durere nu-i mai vie
decît să-ţi aminteşti de fericire",
răspunse ea, „şi-al tău maestru-o ştie.

124 Şi dacă de a dragostei ivire
vrei să auzi, voi stinge-a' tale jînduri,
dar plînsul mi se va-împleti-în vorbire.

127 Pe cînd tihniţi citeam, ca-în alte rînduri,
de Lancelot şi fiorul ce-l cuprinse,
singuri eram şi fără alte gînduri.

130 Cititu'-ades obrajii ni-i aprinse
şi ochii se-întîlniră-în căutare:
dar un pasaj anume ne învinse.

133 Citind despre rîvnita sărutare
ce-amanţii peste-un zîmbet şi-o dădură,
el, ce pe veci cu mine o soartă are,

136 de freamăt plin, mă sărută pe gură.
Fu, cartea, Galeott, şi cel ce-o scrise.
Din ziua-aceea, n-a mai fost lectură."

139 În timp ce-o umbră-aceste lucruri zise,
plîngea cealaltă-atît, încît, de jale,
eu, ca-într-un somn de moarte fără vise,

142 căzui cum cade mort un corp în cale.

*** Material publicat prin amabilitatea d-nei Nina Pruteanu**

Constantin COROIU

Linii la un portret

Că **George Pruteanu** era un eseist şi un critic literar cu un gust rafinat, cu o remarcabilă intuiţie a valorii şi cu un condei adeseori sclipitor, dar şi un pasionat şi fin filolog, care se mişca, mai ales în spaţiul romanistic, cu dezinvoltură, nu poate fi pus la îndoială de nici un cunoscător, de nici un intelectual de bună credinţă, de nici un autentic om de cultură. Pruteanu, cu ştiinţa şi forţa sa de comunicare, a scos filologia în agora, a pus-o să lucreze pentru mase largi de vorbitori ai limbii române. El dădea uneori impresia că se joacă, fiindcă lecturile, inteligenţa, talentul şi spiritul său de o remarcabilă mobilitate asociativă îi permiteau să fie ludic, acolo unde mulţi alţii sunt crispaţi, lipsiţi de imaginaţie, seci ori închistaţi ca „un pedagog de şcoală nouă". De aici invidiabila sa popularitate, îndeosebi ca autor al unei emisiuni de neuitat, poate, la acea vreme şi nu numai, singura emisiune cu adevărat culturală de pe programul unu al Televiziunii publice.

Cultul său pentru limba română i-a deranjat pe mulţi „cominternişti mutanţi", dar luptele lui în apărarea acestei „Cărţi-de-boierie a unui neam călit la focul atâtor încercări de pierzare", cum o definea Caragiale, s-au dovedit şi se dovedesc, zi de zi, a fi de o tot mai mare urgenţă.

L-am cunoscut foarte bine începând din anii 70, după apariţia revistei „Convorbiri literare", seria **Corneliu Ştefanache**, scriitorul care a promovat şi a mizat, atunci, la un nou început (postbelic) al faimoasei publicaţii, pe o echipă de critici şi publicişti foarte tineri, învăţaţi, talentaţi, ce aveau să se impună repede în viaţa noastră culturală şi să facă din revista cu un nume atât de glorios o respectată instanţă de judecată a fenomenului literar şi de dialog responsabil. Din păcate, doi dintre cei care s-au format şi s-au afirmat la „Convorbiri literare" – **Val Condurache** şi cel pe care îl evoc aici, **George Pruteanu** – au ieşit, iată, prea devreme din scena vieţii, iar un altul, incomparabilul meu prieten, **Daniel Dimitriu**, victimă a unei maladii nemiloase, a părăsit-o de mai mulţi ani pe cea literară.

Cronicile lui Pruteanu din „Convorbiri literare" erau nişte mici spectacole de idei şi de stil. „Execuţiile" lui nu invalidau, ba chiar se întâmpla să fie receptate cu satisfacţie de cel „ghilotinat". Erau altceva decât, de pildă, comentariile şi analizele lui **Alexandru Dobrescu**, minuţios argumentate, scrise cu un bine temperat elan epic, pe un ton neiertător atunci când era cazul, ceea ce genera adversităţi şi proteste, nu o dată ridicole, din partea autorilor cărţilor intrate în vizorul criticului. George Pruteanu, şi el riguros, contrar aparenţelor, repovestea într-o cheie personală (modelul călinescian), punea în scenă, decela amănuntul semnificativ, uneori şocant, alteori doar picant. Spirit histrionic el însuşi, era fascinat de histrionismul genial al lui G. Călinescu. Obişnuia să reafirme mereu convingător în discuţiile pe care le aveam cu diverse prilejuri că în cultura românească avem două „genii absolute": **Eminescu** şi **G. Călinescu**. Opinie la care subscriam şi subscriu şi acum fără ezitare.

A obţinut titlul de doctor la Universitatea din Iaşi cu o teză despre „Structurile filosofice şi lingvistice în opera lui G. Călinescu". M-am aflat de faţă la susţinerea ei. Discursul liber, extrem de bine articulat, interactiv, total atipic în asemenea împrejurări, i-a trecut pe membrii comisiei – cărora candidatul li se adresa obsesiv şi nu fără o nuanţă ironică cu „stimat conclav" – prin diverse stări: de la stupefacţie la admiraţie. Referirile lui George Pruteanu la repere ale culturii universale frapau prin firesc şi spontaneitate... elaborată, prin relevanţa lor în context.

Cu ideile şi opiniile, uneori exorbitante, ale lui Pruteanu puteai să nu fii de acord, dar nu puteai să nu le iei în considerare. Nu te lăsau indiferent. Te acroşau şi aproape te obligau să te implici. Cu atât mai mult cu cât erau formulate inspirat, mereu în răspăr cu simţul comun şi chiar cu bunul simţ, care, se ştie, în ordinea spiritului şi a creativităţii nu e întotdeauna fecund. Pruteanu era şi îşi permitea să fie adeptul acelui „Atât exişti, cât exprimi", postulat de idolul său G. Călinescu.

George Pruteanu avea carismă şi era unul dintre cele mai interesante şi, aş spune, mai pitoreşti personaje pe care le-am cunoscut. El a fost şi un mare risipitor cu ştiinţa şi talentul de care dispunea. Regret că nu s-a concentrat pe un singur domeniu în care ar fi putut lăsa, sunt sigur, urme adânci. Dar probabil că nimeni nu face decât exact ceea ce trebuie să facă. Aşa cum – zicea o figură legendară a lumii contemporane – nu murim nici cu o secundă mai devreme sau mai târziu decât clipa în care ne este dat să murim...

INTERVIURI

Corneliu ŞTEFANACHE:

„Rămân cu manuscrisele mele"

Pe înregistrarea de reportofon a dialogului cu Corneliu Ştefanache se pot auzi tot felul de lucruri: ciripit de păsărele, zumzet de gâze, sunet de brichetă, tihna şoptită a casei de pe Copou şi, pe fundal, o voce egală care pomeneşte de alte vremuri, de nume sonore, de întâlniri cu Ceauşescu, de o istorie recentă ale cărei urme cu greu mai pot fi zărite astăzi în jur. Despre câte are de spus prozatorul, şeful de revistă, intelectualul Corneliu Ştefanache, în interviul de mai jos.

Călin CIOBOTARI: D-le Ştefanache, redactor la Radio Iaşi, redactor-şef adjunct la „Cronica", şef al „Convorbirilor literare", apoi director al Bibliotecii Central Universitare Iaşi... Spuneţi-mi, retrospectiv, de care din toate funcţiile acestea vă simţiţi mai legat?

Corneliu ŞTEFANACHE: În primul rând, vreau să vă spun că anul acesta împlinesc 75 de ani. Vârsta nu-i un merit, este un dar de la Dumnezeu. După cum poate să fie o povară de la Dumnezeu... Psihic, sufleteşte, nu mă simt deloc bătrân. E drept că restul mai scârţâie: picioarele, mâinile, mai câte-un lapsus. De care sunt mai legat? De toate sunt legat într-un fel sau altul.



Călin Ciobotari şi Corneliu Ştefanache
2 iunie 2008
Foto: Lucian Vasiliu

„Radioul era cenzurat din două-trei părţi"

C.C.: Să le luăm pe rând...

C.Ş.: Păi să le luăm. La Radio Iaşi am ajuns după ce profesorul de literatură comparată de la Filologie mi-a propus să devin asistentul lui. Adică să-i car geanta şi să fac fişe. Nu, domnule, am zis, eu mă duc să cunosc lumea. Şi, la repartiţie la Minister – era şi pe bază de opţiuni, dar şi pe bază de merite – m-am trezit redactor la Radio Iaşi.

C.C.: Prin ce an se întâmpla?

C.Ş.: Nu mai ştiu exact! Prin '58-'59. Eram, cred, singurul licenţiat de pe-acolo. Ceilalţi aveau liceul, sau erau studenţi, după cum unii erau muncitori pe la Nicolina.

C.C.: Cât era de politizat radioul?

C.Ş.: Vai de capul meu! Radioul era cenzurat din două-trei părţi. O dată de conducerea studioului, apoi şi de cenzura ce venea din afară. Am intrat în multe conflicte. Am avut mai întâi probleme pentru că tatăl meu a murit în Răsărit. Vedeţi dvs., cei care mureau în Apus lăsau în urmă şi pensie de orfan de război. Cum tatăl meu a avut inspiraţia să moară în preajma Odesei, n-am avut parte decât de probleme. Pe chestia asta miau desfăcut de două ori contractul de muncă. Nu mai dau numele celor care au făcut-o. Cei de la Bucureşti m-au reîncadrat. Îmi amintesc cum erau redactorii presaţi să primească scrisori pentru emisiunile lor, or, vă daţi seama, îl durea în cot pe colectivistul cutare că se spunea la radio despre cum se mulge vaca încrucişat sau mai ştiu eu cum, sau despre nu ştiu câte tone de grâu se iau la hectar. Atunci redactorii plecau „pe teren" şi îşi puneau soacrele, nevestele să le facă scrisorile.

C.C.: V-aţi scris şi dvs.?

C.Ş.: Nu, nu puteam face aşa ceva, şi tocmai de aceea m-am gândit la o emisiune care să aducă scrisori adevărate. Mi-au dat atunci o emisiune de vreo cinci minute, dedicată tineretului. „O poveste de viaţă", aşa se numea rubrica aceea. Prima

dată am însăilat eu un început de telenovelă rudimentară. A avut un asemenea ecou încât a venit o adevărată ploaie de scrisori. Nu mai zic că fete de liceu trimiteau și fotografii. Până când s-a sesizat cenzura noastră, apoi Bucureștiul, a venit o cucoană care nici nu știa să vorbească bine românește și care m-a acuzat că fac emisiuni mic-burgheze, eu însumi fiind, desigur, un mic-burghez.

„Am de la Eliade două scrisori, de la Noica vreo cincizeci și câteva sute de la Adrian Marino..."

C.C.: La „Cronica", slujba dvs. următoare, când ați ajuns?

C.Ș.: Prin 1966, cred, începuse să se zvonească prin Iași că stă să se înființeze o revistă adevărată, un săptămânal de mare tiraj care urma să se numească simplu: „Cronica". Am ajuns acolo direct pe funcția de redactor șef-adjunct coordonator.

C.C.: Redactor-șef cine era?

C.Ș.: Nimeni. Constantin Ciopraga era director onorific, dar dumnealui venea foarte rar. Toată măgăreața cădea pe capul meu. La început, s-a conceput o redacție mare, cu academicieni, profesori universitari, ce mai!, vreo patruzeci de oameni. Aveam sediul la Palatul Culturii și eram înspăimântat. Știam că nu se putea face o revistă cu așa puhoi de intelectuali.

C.C.: Avea „Cronica", la vremea aceea, concurență?

C.Ș.: Exista „Iașul literar", transformat apoi în „Convorbiri literare". Titlul se schimbase, conținutul rămânând același... Revista apărea în vreo 800 de exemplare, din care 400 mergeau la „țările frățești".

C.C.: Țări care nu înțelegeau nimic din ce scria acolo.

C.Ș.: Absolut! La rândul nostru, primeam reviste de-ale lor, din care nu înțelegeam nici noi nimic și pe care le aruncam la coș. Dar să revin la „Cronica". Mi-au dat voie să fac echipa. Am adus oameni foarte tineri. Mai erau și vârstnici care, în treacăt fie spus, au avut în timp o conduită mai civilizată decât cei pe care i-am adus eu. Încet-încet, revista și-a găsit direcția. Îmi amintesc că a venit George Ivașcu, trimis de cei de la Comitetul Central, să supervizeze șpalturile ce trebuia să apară la primul număr. Am făcut două reviste. M-am dus la București cu șpalturile făcute de mine, ca să le vadă și cei de acolo. Spre surprinderea mea, cu unele mici observații, revista a apărut așa.

C.C.: Care erau diferențele majore între „Cronica" și „Convorbiri literare"?

C.Ș.: Diferențele majore țineau, în primul rând, de calitate. În afară de „Proletari din toate țările, uniți-vă!" și editorialele care nu erau semnate, căci așa trebuia. Șansa noastră a fost că cenzura a rămas doar la Iași. Nu s-a mai mers la București, pentru că noi apăream săptămânal și nu aveam cum să ajungem și la București. O șansă, spun eu, fructificată, pentru că, spre exemplu, Noica a ținut o rubrică fixă timp de vreo patru ani în „Cronica". Apoi Mircea Eliade, care ne-a trimis două nuvele. Vă dați seama, îți asumai niște riscuri dacă îl publicai la acea vreme pe Eliade. Abia mai târziu i-au apărut unele cărți în România. Adrian Marino, și el ieșit din închisoare, a avut la noi o rubrică, „Idei literare", „Idei" pe care le-a reunit apoi într-un volum consistent. În timp, a mai fost curajul de a pune în discuție marxism-leninismul, desigur, nu dur, dar cu sugestii.

C.C.: Cum se comportau astfel de intelectuali? Erau capricioși? Se supărau dacă li se umbla la texte?

C.Ș.: Nu! Oricum, nu se intervenea decât la nivelul micilor compromisuri, foarte micilor compromisuri, care, de cele mai multe ori, erau acceptate. Am de la Eliade două scrisori, de la Noica vreo cincizeci și câteva sute de la Adrian Marino, care era foarte tacticos și îmi spunea detaliat ce este deficitar în numărul trecut și ce ar trebui făcut pentru numărul viitor. Și, bineînțeles, cei din redacție, cei tineri s-au coalizat și au început să strige într-o ședință că revista e condusă de Marino.

C.C.: Cei tineri fiind...

C.Ș.: Să-i mai amintesc?! Se știe cine au fost...

C.C.: Cum vi-l amintiți pe Marino?

C.Ș.: Cred că alta ar fi fost orientarea Iașului dacă Marino ar fi venit profesor la Universitate. Toți de la Iași s-au opus. „Să n-auzim de Marino". Le era frică de Marino, un tip foarte cult, foarte informat, cu relații peste hotare, cu acribia omului care ține la perfecțiune, care nu face o frază până n-o stilizează. Altfel, era și el un om dificil. M-am apropiat de el la București, unde publica sub pseudonim la „Contemporanul". I-am propus să vină la „Cronica". N-a prea avut încredere. Corespondența mea de la el este sugestivă: „Tovarășe Ștefanache". Deci tonuri oficiale. Treptat, a ajuns la „Dragă Corneliu". A suferit foarte mult, a trecut prin pușcărie, însă nu a cedat deloc, avea o voință extraordinară. Și a fost un succes faptul că l-am convins să scrie la „Cronica".

C.C.: Exista, însă, o concurență între „Cronica" și „Convorbiri"?

C.Ș.: Nu exista nici o concurență; „Cronica" ajunsese la 35.000 de exemplare, iar „Convorbirile" aveau tot șapte sau opt sute de exemplare.

C.C.: Cine conducea „Convorbirile"?

C.Ș.: Ignea; mai erau pe acolo Andrieș și alții.

C.C.: Bănuiesc că interveneau și situații delicate, cu deranj pe „sus". Puteți să-mi dați exemple în acest sens?

C.Ș.: Cum să nu?! Profesorul Alexandru Dima a scos *Istoria literaturii române*, volumul doi, după ce Șerban Cioculescu scosese volumul cu istoria veche a literaturii române. Cartea lui Dima era sub orice critică, scrisă cu unii de la Iași, protejați de... A venit rândul ca Zaharia Sângeorzan să scrie o cronică. Ei bine, ăsta a făcut-o praf. Era puțin certat cu gramatica, dar am mai umblat prin text și eu. Eram în concediu și unul din redactori trebuia să pună viza pentru a putea pleca la tipografie. Am vorbit cu el, „Ești de acord?", „Da", și a pus viza. Am plecat în concediu, pentru ca după trei zile să fiu chemat. La propagandă era un universitar de bun simț, în limitele partidului, bineînțeles. Acolo l-am găsit pe colegul meu. Ștersese viza lui, astfel încât, dintr-o dată, devenisem

capul răutăților. I-am spus că e o chestie de estetică, nu de ideologie. Tratatul era scris prost. M-a pus să semnez alături de Sângeorzan respectiva recenzie, ca să-mi asum responsabilitatea. Am semnat și așa se face că am și eu o cronică „făcută" împreună cu Sângeorzan. N-a rămas fără repercusiuni, fiind și acesta un motiv al plecării mele de la „Cronica". În primul rând, am fost chemat de primul secretar când a apărut revista; a măturat parchetul cu mine. Mi-a spus că „o să vedem noi!". Asta însemna mult. Era pe la ora 10. La 17, un telefon acasă. Răspunde soția. Primul secretar la telefon. Soția îngrijorată, ce-am mai făcut de data asta? Iar primul secretar îmi spune: „Vă felicit pentru curajul pe care l-ați avut". Am rămas siderat. Despre ce era vorba? Revista „Amfiteatru", condusă de Băieșu, unde semnau numai studenții, publicase în două pagini un material intitulat „Un eșec de prestigiu". Asta a fost scăparea mea.

„Am fost trimis în cimitirul elefanților, la Convorbiri*"*

C.C.: În condițiile acestea, cum s-a petrecut totuși trecerea dvs. dintr-o tabără în alta?

C.Ș.: Am devenit incomod. Un grup de universitari ieșeni a trimis la Comitetul Central o scrisoare în care spuneau că revista „Cronica" publică legionari, pușcăriași. Șeful de la C.C. a măturat parchetul cu mine și l-a scos pe Noica din revistă. Noroc că l-a lăsat pe Marino. M-am dus la Noica, am discutat cu el. Peste câteva luni, Noica a trecut la „România literară". Așa era situația: dacă te reclamau la Iași, plecai la Timișoara, dacă la Timișoara, veneai la Iași.

C.C.: Deci tot intelectualii v-au lucrat...

C.Ș.: Tot ei! De altfel, cele mai dure turnătorii din perioada respectivă intelectualii le-au făcut. La un moment dat, deci, am devenit *persona non grata*. Trebuiau să scape de mine. Cei cu care am lucrat – Magda Ursache, Sângeorzan și alții – știu care erau provocările mele în redacție, știu că vroiam să fac mult mai mult decât se putea, că vroiam să depășesc limitele cenzurii. La vremea aceea trebuia să se găsească un post pentru un domn care venea de la Paris. L-au numit redactor-șef la „Cronica". Spun fără nici o infatuare: după ce am plecat eu, revista a căzut. Cât despre mine, am fost trimis în cimitirul elefanților, la „Convorbiri". Dimitrie Ignea ieșise la pensie și aveau nevoie de un redactor-șef. Nu partidul m-a numit acolo, ci Zaharia Stancu, revista fiind a Uniunii Scriitorilor.

C.C.: Când se întâmplau toate astea?

C.Ș.: Prin '72. Atunci a început aventura. Am adunat câțiva oameni foarte tineri: Daniel Dumitriu, George Pruteanu, Alexandru Dobrescu, pentru acesta din urmă încălcând toate legile și încadrându-l încă de când era student în ultimul an. Așa, și am făcut curățenie prin ce am găsit acolo, printre redactorii care putrezeau și mucegăiau. Unii au plecat pentru că am venit eu, alții au plecat pentru că am vrut eu să plece. Ne-am hotărât să concepem revista în format ziar și toate relațiile mele cu colaboratorii și criticii cei mai buni – Manolescu, Bărbulescu - le-am activat aici. M-am inspirat dintr-o revistă franțuzească, în care culoarea era puțin verzuie; nu legionară, mergea.

C.C.: V-au lăsat să faceți aceste modificări?

C.Ș.: N-a fost deloc simplu. Am făcut șpalturile, am mituit tipografii; n-aveai voie să tragi la tipografie șpalturile, dacă nu aveai viza cenzurii. Am aflat că vine Dumitru Popescu la Iași. M-am dus la întâlnirea respectivă să pun problema „Convorbirilor literare". Nu m-am dus cu șpalturile și bine am făcut; m-a privit de sus, aproape reproșându-mi că vin și eu cu „spanacul" acesta când ei au treburi mult mai importante. Am aflat că merge la teatru. M-am dus în loja lui, în pauză, de data asta cu șpalturile. S-a enervat cumplit: „Fă ce vrei, tovarășe! Eu vreau să mă uit la spectacol!". Am înțeles că este de acord și am tras revista. Am dat telefon la partid și am comunicat că am aprobarea să schimbăm formatul revistei.

C.C.: Chiar asta era de înțeles sau așa ați vrut dvs. să înțelegeți?

C.Ș.: Așa am vrut să înțeleg. Revista a funcționat șase luni de zile fără hârtia de la Direcția presei. M-am dus la ei, era acolo o doamnă foarte cumsecade, care, odată, mi-a pus în brațe un manuscris de-al meu, zicându-mi să merg într-un bar și să șterg cu guma observațiile pe care le făcuse un „deștept". Mi-au dat hârtia respectivă. Și totul a început să funcționeze; atât de bine, încât, la un moment dat, revista devenise un reper în publicistica din România. Primeam scrisori, Marin Preda care ne ridica în slăvi, la ședințele USR, revista etc.

C.C.: Execuții în paginile revistei se făceau? Aveați directive?

C.Ș.: Nu! Chiar dacă aș fi avut directive nu le-aș fi dat curs. De pildă, Iorgulescu a scris în rubrica sa un pamflet dur de tot despre Cicerone Teodorescu. M-a sunat Zaharia Stancu, care mi-a reproșat că am dat în prietenul lui. Gata, mi-am spus, face Stancu un referat și mă schimbă. „Da, da, dar acum săracul își clătește ochii cu peisajele din Italia. Ei, lasă, e bine că ați făcut chestia respectivă". Cam așa era Stancu, cel puțin în relațiile pe care le-am avut cu el. Dintr-un țăran ajunsese un boier; se purta absolut boierește. La un moment dat – eram singuri în biroul lui – mi-a spus: „E de-ajuns că mănânc eu rahat! Nu mai trebuie să mâncați și voi!". Asta spune multe.

„S-a sculat poetul Baconski. O oră întreagă a durat dialogul între el și dictator. Dictatorul cu pumnul în masă, poetul cu argumente extraordinare"

C.C.: Cu Ceaușescu v-ați intersectat vreodată?

C.Ș.: Da, la ședințele de la Comitetul Central cu redactorii-șefi de la publicații de cultură din toată țara. În situații precum aceea în care ne-a amăgit cu desființarea cenzurii. N-a venit atunci la cravată, ci purta cămașă cu mânecă scurtă. Distanța între noi și el era de câțiva metri.

C.C.: Emana putere?

C.Ș.: Da, dar noi ne bucuram că gata, se schimbă treaba. În hol erau tot felul de sandviciuri, să se vadă că e bunăstare măcar pentru redactorii șefi. Dialogul se desfășura ca și cum ai fi discutat cu un om rezonabil. Lucrurile aveau să se deterioreze, însă, extrem de mult. La ultima ședință, ne-am văzut

la Neptun. Apăruseră Ceaușescu, cei doi câini și cucoana care nu tăcea o clipă, ci dădea directive. Îmi amintesc că s-a ridicat Blandiana și a zis că sunt mici colaborările, că sunt ca pe timpul lui Stalin. „Geniala" s-a uitat la ea și a replicat: „Cum îndrăznești? Cine ești tu? O simplă profesoară...". Vedeți, asta era mentalitatea lor. O vină aveau, e adevărat, și scriitorii care se divizaseră în partide. Partida lui Eugen Barbu, de exemplu, care se dusese la Comitetul Central să ceară lui Ceaușescu înființarea unui Uniuni a Scriitorilor Comuniști. Am asistat însă la o ședință memorabilă, la Comitetul Central. Ceaușescu, care ne chemase, a întârziat jumătate de oră. Pe hol nu mai erau băuturi selecte, ci zeama aceea numită Cico.

C.C.: Acesta era deja un semn, nu?

C.Ș.: Bineînțeles! Unii au început să vocifereze. Cum, s-așteptăm atâta? În fine, a venit! Stancu lângă el. Ceaușescu spune: „O ședință de lucru". Ziarele centrale, prezente. Indicațiile de la Mangalia. S-a ridicat Stancu și a zis: „Mult stimate, mult iubite (așa era formula), vreau să ne explicați care este rostul acestor măsuri. Eu nu le-am înțeles!". Plecasem de la editura Cartea Românească, împreună cu Marin Preda, de care eram foarte apropiat în ultima perioadă. Pe drum, Preda mi-a mărturisit că se teme că ne vor pune să vorbim din oficiu. „Hai să controlăm listele, mi-a spus, și să ne tăiem de acolo". S-a dus acolo, era un tip mai cumsecade, și ne-a tăiat. Au luat cuvântul Eugen Barbu, Petre Popescu, Mircea Radu Iacoban și alții.

C.C.: Și ce spuneau?

C.Ș.: Că în USR sunt lucruri putrede care trebuie rezolvate urgent în vederea îndeplinirii indicațiilor de partid. Dar ei nu credeau în toată treaba asta. Barbu, de exemplu, trebuia doar să dea în cineva. Relațiile mele cu el erau zero. Mi-am dat seama ce om este și m-am ținut deoparte. Ceaușescu s-a enervat! „Aici e ședință de lucru, nu de elogii", le-a tăiat-o el. Mai erau Geo Bogza, Jebeleanu, acesta din urmă având un ascendent asupra lui Ceaușescu, dar neinteresându-l altceva decât să aibă o masă la USR unde să mănânce micul la jumătate de preț. S-a sculat poetul Baconski. O oră întreagă a durat dialogul între el și dictator. Dictatorul cu pumnul în masă, poetul cu argumente extraordinare. Tot ce credeau în sinea lor scriitorii a fost expus de el. A avut un mare curaj, deși, într-o primă fază, scrisese și el despre Partid. Dar cine n-a scris? Și Blandiana închinase Partidului o poezie. Nu puteai altfel. Gândiți-vă că eram niște mucoși la început de drum...

C.C.: Pe Ceaușescu l-au pus pe gânduri adevărurile rostite acolo?

C.Ș.: Le-a trecut cu vederea. Îl durea în cot.

C.C.: În general cum se raporta Ceaușescu la USR?

C.Ș.: Îi era frică de scriitori. Partidul monitoriza Uniunea la sânge. La indicațiile lui Ceaușescu, strategia era divizarea scriitorilor. Aici trebuie făcute niște nuanțări. De exemplu, omul Barbu trebuie despărțit de opera lui. La fel unele gesturi ale lui Nichita Stănescu...

C.C.: Ați făcut referire la Marin Preda. Cât de bine l-ați cunoscut?

C.Ș.: Destul de bine. Marin Preda a fost unul dintre cei mai interesanți scriitori de după război. A fost poate un profesionist deosebit pentru că toată viața lui a „mâzgâlit" hârtia. N-a făcut nici o declarație de atașament față de politica partidului. A fost la mine în casă de vreo două ori; odată mi-a povestit că i se clătina funcția la „Cartea Românească", dacă nu devenea membru de partid. A făcut o cerere, a lăsat-o lui Traian Iancu, de la Fondul literar. Treceau două-trei zile; Preda se ducea acolo și spunea că mai are de adăugat ceva; lua cererea, o mai ține o vreme și tot așa. Cu cei din jur nu era prea blând. Avea conștiința valorii de sine.

C.C.: La Iași cum era perceput? Se scria în „Cronica" și „Convorbiri" despre Preda?

C.Ș.: Bineînțeles. Un exemplu: Preda împlinea 50 de ani; eram la „Convorbiri" și am zis să facem două pagini despre el. I-am dat telefon să-mi dea o fotografie inedită. Mi-a trimis una cu tatăl lui. O am și acum. Nu mi-o trimisese prin poștă, n-avea încredere, m-am dus eu la București. A scos o sticlă de whisky, era și Caraion acolo, pe care îl ajutase extraordinar, ca la urmă, în *Jurnalul* său, Caraion să spună că Preda este un analfabet. Mi-a dat poza și am plecat. Ce a



Lucian Vasiliu și Corneliu Ștefanache
2 iunie 2008
Foto: Călin Ciobotari

făcut, însă, Dobrescu? I-a luat lui Barbu un interviu şi mi l-a băgat în acelaşi număr. E drept, puteam să-l opresc, dar am zis să fie numărul mai senzaţional. I-am dat drumul. În interviul acela Barbu lovea în Preda. Aşa se face că am intrat în conflict cu amândoi.

C.C.: V-a purtat pică Preda?

C.Ş.: Nu, nicidecum, a fost ireproşabil în relaţia cu mine. Când a venit prima dată la mine acasă, a intrat în sufragerie, s-a dus apoi sus, în dormitor. Ce căuta? Piscina. Aşa vorbeau cei de la Bucureşti, că am casă cu piscină. În public, Preda nu avea vocaţia întâlnirilor cu mulţimea. Era ca un om care spune câteva vorbe dar nu semnificative. S-a scos un film cu el la Siliştea-Gumeşti. Cu neamurile lui. Când am văzut filmul acela de zece minute, alb negru, nu l-am recunoscut. Parcă era tâmpit. În particular era altfel. Avea umor, era confesiv... Cred că prestigiul editurii „Cartea Românească" a durat cât a fost el acolo. Nu se prea putea agăţa nimeni de el. Avea un anumit statut; îl observau, îl mai sâcâiau, dar nu mai mult.

Cezar Ivănescu, Paul Miron, George Pruteanu, Adi Cusin

C.C..: Domnule Ştefanache, în ultima perioadă, ne-au părăsit pentru totdeauna câtiva oameni deosebiţi, pe care mi se pare că i-aţi cunoscut îndeaproape. V-aş ruga să formulaţi câteva descripţii despre fiecare.

C.Ş.: Păi să încep cu Cezar Ivănescu. Un poet excelent! Ca om avea izbucnirile lui. Era deplin conştient de propria-i valoare şi avea, pe chestia asta, nişte ieşiri publice care contrariau. În sinea lui era, însă, un sentimental. Nu dorea să provoace dezbinare între oameni. Sigur, a avut nişte aventuri; după Revoluţie, de exemplu, dorea să facă o Uniune a Scriitorilor separată. Eram toţi dezorientaţi atunci. Înclin să cred că cei care au avut de câştigat au fost scriitorii care au rămas la masa de lucru.

C.C.: Paul Miron...

C.Ş.: L-am cunoscut îndeaproape. Era un foarte bun român din cei care au plecat, care s-au auto-exilat. Alţii au uitat de România, el nu; a înfrăţit Universităţi, a invitat români acolo, la Freiburg... A făcut României, Iaşului în special, o deschidere extraordinară. Era un om blând, care, în blândeţea aceea putea totuşi să arunce şi săgeţi. Talentat, şi ca profesor şi ca literat. Am fost la Freiburg, şi mi-am dat seama că era considerat unul din cei mai străluciţi în specialitatea sa.

C.C.: George Pruteanu...

C.Ş.: Un tip cu o genă foarte, i-aş spune, zbânţuită. Cât a publicat la „Convorbiri", a făcut tot felul de minuni care se spărgeau în capul meu. Publica texte foarte dure despre unii prieteni ai mei. Despre o carte a lui Iacoban, care nu-mi mai era prieten, scria, la final, cam aşa: „Goool, goool...". Ca la fotbal. Un băiat talentat, isteţ, extraordinar de bine pregătit, dovadă că atunci când şi-a luat doctoratul la Iaşi i-a pus pe gânduri pe mulţi din cei ce au asistat la prezentarea lui. Ambiţios, a intrat în politică, unde, după părerea mea, a eşuat. I-am apreciat curajul de a spune lucrurilor pe nume. Un intelectual care a îndemnat mereu la păstrarea limbii noastre în puritatea, în esenţa ei. Acesta e, cred, marele lui merit. Am fost foarte trist când am citit în „România literară" un articol al doamnei Mungiu-Pippidi care arunca lături la un timp când Pruteanu nici nu se răcise în mormânt. Vedeţi, la noi, ura încă bântuie, nu mai avem sentimentul toleranţei, nu-l mai înţelegem pe celălalt.

C.C.: Adi Cusin...

C.Ş.: Adi Cusin nu face parte din cei pe care i-am cunoscut prea bine. Un bun poet, un om gingaş, se retrăgea, se interioriza, nu era tupeist. Mi se părea fragil şi, în acelaşi timp, frumos ca suflet.

„Mi s-a propus să fiu senator de Iaşi, mi-au venit apoi propuneri de a lucra prin ambasade. Am refuzat tot şi nu cred că am făcut rău"

C.C.: Prezentul cum vi se pare?

C.Ş.: „Cronica" a dispărut... Cât despre „Convorbirile literare" - îmi plac în formatul acesta de carte. Mai e „Dacia literară", o revistă foarte serioasă. Dar, după părerea mea, cultura, în general, a intrat în eclipsă, înţelegând aici şi educaţie şi informaţia serioasă, temeinică; literatura, numeroasele cărţi apărute în ultimii ani, nu mai provoacă decât subiecte legate de sex, subiecte care vor doar să şocheze; mai e concurenţa cărţilor străine. M-a întrebat un puşti, elev în clasa a doua, cum poţi deveni scriitor. Ce poţi să-i răspunzi? Nu ştiu cum poţi să devii scriitor astăzi.

C.C.: La USR, ca instituţie, cum vă mai raportaţi, cum o mai percepeţi?

C.Ş.: O consider utilă. A devenit un sindicat, au şi un hotel, la care poţi dormi. Deşi se spune că se fac discriminări la cazare... Uniunea trebuie să existe. Ea trebuie să apere scriitorii. Până acum gesturile acestea de apărare au fost puţine la număr. Faptul că s-a reuşit acordarea unor indemnizaţii – cazul meu – e lăudabil. S-a făcut o lege, la care au contribuit Laurenţiu Ulici şi Adrian Păunescu

C.C.: Câteva cuvinte pe finalul discuţiei noastre.

C.Ş.: Aş vrea să spun că singurul meu regret de până acum e că nu m-a prins răsturnarea asta socială destul de tânăr. M-a prins cam obosit, şi, bineînţeles, ceea ce s-a întâmplat pe urmă m-a derutat atât de mult încât nu mai vreau să aud de politică. Mi s-a propus să fiu senator de Iaşi, mi-au venit apoi propuneri de a lucra prin ambasade. Am refuzat tot şi nu cred că am făcut rău. Rămân cu manuscrisele mele. Nu concep scrisul pe calculator; întotdeauna am senzaţia când scriu că desenez, că scrisul e un desen special, mult mai uman decât clapele calculatorului. Dar, asta-i situaţia! E perfect dacă cei care scriu pe calculator scriu bine. La ora aceasta, am o carte în şpalt şi alta scrisă în proporţie de 80 la sută, aşteptând ca eu să fiu valid din toate punctele de vedere pentru a putea apărea. Visul meu dintotdeauna a fost să scriu fără cenzură; acum o pot face.

Valeriu GHERGHEL:

„Nu ar fi indicat pentru Noica să se întoarcă din călătorie"

În luna iulie, Constantin Noica ar fi împlinit vârsta de 99 de ani. Printre ieşenii care au avut şansa de a-l cunoaşte îndeaproape se numără şi Valeriu Gherghel, mai mult decât atât, intelectualul ieşean intrând, la vremea aceea, şi în unele „planuri" ale păltinişanului. Ce mai contează azi din opera lui Noica, ce mai reprezintă azi „brandul" Noica, cum se raportează azi studenţii de la Filosofie la* Devenirea întru fiinţă? *Tot atâtea întrebări la care încearcă răspuns unul din tot mai puţinii discipoli ai lui Constantin Noica.

Călin CIOBOTARI: D-le Gherghel, ce sentimente vă mai traversează, ce stări vă mai frecventează în legătură cu Constantin Noica?

Valeriu GHERGHEL: O imensă nostalgie. Si cred că nu numai pe mine. Prietenul Liviu Antonesei a evocat recent figura filosofului şi am priceput din rândurile sale o nostalgie similară. Noica a fost realmente un om fermecător. L-aş numi, în sensul bun al termenului, pe urmele lui Kierkegaard, un „seducător". Căci seducătorul lui Kierkegaard nu e neapărat un ins rău. Depinde cum citeşti cartea filosofului danez.

„Ne-a certat că suntem prea încrâncenaţi, prea irascibili, prea puţin destinşi, prea crispaţi"

C.C.: Întru ce credeţi că a evoluat filosofia lui Noica? Altfel spus, care credeţi că a fost destinul post-mortem al acestei gândiri? A mai găsit ea locuri prielnice de manifestare sau a început să moară odată cu decesul filosofilor sistemice din spaţiul european de gândire?

V.G.: A trecut, o vreme, printr-un con de umbră. Altele au devenit pasiunile noastre după 1990. La urma urmelor, e un fapt firesc. Mitul Noica a căpătat, astăzi, dimensiuni acceptabile, după ce luase, în anii 80, dimensiuni hiperbolice. Recent, s-au scris câteva studii serioase despre ontologia sa (mă refer, în primul rând, la cartea lui Sorin Lavric, dar şi la articolele semnate de Laura Pamfil şi George Bondor, în revista „Idei în dialog"), s-a discutat fără patimă despre adeziunea sa legionară, s-a făcut şi un film care a putut fi vizionat pe „Cultural"... Filosofia lui Constantin Noica a intrat într-un proces natural şi binevenit de discuţie, de „cântărire"... Nu-i pasionează deocamdată pe studenţi (am constatat asta, nu de mult, cu uimire şi tristeţe), e de datoria noastră, totuşi, să-l prezentăm în lumina potrivită, pentru a-i putea „seduce" pe tinerii de azi, aşa cum i-a sedus el pe tinerii de ieri.

C.C.: Ce credeţi că ar reţine cititorul occidental de filosofie parcurgând cărţile lui Noica? Ce i-ar atrage atenţia?

V.G.: În primul rând, cred, re-lectura *Fenomenologiei Spiritului* a lui Hegel şi, poate, interpretările pe care le-a dat câtorva dialoguri platoniciene, în ediţia de *Opere Platon*, inaugurată de el însuşi, în anii '70. În nici un caz speculaţiile cu privire la „sentimentul românesc al fiinţei".



Cezar Ivănescu, Liviu Cangeopol şi Valeriu Gherghel între prieteni
Imagine din arhiva lui **Liviu Antonesei**

C.C.: Ştiu că l-aţi cunoscut personal pe filosoful de la Păltiniş. Ba chiar l-aţi aşteptat odată la gară, împreună cu Liviu Antonesei. Ce impresie v-a lăsat atunci?

V.G.: Nu numai că l-am aşteptat la gară, împreună cu Liviu, dar am şi stat de vorbă pe îndelete cu el. În mai multe rânduri. În definitiv, pentru noi şi făcuse atâta amar de drum. Tocmai venea de la Botoşani. Avea 72

de ani. Pe mine m-a interogat strict cu privire la Kant şi la ediţia germană în care îl citeam atunci. Habar nu aveam cine fusese editorul. Noica era un om foarte delicat (pesemne, a ghicit emoţia noastră), cu mult humor (i-a evocat în propoziţii amuza(n)te pe Cioran şi Eliade) şi s-a purtat foarte ceremonios cu soţia de atunci a lui Liviu. Ne-a certat că suntem prea încrâncenaţi, prea irascibili, prea puţin destinşi, prea crispaţi; ne-a citat, în acest sens, vorba lui Neagoe Basarab (mi-a repetat-o apoi în câteva scrisori): „Numai cine nu are îndârjire îl vede pe Dumnezeu". Avea, desigur, enormă dreptate. Dar de dreptatea asta îmi dau seama abia acum. Fiecare adevăr cu timpul său...

„Am fost singurul tânăr dispus să-l urmeze în ceea ce constituia* specialitatea *sa: filosofia, pur şi simplu"

C.C.: Cum vi se pare că s-a comportat posteritatea cu Noica? Şi aici îi am în vedere, în special, pe discipolii săi de la Păltiniş, despre care gurile rele spun că şi-ar cam fi făcut reclamă cu „brandul Noica".

V.G.: În legătură cu prima parte a întrebării, am spus deja câteva cuvinte. Dacă aş răspunde (şi) la a doua parte a ei, aş veni în conflict acut cu însăşi lecţia lui Constantin Noica. Şi cu vorba voievodului Neagoe. Are vreo importanţă ce şoptesc „gurile rele"?

C.C.: Cunoaşteţi foarte bine acea teorie a lui Noica, în conformitate cu care, la fiecare milion de locuitori există un geniu, o statistică în care eraţi şi dumneavoastră cuprins. Şi-ar schimba Noica părerea despre acest unu per milion dacă ar trăi azi?

V.G.: Nu ştiu ce ar face astăzi Noica. Statistic vorbind însă, există la fiecare milion de oameni măcar un tânăr foarte înzestrat. Nu e nici o îndoială. Chestiunea e însă aceea de a-l identifica la timp pe acest tânăr „genial" şi de a-l urni din locul în care îl găseşti. Noica s-a străduit, în acele vremuri foarte tulburi, să-i cunoască pe aceşti tineri înzestraţi şi să-i îndrume pe calea aleasă. De aceea a (şi) venit la Iaşi. A fost din partea lui o formă de generozitate, de risipire. O utopie, s-a spus. Dacă înţeleg corect ultima parte a întrebării, îmi place să cred că l-ar fi amuzat (măcar) cartea mea de acum doi ani, *Porunca lui rabbi Akiba*.... Sunt unul dintre puţinii lui discipoli care a rămas la filosofie. Liviu Antonesei, de exemplu, a preferat filosofia culturii. Dar şi în 1981 am fost singurul tânăr dispus să-l urmeze în ceea ce constituia „specialitatea" sa: filosofia, pur şi simplu. Mi-a şi spus, oarecum dezamăgit, acest lucru. Toţi voiau să facă literatură, eseu, critică literară... Dar pentru Noica numai filosofia conta. A fi un om împlinit însemna, în opinia lui, a face filosofie. Cel care alegea un drum diferit pierdea imediat interesul lui. Nu-i mai dădea nici o atenţie. Îl socotea pierdut pentru „cultura mare", ca să folosesc o expresie pe care el a impus-o.

C.C.: În calitate de cadru didactic la Facultatea de Filosofie, cum aţi caracteriza atitudinea studenţilor de azi faţă de temele filosofiei nicasiene? Par interesaţi sau e doar o abordare politicoasă?

V.G.: Am verificat deja. Studenţii au mari dificultăţi cînd vine vorba de cărţile lui Constantin Noica. Mi se pare că e din pricina stilului. Noica a fost, negreşit, un filosof „continental" (şi nu un filosof „analitic"); miza pe frumuseţea exprimării, pe stil, pe cuvântul bine ales. Din păcate, când le-am dat să citească *Douăzeci şi şapte de trepte ale realului*, comentariul nicasian al categoriilor metafizice, studenţii mei nu au putut trece dincolo de „crusta" metaforică. Mi-au reprodus sintagme disparate, dar nu pricepuseră mare lucru...

„Filosofia nu a mers pe căile lui Noica"

C.C.: În anii '60, Noica îl povestea pe Hegel, în acel foarte interesant *Povestiri despre om*. V-aţi încumeta, în câteva rânduri, să-l povestiţi pe Noica?

V.G.: Nu m-aş încumeta. Nu ştiu dacă ontologia lui Noica are poveste. El credea pesemne că are! Şi nici nu ştiu dacă sunt un bun povestitor. Dar aş repeta, cui ar fi dispus să mă asculte, studenţilor îndeosebi, lecţia lui despre „instrumentare". Nu poţi face filosofie fără greacă şi germană şi fără lectura în original a surselor. Asta chiar că nu se poate! Inteligenţa simplă nu e suficientă.

C.C.: Un exerciţiu de imaginaţie. Să presupunem că Noica a fost plecat pentru două decenii într-o călătorie şi că acum, iată, se întoarce, vă întâlneşte şi vă întreabă ceva de genul: „Valeriu, ce s-a mai întâmplat în filosofia românească în ăştia douăzeci de ani?". Ce i-aţi răspunde?

V.G.: Cred că „tabloul" desemnat de mine l-ar dezamăgi, mai degrabă. Filosofia nu a mers pe căile lui Noica. În metafizică, priorităţile, problematica sunt altele. În locul „marii ontologii", al cărei ultim reprezentant a fost Noica, poate, vorbim în ceasul de faţă de „ontologii regionale". În filosofia românească, lucrurile abia prind cheag. Din păcate, nu am terminat încă ediţia Platon. Nu avem un Aristotel complet. Nici un Plotin. Pe teologii medievali abia îi traducem. Nu avem nici ediţii critice, cu tot aparatul. Noica a deschis multe „ctitorii". Nici una nu a ajuns la capăt. Filosoful de la Păltiniş ar fi obligat să blesteme încă o dată „netrebnicia" românească. Nu, nu ar fi indicat pentru Noica să se întoarcă din călătorie...

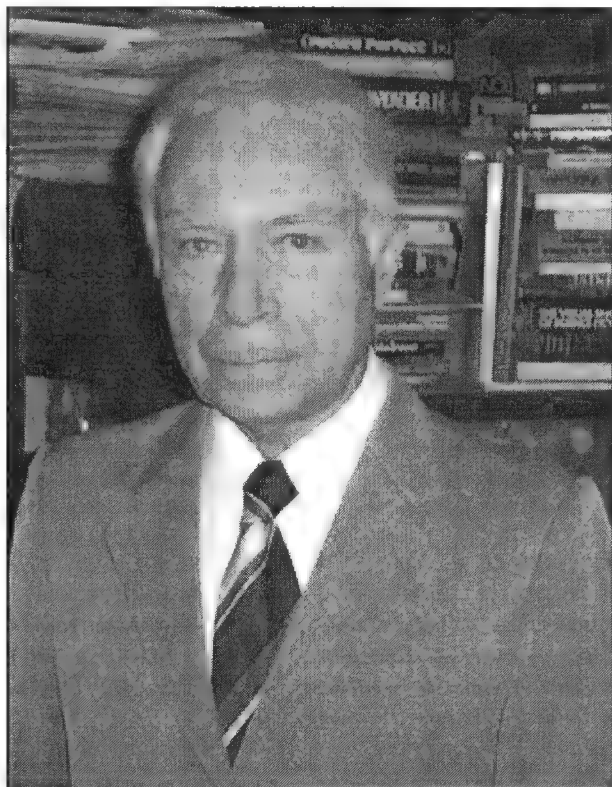
C.C.: Consideraţi că un „caz Păltiniş" ar mai găsi astăzi condiţii de posibilitate, sau că paradigma Magistrului şi-a dat obştescul sfârşit?

V.G.: Cazul Păltiniş e irepetabil, sper. El s-a ivit în anumite condiţii sociale, ca o ripostă (poate, ineficientă şi angelică) la „viclenia istoriei". Nu puteai onora bursele primite din Germania, să zicem, şi mergeai la Păltiniş. Sau, uneori, venea Păltinişul la tine...

Ion HOBANA despre...

Enigme pe cerul literaturii SF

Regină cândva, literatura science-fiction nu pare azi să se simtă în „apele" ei. Unul din cei mai rafinați cunoscători români ai genului, eseistul și prozatorul Ion Hobana, a acceptat un sumar „examen clinic" al „cazului", pe care îl prezentăm în cele ce urmează.



Călin CIOBOTARI: Domnule Hobana, ați fost recent prezent la Iași cu dramatizarea după „Omul invizibil", de la Teatrul „Luceafărul". Dramatizările după scrieri de factură science-fiction, precum și punerile lor în scenă sunt ceva extrem de rar. Cum vă explicați dezinteresul acesta al teatrelor pentru astfel de teme?

Ion HOBANA: S-ar părea că regizorii nu prea agreează miracolul de sorginte științifică. Există, desigur, excepții notabile. Celebra piesă a lui Karel Capek, *R.U.R.*, care a lansat termenul *robot,* continuă să fie jucată pretutindeni, după 87 de ani de la premieră. În perioada interbelică, a fost pusă în scenă la Teatrul Național din Cernăuți, iar în 1985, la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, în regia lui Alexandru Darie. Recent, a fost prezentată la Teatrul Bulandra, Sala „Toma Caragiu", de Oxford University Dramatic Society. Se mai crede că montarea unui astfel de spectacol ar necesita mari eforturi financiare, dată fiind concurența filmelor în care se face risipă de efecte speciale. Sunt convins că spiritul creator și ingeniozitatea oamenilor de teatru, stimulate de un text bogat în înțelesuri și sugestii, pot găsi soluții fericite, în limitele unui buget rezonabil.

„Astăzi primează afirmarea pe plan individual și comunicarea pe Internet. Semnele timpului..."

C.C.: Cum apreciați statutul literaturii SF, în peisajul literaturii românești postdecembriste? Intră ea în conflict cu „foamea de real" a tinerilor prozatori?

I.H.: Nu cred că poate fi vorba de un conflict. „Foamea de real" se exprimă și prin transpunerea problemelor cu care ne confruntăm într-un continuum spațio-temporal imaginar. Este o trăsătură definitorie a celor mai izbutite proze publicate în ultimii ani de tinerii autori.

C.C.: Credeți că este nevoie de un anumit context psiho-socio-cultural pentru proliferarea literaturii de acest tip? Altfel spus, un regim dictatorial, spre exemplu, e mai favorabil literaturii SF decât unul democratic?

I.H.: După 1990, au fost abordate frontal teme și subiecte tratate anterior într-o manieră esopică. Eliberarea de orice constrângeri nu poate fi decât benefică pentru creația literar-artistică. Desigur, hotărâtoare este, acum ca și atunci, capacitatea de a transfigura faptele și semnificațiile realității, capacitate demonstrată convingător în perioada la care ne referim.

C.C.: Comparativ, care ar fi diferențele între destinul pre-decembrist al literaturii SF din România și cel post-decembrist?

I.H.: Ceea ce s-a schimbat este modul de manifestare al împătimiților universului SF. Până în urmă cu câțiva ani, se simțea nevoia unor întâlniri cel puțin anuale, printre cele mai izbutite numărându-se cele organizate la Iași, care să permită exercitarea pasiunii noastre în forme multiple. Astăzi primează afirmarea pe plan individual și comunicarea pe Internet. Semnele timpului...

C.C.: Care mai e situația science-fiction-ului literar la nivel european? Declin, renaștere, amorțeală?

I.H.: S-ar putea vorbi, mai curând, de continuitate, chiar dacă se constată, ca și dincolo de Ocean, o înnoire a problematicii și a modalităților de expresie. Dar acesta este un pro-

ces care, aşa cum se petrec lucrurile şi în mainstream, a caracterizat SF-ul dintotdeauna.

C.C.: Nu prea ştiu să se mai fi scris în România lucrări de cercetare despre fenomene misterioase, gen OZN-uri, volumul dvs. din 1993, *Enigme pe cerul istoriei*, rămânând un ultim bastion al unor asemenea demersuri. Nici la capitolul „Traduceri" am impresia că editurile mari din România nu se mai lasă seduse. Este epuizat subiectul sau pur şi simplu e un calcul greşit de marketing?

I.H.: După 1993 au apărut, totuşi, lucrări semnate, printre alţii, de Eugen Celan, Dan D. Farcaş, Florin Gheorghiţă, Ion Hobana (*Misterul Roswell după cincizeci de ani*, *OZN Martori credibili, relatări incredibile*, două noi ediţii din *Enigme pe cerul istoriei*), Adrian Pătruţ, Emil Străinu, Călin Turcu, Ion Ţugui. Nu lipsesc nici traducerile, chiar dacă interesul pentru fenomenele misterioase este satisfăcut, în bună măsură, de emisiunile de radio şi, mai ales, de televiziune. Să nu uităm că o imagine e mai grăitoare decât o mie de cuvinte.

„Se vor ivi, aşadar, mereu noi teritorii de explorat, noi rampe de lansare a imaginaţiei"

C.C.: Cine credeţi că mai alcătuieşte astăzi rândurile cititorilor de literatură SF?

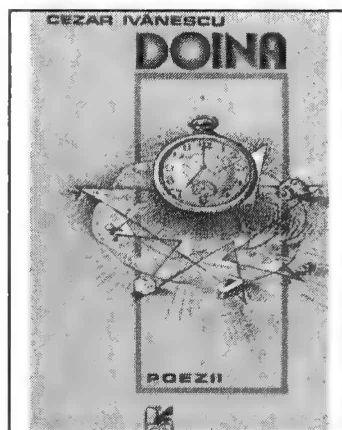
I.H.: E greu de stabilit un portret-robot al cititorului de literatură SF. Poate că adolescenţii şi tinerii alcătuiesc contingentul cel mai numeros, dar amatorii pasionaţi aparţin şi altor vârste, cărora morbul le-a fost inoculat, cu decenii în urmă, de legendara *Colecţie de povestiri ştiinţifico-fantastice* şi de cărţile apărute la Editura Tineretului.

C.C.: E capabilă literatura de „anticipaţie" să mai anticipeze ceva sau s-a ajuns într-un punct al dezvoltării tehnologice în care e din ce în ce mai greu să spui ceva nou? Altfel spus, cum vedeţi viitorul literaturii SF?

I.H.: Îmi place să repet zicerea unui gânditor al cărui nume l-am uitat: „Cunoaşterea e o sferă care, pe măsură ce îşi sporeşte volumul, îşi înmulţeşte punctele de contact cu Necunoscutul". Se vor ivi, aşadar, mereu noi teritorii de explorat, noi rampe de lansare a imaginaţiei, ţinând seama că Necunoscutul se află nu doar în lumea din afară, ci şi în adâncurile fiecăruia dintre noi. Aşa că viitorul literaturii SF, al celorlalte forme de existenţă ale acestui Univers cu nenumărate feţe, nu are de ce să ne îngrijoreze.

C.C.: Care mai sunt proiectele dvs. în acest domeniu?

I.H.: Sper să pun la punct ediţia definitivă a povestirilor mele SF (titlul volumului va fi *Timp pentru dragoste*) şi să închei, în sfârşit, *Istoria imaginarului ştiinţific în literatura franceză, de la origini până la 1900.*



Cezar Ivănescu, *Doina. Poezii*, Bucureşti, **Cartea Românească**, 1983



Adi Cusin, *Ţara somnului*, Bucureşti, **Semne**, 1994



George Pruteanu, *Pactul cu diavolul. Şase zile cu Petru Dumitriu* , Bucureşti, **Albatros / Universal Dalsi**, 1995

POEZIE

Dana POPA*

lecția de anatomie

lasă versul să-ți scape.
adulmecă apoi
desprinde-ți rănile, agață-le de pielea lui schimbătoare

trebuie să ai dinți de lapte și fața suficient de mică
încât să-ți dea gura pe dinafară când râzi
să ai răbdare până ți se scurge suflarea prin mușchi
artere, prin linia abruptă a gâtului, încheietura moale
a mâinii

trebuie să ai o foaie potrivită și mai ales
o lene potrivită

să știi să pierzi la șahul nebunilor de orice culoare.

caricatură

în povestea aceea
împărăteasa avea cap de balaur în oglindă
și împăratul o împodobea la nesfârșit cu eșarfe
de zahăr.

răsfoind,
dana își roade unghiile
neobservând cum i se scurtează
degetele.

* Premiul revistei **DACIA LITERARĂ** la Concursul Național de Poezie „proVERS", Nicula, 2008

Alexandra Emilia BUCUR*

Cu timpul de mână

Cu timpul de mână pe străzi
Ți se pare că toți întorc capul
Ca să vadă omul neutru de lângă tine.

Cu timpul în spate făcut cruce,
Înaintezi mai greu spre tine,
Timpul înăuntru omului se împarte la doi,
Când sunt două sine în același trup,
Însă nu se multiplică după fiecare ruptură,
Deși când materia scobește în noi rămânem muți
Și ascultăm doar sunetul scobirii.
Rămânem cu unele cuvinte în mâini
Ca niște moaște la care ne uităm și nu înțelegem
Dacă tăcerea vine dinăuntru sau trece doar prin materie,
Uităm să ne închinăm când rămânem muți de noi,
Cu gândurile încrucișate până la tâmple și cu gâturile
sucite după forme.
Întorsătura cuvintelor ne determină uneori să ne întoarcem
Noi cu spatele la noi,

Împărțim timpul pentru câteva momente doar între noi,
Între timp alb și timp negru,
Ca și cum timpul ar fi doar al oamenilor.
Îți strângi toate lucrurile în jurul tău,
Până când devii dependent de materie.

* Premiul revistei **DACIA LITERARĂ** la Concursul Național de Poezie *"Porni Luceafărul..."*, ediția a XXVII-a, 15 iunie 2008, Botoșani

◆

REZULTATELE Concursului Național de Poezie și Interpretare Critică a Operei Eminesciene "*Porni Luceafărul...*", ediția a XXVII-a, 15 iunie 2008, Botoșani

Juriul celei de a XXVII-a ediții format din: **Lucian Vasiliu, Cassian Maria Spiridon, Valeriu Stancu, Liviu Apetroaie, Daniel Corbu, Marius Chelaru, Liviu Papuc, Sterian Vicol, Florina Zaharia, Vasile Spiridon, Marian Draghici, Paul Aretzu, Adrian Alui Gheorghe, George Vulturescu, Dumitru Chioaru, Paulina Popa, Ion Beldeanu, Nicolae Tzone, Leo Butnaru, Dumitru Augustin Doman, Virgil Diaconu, Gellu Dorian, Lucian Alecsa, Nicolae Corlat** (secretariat), avîndu-l ca președinte pe **George Vulturescu**, a decis acordarea următoarelor premii:

SECȚIUNEA CARTE DE DEBUT ÎN POEZIE:
Premiul „Horațiu Ioan Lașcu" al Filialei Iași a USR : DUMITRU NECȘANU, pentru cartea *Omphalos*, Editura *Axa*, 2007;
Premiul Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova: DANIELA POPA, pentru cartea *Paper clips*, Editura Axa, 2008.
SECȚIUNEA POEZIE :
Premiul Editurii *Junimea* și al revistei „Poesis" - **Adrian Diniș**
Premiul Editurii „Convorbiri literare", APLER și al revistelor „Convorbiri literare", „Poezia" și „Viața Românească" – **Andrei Siberschi**
Premiul Editurii *Princeps Edit* și al revistei „Feed Back" – **Ana Maria Pușcașu**
Premiul Editurii *Vinea* și al revistelor „Euphorion", „Dunărea de jos" – **Gabriela Ivașcu**
Premiul Editurii *Emia* și al revistei „Hyperion-caiete botoșănene" – **Despina Andreea Popovici**
Premiul revistei „Argeș" – **Răzvan Buzilă**
Premiul revistei „Cafeneaua literară" – **Bogdan Federeac**
Premiul revistei „Revista Română" – **Daniela Maria Varvara**
Premiul revistei „Dacia literară" – **Alexandra Emilia Bucur**
Premiul revistei „Porto Franco" - **Maria Luminița Popescu**
Premiul revistei „Bucovina literară" și al revistei „Luceafărul" – **Simona Dumitrache**
Premiul revistei „Acolada" – **Ramona Țăruș**
Premiul revistei "Familia" – **Luiza Țuculeanu**
Premiul revistei „Ateneu" – **Dana Cernușcă**
SECȚIUNEA INTERPRETARE CRITICĂ:
Premiul revistei „Convorbiri literare" – **Liliana Savițki**
Premiul revistei „Poezia" – **Mihaela Cazacu**
Premiul revistei „Revista Română" – **Ana Maria Blanaru**
Premiul revistei „Poesis" – **Dana Dugan**
Premiul revistei „Feed back" – **Vlad Sârbu**
Premiul revistei „Hyperion" și al revistei „Porto Franco" – **Ana Maria Mangulică**
PREMIILE „HYPERION" - 2008
POEZIE: Nicolea Tzone , Radu Florescu, Florina Zaharia
REVISTE: „Viața Românească", „Dacia Literară", „Poezia", „Poesis".

Sorin ANCA (Germania)

Metaformă ce nu-mi aparţine

imbecili tot mai frumoşi
de tot mai bună calitate
cărţile domesticite
fosforescente
la lesă
pe bulevardele nopţii
şi surâsul tău
comestibil
mi-e foame
şi atât de sete
încât îmi beau sângele
viziunile
tot ce rămâne din mine
şi doar amprentele
mai sunt logodite cu tine
mi-e tot mai frică
aceşti imbecili
tot mai frumoşi
mi te vor răpi
mult prea curând
că aceste cârtiţe domesticite
te vor umple de labirinte
cu viziuni otrăvite
dar cel mai mult
mă tem că-ţi va
creşte foamea şi setea
de poezie
şi spre-a o astâmpăra
grabnic
vei face dragoste
cu vreo metaforă
ce nu-mi aparţine...

Şerban CODRIN

***

De-ar fi Pământu-o singură livadă,
Cireşi în floare între râpi şi râpi,
Iluminând, mirabila broboadă
În jos ar semăna, în sus, la chip,
Cu roiuri de lămpaşe-n galaxie...
Pe-un vârf de creangă, steaua Sol, aici,
Roteşte-o seminţie străvezie,
O fi polen, or fi planete mici,
Cu-oceane bând nesăţios din fluvii
Şi-ochi, de uimire, înălţaţi la cer,
Profeţii şi poeţii, în efluvii
De întrebări, căderi, cutremurări...
Decât nimic şi-abuz de îndoială,
Să ne dormim iluzia totală...

***

Cu-obrajii zgâriaţi, cu ochii plânşi,
Jos, ghemuită, jos, trântită, jos,
Cu dinţii vătămându-şi pumnii strânşi
La poala crucii lui Iisus Hristos,
Tu, sancta mater dolorosa, şi
Noi, martorii grozavei întâmplări,
Ştim gălăgia peste seminţii
S-o distilăm cântare-ntre cântări...
Pe Mozart, de-l iubeşte Dumnezeu,
Bach cu perucă veche, Brahms bătrân,
Dreptslujitorii breslei lui Orfeu
Mărturisim prin vremi şi vremuri: - În
Credinţă înfloreşte muzica,
Ave Maria plena gratia...

Radu FLORESCU

***

tremură apa pe cer adulmecînd chipul meu
aici sînt îndestulat de ploile fragede
adunate pe maluri.
scriu şi citesc prin aburii ploii
pînă cînd viaţa nu mai înseamnă nimic.
pe podişurile goale pulsează nevrotic anii plini
de roade amare.
în afara inimii creşte iarba pe cer nevăzută şi neauzită.
dorm în paturi de fier unde încetul cu încetul
îşi fac cuib viermii luminii.
în jurul meu fără vise apa din căni
îi totuna cu mine.

***

să cumperi în fiecare zi pămînt şi să nu ştii
ce să faci cu el. să aduni pămînt alb
pămînt negru pămînt amestecat cu pulbere de stea.
în fiecare zi ceas de ceas să te uiţi seara în jur
şi să vezi
cum toţi îţi aduc în dar pămînt proaspăt pentru crescut
pentru ziua de mîine
şi tu să te bucuri.
ziua şi noaptea razele lunii sapă adînc un drum
care duce spre nicăieri
un drum de pămînt în care eu stau ascuns viu
şi nu mă mai satur.

***

ca un frate mai mare
stau între voi şi mă tulbur.
ca un frate mai mic vă aduc apa în căni
şi voi beţi. nimic însă nu pare mai simplu
decît satul din munţi luminînd ca un far.

***

zile şi nopţi în acelaşi timp. cobor înspre rîu.
aici oricine îşi pierde speranţa.
poţi risipi partea ta de fericire urcînd muntele
construind un pod sau o casă.
întoarcerea nu mai este posibilă.
pe mare pe cer plutesc mici animale flamande
gata să se strecoare în biografia ta
de cîteva rînduri. nu mai am întrebări.
pe dealul din jur cad capete.
zile şi nopţi aceeaşi iubită vine cu nonşalanţă
şi mă sărută pe inimă.

*Din volumul **Poeme oculte** în curs de apariţie*

Leo BUTNARU

ZI PROASTĂ, TOTUŞI...

Am spus: *Bună ziua* – doar atât
i-aş putea datora
zilei de azi.

CU UNA MAI MULT

mi-am zis să-mi trec în revistă
pierderile
pe care le-am suferit totuşi

ele s-au dovedit a fi
cu una mai mult
decât mă aşteptam – plus
chiar aceasta – intenţia
de a-mi număra pierderile

P.S. LA VOLUMUL „STRICTUL NECESAR”

poemul
trebuie să fie de scurtă durată
precum
curcubeul

PRIMA REVELAŢIE

odată
stând în poarta curţii noastre
gândind ca un copil ce eram
avusei totuşi prima revelaţie
de om matur: nicicând
şi niciunde nu există
atâta spaţiu
de cât ar avea nevoie
copilăria

KOAN X

O viaţă „întreagă”
negăsind î n c e p u t u l
disperatul scrise:
s f â r ş i t.

De fapt
acesta şi era începutul
etern
fără motiv.

*Din cartea în pregătire **Din sens opus***

PROZĂ

Daniel KEHLMANN

Critică



Wagenbach trecu alene printre rânduri, găsi un loc, se şterse de genunchii persoanei de alături şi se aşeză. Închise imediat ochii. Nu avea să-i mai deschidă până nu va pluti în aer, în paşnica siguranţă a înaltului, aşa făcea el mereu; asta şi calmantul pe care îl luase cu jumătate de oră înainte îl ajutau să-şi învingă teama. Închise centura fără să deschidă ochii. Putea să facă asta.

Apoi auzi huruitul motoarelor şi simţi nemaipomenitele forţe ce îl apăsau în scaun şi îl azvârleau apoi în aer, în înalta şi nesfârşita întindere albastră. De îndată ce nu mai simţi nicio vibraţie, deschise ochii.

Cerul strălucea, soarele ardea în partea de vest, pământul se întindea verde şi nedesluşit, acoperit parcă de un văl.

- Mă scuzaţi, spuse vecinul lui, lăsând ziarul în jos. Nu cumva sunteţi Wagenbach?

Era un tip grăsuţ, purta o mustaţă neagră şi avea ochii închişi la culoare, măriţi de lentilele ochelarilor.

- Ba da.

- Aşa deci ...

Bărbatul începu să citească din nou ziarul. Wagenbach se uită pe geam. Limpezimea îl liniştea. Nu putea să se mişte prea mult şi nici să gândească prea mult. Măcar zborul cu avionul dura cam o oră. Asta mai însemna că nu va fi difuzat niciun film şi nu se va servi nici masa, poate doar un sendviş.

- V-am văzut de multe ori, spuse vecinul. La teatru. Şi la televizor. La emisiunea aceea pe care o prezentaţi. *Vremea muzicii*, nu-i aşa?

Ora de muzică. Wagenbach îi evită privirea. Nu vroia să mai discute cu dânsul. Nu vroia să mai discute deloc. Cu atât mai mult, cu un admirator.

- *Ora de muzică*, bineînţeles. Soţia mea urmăreşte mereu emisiunea asta. Şi acum două săptămâni am fost la *Cui îi este frică de Virginia Woolf*. Ce coincidenţă, nu-i aşa?

- Doriţi un autograf? întrebă Wagenbach. Sună mai neprietenos decât prevăzuse el. Din reflex, duse mâna la buzunarul hainei, unde se aflau cartonaşele cu autografe.

- Nu, mulţumesc. Nu.

Wagenbach se opri.

- Ştiţi, spuse bărbatul, nu sunt un admirator.

Wagenbach privi pe fereastră, fără să facă vreo mişcare. Norii formau imagini lunguieţe şi bizare. Nu era sigur dacă auzise bine.

- De fapt, eu colecţionez autografe, spuse bărbatul. Am un album întreg. Dar nu ... nu, mulţumesc. Nu-l vreau pe-al dumneavoastră. Foarte amabil din partea dumneavoastră.

Se uită din nou în ziar apoi îl răsfoi. Wagenbach îşi frecă ochii. Era prea multă lumină.

- Dacă doriţi să ştiţi, spuse bărbatul, în *Virginia Woolf* mi-aţi părut foarte superficial. Nu vi s-a potrivit acest rol sau ce s-a întâmplat? De câteva ori aţi jucat foarte bine, s-a observat! Şi gestica dumneavoastră – ce era cu acea gestică? Mă scuzaţi!

Se uită din nou în ziar. Îşi umezi buzele şi răsfoi ziarul. Wagenbach îşi frecă ochii.

- Şi soţia mea crede la fel.

Wagenbach îşi drese glasul tuşind uşor. Suna ciudat. Motoarele îşi schimbaseră tonalitatea; pentru o clipă îl cuprinse din nou senzaţia unui atac de panică; inspiră adânc, era mai bine. Se hotărî să nu răspundă.

Bărbatul observă asta.

- Mă scuzaţi! N-a fost foarte politicos din partea mea!

- Nu face nimic, spuse Wagenbach.

- N-am vrut să vă jignesc.

- Nu face nimic, spuse Wagenbach. Fiecare cu gusturile lui, nu-i aşa?

Bărbatul ridică din umeri şi se uită din nou în ziar. Wagenbach închise ochii. Se simţea înconjurat de o întunecime caldă.

- Diletant, repetă vocea. Acum două săptămâni în *Wallenstein*. Dumnezeule, aţi făcut din el o paiaţă, ştiţi asta? De unde v-a venit ideea asta? Şi scena în sine ...

- Ce e cu ea? strigă Wagenbach. Deschise ochii. Era mândru de acea scenă, repetase mult şi fusese foarte apreciat pentru asta.

- Nimic, spuse bărbatul, nimic. Mă scuzaţi. Îşi umezi buzele şi răsfoi ziarul.

- Acea scenă a fost una dintre cele mai bune ale mele! Dacă vă vine să credeţi sau nu!

- Cred asta.

- Poftim?

- Că a fost una dintre cele mai bune interpretări. Vă cred.

Wagenbach închise ochii. Nu vroia să se mai mişte; vroia să pară că adormise. Nu vroia să mai discute. Nu vroia să se mai certe cu acel om, vroia doar să suporte acel zbor. Frica lui devenise mai mare. Îl lua cu ameţeli.

- După *Wallenstein*, i-am spus soției mele: *Ai văzut?* Iar ea a răspuns: *O, da!* Nu era nevoie să spună mai mult.

Wagenbach respiră regulat. Nu se agită. Auzea foarte clar zgomotul motoarelor, murmurul pasagerilor, vocile stewardeselor.

- Și tatăl meu a fost acolo, o săptămână mai târziu. L-am sunat și l-am întrebat:

- Ei bine?

- Iar el a spus....

Bărbatul râse.

- Nu, mai bine nu mai povestesc asta!

Își drese glasul.

- Vă rog să mă scuzați, n-am vrut să vă deranjez!

Wagenbach auzi foșnetul hârtiei apoi totul se liniști. Deschise puțin ochii și văzu vârfurile pantofilor și între ele podeaua avionului. Realiză brusc faptul că dedesubt era gol. Nimic. Zece kilometri de aer, lumină și gol. Un atac de panică îl făcu să geamă. Își masă tâmplele.

- Nu vă simțiți bine?

- Ba da ... totul este în regulă!

Wagenbach se întoarse către stewardesă, vrând să comande o cafea sau ceva mai tare dar ea dispăruse.

- Să vă aduc ceva de băut? Nu arătați prea bine.

- Nu, răspunse Wagenbach, mă simt bine.

- Doriți un ziar? Mai am un *News-week*.

- Nu, mulțumesc.

Bărbatul ridică din umeri.

- Știți, în ultima serie din *Vremea muzicii* ...

- *Ora de muzică*.

- ... din *Ora de muzică* și acolo arătați cam bolnav. Soția mea a spus, „oare nu-i lipsește nimic?", iar eu i-am spus să nu-și facă griji, „Nu la ăsta", dar acum că vă văd de aproape chiar îmi fac griji!

Wagenbach se uită împrejur. Unde era stewardesa?

- Ce anume v-a determinat să faceți această emisiune? Adică, un actor ca dumneavoastră, sînteți și un actor într-un fel, teoretic, nu-i așa, cred, teoretic ... De ce? Din cauza banilor?

Wagenbach își frecă ochii. Acum simțea că respiră greu. Deschise gura dar nu își auzi vocea. Avionul părea să se încline. Simți asta destul de bine: se înclina.

- Dar de ce? Doar câștigați bine. Mulți bani, nu? Adică, de unde atâta lăcomie? E în joc reputația dumneavoastră, e în joc... Știți cât de ridicol arătați acolo? Înconjurat de acel decor idiot?

- Hei! strigă Wagenbach

Stewardesa se opri în loc.

- O ceașcă de cafea!

- Îmi pare rău, dar ne apropiem de aterizare și nu mai avem voie să servim nimic.

- Vă rog, spuse Wagenbach, să-mi aduceți și o ceașcă de cafea.

- Nu, spuse ea, se întoarse și plecă.

- Dacă ați fi spus că doriți ceva atunci când v-am întrebat, ar mai fi fost timp. În loc de asta încercați să impresionați stewardesele! Credeți că ele urmăresc *Ora de muzică*? Credeți că există cineva care se uită la *Ora de muzică?* Și fără dumneavoastră, acea emisiune ar fi tot proastă!

Wagenbach trase aer în piept.

- Refuz ..., țipă el (dar nu se auzi ca un țipăt, ci ca un croncănit) ... să vă mai ascult insultele și ...

- Mă scuzați! spuse bărbatul. Aveți perfectă dreptate. Îl privi pe Wagenbach, își scoase ochelarii, și-i puse în toc și păru extrem de preocupat. Vă aflați într-un avion, nu aveți chef de conversație și nu vă simțiti bine iar eu care nu sunt un fan al dumneavoastră ... îmi vărs năduful...Vă rog să mă iertați!

- Nu face nimic !

- Nu e bine, nimic nu e bine, e o nerușinare ...

- Vă rog, șopti Wagenbach, vă rog, lăsați-mă în pace!

Deasupra lui văzuse semnalul care indica *Fumatul interzis*. Stewardesa trecea repede. Prea repede. Se părea că ceva nu e în ordine.

Odată mi-ați plăcut. Chiar foarte mult. În ceea ce privește condiția d-voastră.

- Este vorba de rolul pe care l-ați jucat acum cinci ani în *Nathan Înțeleptul*, când ați jucat rolul templierului. Ăsta a fost un rol care ... să vă ajut cu centura? ... pe care nu l-ați fi putut strica.

Wagenbach căută centura și o închise. Simțea cum avionul ateriza. Vedea prin fereastră cum peisajul în miniatură se mărea, casele începeau să crească, să ia forme complicate, motoarele deveneau tot mai zgomotoase, un elicopter trecea deasupra lor, avionul se clătina parcă. Frica îi tăie răsuflarea.

- Niciun diletant, netalentat, complet netalentat, niciun jucător laic ca dumneavoastră, care...

Wagenbach se aplecă. Fruntea atinse scaunul din fața lui. Motoarele huruiau. Oare asta era prăbușirea?

- ... nu poate să-și învețe nici textul, care nici nu poate să învețe două propoziții, ah ce zic eu, nici ... Netalentat ca o piatră!

Atunci simți o lovitură de jos, din podeaua avionului și i se părea că totul avea să se termine, pentru totdeauna.

- Și mult prea prost să-și învețe textul! Înainte închideam televizorul când apăreați pe ecran, dar acum îl deschid înainte când apare emisiunea d-voastră. Este comic. Foarte comic.

Wagenbach se uita pe fereastră. Văzu banda de aterizare, liniile acelea galbene și lungi, care se derulau tot mai încet și avionul care frâna tot mai tare. Simțea forța care îl trăgea din scaunul său și îl îndrepta spre centură.

- Cu totul netalentat. Comic și complet netalentat!

Avionul se opri. Wagenbach își frecă ochii și realiză că totul se terminase. Că s-au oprit și că mai trăia. Își deschise centura și brusc se ridică. Podeaua încă părea să se clatine. Totul se învârtea în jurul lui. Vecinul lui se uita la el: mustața îi strălucea umedă, ochii erau negri și rotunzi.

- Vă rog să mă scuzați, spuse el.

- Poftim?

- Vă rog să mă scuzați! M-am comportat groaznic!

- Lăsați-mă să trec, spuse Wagenbach. Se strecură pe lângă el și se îndreptă spre ușă. Era primul la ușă iar ușa era încă închisă. Trebuia să aştepte.

- O aterizare frumoasă, nu-i aşa?, spuse stewardesa.

- Foarte moale - ca la carte!

Apoi se deschise ușa și el putu ieşi. Încă se mai învârteau toate în jurul lui. Respira adânc și mergea cât de repede putea. Printr-un hol, prin altul, și încă unul, prin sălile cu oglinzi până la eliberarea bagajelor. Banda rulantă transporta o valiză după alta pe lîngă el. Și dintr-o dată văzu ușa. Ușile se deschideau automat.

Cineva îi puse mâna pe umăr; se întoarse. Vecinul lui din avion.

- Știți, este vorba de frică, spuse el. Frica de zbor. E groaznic. Nu știu ce să fac, eu ... atunci încep să fac ... înțelegeți?

- Luați mâna, spuse Wagenbach

Omul făcu un pas înapoi.

- De fapt nu cred că vă jucați prost rolurile. Nici chiar așa de rău. De exemplu în *Virginia Woolf.* Nici chiar foarte bine, dar în orice caz ... În actul doi chiar mi-ați plăcut! Deși ...

Wagenbach se întoarse și ridică mâna. Dar niciun taxi nu se oprea. Îi era cald și transpira.

- Deși ați recitat de două sau trei ori pasajele false, și când ați vrut să vă corectați ... asta a fost comic.

Un taxi opri în cele din urmă. Deschise ușa repede, sări în mașină și rosti numele hotelului lui. Taxiul porni. Wagenbach suprimă dorința de a se întoarce. Își șterse fruntea. Avea dureri de cap. Văzu clădirile de pe marginea străzii, care arătau toate la fel și i se părură stranii și neinteresante.

Camera hotelului i se păru mică și neconfortabilă. Își depuse valiza, se gândi o clipă, apoi luă telefonul. Ezită câteva secunde, apoi formă pe de rost numărul agentului său.

- Alo, eu sunt. Am sosit. Deci ce program avem?, spuse el.

Ascultă un minut. Îi vorbea o voce nervoasă, ciudată. Lăsă telefonul jos și se uită pe fereastră. La marginea străzii văzu un copac și un copil mai grăsuț care se juca.

- Da, înțeleg. Înțeleg. O întrebare, spuse el.

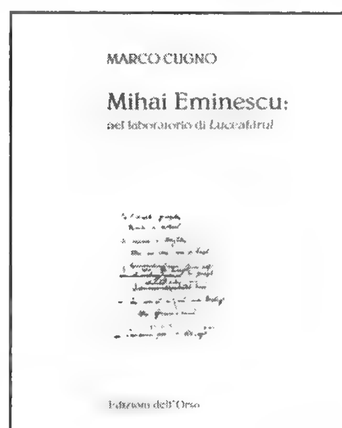
Copilul lovi mingea, care se rostogoli către copac și se opri. Copilul se uita la ea neputincios. Apăru un taxi. Cineva coborî. Wagenbach se întoarse repede.

- O întrebare. Mai putem renunța?

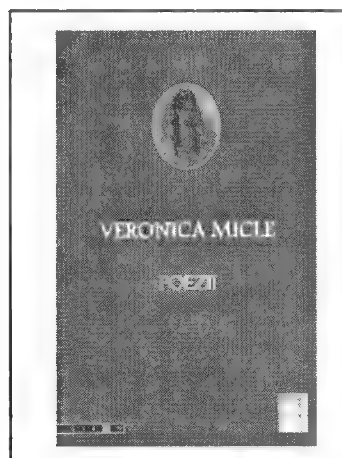
Nota de copyright (în conformitate cu textul tipărit):
Daniel Kehlmann: *„Kritik”*
Din:
Daniel Kehlmann: *Unter der Sonne. Erzählungen*
Editura Paul Zsolnay Verlag Wien 1998.

Traducere de
Roxana Gheorghe și Katharina Kilzer

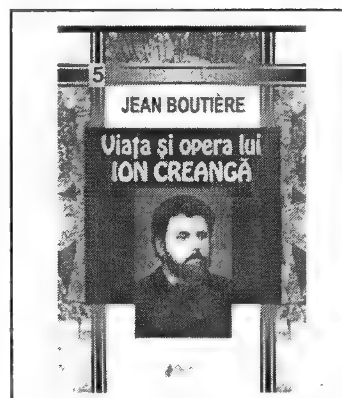
SEMNAL



Marco Gugno, *Mihai Eminescu nel laboratorio di Luceafărul*, Alessandria, **Edizioni dell'Orso**, 2006



Veronica Micle, *Poezii*, Bistrița, **Eikon / Arcade**, 2008



Jean Boutière, *Viața și opera lui Ion Creangă*
Prefață de acad. Mihai Cimpoi, Iași, **Princeps Edit**, 2008

Adrian BUZDUGAN

Caietele lui Mossow



"Puţini trebuie să filosofeze; căci în general aceasta nu este o treabă bună."
Scenica, ENNIUS

Primul s-a ţăcănit Maşcenko, Alian Maşcenko, cel care a încercat să facă din cele câteva caiete ale lui Mossow un volum pentru editare.

Mult timp, din cauza unei superstiţii care circula prin editură, scrierile lui Mossow, gânditor considerat pe nedrept socratic şi aruncat la încăpătoarea groapă de gunoi întreţinută de posteritate... Cinci ani mai târziu, însă, un grup de tineri filosofi ambiţioşi, veniţi de la Universitatea Nutzloses-Wissenberg, au ignorat spusele păstrătorilor scrierilor şi s-au apucat de lucru.

Primul s-a sinucis Stellan Lassgård, aparent fără motiv, după nici o saptămână. Din păcate, ajunsese să-i trimită nişte însemnări şi soţiei, aşa că aceasta l-a urmat îndeaproape. Se pare că nici copiilor lor nu le-a fost prea bine; mici, blonzi şi neştiutori de carte, au auzit-o în schimb pe mama lor citind fragmente... o criză de depresie melancolică şi au plecat şi ei. Alţi doi dintre doctoranzi, Arthur Crow şi Norbert Fromgoldt s-au ţăcănit după încă o săptămână, iar Karl Friedrich Teil, care aproape că terminase primul capitol, a ajuns în înserarea celei de-a şaptesprezecea zile la casa de nebuni din localitatea natală.

Nimeni nu a intuit atunci că soluţia cea mai rezonabilă era distrugerea manuscriselor lui Mossow. Se pare că şi în secolul XIV mai fusese un astfel de autor periculos, Antonio Barrera da Spoleto, cu idei marcioniste, dar Inchiziţia şi-a făcut atunci treaba şi l-a pus pe foc cu tot cu manuscris.

Anna Göransson, o jurnalistă curajoasă şi avidă de celebritate l-a invitat la o emisiune televizată pe Peter Arno Hoffmann, care intenţiona să continue munca echipei de la Wissenberg. Acest Hoffmann, un specialist stabilit în Galaţi, explicase deja, într-un articol neplătit, prin ce diferă textele lui Mossow de cele ale altor gânditori îmbâcsiţi. De exemplu, orice om putea citi Wittgenstein, Husserl sau Heidegger; nu putea pricepe ce a cetit şi-atât ! Unii se prefăceau că i-au înţeles, însă doar îi reproduceau utilizând sinonime, doar câţiva din întreaga lume se ţăcăneau înţelegându-i!

Ei, frazele lui Mossow, produs al unei raţiuni lucide la modul absolut, deşi nu le înţelegeai, odată citite, îţi rămâneau în cap şi se înşurubau acolo încontinuu, fără sfârşit. Urmau nişte reacţii fizico-chimice care replicau la infinit defecţiunea, eroarea de citire la nivel nervos. Colapsul S.N.C.-ului survenea în funcţie de organism; la generaţia tânără primele semne externe erau zâmbetul tâmp, privirea fixă şi mişcările greoaie.

- E ca şi cum cureaua raţiunii sare şi angrenajul trece pe rotiţele zimţate ale unor piste iraţionale necunoscute!

- Poate că aceste idei ale lui Mossow sunt deosebit de oportune! Este un semnal preventiv, poate chiar un semn premergător al unei Mari Revoluţii Culturale! În maxim 50 de ani cărţile vor dispărea!

- În niciun caz, îi răspunse imperturbabil specialistul, există încă cititori, se cumpără cărţi de specialitate şi beletristică, se scrie foarte mult!...

- Prostii! Cartea electronică, ilustrată, rezumatele şi comunicarea golită de sens de pe internet vor facilita dispariţia literaturii, apoi...

- Nu cred !

- Domnule Hoffmann, îl luase prezentatoarea cu dispreţ, demult nu se mai citesc cărţi groase la bătrâneţe! Nici Heideggeru' lu' matale nu mai citea cărţi groase la bătrâneţe!

- Suficienţă!

- Sau insuficienţă? Mata ai citit ***În căutarea timpului pierdut***, ***Vicontele de Bragelone*** sau ***Forsyte Saga***? Un tânăr ar prefera să culeagă cartofi o viaţă întreagă, decât să citească ***Cercetările logice*** ale lui Husserl, de care aminteaţi!

- Cărţile nu vor dispărea! contracară încă cu calm Hoffmann.

- Lenea, nepăsarea, internetul, existenţa a foarte multor ecranizări, evidenţa că cel viciat de cultură este lipsit de bani, activitatea sexuală pretimpurie care înlătură apetenţa pentru poveşti amoroase... toţi aceştia sunt factori care determină generaţia tânără să nu mai citească!

- Hm! şi misoginul din Hoffmann privi în dungă decolteul Annei.

- Ca să nu mai vorbesc de calitatea îndoielnică a *best-seller*-urilor !

Aici specialistul se simţi atins, avea deja două *best-seller*-uri: ***Aaron Logothar*** şi ***Etimologia cofragului şi ariciul.***

- Cărţile nu vor dispărea ! repetase el, de astă dată mânios.

- Ba da!

- Ba nu!

- Ba da!

Domnul Arno renunţă la cuvinte. Dintr-un pumn, prezentatoarea căzu, dovadă a faptului că vajnicul specialist îşi petrecea timpul liber lucrând la combinatul de utilaj greu. Furios la culme, se aşezase călare pe ea şi începuse să citească din Mossow:

În primul rând, Natura, prin transfer de informaţie, impune *simetria* (structura cristalină a materiei anorganice, dispunerea sepalelor, seminţelor etc. până la conformaţia lumii animale).

PROBLEMĂ: Ce semnificație are apariția organelor specializate dispuse într-un circuit asimetric?

În al doilea rând, Natura induce conștiinței circularitatea, reversibilul (regenerarea vegetalului fundamentează reversibilitatea pentru conștiință).

Se impune *referențialitatea* conștiinței.

Conștiința, prin referențialitatea ei, impune *ordinea*.

Ordinea artificială constă în dislocarea simetriei naturale.

Survine o tensiune inerentă disonanțelor dintre ordinea naturală și cea artificială.

Toate acestea denotă o nevoie de *echilibru*?

Văzând-o că începe să se isterizeze, continuă spumegând:

Echilibrul hegelian e dat de circularitatea: Absolut-Devenire-Absolut. Absolutul, însă, dacă este de natură spirituală, „decade", se pretează la devenire? Dacă nu ar fi fost altceva decât Big-Bang-ul, instantonul nu poate fi considerat de natură spirituală deoarece nu există o rațiune suficientă pentru ca Universul să fie o simplă „respirație" a Absolutului sau ca ceva perfect să devină prin imperfecțiune/o serie de imperfecțiuni din nou perfect.

PROBLEMĂ: Care este sensul disipării?

- Hm? Care e sensul disipării, bestie?

Vorbele au damblagit-o pe prezentatoare, pe realizatorii emisiunii și stuff-ul tehnic, în rest, au picat în gol... Audiența relativ scăzută – ca la orice emisiune culturală! – a dus la un număr mic de țăcăniți și, accidental, câteva sinucideri.

Mai târziu, s-a pretins că soțul prezentatoarei, în schimbul unei sume uriașe de bani, ar fi pus un sinucigaș să noteze pe un plic adresat lui Arno Hoffmann câteva cuvinte din ultimul caiet al lui Mossow...

...Și totul s-ar fi stins, dacă nefericitul și inconștientul Erwin Stoff nu ar fi publicat extrase din opera lui Mossow în *Răs-gândirea*, cotidian de mare tiraj. Îi fusese atrasă atenția că acest lucru este interzis și că doar C.N.S.C.M.-ul poate lua o hotărâre în acest sens. Fiind însă un dușman neîmpăcat al lui Lars Edwall, Președintele Consiliului Național pentru Studierea Caietelor lui Mossow (cel care propusese distrugerea imediată a caietelor manuscrise!) și un apărător de paradă al libertății de expresie, o comisese totuși! Unele dintre ele erau *sit venia verbo*... niște adnotări la *Alice în Țara Oglinzii*, filosofice ce-i drept, dar simple adnotări:

Oamenii sunt singura specie care își păstrează și își îngrijește rebuturile genetice, conștientă de inutilitatea acestor acte; catalogându-se ca superioară prin alocarea de efort psihic, fizic și financiar susținerii unor exemplare nereușite pe care, la animalele inferioare, lipsite de rațiune, Natura are grijă să le îndepărteze în timp util.

Pentru a se evita nebunia ce poate surveni fixității „privirii" conștiinței întoarse nefiresc spre ea însăși se întronează o himerică Ființă?

Ființa unică și neschimbătoare declamată de Parmenide vine să întărească individul prins în stranietatea unicității conferite de prezentul extins al conștiinței sale.

Chiar și cele mai reușite exemplare ale speciei umane nu suportă să știe că au un atu pe care *încă nu știu* să-l folosească; îl transformă pe fantasme imediate ce par că „există în chip real": Ființa, Dumnezeu.

Într-o săptămână, oficialitățile – în mare măsură neafectate, știut fiind faptul că au un grad ridicat de incultură – și-au dat seama că au de-a face cu un fenomen care afecta siguranța statului. Toate spitalele fură transformate la viteză în ospicii.

O grupare de demi-țăcăniți au vrut să-și facă partid. L-au scos la repezeală în afara legii, nu că nu și-ar fi avut locul între atâtea altele! Per Martens, primul-ministru, mare amator de filosofie, "gustase" și el din Mossow și se țăcănise... Partidul ar fi câștigat oricând niște alegeri anticipate, așa că Parlamentul dăduse peste noapte o lege conform căreia trebuia avizul unui psihiatru pentru a face parte din instituțiile puterii. La cererea Alianței Libere au făcut și parlamentarii un control psihiatric și o treime și-au pierdut portofoliile.

Oamenii de știință au declarat că nu pot exista excepții! Odată ce luai mossow, nu rămâneai zdravăn!

În viață rămâneau doar cei care prindeau formă ușoară și o duceau așa pe picioare, un soi de idiotism fericit, vecin cu delirul religios.

Bun, asta nu înseamnă că nu se întâmplau și multe ciudățenii: tipografii care încercau să facă bani tipărind Mossow aiurea, cu ochii închiși, infractori care citeau din articolul interzis... Doctorul Klavki fusese linșat chiar în fața Parchetului General, întrucât era implicat în niște experimente abominabile de alfabetizare pe texte din Mossow.

Aripa dură a fundamentalismului islamic jubila! Califul Omar – cel care dăduse foc bibliotecii din Alexandria – spusese doar că tot ce se scrie în afara *Coranului* este ori inutil ori PERICULOS!... Ei bine, dovada infailibilă venise: era mai mult decât periculos! Așa că aveai de ales, idiotizara prin repetiție sau îndobitocirea prin forțarea nejustificată a rațiunii!

După condamnarea publică a Marii Entrotehnici a Ființei – cum începea să fie interpretată greșit "doctrina" lui Mossow – era de așteptat ca lumea aramă să miște! Au pus pe pancarte fraze-cheie din Mossow și le-au instalat pe mașini capcană "uitate" prin marile metropole.

În strâmtoarea Ormuz, inspirat de celebra poveste din *451° Ferenheit*, Harud Al-Habani construise o statuie colosală ce-l reprezenta pe pompierul anonim arzând cărți, cu un *Coran* ascuns în buzunar. Un monument manierist, plasat cumva sub zodia kitch-ului oriental, care în sfârșit se constituia în simbolul *reaprinderii* conflictului religios dintre dogmă și libertinaj.

Totul a luat însă o turnură dramatică atunci când cinci membrii ai partidului extremist *Sudalma Nu Iartă!*, desprins din *Forțele Verzi Veșnic Treze*, au tradus din limba engleză pasaje din caietele lui Mossow și le-au postat pe internet sub forma unor sloganuri-reclamă:

Anularea temporară a văzului (închiderea pleoapelor) duce la dispariția spațiului exterior, implicit la retragerea conștiinței în "spațiul" interior.

Renault*, o mașină mai spațioasă!*

Referențialitatea, suspensia conștiinței, poate duce ușor, prin similitudine, la crearea Dumnezeului atemporal.

Vizitează Tunisia! Și tu!

Din primele zile s-au tâmpit cu milioanele și totul a scăpat de sub control. Deși autoritățile anunțau că nu e așa grav și că este afectat doar un număr mic de persoane, doar intelectualii-puri (cei care nu au o gândire prudentă!), realitatea dură și cruntă totodată îi contrazicea...!

Ai fi crezut că generația tâmpită de televiziune și idiotizată deja de internet nu poate fi atinsă de acest flagel. Au început însă să crape ca muștele! Deși nu citiseră în viața lor o carte, curiozitatea îi făcea să citească neglijent sloganurile! Se pare că, în mintea lor cu neuroni atât de odihniți, plaga prindea o viteză de replicație de-a dreptul apocaliptică.

Drept ripostă, nonimperialiștii de peste ocean au condamnat la moarte vreo douăzeci de bucăți de la Guantanamo prin traducere mossow. Rezultatele au fost trimise apoi via Rusia prin intermediul ajutoarelor umanitare – traducerea a fost bilingvă, și în rusă, pentru orice eventualitate... Pe niște etichete viu colorate, fix peste termenul de garanție, apăreau fragmente mossowite:

Conștiința umană posedă referențialitate, are putința de a scruta devenirea.

Prezentul extins este „axa" de simetrie a timpului conștiinței autentice.

Potența care nu se trans-pune în act, acționează asupră-și; autoperfecționare, apoi distrugere.

Oricum, cei mai rezistenți la flagel au fost indiscutabil politicienii, fanaticiii de orice religie. La distanță mare urma poliția, armata și restul. Această rezistență a mediocrităților din politică a avut o singură parte bună: mare parte din arsenalul nuclear al marilor puteri a fost distrus din ordinul unor ecologiști prin intermediul unor grupări șoc de ciobani analfabeți.

Este și un efect secundar de-a dreptul stupid și hilar. Oamenii simplii încep să-și pună întrebări cretine, cum ar fi: *De ce a creat Dumnezeu maimuța? Ce este omul? De ce există ceva, mai curând decât nimicul? Avem vreun loc privilegiat în infinitatea Universului? Există un singur Univers? Dacă există Dumnezeu, cum de ne mai suportă? De ce cunoașterea nu poate fi deplină? Există vreun sens, așa, în general?* et caetera.

Scrierea și tiparul! Și-au făcut datoria și au distrus o lume nepotrivită, iar acum trăim în pace! Mai proști, dar mai fericiți! Cultura scrisului, dealtfel zadarnică și promotoare a individualismului, a fost înlocuită cu succes de o alta a imaginilor reproduse, o cultură fotografică. Oamenii sunt prinși acum într-o zonă undeva între iluminare și un primitivism placid.

E mult zgomot, ca pe holurile unei școli de cartier, țipetele și răcnetele tuturor săriților sunt puternice, însă e bine! E mai bine!

Bleah! Sfârșitul, ca orice alt început, este neclar... America de Sud tinde să fie considerată noul leagăn al omenirii, al omenirii izbăvite de astă dată! Sunt informații certe că există undeva prin fostul Peru unele triburi rămase nealterate.

Eu, Osip Balikovici, pare-se că sunt imun.

Singura explicație ar fi că sunt fiul nelegitim al lui Otill Mossow...

M-am născut în același oraș și sunt fiul natural al Tatianei, prietena sa din tinerețe.

Niște idioți mi-au propus ieri să devin Conducătorul Lumii. Ce rost ar avea? În plus, sunt sigur că astăzi au uitat deja chestia asta! De fapt, mai este un singur partid, Partidul Unic Ecologist. Dacă nu se destramă de la sine, îl voi desființa chiar mâine.

Și totuși stau și mă gândesc: oare cât de periculoase pot fi fragmentele:

Modelarea realității, mai precis a unor domenii infime ale realității nu atrage după sine controlarea întregii realități – așa cum și-a dorit omul cu aroganța sa nemăsurată.

Felurite chipuri în care omul modelează natura, spre exemplu artele orientale, în aceasta este împletită organicul cu spiritualitatea (ikebana, tehnica bonsaiului), artele plastice occidentale, în care natura este adesea răstignită, sau tehnica, suprema formă de subjugare a naturii, au ca scop încadrarea mai mult sau mai puțin armonioasă a omului în sânul naturii, a realității.

„Avem arta pentru a nu fi distruși de realitate", spunea Nietzsche. Aceasta este adevărata față a modelării: supraviețuirea sub povara rațiunii, iar nu supremația.

Deși individul reprezintă un amplu suprasistem bio-energetic dotat cu personalitate unică, constituție ce aparent îi dă dreptul să-și reclame statutul de „lume în lume", el nu trebuie să-și uite umila funcție de conservator al speciei / element al umanității.

Chiar în cazul unui individ genial, creația acestuia:

(a) este produsul culturii cu care individul a intrat în contact;

(b) nu reprezintă nimic atâta timp cât nu este răspândită, nu intră în beneficiul unei culturi (excluzând cazurile patologice în care creația are scopuri terapeutice).

Conștiința, pentru a se orienta în lume, creează *timpul fizic* (ca organon). Acest timp utilizat de conștiință este "îmbogățit" *psihologic*, conștientizat ca inerent și ireversibil. El poate fi considerat:

(a) „aducător de moarte"; pe această linie el va fi metamorfozat în spaimă, care sfârșește prin a eroda conștiința (silind-o să-și proiecteze o ființă „din exterior");

(b) „înnoitor al vieții"; pe această linie el ajută conștiința să „prepare" ființa.

Observația 1: Prin operaționalizare, timpul este „spațializat".

Observația 2: Timpul psihologic și Ființa sunt produse ale conștiinței.

E normal, ca fiu al lui Mossow, să scriu o cronică a celor întâmplate pe care vreau s-o spun! Despre cum zgrandolo bolo! Nu? E-he-he!!! Caten spart cât patru, deoarece nu era cât.

Deci q.

RUBRICI

Spațiul cuvântului

Stelian DUMISTRĂCEL

Cartea robită



Pe un *Minei pe luna Octombrie* de la biserica Adormirea Maicii Domnului din Câmpulungul Moldovenesc, după enumerarea, sub formă de pomelnic, a membrilor unei familii, textul unei însemnări, făcute în jurul anului 1676, de persoana care a recuperat manuscrisul, continuă astfel: „... scriem și mărturisim cum am răscumpărat această carte din mâna căzacilor, c-au fost *robită*" (*Mineiul* respectiv fiind restituit „sfintei mănăstiri de unde au fost").

Am citat una din miile de „Însemnări de pe manuscrise și cărți vechi din Țara Moldovei", un corpus de documente recent editat de istoricii Ioan Caproșu și Elena Chiaburu. Ne referim la primul volum dintr-o serie de documente de gen, proiectată (și în parte realizată) de autorii numiți, care înmănunchează, pe 582 de pagini, astfel de texte din perioada 1429 – 1750, scopul editorilor fiind de a ajunge, prin cel de al patrulea tom, până în perioada primei Uniri, 1859.

Nu este prima întreprindere de acest fel – începuturile le-au făcut alți istorici ieșeni, printre care Gh. Ghibănescu și M. Costăchescu (iar în *Prefața* volumului sunt menționate numele a numeroși înaintași în acest domeniu); este însă primul *Corpus* care cuprinde, într-o editare de acuratețe filologică, totalitatea inscripțiilor tematice într-un ansamblu demn de toată prețuirea. Principalul merit al acestui demers istoriografic este oferirea unor informații deosebit de importante privind zestrea culturală a lăcașelor religioase din Moldova (în special mănăstirile au avut biblioteci bogate), dar și a comunităților sătești, sau privind circulația cărților și statutul sociocultural al cititorilor. Pot fi cunoscute, de asemenea, sentimentele care îi animau pe aceștia când achiziționau și donau o carte: pomenirea, iertarea păcatelor, donațiile producându-se la slujbele de la mari sărbători sau la sfințirea unui lăcaș de cult, înseși cărțile fiind asimilate obiectelor din acest domeniu.

Așadar, pe spațiile albe ale tipăriturilor și manuscriselor, majoritatea texte de cult, ce se aflau în posesia bisericilor, a mănăstirilor sau a unor persoane particulare, proprietarii, dar mai ales preoți, călugări, însă și înalți prelați (printre care, de exemplu, Mitropolitul Dosoftei) au notat cui aparținea cartea, biografia acesteia (dăruită unei biserici, vândută și răscumpărată de cineva), respectiv ce vicisitudini s-au ivit în viața ei (înstrăinată, furată și redobândită în anumite împrejurări), cu a cui cheltuială a fost legată și când, cât a costat lucrarea etc.

Grija pentru păstrarea cărții spre folosul serviciului religios și pentru obștească învățătură îi determină adesea pe cei ce fac însemnările să noteze drastice interdicții în ceea ce privește înstrăinarea, dar mai ales furtul, înscriind afurisenii și blesteme înfricoșate, inspirate din hagiografia creștină. Iată numai câteva exemple (menționăm faptul că, uneori, am acomodat ușor grafia, pentru ochiul cititorului de astăzi): „Iar după moartea mea și a preutesei mele sau a feciorilor mei, cine va vrea să o ia să o vândză sau să o fure, acela om să fie treclet și proclet de trei sute și optusprădzece de Părinți de la Nicheia și patru Evangheliști și să fie negru ca dracul și afurisit ca Iuda și să fie neiertat în veci de veci" (1637). Sau, în alt loc: „Fierul, pietrile să rugenească, iar trupul lor [al celor ce ar fura cartea] să ste întreg până la a doa venire a giudecătoriului celui strașnic, parte și lăcașul lor să fie la un loc cu a afurisitului Arie, să-i înghită pământul de veci ca pre Daftan și Aviron, în veci să-i poruncească parte păharului lor să fie foc și spuză" (1713); „...să-i înghită pământul de vii ca pre Datan și Aviron, să-i lovească cutremurul lui Cain și bubile lui Ghiez, și în viața lor pre pământul acesta procopsală să nu aibă" (1746). Iată și o afurisenie, pe un exemplar din „12 Minee", în textul căreia este consemnată, la 1701, o credință populară în legătură cu puterile Sf. Ilie: „Cini s-ar ispiti a le lua să li fure [cărțile] sau să le jăcuiască de la svânta mânăstiri oricini ar hi, să hie afurisit unul ca acel și sub blăstămul Svintelor Săboare de la Necheiia și Sveati Ilie să-l detune cu strașnică moarte care are Svinția

sa putere de la Dumnedzău dată, şi parte să fie cu Iuda".

Adesea, însă, obiectul însemnării nu este biografia cărţii sau înscrierea unor măsuri de cuviincioasă păstrare a acesteia, ci evenimente la care posesorii au fost martori, enunţurile fiind de tipul celor grave, din vechile „anale" (prezentare a evenimentelor după ani): „În anul 6955 (= 1447), luna iulie, 13 zile, s-a tăiat capul lui Ştefan voievod, domn al Ţării Moldovei, fiul lui Alexandru voievod, de Roman voievod, fiul lui Ilie voievod, şi a fost îngropat în mănăstirea Neamţ, în 16 zile" (text tradus din slavonă); sau, la data de 28 septembrie 1738: „Să se ştie de când au vinit cazacii în Ieşi şi au agiuns păr în Focşeni, în zilile măriei sale lui Gligorie Ghica vodă şi măria sa vodă au ieşit din Ieşi de frica cazacilor şi au făcut urdii păr la Galaţi şi păr la Şerbăneşti..." (şi aici pot fi observate pronunţii regionale moldoveneşti transpuse în scris).

Dar, frecvent, apar şi însemnări cu caracter de simplu pomelnic, respectiv cartea serveşte pentru notarea unor întâmplări din viaţa proprietarilor sau a celor apropiaţi acestora: „Să să ştie de când m-am călugărit aicea la Sfânta mănăstire Neamţul, în zilele măriei sale Ioan Costandin Nicolai voeivod, fiind mitropolit ţării chir Nechifor Morăian..."; „Să (se) ştie de când s-au călugărit Miftode, ginerile popii lui Gligoraş ot Vamă"; „Să se ştie de când am fost amorţit eu, nevrednicul Toader Cracalie" (este vorba, probabil de o paralizie); „Să se ştie de când au botezat părintele Gherasim un copil. Let 7227" (= 1719).

Însemnarea poate fi însă şi una derizorie, de strictă aducere aminte a unei întâmplări oarecare: „De mult ce am cetit, am şi urât (probabil „mi s-a urât"). Şi nemaiavând ce face, am scris pe această carte, fiind şi bade Costandin Goroveiu. Satul Poienile Oancii, Ţinutul Roman, ocolu Siretului di sus" (mijlocul secolului al XVIII-lea, pe coperta unui miscelaneu, manuscris; va fi fost, până la urmă, un oarecare moment... agreabil!). Nu lipsesc nici zapise sau evidenţe de tranzacţii băneşti: „Adecă eu... dat-am adevărat şi preîncredinţat zapis... la mâna giupânului... că am cumpărat 2 boi, în optzeci şi şese lei şi un ort, şi banii dăm cu vade într-o lună de zile..." (se menţionează „chizăşii"); „40 lei am luat de la părintele sfinţie sa episcopul de la Rădăuţi, rămăşiţa desetinii pen[tru] bucatele dumisale".

Iată şi consemnarea unor întâmplări ieşite din comun: la 13 septembrie 1699 „s-au întunecat soarele, miercuri la şase ceasuri din zi. Şi într-acela ceas, într-aceiaşi zi, au ieşit turcii din Cameniţa şi au intrat leşii, şi au dat leşilor cetăţile ţării..."; în ziua de 8 februarie 1748, „după Duminica Tomii, la săptămâna după ce s-au cutremurat pământul, marţi după Paşti, în zori de ziuă"; „Să să ştie când au nins după Sfetii Gheorghie, meseţa april în douăzăci zile văleat 7190" (= 1682).

Dar ceea ce impresionează în mod deosebit este tratarea cărţilor nu numai ca preţioase obiecte de cult, ci ca pe nişte fiinţe; am dat, în introducere, textul amintind „robirea" unui *Minei*; nu este vorba despre o situaţie aparte, căci se consemnează adevărate acte de... dezrobire. Mai mult, aflăm chiar faptul că asemenea cărţi (dintre care unele reprezentau echivalentul în bani al unei cirezi de vite) erau răpite pentru a face obiectul tranzacţiilor: „această carte spun tătarii că au luat din Ţara Rumânească, că d-ar fi fost din ţara noastră nu ar fi adus la noi, pentru că să aude de scos. Şi este robită din robie d-a treia oară şi au vinit un tatar şi am răscumpărat-o"; sau: „Să se ştie că acest *Apostol* l-am răscumpărat de la tătari şi l-am dăruit popei Ion...".

Încheiem citând un exemplu de valoroasă însemnare de istorie culturală, scrisă de mâna unui înalt prelat, ce se afla atunci în Polonia. Pe un exemplar din *Vieţile Sfinţilor*, citim: „Sfintei mănăstiri a Adormirii Preasfintei şi Preabinecuvântatei Născătoare de Dumnezeu, Preacuratei şi Pururea Fecioarei Maria a Petridului, am dăruit această sfântă carte, pentru ca sfinţii părinţi să mă pomenească pe mine şi pe părinţii mei, Leontie şi Maria, chemată Misira. În anul 7195 (= 1687), în Striju, fiind în bejenie printre străini din pricina vremurilor nepaşnice. Smeritul Dosoftei, mitropolit al Sucevei".

Putem aprecia că cele mai multe din asemenea enunţuri sunt grăitoare pentru ceea ce N. Iorga, unul dintre primii cercetători care s-au ocupat de însemnările de pe cărţi ale preoţilor şi mirenilor, a numit „istoria ţării prin cei mici" şi ne face plăcere să cităm un text pe care marele istoric l-a publicat (şi într-un volum apărut în 1921), reflectând grija unui preot din Maramureş, care se roagă pentru păstrarea „cărţii lui iubite": „Şi rog pe dumile voastre, cinstiţi preuţi şi cetitori, care vi s-o tâmpla a ceti pre această carte... vă rog binişor să nu o picaţi cu lumina (= lumânarea), ce să siliţi frumuşel...".

Iar noi îi îndemnăm pe cititori să cerceteze această frumoasă şi valoroasă carte, publicată, la înalt nivel ştiinţific, de Ioan Caproşu şi Elena Chiaburu, în condiţii grafice excepţionale asigurate de Editura „Demiurg", pentru a cunoaşte pagini din istoria culturală a Bisericii noastre, pentru a înţelege viaţa înaintaşilor chiar prin cuvintele lor şi pentru a se împărtăşi, peste timp, de griji şi de spaime ale acestora, dar, mai ales, de spiritualitatea epocii.

Grigore ILISEI

Țărmul întoarcerii pentru totdeauna acasă



În vara lui 2006, în august, pribeagul se întorsese acasă, la malul mării, așa cum se întîmpla an de an după 1989. La începutul verii, în iunie, pe 13, împlinise 80 de ani. Se născuse în 1926, la Giulești, nu departe de Fălticeni, și păstrase în sufletul său amintirea acelor locuri ca pe aceea a unui tărîm mitic, acela al libertății depline, libertatea după a cărei fantomă bîntuise toată viața. La Vama Veche, unde-și construise, împreună cu Elsa Lüder, soața din urmă, o casă, Casa cu olane, cum o botezaseră, se organizaseră la sfîrșitul verii 2006 serbări pentru jubileul celor opt decenii de viață. Paul Miron trăia acel moment cu ingenuitatea ce-i nimbase întreaga-i existență, făptura. Lăsa întotdeauna senzația unei ființe rupte de realitate, scoasă din contingent, mirîndu-se de ceea ce avea loc în juru-i. Stelarul Paul Miron era în același timp un lucid imbatabil. Mintea lui fremătătoare, fosforescentă, scăpăra ca un licurici în noapte și observa cu acuitate tot ce se întîmpla și mai ales cum se petrecea.

În vara lui 2006 profesorul era celebrat. Prietenii se strîngeau în bătătura Casei cu olane. Lumea venea ca pe timpuri la conac, la boier. Paul și Elsa zidiseră o casă deschisă, primitoare. O alcătuire de o anume noblețe și distincție bătrînă, una a lor, dar în egală măsură și a prietenilor și ucenicilor. Un spațiu cu virtuți paradisiace, cu acea armonie și tihnă a locuințelor din vechime și cu un confort al civilizației contemporane. Buna-cuviință împărățea peste tot în Casa cu olane, în celelalte acareturi din piatră calcaroasă de Dobrogea, abia primenite, în căsuțele de camping din întinsa grădină potopită de flori, de arbuști și de arbori încărcați de rod. În acest univers, un fel de campus contemporan, se adunau ca la o clacă de odinioară, din Giuleștii copilăriei, prietenii. Sosiseră din Germania, dar și România, precum și din alte părți ale planetei. Erau acei tineri pe care cu o răbdare benedictină Paul Miron și Elsa Lüder, și ea trecută prin această experiență existențială, încercaseră să-i facă prietenii României, poftindu-i la cursurile lor de românistică de la Universitatea din Freiburg. Nu lipseau nici cei care urmau acum această ucenicie cu Elsa Lüder și cărora li se oferea an de an, ca premiu pentru dulcea lor perseverență, un sejur la Marea Neagră, la Vama Veche, la Casa cu olane. Erau prezenți și cei pe care Paul Miron izbutise, cu o diplomație de înțelept de la Porțile Orientului, să-i convingă că merită să facă ceva pentru România ca să o scoată din izolarea în care o adusese imperiul răului. Acești oameni, îmi povestise Miron într-un interviu din „Oleacă de taifas", difuzat întîi la Televiziunea Română și apoi tipărit în cartea mea cu același nume de la „Polirom", nu se limitaseră să exclame, oftînd, cum se întîmpla cu cei pe care poetul Pierre Emannuel îi reunea la o masă acasă la el, la Paris, și care întrebau, ridicînd din umeri: „Ce-am putea face pentru această săracă Românie?", după care treceau la lucruri mai plăcute și bavardau despre bucatele îngurgitate voluptuos. Cei pe care Paul Miron îi convinsese că România merită să existe chiar întreprinseră ceva esențial în timpurile acelea grele. Creaseră miraculos un canal de comunicare cu Vestul, cu lumea liberă. Fusese posibil acest lucru, cum remarcase în același dialog Paul Miron, pentru că supraviețuise în Iași un anume spirit de toleranță. Și astfel intelectualii români din România și din R.S.S. Moldovenească au pipăit și au strigat: „Iată, există, nu-i o nălucire". Libertatea devenise palpabilă pentru dînșii. Fuseseră, potrivit numărătorii profesorului, cîteva sute cei care trecuseră pe la Freiburg în acei ani, în timpul cînd Zidul Berlinului trona inexpugnabil și parcă veșnic. Toți, sau aproape toți, fuseseră găzduiți în casa lui Paul Miron. El închiriase special pentru asta un etaj al unui imobil de lîngă Freiburg. Unii dintre acești însetați de libertate se găseau la Vama Veche în vara lui 2006 la sărbătorirea binefăcătorului lor. Între cei prezenți: Andrei Pleșu, Mircea Dinescu, Mircea Anghelescu, Alexandru Andriescu, Gheorghe Popa. Se aflau aici și copii și rudeniile din Germania și România. Dar erau de observat și destule lipsuri la apel. Aceștia, pesemene, uitaseră ca pămîntul de gesturile din vremurile cînd asemenea lucruri nu se înfăptuiau chiar așa de ușor. Ca un înțelept, Paul Miron trecea cu înțelegere peste asta. Părea fericit de tot ce se rînduia în jurul lui și toate celelalte parcă nu prezentau nici o însemnătate.

În ceasurile serbărilor de la Vama Veche, la cei 80 de ani, din august 2006, profesorul Paul Miron de la Freiburg simțea că ostenelile lui de o viață nu fuseseră zadarnice, că i se împlinise vrerea și că el, pribeagul care

nu-şi uitase ţara, izbutise să dea măcar un strop de viaţă semenilor săi aflaţi în nevoie. La sărbătorirea sa de la Vama Veche, Paul Miron ţinuse să se mărturisească în faţa prietenilor săi ca sub patrafirul unui duhovnic. Cum putea să o facă mai bine decît prin lucrarea sa spirituală?! Ajutat de profesorii şi studenţii de la Universitatea „Ovidius" din Constanţa, a înscenat o piesă a lui, o „comedie amară", "Viaţa şi pătimirile lui Publius Ovidius Naso", în care erau ţesute toate gîndurile şi credinţele despre soarta exilatului. Fusese şi el un pribeag ca şi poetul „Tristelor". Doar că lui îi surîsese norocul să se poată întoarce acasă. Revenind, se statornicise la ţărm parcă dorind să nu se rupă de lumea în care-şi făurise a doua lui casă. Textul din „Ovidiu" proiecta în acelaşi timp toată bogăţia spirituală a cărturarului Paul Miron. Se consacrase ca un om de carte. Articulase proiecte mari şi le realizase cu temeinicie, acribie şi cu anvergură academică, împreună cu ai săi colegi de la Universitatea „Al.I.Cuza" din Iaşi. Printre acestea s-a numărat editarea „Dicţionarului" lui Tiktin, sau cea a "Bibliei". La fel de irepresibilă a fost pentru dînsul chemarea literaturii, a poeziei, prozei, memorialisticii, teatrului şi eseului. S-a distins ca un bijutier al cuvîntului. A ştiut a scoate din cufere vechi vorbe de duh şi expresivitate. Se poate zice, potrivit Eminescului, că, în scris, Paul Miron „era înţelept ca un proverb". Umorul lui, coborîtor din Creangă, purta luminescenţa adîncurilor şi solaritatea zilelor cele blînde ale primăverii bune. Serbările de la Vama Veche, prin rostirile de poezie şi proză, din opera mironiană, prin cîntări, ne-au desfătat cu tot farmecul unic al textelor sale.

Pribeagul se întorsese acasă. De fapt nu plecase cu totul niciodată de aici. Sufletul lui, oriunde s-ar fi aflat, era tot timpul în ţara sa. Nu pot uita de acel timp cînd privirea mi-a căzut peste paginile manuscrisului a ceea ce urma să fie cartea noastră, mărturisire de iubire pentru locurile obîrşiilor, *Fălticeni mon amour*, titlu pe care el îl aşezase deasupra textelor trimise mie prin poştă din Germania, după ce-mi făcuse în toamna lui 2005 o vizită şi-mi propusese să scriem împreună despre Fălticeni. Am îmbrăţişat din toată inima titlul bucoavnei noastre, socotindu-l o fericită expresie a unei stări de spirit. De altfel, cînd am purces la redactarea secţiunii mele, ce privea un alt segment de vreme, cel de după război, scriitura s-a modelat după chipul şi asemănarea celei a lui Paul Miron, într-atîta mă fascinaseră rîndurile lui cu farmecul lor de poveste ca din „O mie şi una de nopţi". Totul se întîmpla aievea, într-o lume a cărei pînză se destrămase ca un fum, dar era aşa de adevărat şi captivant totul, şi spus cu atîta şarm şi inocenţă, că parcă îl auzeam pe Mihail Sadoveanu citind, cum numai el ştia, din *Amintiri din copilărie*, acele capitole referitoare la şederea la Fălticeni, în casa lui Pavel Ciubotaru, a lui Nică a lui Ştefan a Petrei de la Humuleşti. Paul Miron se îmbibase de atmosfera tîrgului copilăriei sale, se fermecase de înţelepciunea rabinilor şi umorul ovreilor din Folticeni, cu vorba lor cu arome biblice, şi toate aceste comori le păstrase în sufletul lui ca pe ceva scump ca lumina ochilor. Nu că nu uitase nimic din ceea ce era esenţial, dar lăsa puternica impresie că nici nu plecase de pe acolo vreodată. Le cunoştea pe toate mai bine ca mulţi dintre trăitorii din acel loc. În interviul pomenit mi-a desluşit simţirile sale aşa de speciale. La întrebarea referitoare la faptul că Fălticenii au reprezentat un suport pentru dînsul în grelele împrejurări prin care a trecut în viaţă, departe de ţară, Paul Miron mi-a răspuns: „Pentru că a fost un pămînt al libertăţii, care este copilăria. Am copilărit la Fălticeni şi de aici amintirile cele mai frumoase despre ţara mea. Fălticenii sînt un loc în care se întîmplă, totuşi, ceva. Pentru mine s-a întîmplat. Deci, Sadoveanu nu are dreptate. Acolo se întîmplă lucruri extraordinare, pentru că e un oraş fără istorie, un oraş, cum spuneam, cam vid în privinţa asta. Atunci, cu ajutorul fanteziei, poţi să-ţi construieşti o lume extraordinară. Lumea cea mai frumoasă, lumea fanteziei."

Eram în vara lui 2006 la Vama Veche, la serbările consacrate jubileului de 80 de ani al lui Paul Miron. Acum se întrupa mai cu limpezime acel *acasă* existenţial. El, care întreaga-i viaţă se străduise să-i apropie pe alţii de acasă,



Lucian Vasiliu, Paul şi Elsa Miron, Liviu Papuc
„Casa cu olane" - Vama Veche
Foto: George Vulturescu

avea din plin sentimentul că-i reuşise acest lucru şi că zbaterile îi fuseseră fructuoase. Mulţumirea îl cuprindea şi o trăia cu acea cumpătare a omului cu minte. Se lega însă cu şi mai multă putere de acest pămînt. De asta se hotărîse şi lăsase cu limbă de moarte să se veşnicească într-însul. Şi vrerea s-a făptuit. A treia zi de Sfintele Paşti, în anul 2008 de la Hristos, a coborît pentru totdeauna în ţărîna de la Vama Veche, tărîmul unde a zidit o casă şi unde s-a găsit printre ctitorii bisericii cu chip de Bizanţ, ridicată, după 1989, pe uliţa cea mare a unei aşezări ce nu avusese o casă a Domnului.

Ţărmul întoarcerii acasă a devenit astfel ţărmul întoarcerii pentru totdeauna în România, ţara ce-a fost sufletul său pe de-a-ntregul. Ca fălticenean, şi pentru că îl ştiam atît de legat de Fălticeni, mi-ar fi plăcut să-şi doarmă somnul de veci în locul aşa de scump fiinţei noastre. Dar parcă la Vama Veche e mai al ţării şi al lumii prin care a rătăcit cu România în glas şi în inimă.

Paul MIRON - din ultimele poeme...

*

* *

Presură, glasul tău dulce de corn
Mă cheamă să mă-ntorn.
Presură.

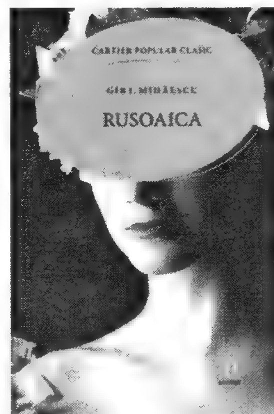
Soare fu,
Lună fu,
Numai tu
Tu n-ai fost.
Dar te ştiu pe de rost.

Mă tot cheamă în crâng
Pe toţi cei ce plâng
Acolo să-i strâng.

Da, ne-am strâns aici ca să ne jelim
Noi înşine lucrătorii viei
Ne-am dat poruncă să ne întâlnim
Când clopotele bat ora trezviei.
Au fost puţini din cei ce au rămas
Paznici cuvântului lăsat de tine.

SEMNAL

Ion Hurjui, *Poeme Hu / Poèmes Hu*, ediţie bilingvă
Prefaţă de Liviu Leonte, ***postfaţă*** de Daniel Ştefan Pocovnicu.
Traducere de Maura Gabriela Felea şi Violeta Felea
Iaşi, **Tipo Moldova**, 2008



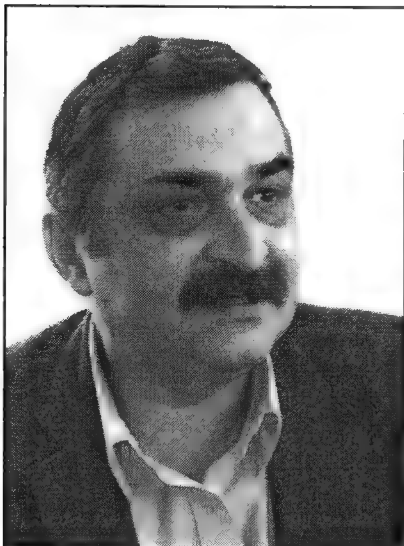
Gib Mihăescu, *Rusoaica*,
Bălţi, **Cartier**, 2008



Ion Mitican, *Din Copou la Panthéon* ,
Iaşi, **Tehnopress**, 2008

Ioan HOLBAN

Istoria literaturii ca experiență de viață



Cu totul remarcabilă inițiativa lui Ilie Rad și a Editurii clujene „Limes", condusă de poetul Mircea Petean, de a tipări o serie de volume unde adună interviuri, note, articole risipite în presă, fragmente autobiografice – o întreagă papirosferă a unor personalități care au marcat istoria literaturii noastre contemporane; este bine și pentru studenți – „actori" importanți ai proiectului, care, făcîndu-și stagiul în bibliotecă, primesc astfel informații directe despre evoluția culturii noastre în secolul trecut (marea majoritate a volumelor cuprinde o perioadă vastă, de circa cincizeci de ani), este la fel de bine și pentru autorul de pe copertă, care se fixează în conștiința publicului **par lui-même**, în sfârșit, asemenea cărți care apropie, deopotrivă, omul și scriitorul, sunt foarte utile pentru cercetătorii de azi și de mîine, datorită bogăției informațiilor atît de necesare pentru construirea a ceea ce se cheamă **portretul interior** al biografiei și operei personalității vizate. A treia apariție a seriei amintite îl are drept protagonist pe Constantin Ciopraga; volumul, intitulat *Interviuri* (Ediție de Ilie Rad și Raluca-Simona Deac – „tandemul" profesor - student, așadar), reunește, într-o ordine cronologică, interviurile acordate de Constantin Ciopraga vreme de patruzeci de ani, începînd cu cel dat, în 1967, lui Aurel Leon pentru „Tribuna" și sfîrșind cu răspunsul la o anchetă realizată de Constantin Trandafir, inițiată în septembrie 2007 de „România literară", despre *Jurnalul* lui Mihail Sebastian. Rezultă ceea ce aș numi o **monografie vorbită** unde se exprimă atît esențiala funcție de comunicare a criticului cu sine și cu lumea literaturii, cît și schița unui „Bildungsroman", pentru că profesorul este mereu „atras" de interlocutori în zona sensibilă a amintirilor, anilor de școală, spațiului primelor identificări ale matricii sale spirituale; miezul acestei monografii vorbite e un portret în mișcare al omului, creatorului, operei și epocii, care contrazice, în fond, ideea interbelică, de sorginte maioresciană, a „seninătății" criticului întrucît, iată, cît de „senină", detașată, distantă ar putea fi figura (și lucrarea) unui istoric literar care constată că „viața noastră este o suită infinită de fragmente", că „noi, modernii, trăim în clipă", care are temeri („uneori opera înghite pe creator") și care își mărturisește iubirile (Camus „e un scriitor pe care, pur și simplu, îl iubesc"), căruia îi repugnă „socializarea" în exces și se declară mai degrabă **afectiv** în raporturile cu oamenii? „Structural mă pot număra printre romantici", se confesează istoricul literar care, la întrebarea în ce epocă ar fi vrut să trăiască, răspunde net: „ea ar fi cea a *Vieții românești* din prima etapă, deci în epoca de aur a revistei".

Scris/ cititul cărților și catedra de literatura română de la Universitatea „Al.I. Cuza" au fost **viața** lui Constantin Ciopraga, astfel încît se pot recunoaște în răspunsurile din interviurile cărții multe dintre ideile de la cursul universitar și din volume precum *Calistrat Hogaș* (1960), *G.Topîrceanu* (1966), *Mihail Sadoveanu. Evocator al istoriei* (1966), *Mihail Sadoveanu* (1966), *Portrete și reflecții literare* (1967), *Literatura română între 1900 și 1918* (1971), *Hortensia Papadat-Bengescu* (1973), *Personalitatea literaturii române* (1973), *Între Ulysse și Don Quijote* (1978), *Mihail Sadoveanu. Fascinația tiparelor originare* (1981). *Propilee. Cărți și destine* (1981), *Poezia lui Eminescu. Arhetipuri și metafore fundamentale* (1990), *Amfiteatru cu poeți* (1995), *Perspective* (2002), *Baltagul. Privire critică* (2002), *Partituri și voci. Poeți ai acestui timp* (2004), în poemele din *Ecran interior* (1975), într-un roman precum *Nisipul* (1989) sau în memoriile din *Caietele privitorului tăcut* (2001). Constantin Ciopraga a văzut dintotdeauna în literatura română un **continuum**, fiecare nouă generație, cîte înnoiri va fi adus, sfîrșind prin a reface **punți estetice** cu segmente ale trecutului – o convingere afirmată încă în primul interviu: Geo Dumitrescu, Ștefan Augustin-Doinaș și tinerii, pe atunci, în 1967, Ana Blandiana, Nichita Stănescu, Marin Sorescu continuă „de la un alt orizont cuceririle lirismului interbelic". Profesorul însuși reface aceste punți estetice cu vîrstele anterioare ale literaturii noastre în legăturile sale foarte speciale, structurale, cu Mihail Sadoveanu și G. Ibrăileanu; cu Sadoveanu, astfel: „De timpuriu, a avut o puternică înrîurire asupra mea literatura sadoveniană. M-am regăsit în ea, am recunoscut în paginile sadoveniene peisaje, oameni, atitudini în fața existenței foarte familiare mie. Așadar, prima dragoste a fost pentru literatură în genere; prin Sadoveanu am descoperit, implicit, poezia (pe Eminescu), istoria, și în acest sens m-am angajat într-o lungă, foarte lungă navigație pe apele literaturii române și pe acelea ale altor literaturi"; și cu G. Ibrăileanu, la fel: „Fiindcă vorbeam de pasiuni – îi spune criticul lui Nicolae Florescu, în 1971 -, precizez că opțiunea mea mergea spre o personalitate postumă; eram impresionat de Ibrăileanu. Deși (din nefericire) nu l-am apucat în viață, anumite afinități elective mi-au inculcat totdeauna sentimentul discipolului față de **magistru**. Am văzut în Ibrăileanu un sentiment lucid, cu alte cuvinte, un

spirit complex, incitând gîndirea şi potenţînd imaginaţia. M-a frapat la el delicateţea morală. Aforismele sale din *Privind viaţa* sunt, cred, printre cele mai frumoase care s-au gândit în româneşte. Îl apropie de un Anatol France". Impresionat de Ibrăileanu încă din anii şcolii, Constantin Ciopraga rămîne toată viaţa un discipol (chiar dacă „nici nu l-am văzut") al criticului de la „Viaţa românească" – un personaj aproape de ficţiune, cum îl numeşte într-un consistent interviu cu Dorin Tudoran din 1975. Constantin Ciopraga, asemenea „magistrului" său, rămîne adeptul unei „lecturi plurale" a cărţilor şi al unei critici – operă de creaţie -, cu apel la psihologia profunzimilor, vede în literatură „forme esenţializate de viaţă", cu exprimarea funcţională a forţei morale a scriitorului, crede că eseul trăieşte în străfulgerări, e o sfidare aruncată limitelor şi rutinei, o aventură spirituală, e convins că „orice mare operă reflectă o epocă", iar comentariul critic e şi al iubirii pentru lumea literaturii – o iubire fără patos retoric, e adevărat, ca un mod distinct de luciditate.

Cu aceste instrumente, criticul îşi precizează **reacţia** la actualitatea literară a epocii, în toate momentele carierei sale literare şi didactice; în acelaşi prim interviu amintit, Constantin Ciopraga vestejeşte confuzia în care se aflau unii poeţi debutanţi care „tind către absurd, sfărîmînd raporturile tradiţionale dintre substantiv şi adjectiv, dintre subiect şi predicat, numai pentru a părea adînci", mizînd totul pe artificiul tehnic în speranţa că vor acoperi „vidul de idei"; şi nu se întîmplă asta şi astăzi, adesea? În interviurile de după 1990, se înmulţesc reacţiile de acest fel, se acutizează, capătă ţinte precise, păstrînd, însă, decenţa în exprimare şi acea „delicateţe morală" (admirată la Ibrăileanu), pe care a cultivat-o mereu între contraforţii profesiunii sale. Comentînd, de pildă, „demolările" din epocă, Constantin Ciopraga face apel la memoria culturală, astfel: „A căuta în modul insidios defecte – de care nimeni nu e scutit -, pentru a compromite şi minimaliza pe cineva, nu poate fi decît în detrimentul respectului pentru valori, respect ce trebuie inculcat tinerelor generaţii. Ce a rămas, bunăoară, din atacurile la persoană de acum jumătate de veac, ale cotidianului *Lumea românească*, la adresa unor personalităţi ca Mircea Eliade ori Petru Comarnescu?! Absolut nimic!". Deşi ţine să rămână „independent", departe de pasiunile în exces care agită societatea, din teama mărturisită de a nu se implica prea mult în eveniment şi prea puţin în ceea ce durează, Constantin Ciopraga observă – nu se putea altfel – „legăturile primejdioase" dintre politic şi lumea căreia Maiorescu îi consacra, în urmă cu mai bine de o sută de ani, „autonomia": „Un răspuns dat odinioară de Maiorescu e însă actual. Politica militantă poate duce la concluzii univoce supradozate, la partizanat. Ideal ar fi ca exponenţii politicului să asigure creatorilor de artă condiţii decente, pentru ca aceştia să se poată consacra ideal misiunii lor dominante (...) La modul practic, se cuvine a face un distiguo între omul politic onest, devotat cauzelor comunităţii, şi politicianul profilactic, versatil sau indiferent la morală. Refuzul dialogului lucid de către politicieni nu înseamnă că, în principiu, ar exista incompatibilităţi de nedepăşit între morală şi politică. Revoluţionarii de la 1848, făuritorii Unirii din 1859 ori cei ai Marii Uniri din 1918 ilustrează în forme exemplare consonanţa moralei cu politica" şi orice tentativă de a anexa politicului creaţia de orice fel este inacceptabilă, cum la fel rămîne folosirea argumentului politic în locul celui estetic.

Misiunea criticului şi istoricului literar – nu oboseşte să afirme Constantin Ciopraga – este descoperirea şi ierarhizarea valorilor, cu folosirea unor ferme **criterii de valoare**. „Funcţia esenţială a criticii e tocmai aceasta: să scoată în evidenţă valorile şi să condamne nonvaloarea. Să departajeze şi să pregătească terenul pentru viitoarele lucruri bune", spune fără echivoc Constantin Ciopraga lui George Pruteanu în 1986, iar cînd nu se întîmplă astfel, profesorul nu-şi ascunde dezolarea („Nu văd cum un critic ar putea să urmărească altceva decît descifrarea omului în artă. Sunt dezolat să văd în critica săptămînală curentă, critici cu preocupări în afara obiectivului principal, acela al descoperirii, al ierarhizării valorilor. Aş vrea să spun, mai precis, că e vorba de lunecarea spre violenţă, spre spiritul de grup, spre prejudecăţi, adică abjurări de la elevaţia sine qua non a criticului"), istoricul literar **onorîndu-şi** profesiunea doar cîtă vreme rămîne „un om de gust, sensibil la frumos". Între multe lucruri preţioase care se învaţă din anii de ucenicie şi cele mai vechi amintiri ale unei vieţi de om, aşa cum a fost (Sadoveanu şi Iorga sunt repere ale confesiunilor de aici), reţin atenţia valorizarea istoriei literaturii ca experienţă de viaţă şi, încă mai mult, ca **transfer de energie vitală** din prezent spre trecut („cred că istoricul literar lipsit de posibilitatea de a insufla viaţă trecutului nu e decît un simplu arhivar", de aceea criticii sunt oameni cu un important rezervor de viaţă), comunicarea intimă cu subiectul explorat (cu citarea de cîteva ori a unei propoziţii din Sainte-Beuve: „scriind despre alţii, împrumuţi cerneală din călimara lor"), gestionarea „dualităţii" fiinţei criticului („Cred că fiecare dintre noi poartă cel puţin două măşti. Există, fireşte, şi în cazul meu, un personaj interiorizat, adeseori închis, aparent necomunicativ, un personaj care se autoscrutează şi un altul care simte necontenit nevoia comunicării, a dialogului, a revărsării în alţii. Practic, legătura dintre cei doi o face literatura, în înţelesul că aceasta îmbie la conciliere între finit şi nemărginit, între solar şi nocturn, între euforie şi mîhnire"), dar şi o asemenea lecţie a (pe)trecerii prin viaţă; cu atît mai mult de reţinut cu cît ea vine de la cineva care, timp de 92 de ani, nu doar şi-a trăit viaţa, dar a şi gîndit-o ca o „perfecţionare milimetrică", în progres de la o zi la alta: „Avem dreptul să credem că nu lucrăm numai pentru timpul acesta, pentru ziua ce trece. Avem obligaţia să lăsăm urmaşilor, cel puţin, imaginea noastră ca oameni cu conştiinţă. Am văzut şi trăit lucruri şi momente minunate, altele care m-au oripilat. Vine, vrînd-nevrînd, un timp al retrărrii, cu gîndul şi inima, care e mereu elegiac. Există o «mare trecere», o ştiu. N-o ignor, dar certitudinea existenţei mele are un fundament care se numeşte, printre altele, pămînt şi înaintaşi. Să poţi trece dincolo trebuie să te realizezi printre oameni, aici". Acesta este mesajul unui „doctor în omenie", cum îl numea cineva, căruia spectrul abisului nu-i tulbură nopţile: l-a risipit mereu lumina lumii literaturii unde a locuit dintotdeauna în centru, în zona rezidenţială.

Cristian SANDACHE

Nicolae Iorga, om politic



Referindu-se la personalitatea lui Nicolae Iorga, Nae Ionescu scria în anul 1921: "Neculai Iorga nu e o inteligență deosebită și nici un geniu, e ceva mai larg decât atât: o forță elementară a rasei noastre. E o bucată din viața sufletească a geniului nostru național, care se desfășoară în afară de legile descoperite de noi ale inteligențelor obișnuite". George Călinescu îl definea cu sobră plasticitate: "Cine nu l-a ascultat niciodată pe Nicolae Iorga (a fost un orator extraordinar, imposibil de transcris) cu greu își va face o idee justă de opera lui. Activitatea istorică în care intră și foarte multă jurnalistică este enormă și numai la îndemâna specialiștilor. Aceștia obișnuiesc încă de mult să tăgăduiască valoarea științifică a istoricului sub cuvânt de erori, neglijențe. Totuși, sub raport științific, obiecția e nedreaptă. Erorile lui Iorga sunt neînsemnate față de uriașul material adunat și de soliditatea globală a monografiilor lui. Nu este ramură a istoriei în care Nicolae Iorga să nu fi alcătuit sinteze capitale. El ține piept ca specialist total unei sumedenii de specialiști unilaterali".

Atent la scăderile lui Nicolae Iorga în materie de estetism, Alexandru Piru observa la rândul său: "Ca director al revistei *Sămănătorul* ca și a altor publicații precum *Neamul Românesc* sau *Cuget Clar* (*Noul Sămănător*), a dus o campanie de legitimă apărare a tradițiilor, a spiritului național, a valorilor istoriei, culturii și limbii române, dar și o luptă zadarnică împotriva inovațiilor, a pretinsului decadentism, împotriva oricăror influențe sau schimbări culturale, osândind așa zisa galomanie".

O astfel de personalitate, cu o mobilitate intelectuală de invidiat trebuia, aproape inevitabil, să fie atrasă și de sfera politicii, tărâm infinit mai "alunecos" decât domeniul olimpian al raționamentului științific. Ar fi (incontestabil) cu totul deplasată pretenția mea de a da o definiție întregitoare a modului în care omul politic Nicolae Iorga s-a manifestat în limitele unui astfel de rol. Am încercat doar să-mi imaginez cum a perceput Iorga contextul interbelic românesc, raportul forțelor angajate, varietatea doctrinelor, ce anume a înțeles savantul prin conceptul de "interes național".

Controversat și imprevizibil, Nicolae Iorga a rămas totuși credincios toată viața filonului naționalist. Regăsim aici și un anume conservatorism organic, propriu poate istoricului prin excelență, celui care utilizează trecutul ca etalon comparativ în analiza prezentului, chiar dacă pragmatismul politicii nu "recomandă" adesea o asemenea atitudine.

Pentru omul politic Nicolae Iorga, modernizarea României trebuia să se realizeze gradual, cu respectarea specificului național, fără învrăjbirea categoriilor sociale unele împotriva altora, astfel încât Iorga ne apare aproape ca un gânditor evoluționist. Sensibilitatea sa de extracție romantică reacționa prompt la ceea ce istoricul numea ultragierea dreptului istoric românesc, inclusiv în cadrele socialului. Ca și Mihai Eminescu, Iorga a văzut în lumea satului matricea din care se putea regenera însăși colectivitatea românească.

În 1907, istoricul se considera dator moralmente a apăra drepturile celor "cinci milioane de revoltați și suprimați", nimeni alții decât țăranii români. Nu a dorit niciodată preeminența în România a unei anumite categorii sociale în detrimentul altora. Statul ideal imaginat de el ar fi trebuit să fie unul în care autoritatea legilor să reprezinte o realitate, cu atât mai mult cu cât omul politic Iorga avea oroare de anarhie, fie și în fazele incipiente ale acesteia. În acest sens, acuitatea sa era neobișnuită: "În România s-a observat dezlănțuirea a doua zi, chiar după întregire, a celor mai violente lupte interne, fără plan, fără autoritate, fără nici o grijă de interesele naționale".

Anii 1918-1924 au fost într-adevăr tensionați sub acest aspect și Iorga (asemenea majorității intelectualilor de elită români) observa cu îngrijorare alunecarea spre un gen de radicalism primitiv, nemaicunoscut până atunci românilor. Istoricul atrăgea atenția asupra stării de ambiguitate și haos care se dorea în chip ocult a fi inoculată în cadrele vieții publice din România. El intuia în umbra acestor manifestări posibilitatea pătrunderii în România a influențelor comuniste din Rusia sovietică. "Comunismul învia", scria Iorga, îndemnând la o creștere a vigilenței autorităților statului, atitudine pe care a păstrat-o toată viața.

Unii istorici au marșat îndeosebi pe trăsături de caracter ale lui Nicolae Iorga, încercând prin intermediul lor să ofere explicații privind atitudinile omului politic. Interesante ca subiect de analiză, ele nu pot exclude contextul istoric românesc, de ansamblu.

Incontestabil, temperamental istoricului este important în caracterizarea omului politic, însă adăugăm aici permanenta raportare la trecut, sentimentul viu al actualizării (ce-l domina permanent), fie și dacă ne gândim la stilul său de a susți-

ne prelegeri de specialitate.

Ca şi Ranke, Mommsen sau Michelet, Nicolae Iorga deţinea secretul de a nu fi deloc arid în expunerile sale (ca şi în scris, de altfel), astfel încât fluxul ce unea epocile istorice era la el necontenit şi, tocmai de aceea, perpetuu actualizat.

Politicianul s-a aflat pus în faţa aceleiaşi fascinaţii pe care omul de ştiinţă o trăia: fascinaţia faţă de istorie. Fiind mai presus de toate un artist, Nicolae Iorga avea capacitatea tipic hugoliană de a se transfigura eludând detaliile (pentru el minore) realităţii. De aici, poate, anumite dezamăgiri, pe care măruntele arcane ale vieţii politice i le-au produs. Un exemplu: se cunoaşte admiraţia nutrită de Iorga pentru regimul fascist italian, la începuturile acestuia. De fapt, el s-a arătat entuziasmat nu numai de organizarea în fond strict tehnică a statului peninsular, ci de ceva mult mai romantic: posibilitatea ca istoria trecută a Imperiului roman să se reactualizeze, fie şi în formule noi, care-şi propuneau o schimbare de mentalitate a însuşi poporului italian.

Vechea apetenţă a lui Iorga pentru autoritatea luminată, capabilă a orchestra energiile creatoare ale unei naţiuni, se manifesta (în cazul Italiei) în consecinţă. În planul realităţilor autohtone, Iorga a văzut în regele Carol al II-lea posibila soluţie a regenerării României. Din această perspectivă, istoricul (şi nu în ultimul rând artistul) îl eclipsează pe omul politic. Iorga nu a fost un linguşitor. El avea o mare disponibilitate în a-şi exprima sentimentele. Fără îndoială, era sincer când scria despre întâiul născut al regelui Ferdinand, la 8 iunie 1930: "Însăşi înfăţişarea viguroasă a regelui proclamat astfel, apoi cuvântarea lui sinceră, plină de o poezie care se hrănea din izvoarele cunoscute din copilărie, ale literaturii noastre, cuvântare duioasă pe alocuri la amintirea trecutului, în sfârşit aluzia la intelectualii pe cari înţelegea să se sprijine au produs cel mai bun efect".

Nu calcule de oportunist l-au determinat pe Iorga să-l susţină pe Carol al II-lea. De altfel, în momentul abdicării acestuia din urmă, istoricul nu s-a alăturat corului de negatori (mulţi dintre ei metamorfozându-se subit în adversari ai regelui), ci a recomandat opiniei publice româneşti mai puţină ingratitudine faţă de fostul suveran al României. El credea sincer în virtuţile monarhiei constituţionale în genere şi în capacitatea lui Carol al II-lea de a fi un rege valoros. A apreciat tendinţele monarhului de a utiliza guverne de "tehnicieni", de coaliţie, văzând în aceasta o garanţie pentru o mai bună coordonare a intereselor superioare ale statului român. Fără a fi un adept al autoritarismului cu orice preţ, Nicolae Iorga nu a înţeles niciodată zbaterile partidelor politice pentru preeminenţa pe eşichierul parlamentar din România. El credea că democraţia ar fi fost obturată de năravuri neobalcanice denumite inspirat de către istoric - "fripturism". Creşterea rolului instituţiei monarhice ar fi coincis (din punctul său de vedere) cu o revoluţie a mentalităţii naţionale.

De aceea (poate) i-au repugnant orientările radicale, fie de stânga sau de dreapta, deşi, în anul 1906 (de pildă) era perceput, de tânăra inteligheţie din vechiul Regat (şi nu numai), drept unul dintre promotorii naţionalismului românesc.

Subiectivitatea istoricului se regăseşte şi astăzi în crochiurile pe care le-a făcut unora dintre contemporanii săi - tot oameni politici. Despre Iuliu Maniu: "Nu este acasă la dumnealui nicăieri şi în nimic. Nu este acasă la dumnealui în familia pe care n-o are; nu este acasă la dumnealui în profesia pe care n-o exercită; nu este acasă la dumnealui în cultura pe care nu şi-a însuşit-o". Despre Ion Mihalache: "Robespierre-ul sigur de sine al unui iacobinism învingător". Despre Octavian Goga: "Revoluţionarul, frământătorul pofelor tinere, poetul cu ochii aspri, de presupus dictator al zilei de mâine".

În viziunea lui Iorga, ţărăniştii s-ar fi manifestat prin "insuficienţă culturală, lipsă de experienţă, fanatism". Socialiştii erau priviţi în cel mai fericit caz cu o bunăvoinţă ironică, Nicolae Iorga pronunţându-se sec: "Socialismul nu dădea o mistică". Istoricul definea astfel momentul maximei popularităţi atinse de către legionarism în anul 1937: „Garda de Fier, care se crezuse în sfârşit ajunsă la putere cu o popularitate tot atât de mare cum îi era şi incapacitatea".

Dincolo de umori personale, aprecierile de observator politic ale lui Nicolae Iorga dau măsura personalităţii sale excepţionale: putem fi sau nu de acord cu judecăţile lui de valoare, cu caracterizările sale, însă nu putem să nu recunoaştem talentul portretizărilor, senzaţia dominantă de autenticitate. Cronicarul obişnuit cu trezirea la viaţă a vechilor epoci devine el însuşi subiect al unei istorii care-l atrage şi-l copleşeşte aproape identic cu atracţia pe care fluturii o resimt faţă de sursele luminoase.

Omul politic Nicolae Iorga a fost într-o anumită măsură atipic, fie şi pentru faptul că, în cazul său, pecetea istoricului nu s-a putut (şi nici nu s-a dorit) a fi îndepărtată de imaginea actorului public.

Criticii i-au reproşat inconsecvenţe, pripeli, erori de apreciere, inacceptabile naivităţi. Capitalul principal al savantului a fost însă patriotismul său lucid, Iorga rămânând până la sfârşitul vieţii apostolul războiului de reîntregire, cel care a refăcut moralul unui popor ameninţat la un moment dat cu disoluţia. Poate şi de aceea, după 1918, omul politic ne apare mai puţin aureolat de meritele de atunci, însă nu mai puţin incitant.

Istoric înainte de toate, Iorga a utilizat în aprecierea realităţilor grila de valori proprii unui spirit eminamente grandios şi tocmai de aceea capricios, adesea derutant pentru contemporani. El gândea la scara unor conexiuni cu o proiecţie mult prea largă în timp, pentru ca noi, cei de astăzi, să-l putem încadra cu meschină corectitudine metodologică într-un perimetru caracteriologic fixat odată pentru totdeauna.

Produs romantic al secolului al XIX-lea, geniul lui Nicolae Iorga nu străluceşte la nivelul politicului, poate din aceleaşi motive pentru care, ca în poezia lui Baudelaire, albatrosul este el însuşi doar în tăria înălţimilor, pe pământ dovedindu-se neputincios. Părăsind domeniul plasticităţilor, să adăugăm doar că modelul politic preconizat de Nicolae Iorga era (în egală măsură) prea vechi şi prea avansat pentru România interbelică: prea vechi – poate datorită masivei infuzii de istorism generată de o structură individuală romantic conservatoare; prea avansat - în măsura în care puternicul accent pus pe moralitate şi slujirea necondiţionată a intereselor naţionale au fost considerate de maeştrii manevrelor de culise drept rezultat aplicat al unei minţi ruptă total de realitate.

Valentin CIUCĂ

Să dăm Cezarului...



Cunoscutul adagiu biblic consacră o realitate morală în cheie dublă. Mundanul şi sacrul trebuie privite nu atât ca o relaţie antinomică, cât mai cu seamă complementară şi inevitabilă. Suntem invitaţi să eliminăm confuziile, deseori practicate interesat, şi să-i rezervăm lui Dumnezeu ceea ce-i aparţine. ***Cezar Ivănescu***, poetul, a avut parte de dăruirea harului iar el a adăugat inteligenţa de a-l spori. Nu putea cere mai mult Celui de sus şi s-a stins, aşa cum le şade bine poeţilor, printr-o fulgerare a destinului şi s-a aşezat, după cuviinţă, în teritoriile astrale ale Eternităţii. I-a fost scris să iubească oamenii şi a făcut-o cu asupra de măsură. I-a fost scris să conteste vehement mediocritatea şi a fost devastator. Inefabilul poet se angaja în fulminante polemici şi biruia adesea, numai că victoriile lui publice semănau pentru el cu intratabile mâhniri.

Supranumit Don Cezar, asemenea lui Don Quijote, visa câmpiile raiului şi era deseori răsplătit cu caznele Infernului. Asta a fost şi ultima lui imagine, dantescă şi absurdă ca un blestem şi ca o aprigă damnare. Chipul imobil, tragic ca al unui sfânt răstignit pe crucea ingratitudinii, a dus dincolo de zare tristeţea unui poet hărăzit bucuriei. Confraţi pizmaşi, iertaţi de lipsa talentului, angajaţi în cohortele ameţite de damfurile puterii au încercat bezmetic să-i fure ceea ce el avea mai de preţ: credibilitatea. În general, poetul trebuie crezut pe cuvânt deoarece cuvântul este forma lui de existenţă. Talentul nu este un bun de larg consum şi, de aceea, trebuie cel mai adesea pedepsit. Zvonul despre un posibil mare premiu internaţional de literatură i-a făcut pe unii să-l murdărească pe cel care scria parcă profetic: *când eram mai tânăr şi la trup curat*... Versuri citite şi recitate, cântate cu vocea lui de autentic aed îndrăgostit de zeiţe iluzorii. Isteria dosarelor nicicând confirmate a declanşat urletul animalic al impostorilor, al acelora cu mult mai hârşiţi în arta calomniei. Şi fragila fiinţă a Poetului s-a aplecat sărutând pământul ca un Narcis blestemat să moară spre a face ca pe locul morţii lui simbolice să se ivească tulpina fragilă a narcisei. O moarte pentru neliniştea noastră, pentru speranţe mereu reînnoite.

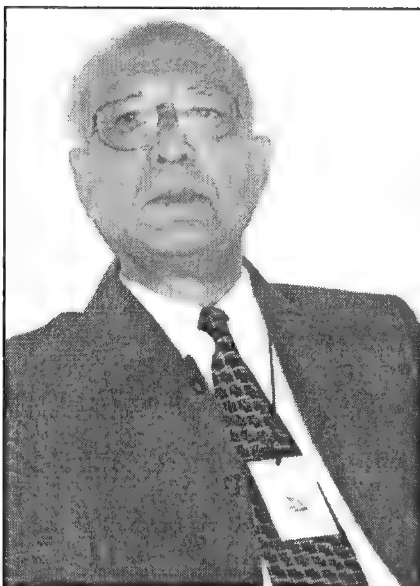
Cezar Ivănescu a pariat pe talentul unor confraţi. Poate sute de noi sacerdoţi chemaţi să slujească în altarele Poeziei. Unii au rodit, alţii nu. Unii şi-au amintit de el, alţii l-au uitat. Mulţi i-au fost alături, dar puţini l-au văzut cu adevărat. Universul lui uman şi artistic era deschis ca o carte de înţelepciune, însă rari au fost aceia care ştiau cu adevărat să-l citească. Era asemenea pomului plin de roade, simbol al viului şi continuităţii. Credea că sensul familiei este copilul, al copacului, fructul, al cuvântului, lumina. Rodul lui Cezar Ivănescu era inefabilul poeziei. S-a bucurat de el şi l-a împărţit frăţeşte cu toţi cei care erau flămânzi sau însetaţi de frumuseţe. Nobleţea lui de om al spiritului înalt l-a ţinut aproape până în ultima clipă de viaţă a morometicului Marin Preda. Cum se vede, cei mari cu adevărat se întâlnesc, iar acum întâlnirea lor a devenit definitivă.

Baaadul, iată o altă ipostază a poeziei, o victorie eclatantă, prin lumină, asupra lexicului poetic epuizat de alţii printr-un gongorism impudic. Don Cezar, poetul cu platoşă, uitase că şi platoşa talentului poate fi vulnerabilă în faţa săgeţilor otrăvite ale impostorilor mercenari gata să-l vândă imediat pe doar câţiva arginţi. *Baaadul*, univers artistic configurat în liniile viguroase ale originalităţii, seamănă acum cu un act testamentar prin fiorul mărturisirii şi prin bucuria adevărului. Vizionar în ordine poetică, creator de stil, Don Cezar i-a onorat pe cei care l-au provocat mârşav şi le-a răspuns, i-a mustrat blând pe cei care-l iubeau. Şi într-un caz şi în altul poetul s-a ridicat deasupra, pregătindu-se să parcurgă în Săptămâna Luminată treptele cerului. Ştia că, acolo sus, cineva îl iubeşte. Nouă, supravieţuitorilor, nu ne rămâne decât, în aşteptarea inevitabilă a altor întâlniri, să nu-i luăm, din ignoranţă sau uitare, numele în deşert. A-l socoti un mare poet al românilor şi al lumii ţine de firesc. De aceea, să-i dăm *cezarivănescului* ceea ce i se cuvine în acord cu bătrânele legi ale moralei creştine. În numele eternei poezii i se acordă post-mortem *Ordinul celest al Sălciilor plângătoare*...

TutanCuman

Ion HURJUI

TutanCuman (1, 2, 3...)



Poate o să vi se pară lipsit de semnificație drumul lui TutanCuman, fulgerător aş spune. Se intersectează cu al meu, până se contopeşte. Poeme – Hu, o să-mi spuneți! TutanCuman e botezat de mine. Lucian Vasiliu mi-a zis, în treacăt... rime la Bahlui... şi mi-a dat *Baaadul literar*, nr. 4/2008, cuvânt inventat de **Cezar Ivănescu**. Suntem contemporani cu Gruia Novac (şi cu juniorul Gruia) dar eu n-am de gând să scriu decât altfel de memorii, nu Memorii, ca domnul Joseph Prudhomme, nici să mă îngraş ca el! Scriu şi eu, după Prudhomme, din cauza coincidenţei de-a fi fost născut la 18 aprilie, nu la 1 mai, cum scrie în Buletinul meu de identitate Anul? Nu vă spun; cică nu-i bine... „asta poartă ghinion" (adică dacă îţi spun vârsta, cu precizie).

TutanCuman m-a învăţat să fiu prudent. Altădată prietenul meu cel mai bun, Iuliu Horaţiu, m-a încurajat. Aici urmează o pagină albă, urmată de alta, în Limba Hu, şi de o ştire din cele ce anunţă „cursuri de limba Hu de iniţiere". N-am mai continuat ideea, fiindcă şi aşa ni se întâmplă adesea, telefonul funcţionează, sună, eu nu ştiu unde am rămas, cel ce suna nu mă căuta pe mine. Admirabilul prozator Iftimie Nesfântu mă informează despre viaţa-i de bucureştean. Tot el îmi spune că s-a întâlnit cu TutanCuman. În carte scrie că Tutankhamon, faraon (1333-1325 î.e.n.), este din dinastia Amenhotep IV (tatăl), fiu al Reginei Nefertiti, 18 (nu aprilie), şi nu fiul lui Gheorghe şi Ana, ca TutanCuman, pe care o să-l găsiţi în Dicţionar.

Am inventat deci un nume, din Tutan şi Cuman. (Cumana este oraş în nordul Venezuelei, port la Marea Caraibilor). „Cumanii sunt popor de neam turcic care, migrând din stepele nord-pontice la sfârşitul secolului 11 s-au aşezat în ţările române"; au convieţuit cu populaţia românească, băştinaşă. Eu sunt, prin urmare, băştinaş.

Colonia penitenciară a lui Franz Kafka, prin vocea ofiţerului condamnat zice: „Să nu credeţi că am vrut să vă înduioşez, ştiu prea bine, că e imposibil să mai faci astăzi pe cineva să înţeleagă acele timpuri". Şi acţiunea continuă: „Când călătorul, urmat de soldat şi de osândit, ajunse la primele case din colonie, soldatul arătă spre una dintre ele şi spuse: «Aici e ceainăria!». Şi ei, şi eu, ne-am oprit acolo.

TutanCuman vă invită să-l citiţi pe Kafka fiindcă ce scrie el nu seamănă cu nimeni, decât cu el însuşi. La „Masa rotundă" cavalerii se adună la miezul nopţii şi-şi asigură partenerii de loialitate.

„Nopţile mele de citit în stele" nu-s decât o repetiţie generală pentru ziua a doua când, dintr-o dată, devenit romantic, „autorul" în grad de cavaler se întreabă: când a avut timp Balzac să scrie atât?! Astfel Henri Monnier compune *Memoriile*, le traduce Sandală Mihăescu-Boroianu, şi apar, după o sută şi ceva de ani, la noi.

Prietenii Iaşului

Vasilian DOBOȘ

Marcel Guguianu

La Bârlad există *Pavilionul Guguianu*. Am putea numi acest spaţiu *Pavilionul zeului*. Prin forţa de creaţie, prin dimensiunea temporală a ei, perfecţiune şi universalitate, Marcel Guguianu (Bădia) are, cel puţin pentru mine, aura unui zeu, aşa cum şi Brâncuşi - românul lumii - o avea; el chiar a şi spus-o: „am creat ca un zeu". Sculpturile sale îmi par îngemănări de picături uriaşe de apă, ori mai mult, îngemănări de lacrimi pentru fiecare femeie, proslăviri de trupuri aurii şi albe-albe, ca într-un vis ţinut ascuns în sufletul său. Desenate, aceste torsuri îmi par agitaţii metafizice, îmi par dureri prinse şi de pământ şi de cer.

La Galeriile „Dana" din Iaşi, vedem doar câteva celule, am putea spune, din fiinţa sa, ca un început spre o infinită apreciere şi delectare. Este drumul în călătoria istorică, lin, ondulatoriu, strălucitor, cum merită pe măsura harului său, venit de Sus, înspre Sus.

Ilie DANILOV

Pictograme răzlețe

Mi-am pus de multe ori întrebarea cum își îngroapă chinezii morții. Stăteam în Beijing de mai bine de un an, timp în care am străbătut orașul de-a toate curmezișurile posibile și n-am văzut nici o procesiune funerară. Într-un oraș de peste 12 milioane de locuitori, unde, chiar în condițiile planificării natalității, se nasc zilnic sute de copii, trebuie, cel puțin teoretic, să și moară oameni, măcar tot atâția cât se și nasc, de!, așa-i făcută natura asta: dialectică până-n măduva oaselor. N-am izbutit să aflu nimic concret în privința asta nici de la colegii chinezi sau de la studenți. Ceea ce mi-au spus ei mi-a adâncit și mai mult ignoranța. Sintetizând informațiile pe care mi le-au furnizat ei, am ajuns la următorul tablou tradițional chinezesc: "Chinezii mor ca toți ceilalți muritori de pe alte meridiane ale planetei, atunci când le vine sorocul. La Beijing sunt și nu sunt cimitire. Morții sunt înmormântați dar se practică mai ales incinerarea. La țară mai poți vedea cimitire, care, de fapt, nu sunt cimitire (în orice caz nu în accepția noastră), căci, conform tradiției, mortul se îngroapă acolo unde l-a găsit moartea".

În România, încă înainte de a bănui că voi ajunge vreodată în China, am auzit tot felul de povești despre această țară care mai de care mai înflorită și mai năstrușnică.

Una dintre ele era legată de înmormântare. Se spunea, de exemplu, că țăranii chinezi sunt înmormântați pe câmp, pentru a îngrășa pământul. Această ipoteză atât de fantezistă și atât de vulgară prin caracterul ei profanator, trebuie să fi avut, la origine, motivul înlocuirii incinerării cu înhumarea (în antichitatea chineză târzie, morții au început să fie înhumați în ogorul pe care îl munciseră o viață, crezându-se că, în acest fel, ei îi vor ajuta pe cei rămași în viață să obțină recolte bogate). Aceeași idee orienta cultul morților la majoritatea popoarelor din Asia, dar și din Europa, la slavi, de pildă, care ocupau partea centrală și orientală a continentului. Ceea ce putem afirma cu siguranță, e că noțiunea de "cimitir" la chinezi nu corespunde celei pe care o știm noi.

Unul dintre studenții mei chinezi îmi spunea că, într-adevăr, țăranii sunt înmormântați în câmp, dar "nu sub formă de îngrășăminte" (expresia îi aparține și de aceea am ținut s-o evidențiez prin intermediul semnelor citării). Se sapă o groapă nu prea adâncă în care mortul este așezat în poziția ghemuit, apoi se acoperă cu pământ. Deasupra se formează o movilă conică în vârful căreia se pune, sub o piatră de mărime potrivită, o hârtie pe care este scris numele decedatului. Îmi amintesc că, în călătoriile mele prin China, am văzut, din goana trenului, multe asemenea movile, dar nu le-am dat atunci importanță. Abia pe 10 aprilie 1983 mi-am completat și această lacună în urma unei "descoperiri" întâmplătoare, care "ne-a întors pe dos", cum a caracterizat-o Iozefina. Ne aflam, împreună cu soții Uceanu și Mariana Bucur, într-o scurtă excursie la ruinele Yuan-Ming-Yuan-ului (cândva cel mai mare și mai fastuos parc imperial al dinastiei Qing). Mergeam spre latura sudică a fostei grădini de vară, pe un drumeag de țară ce dădea ocol unuia din multele lacuri, acum secat și folosit ca orezărie de către țăranii Comunei Populare din suburbia nordică a Beijingului. Deodată, Iozefina, care se urcase împreună cu Mariana și Lorena în vârful unuia din dealurile artificiale, ne strigă de sus că a văzut niște morminte. Nu știu de ce, în clipa aceea mi-a trecut prin minte că trebuie să fie vorba de ceva asemănător complexului funerar al dinastiei Ming*. Dar, întrucât asemenea construcții destinate odihnei de veci a morților nu erau plasate în parcurile de odihnă efemeră a celor vii, mi-am spus că soția mea se înșeală și, în consecință, n-am dat atenție semnalului ei de alarmă. Drumeagul însă o coti brusc la stânga ocolind dealul pe care se cocoțaseră "fetele" și ne-am trezit în fața a trei movilițe de pământ, ca niște mușuroaie ale unor furnici uriașe. În vârful fiecăreia se vedea ceva alb. Ne-am apropiat. Era hârtie albă. Dintr-un sentiment de respect pentru acel semn care simboliza urma trecerii prin lume a unei vieți omenești, n-am ridicat piatra ca să vedem dacă e ceva scris pe hârtie, dar sigur era, pentru că, altmiteri, nu și-ar fi avut rostul acolo.

În jur se vedeau urme de hârtie arsă. Fusese, în urmă cu câteva zile, sărbătoarea morților și, probabil, rudele defuncților arseseră "bani". La chinezi există credința că, arzând bani pe morminte, mai ales în zilele de comemorare a morților, li se asigură celor defuncți mijloace de

subzistență pe lumea cealaltă. În zilele noastre, când banii sunt atât de puțini și abia dacă ajung pentru traiul celor vii, se taie hârtii de dimensiunea bancnotelor și se ard în loc de bani. Se spune că efectul este același... Din respect pentru toate religiile și credințele, mă abțin de la ori ce alt fel de comentarii.

Sub uriașele mușuroaie își dormeau somnul de veci trei oameni, trei necunoscuți, care n-aveau săpat în nici o piatră măcar numele sau obișnuiții ani ai nașterii și decesului, darămite frazeologia sau lirica (deseori penibilă) atât de des întâlnită în cimitirele noastre (aici mă simt obligat să exceptez cimitirul din Săpânța, singurul loc de acest fel în care inscripțiile nu jenează, lăsându-te să cugeți, cu zâmbet, la viață și la moarte). Nici o lumânare, nici o coroană de flori. Nimic. Toate erau simple, ca niște castele de nisip făcute în joacă de copii pe plajă. De câte ori n-am trecut pe lângă ele, fără să le fi remarcat!... Am stat în fața acestor movilițe de pământ galben preț de câteva minute, muți, ca într-o rugă profană, adâncă, în care meditația n-a fost tulburată nici de pesimism, nici de simțământul penibilului. Un bătrân chinez care tocmai trecea pe lângă noi cu o roabă în care ducea rizomi de lotus, abia recoltați de pe fundul lacului secat, ne-a confirmat că sunt într-adevăr "sî ren" (oameni morți) și ne-a explicat că sufletul lor este acum la cer. Ochii lui înguști au căpătat în acel moment un luciu straniu în care se oglindea compasiunea adunată de pe o întreagă planetă cale de câteva generații. M-am uitat la el, m-am uitat spre poalele dealului. Mai era loc pentru alte movilițe... Probabil că bătrânul se gândea la același lucru, căci s-a uitat și el într-acolo și a oftat... Apoi, cu aceleași mișcări domoale de înțelept budist, și-a luat roaba și s-a îndepărtat. Am plecat și noi. Abia atunci am observat că întreaga zonă era presărată de zeci, poate sute, de astfel de mușuroaie, pe lângă care am trecut de atâtea ori fără să le dau atenție

Cu o săptămână în urmă (trebuie să fac precizarea că veneam des la Yuan Ming Yuan, inexplicabil atras de acest gigant căzut, părăsit, acoperit de mister) am văzut într-un colț, nu departe de locul pe care l-am descris, o mașină cu număr de corp diplomatic, parcată între două dealuri ale fostului parc. Mi-a atras atenția pentru că am încercat să ghicesc pe unde a reușit să intre și cum de-a avut curaj șoferul de a-și aduce autoturismul pe-un asemenea drum. Alături de mașină între doi copaci de grosime potrivită era întins un hamac. Era cald, era plăcut. Cineva venise să se odihnească în sânul naturii. Acum, trecând prin acel loc, am văzut o mulțime de tumuluri funerare. Mă întreb dacă o fi știut omul cu mașina, săptămâna trecută, că și-a petrecut week-end-ul printre morminte? Nu cred, pentru că e greu totuși de imaginat că cineva poate avea astfel de gusturi macabre! [...]

***

O deosebită atenție și grijă în alegerea locului de veci o acordau împărații dinastiilor feudale din China. Elocventă în acest sens este istoria construirii primului din cele treisprezece morminte ale dinastiei Ming, de lîngă Beijing. În anul 1403, Zhu Di, prinț de Beiping, cucerește Nanjingul, capitala Chinei de atunci, și se înscăunează în locul nepotului său, luându-și numele de Yongle. În anul 1406 noul împărat angajează un milion de meșteri pe care-i pune să construiască un palat imperial la Beiping ("Pacea din Nord"), ce urma să devină noua capitală a imperiului sub denumirea de Beijing ("Capitala din Nord"). În anul 1407 lui Yongle i-a murit soția. Cum însă nu avea și nici nu se gândea măcar să-i facă necropolă la Nanjing, el a poruncit să i se caute un loc potrivit prin împrejurimile Beijingului. După aproape doi ani de căutări geomanții i-au propus împăratului locul pe care se află astăzi renumita necropolă. Împăratul a fost de acord, însă fără prea mare tragere de inimă, dezolat din cauza lipsei de frumusețe a peisajului. Geomanții, vlăguiți de atâta umblet pe coclauri, au exagerat în mod evident calitățile locului, asigurându-l pe Yongle că o parte a munților reprezintă capul unui dragon, iar cealaltă un tigru, că deasupra munților, la poalele cărora a fost ales locul pentru morminte, este o concentrație uriașă de aer și vânt, de dragoni și tigri, șerpi și broaște țestoase, planete și stele, că pe acolo sălășluiesc mai mult soarele și luna cât și spiritul a tot ce există în univers. Argumentele lor, dar mai ales rațiuni de ordin strategic, l-au îndemnat pe împărat să se decidă și să ordone începerea lucrărilor. Abia în anul 1413, după patru ani de muncă încordată a sute de mii de oameni, a fost terminat palatul subteran și a fost înmormântată împărăteasa Xu, moartă la Nanjing încă din 1407.

În cazul oamenilor simpli, atât ceremonialul propriu-zis cât și pregătirile preliminare durează mult mai puțin. După ce mortul este înhumat, deasupra mormântului se înalță un mușuroi cu diametrul bazei de aproximativ 1,5 m, înalt cam de 1 m. În vârful lui se pune o hârtie cu numele celui înhumat și, ca să n-o ia vântul, se așază un bolovan peste ea. Uneori se întâmplă ca cei rămași în viață să-i găsească un loc mai bun și atunci mortul este deshumat și reînhumat în noul loc de "bun augur", marcat prin conul de pământ cu bolovan în vârf. Astfel de movilițe se văd frecvent în China, mai ales când călăto-

rești cu trenul, și nu sunt prea greu de reperat, căci sunt ocolite cu grijă de plugurile celor rămași în viață. Această înmormântare se practică la naționalitatea han, majoritară în China.

La naționalitatea *thai* din provincia Yunan la înmormântare, în loc să se plângă și să se bocească, se cântă și se dansează, considerându-se că nașterea este o pedeapsă pentru om, în timp ce moartea este o eliberare de blestemul unei vieți telurice pline de chinuri și o șansă de a ajunge în paradis.

Naționalitatea *ershu*, din nordul provinciei Sichuan, din acest punct de vedere, este mai originală, în sensul că întregul ceremonial funerar (mai puțin incinerarea sau înhumarea) se ține când persoana respectivă este încă în viață. Când un bătrân *ershu* ajunge la vârsta de șaptezeci de ani, i se face "înmormântarea" iar el nu numai că participă la propriul ceremonial funerar, dar este și deosebit de mândru căci joacă rolul principal. Mai târziu, când se întâmplă să moară de adevăratelea, este dus la groapă sau este incinerat fără nici un fel de ritual religios.

Ceremonialul de înmormântare "pe viu" începe în ajunul împlinirii vârstei de 70 de ani, când la casa bătrânului respectiv se adună, într-o zgomotoasă procesiune, cu flamuri, coroane, ofrande, toți fiii, nepoții și strănepoții, toate rudele mai apropiate sau mai îndepărtate. Întreaga noapte aparține "defunctului" care își povestește viața în cele mai mici amănunte. Momentele în care povestește cât de greu și cu câte sacrificii și-a crescut copiii până ce i-a văzut aranjați pe la casele lor sunt punctate de adânci suspine și stropite din belșug cu lacrimi. O parte din asistență încearcă să-l consoleze pe povestitor, în timp ce o altă parte este ocupată să-și șteargă propriile lacrimi. Dimineața, întreaga adunare iese în curte. "Mortul viu" se așază în fața unui paravan de pânză roșie pe care sunt figurate soarele (ca simbol al vieții) și luna (simbolizând trecerea în neființă). Alături stă soțul sau soția "sărbătoritului" și-l jelește ca pe un mort adevărat. Dacă soțul (sau soția) este deja decedat, locul lui este suplinit printr-un tablou al acestuia pe care-l ține în mână fiul cel mai mare. În fața lor se întinde o rogojină din pai de orez sau din bambus iar pe ea se depun toate ofrandele aduse: fructe, alimente, dulciuri, băuturi etc. Întreaga asistență se pune pe bocit ca la o înmormântare autentică. Apoi ia cuvântul șamanul care laudă faptele bune ale persoanei celebrate, subliniind cât de bine a știut să-și crească fiii și fiicele, asigurând-o, în același timp, că aceștia vor trăi și de acum (sau, mai ales de acum) într-o exemplară înțelegere și armonie. Ceremonialul ia sfârșit la prânz cu o masă copioasă la care iau parte toți cei prezenți. Până la urmă praznicul se preschimbă într-o adevărată petrecere cu muzică și dansuri, până seara târziu.

Aici trebie să fac o mică paranteză. Impresionat de realitățile, cultura și tradițiile chineze, am început să trimit corespondențe în țară, în special la "Contemporanul", unde era redactor șef D. R. Popescu, și la "Flacăra" lui Adrian Păunescu. Spre nedumerirea mea, articolul despre obiceiurile de înmormântare nu mai apărea... Nu înțelegeam de ce: materialul era interesant, scris într-o notă ușor alegră care, de obicei, prinde la public. Am urmărit cu atenție fiecare număr al "Contemporanului", îmi apăreau alte materiale trimise mult mai târziu, însă cel despre înmormântarea la naționalitatea *ershu* se încăpățina să lipsească. În vacanța de iarnă a anului 1983-1984, când am venit în țară, am trecut pe la sediul "Contemporanului", să-l întreb pe domnul Mircea Herivan, secretarul general de redacție, dacă a ajuns la revistă corespondența despre care vorbeam. Dacă nu cumva s-a pierdut pe undeva, pe drum...

- Am primit-o, mi-a răspuns domnul Herivan, e interesantă.

- Și? Care-i necazul?

- Cum s-o publicăm, dom'le, când "ai noștri" (soții Ceaușescu, adică), amândoi, au peste 60 de ani?

Acum, când au trecut atâția ani cu atâtea răsturnări neașteptate, mă întreb dacă nu cumva secretarul general de redacție al "Contemporanului" n-a comis atunci o gravă eroare. Nu era mai bine să-mi fi publicat articolul și, atunci, "cei doi ai noștri", informați de mai marele presei (fiindcă nu cred că vreunul din "cei doi ai noștri" avea prostul obicei să citească revistele social-culturale) s-ar fi gândit, poate, să-și comande slujba de înmormântare din timpul vieții, cum se practică la naționalitatea *ershu*... Dar așa, că au fost îngropați pe ascuns, fără preot, fără slujbă, a fost mai bine?... Oare chiar într-atât de inconștienți să fi fost cei doi încât să nu se fi gândit niciodată la faptul că nu sunt nemuritori și că nu vor ocupa o veșnicie cabinetele unu și doi?

Din acest punct de vedere locuitorii Chinei, după cum s-a văzut, sunt mult mai pragmatici. [...]

Între monumentele ridicate în timpul dinastiei Ming, cele 13 morminte imperiale din vecinătatea Beijingului se disting prin frumusețe dar și prin gradul lor ridicat de conservare, vădind un rafinat simț artistic, o tehnică avansată a artei construcției și o înaltă calificare a execuțiilor.

ARCA LUI NOE

Florin CÂNTEC

Dosar British Council: industrii creative

Argument pentru antreprenoriatul cultural

Una din problemele imediate pare a fi aceea că până să ajungem să croim o strategie culturală (metafora care urmează este preluată din modă) măsurând-o (cercetare), creând tiparul (dezvoltarea strategiei), alegând materialul (dezvoltarea inițiativelor pentru strategii), însăilând și cosând (consultare, selecție, reunirea partenerilor), cultura și-a schimbat forma, iar haina (sau politica/strategia) pe care am croit-o nu mai e în pas cu timpul.

Probabil din această cauză majoritatea creatorilor de strategii au tins să se concentreze pe acea parte a culturii care pare să nu se miște chiar așa de repede: *cultura înaltă.* A fost ușor, pentru că multe din instituțiile și structurile dezvoltate de administrație erau orientate către conservarea și protejarea culturii instituționalizate. Dat fiind, totuși, faptul că inovațiile artistice și culturale apar în afara acestor forme, care este rolul administrației și/sau al agenților sale în susținerea unei activități ce depășește experiența multora dintre creatorii de strategii?

S-a crezut că soluția ar putea fi concentrarea pe susținerea artistului individual sau al practicantului activităților creative. Este de-ajuns? Putem obține economia creativă competitivă și sustenabilă la care aspirăm cu toții dacă susținem practicanții individuali ai activităților creative?

Este puțin probabil ca persoanele creative – artiști, scriitori, designeri, cei din artele spectacolului – să realizeze singuri acest lucru. Degeaba sunt ei cei care dau viață culturii, designului, divertismentului și mass-mediei. În contextul unui model economic funcțional însă, rareori fac față. Unii pot fi suficient de inspirați să-și denumească activitatea "afacere", dar în același timp există mulți "creativi" care deplâng necesitatea de a avea o piață, își exprimă lipsa de interes pentru dezvoltarea publicurilor și cer subvenții guvernamentale din ce în ce mai mari.

Într-o epocă în care ni se spune tuturor că, dacă avem talent, ocaziile se vor găsi, și că prin intermediul Internetului creativitatea noastră poate fi diseminată și-și poate găsi propria nișă pe piață, poate unul din cei mai importanți actori în acest nou scenariu va fi antreprenorul creativ, acea specie rară care aruncă o punte peste prăpastia dintre talentul creativ și piață. Antreprenorii creativi par să aibă capacitatea de a naviga prin economia creativă, ochind talentele, stimulând piața, negociind contracte, asigurându-se că veniturile se adună. Dar cel mai important, par să știe să separe "făina de tărâțe", acționând ca mediatori pe teritoriul calității (atât a conținutului, cât și a serviciului).

Antreprenorii creativi par de asemenea să înțeleagă rolul culturii în societate și modul în care condițiile din societate modelează piața. Ei caută atât succesul critic, cât și pe cel comercial, iar în contextul diversității culturale ei ar putea fi agentul-cheie pentru susținerea și dezvoltarea talentelor locale atât pentru piețele locale, cât și pentru cele internaționale.

Ne putem întreba: sunt oare antreprenorii creativi veriga lipsă? Dacă da, cum ar trebui și cum ar putea creatorii de strategii culturale să-i susțină pe antreprenorii creativi? Ar trebui să ne concentrăm pe transformarea celor talentați în antreprenori creativi? În ce măsură este posibil acest lucru?

Dar sunt și întrebări mai mari la care trebuie să răspundem: dacă intervenim, vom cădea oare în capcana "alegerii de câștigători", subminând astfel capacitatea pieței de a selecta ce merge și ce nu? Cum hotărâm unde să intervenim și cum apreciem condițiile și durata intervențiilor? Cum putem crea o politică culturală neinvazivă care să stimuleze creșterea sustenabilă? Cum evităm să devenim instrumentul insuccesului pieței în loc să fim instrumentul dezvoltării? Acestea sunt provocările dezbaterii noastre de astăzi. **(Creative Economy Unit, British Council, London)**

Nașterea și evoluția Economiei Creative
NCE 4

Pare un nume de cod îndărătul căruia se ascund strategii malefice, secrete frisonante sau adevăruri oculte. Nu este însă, spre dezamăgirea unora, decît o abreviere a unui plan pe termen lung, lansat de Consiliul Britanic, pentru a-și defini o direcție de acțiune: *Nurturing Creative Economy*, grădinărind (aș traduce eu mai degrabă în spirit decît în literă) economia creativă. Iar 4? E cel de-al patrulea seminar internațional anual, organizat de Marea Britanie prin Consiliul Britanic, pe această temă. După Bristol/ Cornwall (2004), West Sussex (2005) și Cardiff (2006), a venit rîndul orășelui turistic Nairn, din nordul Scoției, într-un castel transformat în hotel unde Charlie Chaplin își petrecea vacanțele, să se regăsească, sub semnul dezbaterilor provocate de industriile creative și de viitorul economic al acestui sector, invitați din Lituania, Estonia, Georgia, Bulgaria, Croația, România, Slovacia, Columbia, Argentina, Brazilia, India, Thailanda, Indonezia, Egipt sau Africa de Sud. Împreună, firește, cu experții britanici, de la unitatea de proiecte "Industrii creative" condusă de Andrew Senior, la specialiști pe problemă din departamentele regionale de finanțare a culturii (Arts Councils), experți guvernamentali sau independenți, profesori universitari sau antreprenori culturali de succes. Mediatoare și excepțional trainer: Josephine Burns, directoarea companiei BOP Consulting.

Miza? Cum să schimbăm în țările noastre politicile în domeniul culturii utilizînd experiența de succes a Marii

Britanii în domeniu. Provocările adresate de industriile creative politicilor culturale, un domeniu relativ conservator și dominat de inerții administrative în întreaga lume, a fost tema generală de dezbatere pe care au avut-o în vedere organizatorii. Cîteva sugestii asupra ideilor puse sub lupă pot fi citite din traducerile pe care le cuprinde acest dosar, cu mențiunea că, de fapt, dialogul a fost organizat cu o strategie de analiză tipic anglo-saxonă, orientată cu precădere către rezultate, către comuniune și disecare rațională, către împărtășirea experiențelor proprii, respect pentru opinie și individualitate. Practic, în fiecare zi a existat o temă pregătită de un eseu inițial al organizatorilor, dublată de prezentări ale experților internaționali, urmate de dialog și întrebări și, ulterior, de o analiză detaliată pe grupuri de lucru care prezentau puncte de vedere armonizate, în final, înapoi în plen. Temele de dezbatere au vizat misiunea politicienilor locali, direcții și metode de articulare a politicilor publice, strategiile pe termen lung, integrare și incluziune culturală, previziuni de evoluție a sectorului cultural etc., totul aplicat pentru a asigura creșterea ponderii economice a industriilor culturale la nivel regional, național și global. Un document comun, ca o bază de lucru utilă pentru toate țările, va fi adoptat pe baza sintezei întregii dezbateri.

Ce sunt industriile creative și cum generează acestea dezvoltare creînd o nouă perspectivă asupra economiei globale, numită economia creativă? Pe scurt, aș putea spune doar că această schimbare spectaculoasă de perspectivă asupra culturii privită nu ca o consumatoare de resurse (finanțările de la buget, întotdeauna insuficiente), ci ca o resursă de dezvoltare economică, un *business* care pune în valoare creativitatea și proprietatea intelectuală, a fost o inteligentă formulă politică lansată, în 1997, de Chris Smith, devenit ministrul culturii în primul guvern Blair. Am avut privilegiul la Nairn să-l cunoaștem și să-l ascultăm în deschiderea seminarului chiar pe fostul ministru, astăzi membru al Camerei Lorzilor, trecînd în revistă evoluția acestui concept și dezvoltarea economiei creative în Marea Britanie în ultimul deceniu. Pentru cei interesați, discursul său poate fi descărcat în format audio de pe site-ul specializat http://www.creativeconomy.org.uk/ , extrem de util și de interesant pentru cei care studiază fenomenul în lume. Intrați pe NCE4 și veți putea vedea viitorul!

România a fost reprezentată de Iași, devenit, grație proiectului promovat de Centrul Consiliului Britanic de aici, *creative city*, branșat la rețeaua Sud Est Europeană creată de British Council în 2005, după NCE1. De altfel, Iașul a fost prezent la toate cele patru seminarii cu o reprezentare diversificată: antreprenori culturali, politicieni, artiști sau profesori universitari, respectînd diviziunea publicului țintă urmărit de organizatori. Reușitele Iașului: cartarea industriilor creative existente, mediatizarea poveștilor de succes ieșene din acest sector, școala de toamnă de formare a tinerilor antreprenori, dezbaterile cu politicienii și oamenii de decizie, lansarea unor propuneri de proiecte pentru dezvoltarea regională, teme de proiectare în regenerarea urbană și îmbogățirea curriculei universitare pentru a se adapta la nevoile pieței de muncă prin integrarea creativității și a spiritului antreprenorial au fost considerate, în ansamblul lor, un model excepțional de către invitații și specialiștii prezenți la seminar. Surpriza și entuziasmul realizatorului celebrei emisiuni TV "Garantat 100%", Cătălin Ștefănescu, prezent la Nairn, sunt mai mult decît grăitoare și constituie un îndemn pentru cei care fac politicile culturale ieșene să dezvolte strategii care să țină cont de importanța industriilor creative într-un oraș care se autoglorifică drept trecută "capitală a culturii". Să sperăm că autoritățile locale vor utiliza abil și profesionist aceste sugestii fie și numai pentru a avea ce spune și anul viitor, la NCE5, la Yorkshire.



Florin Cântec prezentând reușitele Iașului lordului Chris Smith of Finnsbury
Nairn, Scoția, martie 2008

Josephine BURNS, Andrew SENIOR

Provocările economiei creative

Dezvoltarea conceptului de "industrii creative" și, mai de curând, de "economie creativă", a lărgit baza – și, s-ar putea spune, a schimbat complet condițiile – după care se construiesc politicile culturale. Cultura și industriile creative sunt recunoscute din ce în ce mai mult drept o forță importantă de dezvoltare economică mai degrabă decât o simplă preocupare estetică sau un bun social. Această schimbare de discurs, care devine din ce în ce mai răspândită pe plan internațional, este remarcabilă. Dar implicațiile acestei schimbări sunt încă cercetate de comentatori și strategi. Se pot pune următoarele întrebări:

• Ce înseamnă cu adevărat crearea de politici în cadrul industriilor creative sau al economiei creative, și cine este responsabil?

• Punerea accentului pe industrii creative sau pe economia creativă înseamnă că bazele anterioare ale creării de strategii culturale sunt acum inutile?

• Este acest accent nou o ocazie favorabilă sau o criză pentru crearea de politici culturale?

Poate mai importantă decât modul în care administrațiile iau decizii este viteza şi măsura în care se schimbă piața pentru bunuri şi servicii creative. Aceste schimbări se leagă atât de fragmentarea cererii consumatorilor, cât şi de progresele din tehnologie. Unii ar spune că mediul actual este un mediu în care consumatorul are atât putere copleşitoare, cât şi capacitatea de a alege, obligând sectorul creativ să se bazeze din ce în ce mai mult pe segmentarea pieței, pe personalizare şi pe experiențe unicat pentru a câştiga bani. Înseamnă aceasta că politica culturală a murit sau a devenit anacronică? Piețele dau oamenilor de rând puterea de a decide, şi dacă da, care sunt implicațiile pentru toate culturile noastre? Ar trebui să intervină administrația asupra pieței, şi dacă da, cum? Şi sunt aceste tensiuni un lucru chiar atât de nou?

Lărgirea conceptului de cultură; noi forme şi noi interpretări

Schimbările din tehnologie şi din structura economiei de la sfârşitul secolului al XIX-lea şi de la începutul secolului XX au transformat peisajul furnizării de cultură, aducând noi forme, precum muzica înregistrată, fotografia, cinematografia, radioul şi televiziunea. În această perioadă s-au dezvoltat industrii întregi în jurul acestor noi forme culturale, creând produse care de la mijlocul secolului XX au putut fi distribuite unui public de masă. Aceste noi forme, la fel cu patrimoniul şi formele culturale preexistente, au ajuns să fie susținute de stat, să fie supuse reglementării de stat, să primească burse şi alte tipuri de subvenții publice, şi au ajuns să fie integrate în cadrul conceptului de cultură națională.

Amploarea schimbărilor economice şi sociale produse pe parcursul secolului XX (inclusiv apariția "politicii de identitate", a mişcărilor anti-imperialism şi anti-globalizare, şi revenirea eticii) a dus la o contestare din ce în ce mai puternică a culturii, care a devenit un suport prin intermediul căruia se pot disputa idei contradictorii despre individ, societate şi lume. Aceste tendințe continuă şi cultura este poate mai puternic ca niciodată legată de schimbările din tehnologie, economie şi societate.

Conceptul de industrii creative s-a afirmat tocmai în acest context, dorind nu numai să conceptualizeze noțiunea de "industrii culturale", ci şi relația acestor industrii cu alte sectoare înrudite, cum ar fi publicitatea, designul şi moda. Marea Britanie a fost printre primele țări care a adoptat termenul de "industrii creative" şi a dorit să-şi împărtăşească pe plan internațional experiența. În Marea Britanie, industriile creative au fost definite în 1997 de Grupul de Acțiune pentru Industrii Creative (Creative Industries Task Force), condus de parlamentarul Chris Smith, pe atunci Secretar de Stat pentru Cultură, Mass-Media şi Sport. Definiția adoptată de Grupul de Acțiune a fost:

Industriile creative sunt acele industrii care se bazează pe creativitatea individuală, pe îndemânare şi talent individual. Ele sunt cele care au potențialul de a crea bunăstare şi locuri de muncă prin dezvoltarea proprietății intelectuale.

Pornind de la această definiție, Grupul de Acțiune a identificat domeniile activităților creative, cuprinzând:

Publicitate, Arhitectură, Artă şi anticariate, Jocuri video şi pe computer, Meşteşuguri, Design, Creație de modă, Film şi video, Muzică, Artele spectacolului, Activitatea de editură, Software, Televiziune şi radio.

Deşi definiția adoptată de Grupul de Acțiune a fost contestată şi au apărut alte câteva definiții, conceptul de bază – cel conform căruia sectorul creativ este un actor important în activarea dezvoltării şi a creşterii economice – a fost în cele din urmă acceptat. În Marea Britanie, industriile creative aduc acum 7,3% din valoarea adăugată brută la nivel național şi au angajați direct 1,1 milioane de persoane. În Londra, industriile creative nu sunt depăşite decât de sectorul serviciilor financiare din punctul de vedere al contribuției în economie.

Cultura şi pretențiile pieței

În cadrul sectorului cultural există o ezitare veche în a îmbrățişa conceptul de industrii creative. Unii văd cultura ca pe ceva care n-ar trebui să fie atins de comercial. Alții văd tendința actuală de a privi cultura în termeni economici ca pe o altă manifestare a importanței istorice a mecenatului în domeniul artistic. Adesea, artiştii din trecut aveau posibilitatea de a-şi practica arta şi de a-şi dezvolta meşteşugul numai datorită mecenatului din partea unor persoane avute şi cu statut social înalt. Bunăstarea economică a dat putere consumatorilor, permițându-le din ce în ce mai mult să hotărască pentru ce forme culturale şi ce artişti anume să frecventeze în calitate de clienți.

Tradițional, multe dintre produsele şi serviciile sectorului creativ erau considerate de consumatori drept bunuri de lux. În consecință, soarta economică a industriilor creative era legată adesea de climatul economic general, mergând pe creasta valului în vremurile de prosperitate, dar scufundându-se în vremuri de "rectificări economice". Producția de masă şi digitalizarea au făcut, din multe puncte de vedere, lucruri care în trecut erau de lux, accesibile, iar puterea publicității şi a marketingului face şi ea consumatorii să considere că produsele de lux le sunt aproape indispensabile. Economiile în curs de dezvoltare dezvoltă în acelaşi timp şi piețe din ce în ce mai înstărite, în cadrul cărora produsele şi serviciile creative îşi găsesc şi ele piața. Deci: se schimbă peisajul economic pentru industriile creative?

Dacă soarta economică a sectorului devine mai sigură, va fi asta numai în avantajul antreprenorilor creativi? Necesitatea de a consuma produse şi servicii creative înseamnă că vor exista mai mulți oameni care să vizioneze, să asculte şi să citească, dar acest lucru ar putea însemna că industriile creative vor trebui să accepte marje de profit mai mici şi cereri mai mari pentru produse personalizate şi experiențe-unicat. Inovarea tehnologică continuă şi schimbările din economie

(inclusiv din comportamentul consumatorilor) înseamnă că strategii trebuie să ia în considerare următoarele: Ce fel de bunuri şi servicii creative se consumă? Ce tipuri de bunuri şi servicii nu sunt susţinute de piaţă? Mai este valabil argumentul conform căruia intervenţia statului trebuie să susţină aprecierea estetică pentru a se asigura supravieţuire anumitor forme culturale? Sau este necesar ca statul să intervină pentru a educa publicul şi a construi o piaţă pentru bunuri şi servicii creative?

Politica culturală, tabloul global şi un exemplu de cadru naţional

Multă lume este preocupată de globalizare, în special de impactul ei asupra culturii. Anul trecut, convenţia UNESCO asupra diversităţii culturale a devenit tratatul cel mai rapid ratificat din istoria organizaţiei. Unii văd impactul economiei pieţelor libere ca fiind rădăcina problemei, care creează o situaţie în care culturile locale sunt invadate de produse şi branduri globale. Alţii văd globalizarea ca pe o forţă pozitivă, care deschide pieţele şi creează noi ocazii favorabile. Argumentul lor este că există acum mai multe ocazii ca formele culturale locale să ajungă la publicuri globale, fie ele şi de nişă. Mai mult, unii consideră că presiunile pieţei încurajează dezvoltarea talentelor locale pentru a merge în întâmpinarea nevoilor şi a gusturilor consumatorilor locali, şi că diversitatea culturală poate fi susţinută de o piaţă locală activă. Ar trebui, deci, ca administraţiile locale să pună la punct strategii pentru dezvoltarea talentelor locale şi a pieţelor locale? Cum putem evita transformarea unor astfel de strategii în unele limitat-provinciale şi cum ne putem asigura că, prin dezvoltarea talentelor locale, dezvoltăm şi o producţie de calitate care se înscrie în ceea ce se întâmplă pe plan global şi reacţionează la aceasta, şi are potenţialul de a-şi găsi propriul loc pe scena mondială?

Pentru a începe să găsim răspunsuri la aceste întrebări, trebuie să înţelegem mai bine ce se întâmplă în jurul nostru, iar acest lucru ar trebui poate să înceapă cu un audit statistic şi economic. Marea Britanie a făcut pionierat cu abordarea sa a cartografierii economice a economiei creative. Prima cartografiere (*mapping*) din Marea Britanie a fost efectuată şi publicată în 1998. Impactul ei a fost resimţit imediat. Rezultatul cercetării fusese o poveste extraordinară despre succese economice: locuri de muncă, creştere economică, exporturi şi creare de avere. Interesul a fost imediat, unii au fost cinici, dar atitudinea predominantă a fost de a da crezare datelor şi de a cere informaţii suplimentare.

Mai multe ţări, din tot spectrul economiilor dezvoltate şi în curs de dezvoltare, şi-au cartografiat între timp propriile industrii creative şi au descoperit că sunt un contribuitor semnificativ în cadrul economiei: generează venituri, creează locuri de muncă şi un volum mare de iniţiative de afaceri. Treptat, guvernele din lume încep să recunoască importanţa sectorului creativ ca forţă economică. Odată cu această recunoaştere vine şi interesul crescut, cercetarea şi noi deschideri. Pentru prima dată în unele ţări, ceea ce s-a numit până acum "cultură" a devenit "industrii creative", curtate şi chestionate de economişti, statisticieni şi politicieni deopotrivă. Ele sunt considerate acum importante, pentru că au căpătat valoare economică. Industriile creative sunt recunoscute din ce în ce mai mult ca fiind un bun de preţ care trebuie dezvoltat, dar cum facem asta şi, făcând asta, care este rolul politicii culturale? În ce direcţie trebuie ea să meargă? Să continue să aducă vechile argumente în favoarea culturii, sau se pot aduce noi argumente? Aceasta este întrebarea ce stă la baza dezbaterii noastre.

Pe măsură ce dezvoltăm şi încurajăm economia creativă, care sunt provocările ce apar în calea politicii culturale?

În anii '30, Şcoala din Frankfurt a creat prima dată expresia "industrii culturale" pentru a descrie apariţia acestor forme industriale de producţie şi consum cultural.

Traducere de Sorana Lupu


BRITISH COUNCIL SEMINAR
NURTURING THE CREATIVE ECONOMY IV
2nd-8th MARCH 2008
NAIRN SCOTLAND

Grațian JUCAN

Eminescu şi Dante

Peste nemărginirea timpului şi spațiului, marile talente, geniile, se iubesc şi se admiră. E cazul lui Eminescu (1850 - 1889) şi Dante (1265 - 1321).

„Regret amarnic că n-am învățat muzica, - mărturisea Eminescu - *căci din copilărie mama (...) descoperise în mine şi o ureche remarcabilă de muzician".* Iar colegul, prietenul şi biograful său, T.V. Ştefanelli, în amintirile sale despre poet, a scris despre Eminescu cântăreț: *„Cântecele populare îl încântau şi pe aceste le cânta el cu mare plăcere."* Ecaterina (Tinca) Vartic a mărturisit şi ea: *„Eminescu cânta frumos cântece populare şi avea un glas dulce de-ți dădeai şi cămaşa să-l asculți (...)."* Ori: M. Eminescu *„avea bun auz muzical şi cânta el însuşi cu destulă dulceață mai cu seamă cântece poporale"* (Anton Băliban). Prietenii şi cunoscuții săi: Alecu Bărcănescu, Al.Vlahuță, Costache Bărcănescu, D.Teleor, Ion Popescu au scris şi ei despre talentul de cântăreț al poetului. Iar T.Maiorescu a sesizat trăsăturile personalității sale: *„(...) o aşa de căvârşitoare inteligență, ajutată de o memorie căreia nimic din cele ce-şi întipărise vreodată nu-i mai scăpa* (…)", subliniind vasta lui cultură la nivelul culturii europene de atunci.

Giovanni Boccacio (1313 - 1375), biograful lui Dante, a scris: *„Muzica şi cântecele i-au plăcut cel mai mult în tinerețe (...), cât de pătimaş s-a lăsat el supus de iubire (...). A mai dovedit (...) o memorie de o mare siguranță şi o minte deosebit de pătrunzătoare (...). A iubit poezia (...)". – „Muzica* - spunea Dante - *atrage spiritele omeneşti care sunt aproape în întregime emanații ale inimii (...)".* Învățatul florentin a studiat muzica, iar multe cântări şi jocuri le celebrează în *Divina Comedia.*

Într-un articol din ziarul bucureştean *Timpul* (nr. 31/1880), Eminescu a scris: *„Şi iadul e pavat cu intenții bune - dar ce folos?".* În scrisul său, poetul face şi alte mențiuni despre Dante. Despre poetul florentin a mai notat: *„Dante. La el însă poezia nu are nici un scop (tendință) dinainte şi deliberat conceput şi ea cuprinde acea multitudine de sensuri şi laturi poetice pe care o aşteptăm de la o creație genială şi pe care o găsim în ea."*

Dintre relațiile poetului cu Mite Kremnitz, cumnata lui T.Maiorescu, aceasta, în jurnalul său, *Însemnări zilnice,* a semnalat în februarie 1879 legăturile de dragoste dintre poet şi aceasta: *„În interval, greul timp intern cu Mite şi Eminescu",* iar la 1/13 iunie, 1879: *„Grea epocă Eminescu...".*

Mite Kremnitz a scris în mai multe rânduri despre Eminescu şi a tradus în limba germană din poeziile lui. În vremea în care poetul îi preda lecții de limbă română şi lucrau împreună la un dicționar etimologic al limbii române, cu o ocazie, într-o zi, poetul a sărutat-o. Iată relatările ei: *"Nu a fost* - îşi amintea ea - *un motiv deosebit: şedeam într-o zi la masa mea unul lângă altul, eu cu tocul în mână şi citeam în* Convorbiri; *copiam cuvintele şi el, cu finul său simț al limbii, îmi dădea echivalentul german. Atunci pe neaşteptate, nu însă într-o pasiune de moment, ci pe când eu, întoarsă spre el, vorbeam cu vioiciune, el mă sărută, şi eu îl lăsai fără să mă opun (...). Nu ştiu ce i-am spus după acest moment surprinzător, ştiu numai că el mă întrebă dacă am un Dante, apoi se ridică, îl căută şi-mi citi foarte vesel celebrul pasaj din* Infern."

Poetul i-a citit episodul în care cei osândiți la veşnica ardere pentru iubirea lor nelegiuită, cu păcat, sunt strâns uniți într-o comuniune, cum există în cosmos numai în atracția stelelor, încât cei doi îndrăgostiți, de dragul iubirii lor, sunt hotărâți să îndure toate chinurile iadului. E vorba, aşadar, de Francesca da Rimini şi Paolo Malatesta. Reținem fragmentul într-o traducere în proză: *"Din Lancelot (care se îndrăgostise de regina Ginevra, soția regelui Arthur) citeam noi într-o zi, şi cum l-a cotropit pe el iubirea: cu gând curat, stăteam acolo singuri. Adeseori povestea ne-a îndemnat adânc să ne uităm în ochi, unul la altul şi fața palidă să ne-o vedem; dar, într-un singur loc, acea poveste de iubire ne-a biruit. Când am citit că pătimaş dorita gură s-a dat să fie sărutată de prea frumosu-ndrăgostit, acesta care tot cu mine va sta deapururea, în veci, m-a sărutat atunci pe gură şi l-am simțit că tremură (...)".*

Dante, ca şi Eminescu, este un mare poet al iubirii: *Mai mult să spun nu-s vrednic în cuvinte;/ căci vrerii Sale privind pe-a mele,/ semeni roții mă-mpingea-nainte/ iubirea ce roteşte sori şi stele.*



Gellu Dorian şi scriitorii invitați
Zilele „Mihai Eminescu", Botoşani (mănăstirea Vorona)
14-15 iunie 2008

În creația lui artistică, femeia este idealizată și divinizată, asemenea lui Eminescu: *Frumusețea ta divină, nemaigândită, sfântă/ Ar fi cerut o arfă puternică ce-ncântă;/ Cu flori stereotipe, cu raze, diamante,/ Nu pot să scriu frumseța cea vrednică de Dante.*

Reproducem în paralel două sonete, ca să ne dăm seama de afinitățile elective din opera lor:

La **Dante**: *Atât de nobilă și-atât de sfântă/ Apare doamna-mi când din mers salută/ Că limba, tremurând, rămâne mută/ Și ochii, de vederea ei, se-ncântă.// Ea trece și, simțindu-se plăcută./ Tristeți și umilințe o-nveșmânt.../ Și pare că din ceruri, pe pământ,/ Spre-a-ntruchipa minuni, ar fi căzută.// Arată-se-n cereasca ei lumină/ Atâtor ochi, și-n inimă strecoară/ Un dulce balsam, neștiut simțirii.// Și parcă de pe chipu-i palid zboară/ Prea-limpedele spirit al iubirii,/ Șoptind oricărei inime: suspină!*

La **Eminescu**: *Vorbește-ncet, urmează înainte/ Cu glasul tău, izvor de mângâiere,/ Căci vorba ta-i ca lamura de miere/ Și înțelesul ei e prea cuminte.// Să pot să te privesc încet - n-aș cere/ Nimica alta, scumpe înger sfinte,/ Când ochii tăi îmi spun fără cuvinte/ Și-arată milă, dragoste, durere. // Tu, idol scump și dulcea mea lumină,/ Rămâi în brațul meu întotdeauna/ Căci numai ție al meu suflet se închină.// Vorbește-ncet, privește-mă într-una.../ De chipul tău viața mea e plină:/ Pot fi minuni, ca tine nu-i niciuna.*

Sufletul omenesc e pretutindeni același, iar flacăra geniului arde în inima fiecărui popor. Astfel sunt multe asemănări în spiritualitatea popoarelor, în istoria creațiilor artistice ale acestora, populare și culte. Frământările epocii lui Dante, ca și a lui Eminescu, ilustrând nesiguranța intelectualității timpului lor, sfâșiate de contradicții, despre care Eminescu scria că, zugrăvindu-le, ar trebui împrumutate culorile negre din *Infernul* dantesc, s-au cristalizat în unele aspecte ale operelor lor, prin creații poetice pline de căldura sentimentelor, fie în iubire, în dragostea față de oameni și de țară, nutrind amândoi aspirațiile idealului unității lor naționale.

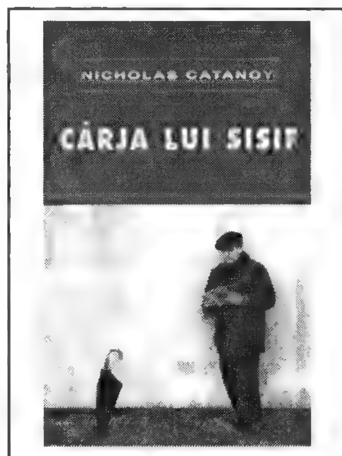
Temperamente poetice apropiate, prin temele poetice, prin inspirația proaspătă și viguroasă, prin simplitate și tehnica savantă a versului, prin procedee stilistice, prin trăsăturile morale, încununate de patriotismul lor înalt.

Din opera lui Dante, ca și din aceea a lui Eminescu, compozitorii muzicali s-au inspirat în operele lor. George Enescu i-a dedicat lui Eminescu două compoziții, una pe tema *Strigoilor*. A. „*5^a^ Symphonie (ré* majeur) pour Orchestre, Ténor solo et Choeur de femmes (sur un poeme de Michel Eminescu -) Georges Enesco". Înrudirea dintre ei se face pe fondul artei rapsozilor populari, temelie de granit a marilor opere de artă. Creația eminesciană este prezentată în marile opere muzicale în *Canti per Europa* de Theodor Grigoriu, oratoriu pentru cor și orchestră, apoi *Simfonia a VIII-a* de Pascal Bentoiu. Amândouă operele menționate sunt inspirate din mai mulți poeți printre care și Eminescu. În ultima operă sunt reținute două postume: poeziile *Coborârea apelor* și *Stelele-n cer,* cântate de un sopran. În felul acesta poezia lui Dante și Eminescu a intrat din nou în concertul universal.

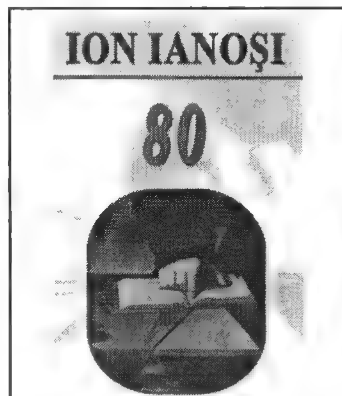
SEMNAL



Mihai Cimpoi, *Europa, sarea Terrei... Vise, Utopii și Realități europene,* București, **Ideea Europeană**, 2007



Nicholas Catanoy, *Cârja lui Sisif,* Brașov, **Aula**, 2007



Ion Ianoși, *80* ,
ediție alcătuită de Aura Christi și Alexandru Ștefănescu, București, **EuroPress Group**, 2008

Andrei PANDREA*

Despre antroponimul Țuțea și posibilele sale semnificații

Acest nume de neam din Boteni (la sud de Câmpulung-Muscel), familie și sat din care descinde magistrul Petre Țuțea, uriașa personalitate iscată de nobila stirpe a românilor – ar putea proveni, după cele culese din gura păstorilor, dintr-o poreclă (supranume).

Ciobanii din Găujani și Boișoara, sate situate pe versantul sudic al munților Făgăraș, în țara Loviștei, prisosesc cu mult necesităților păstorești ale satelor, raportate la numărul și dimensiunea turmelor de azi. Altfel spus, sunt prea mulți ciobani față de numărul oilor.

S-a născut, astfel, cu totul firesc, un spor de populație cu caractere socio-profesionale specifice, un curent migratoriu anual, tradus printr-un „export" sezonier de ciobani, orientat în primul rând spre Transilvania și Dobrogea, unde priceperea lor exemplară este unanim apreciată, ca și spre Oltenia și Muntenia; Banatul și Moldova s-ar afla, încă, în afara circuitului, ca și celelalte provincii, prea îndepărtate.

Din spusele acestor meseriași fără pereche, în permanentă deplasare estivală – chiar cât durează „văraticul" și încă la mari depărtări de vatra satelor lor, am reținut termenii: *toță, țuțuială, țuță, țuțea.*

1. *Toță*, pl. *Toțe,* este numele snopilor de grâu și al grămezii pe care o alcătuiesc laolaltă, atunci când sunt așezați în picioare, cu spicul în sus, sprijinindu-se între ei. Tehnica se folosește curent în Oltenia (de Centru și de Vest).

2-3. *Țuță* și/sau *țuțuială* – masculin *țuț, țuțuiat*, plural *țuțe, țuțuiați* -, au sens de „cocoțat", „cucuiat", „așezat la înălțime". *Stâna țuță* (pl. *stâne țuțe* și/sau *stâne țuțuiate*) este de fapt o **surlă** (colibă conică din pari de lemn, cocoțată pe câțiva arbori retezați, la 1-3 m înălțime, uniți între ei printr-un colac (de crengi împletite strâns), formând astfel o temelie aproximativ circulară construcției. Acest tip de stână este frecvent întâlnită în munții județului Mehedinți.

Tehnica, încă cunoscută, ar fi fost utilizată și în Loviștea (n.n.), pe terenuri inundabile.

Satul loviștean *Țuțulești* admite câteva etimologii - toate populare!

Țâțulești (de la „țâța caprei", cea de oaie numindu-se „pulpă").

Țuțulești (de la mocanii „țuțuieni", adică ardeleni).

Țuțulești (de la locuințele „țuțe", „țuțuiate" ale acestui sătuc de 97 de locuitori în 1974, situat pe dreapta Oltului, aproape de Schitu Cornetu).

4. *Țuțea* este porecla dată ciobanului cocoțat, țuțuiat în surla (stâna) *țuță*. (De comparat cu: Cotea, Beftea, Spânea etc.).

Din examinarea acestor cuvinte, aparținând vocabularului țărănesc și, mai ales, a celui din urmă dintre ele (*țuțea*), putem crede că o parte a strămoșilor lui Petre Țuțea, aflați în ascendența tatălui său, vor fi fost originari din Mehedinți, sau dintr-un ținut învecinat, acolo unde *păstoritul cu stână „țuță" și cu cioban cucuiat – țuțea!* – va fi existat din „buni, străbuni", după cum există și azi.

Desigur că specialiștii acestui pasionant domeniu de cercetare nu vor întârzia cu opiniile lor. Sper. Și, poate că, unii dintre ei, dacă nu toți, vor crede, ca și mine, în explicarea antroponimului NF *Țuțea*, prin apelativul *țuțea*, devenit poreclă: *Țuțea* și preschimbat de purtătorul lui, Petre, Filosoful cu Gură de Aur, într-un dar neprețuit la comoara fără de moarte a neamului.

* *Pseudonim literar al lui Marcu Andrei Dumitru, medic, etnolog și scriitor, născut la 9 februarie 1936 în București. Este fiul lui Petre I. Marcu (Petre Pandrea), avocat, sociolog, ziarist și scriitor și al Elizei, traducătoare, fiica lui D.D. Pătrășcanu, profesor de istorie, scriitor și co-fondator al revistei literare „Viața Românească" (Iași, 1906).*

Unchiul său, Lucrețiu Pătrășcanu, participant la actul de la 23 august, ministru de justiție, semnatar al tratatului de pace de la Paris din 1947, a fost ucis în închisoare la 17 aprilie 1954.



Cassian Maria Spiridon, Varujan Vosganian, Constantin Dram, Lucian Vasiliu, Liviu Papuc și Antonio Patraș
Colocviul tinerilor scriitori, Casa cu absidă „Laurențiu Ulici"
Iași, mai, 2008

Radu ULMEANU

Ion Bledea

„Nasc şi la Moldova oameni", spune un vechi, arhicunoscut adagiu. Pentru această muzicală şi plină de miez potrivire de cuvinte (dar mai ales pentru acoperirea ei în aur) i-am invidiat adesea pe moldoveni, cu gândul la atâtea şi atâtea mari personalităţi pe care acel binecuvântat ţinut ni le-a dat. Inutil să fac o înşiruire.

Şi uite-aşa, „stând cândva în miez de noapte" cu sonorităţile dulcii zicale de mai sus în ureche, aici, la Satu Mare, dar nu în aşteptarea corbului poesc (aceasta e o cu totul altă poveste, despre care ar putea da referinţe, printre alţii, şi poetul sătmărean Ion Baias, dacă nu ar fi deja de un an, doi, sub câţiva metri de pământ), m-am dus cu gândul la el şi la alţi prieteni scriitori sătmăreni, decedaţi din păcate mult prea devreme şi lăsând în urma lor o operă pe cât de valoroasă (deşi neterminată), pe atât de puţin cunoscută.

Acum 40 de ani, la întoarcerea mea în Sătmarul *Doinei* eminesciene dintr-o cam zdruncinată studenţie, clujeană mai întâi, urmată mai apoi de una ieşeană, am găsit, în urbea tolănită, a malurilor (pe-atunci) nepoluatului Someş, nişte copii care, plini de visurile adolescenţei, scriau literatură. Printre aceştia, se evidenţiau cu o pregnanţă dată nu doar de exmatricularea lor intempestivă de pe băncile liceelor (cum şi eu fusesem exmatriculat cândva, dar de la facultate, fie pentru absenţe, fie pentru alte giumbuşlucuri), ci şi de personalitatea lor aparte, Ion Bledea şi Ion Baias, veri între ei de al nu ştiu câtelea grad, trăgându-se din familii de maramureşeni strămutaţi (colonizaţi) pe la noi, cândva după Primul Război Mondial.

Voi vorbi în primul rând despre Ion Bledea, care, peste zece ani, imediat după apariţia primului său volum, s-a văzut încununat cu premiul Uniunii Scriitorilor pentru debutul său în proză din anul 1977 cu *Vânătoarea de cai* (Editura Cartea Românească). În zilele în care l-am cunoscut – era în primăvara anului 1968 –, el scria încă poezii şi eu mă bucuram în ochii lui şi ai colegilor săi de scris de oarecare notorietate, după ce debutasem sub oblăduirea şi cu o prezentare destul de "animată" a lui Geo Dumitrescu, în paginile *Contemporanului*, în toamna lui 1966. Cum nu mă despărţea de Bledea cine ştie ce număr de ani (doar vreo cinci), prietenia s-a legat de la sine şi, fiind deja destul de trecut prin „rele" (ale vieţii, ale literaturii), le-am pus băieţilor în mână când o carte, când alta, câte un Dostoievski, câte un Faulkner (tocmai apăruse, tradusă în româneşte, trilogia însumând *Cătunul*, *Conacul*, *Casa cu coloane*) şi alţi autori de primă mărime. Faulkner, în special, a avut asupra lui Bledea un efect năucitor, determinându-l să abandoneze complet poezia (cu toate că versurile tocmai îi fuseseră remarcate şi reproduse în semn de încurajare la *Poşta redacţiei* în *Steaua*) şi să se dedice în mod absolut prozei. După apariţia volumului sus-menţionat, a început un roman, *Pace în Albia*, pe care însă nu l-a mai terminat. În ultimii ani de comunism, la insistenţele noastre, ale amicilor literari, ne spunea că, în climatul respectiv, nu se poate scrie proză cinstită. Iar din '90, mai precis imediat după răsturnarea lui Ceauşescu, împreună cu colegii de la ziarul local la care lucra ca redactor, a transformat, ca nou director al publicaţiei, oficiosul comunist într-un ziar curajos de atitudine, schimbându-i numele din *Cronica sătmăreană* în *Gazeta de Nord-Vest*. S-a dedicat cu totul acestui ziar (cel mai valoros, cred, din întreaga regiune nord-vestică a ţării), proza rămânând din nou uitată, pe totdeauna. A murit în 1998 într-un accident de circulaţie.

Ca prozator, Ion Bledea a fost o mare promisiune. Şi, spunând că a fost în primul rând un artist al cuvântului, cred că nu exagerez deloc. Artist nu în sensul calofiliei. Dimpotrivă, avea un limbaj frust, brutal, depăşind cu mult duritatea prozatorilor ardeleni, de sub care ţâşneşte, însă, la el o surprinzătoare, sălbatică poezie. Poezie datorată atât structurii parabolice uneori, baladeşti, a povestirilor sale, cât şi unor sclipitoare metafore. Aş putea garanta, dacă m-ar crede cineva pe cuvânt, că nimeni nu a mai scris aşa în limba română. Iată câteva fraze din povestirea de început, *Vânătoarea de cai*, care dă şi titlul volumului: „Roua era ca o fată frumoasă, rece şi-mprăştiată pe jos, atât de-mprăştiată încât umpluse lumea, şi el s-a trântit în iarba udă şi şi-a desfăcut desaga şi-a-nceput să-nfulece o umbră de pâine". Şi mai departe: „A izbit cu călcâiul în pământ şi-n locul călcâiului s-a născut o groapă şi-n groapă mustea apa, apoi s-a ridicat şi şi-a dezmorţit genunchii umblând încoace şi-ncolo şi calul şi-a ridicat capul din pământ şi l-a privit cu un ochi de lebădă, apoi animalul a-ntors capul şi s-a chiorât la el cu celălalt ochi; el s-a apropiat şi l-a bătut uşor cu palma peste pântec şi pielea s-a scuturat pe cal, a tremurat aşa cum tremură stelele-n cer când le izbeşte gerul acela înalt, al stelelor".

Personajele povestirii sunt vânătorii de cai sălbatici, între care Stan este cel mai bun, un adevărat artist: „Pentru că el era Stan şi simţea turma aia de cai când n-o simţea nimeni, de-aceea nu se pomenea cal împuşcat fără să fie mâna lui Stan la mijloc; asculta cum trag ăia pe rupte şi-i venea să râdă: cum dracu să nu râzi când le auzi puştile de parc-ar fi răzmeriţă...". Nişte diletanţi, cu alte cuvinte. Căci Stan aude cum se apropie herghelia tocmai din partea opusă. Iată şi gesturile ritualice, acelea ale unui profesionist: „Coborâră din nou (de pe propriii cai – **n. mea**) şi el îşi lipi urechea de pământul ud şi Stan rânjea. Tropotele se-auzeau aproape de tot şi parc-ar fi fugit pe sub pământ armata morţilor călare pe cai de plumb. Şi Stan rânjea şi-apoi au urcat pe cai şi-au luat-o înspre tropote."

Evenimentele hotărăsc asupra vieţii şi morţii, şi nu doar în privinţa cailor. Atmosfera pur baladescă măreşte miza întregii afaceri şi potenţează în mod ciudat tensiunea: „Calul lui Stan ardea de dinlăuntru şi faţa călăreţului era roşie şi nebună. Alerga-n faţă şi celălalt îi ţinea urma... Arborii zvâcneau pe lângă ei şi era când umbră, când soare şi vântul le sorbea piepturile (oricine altcineva ar fi spus invers! – **n. mea**); şi-apoi s-a auzit nechezatul şi calul lui Stan a-nlemnit şi Stan a-nlemnit pe cal şi celălalt s-a oprit în spatele lui Stan şi calul lui era asudat şi făcea spume la gură. Şi parcă gâfâia pământul, parcă cineva sta acolo-n luminişul din faţă şi făcea stavilă-n calea morţii pe care ei o nutreau şi-o gândeau cu puştile-n mână. Puşca lui Stan se bălăngănea ca o cumpănă de fântână şi în afară de ea nimic nu mişca-n jur, era o linişte miloasă, era miloasă pentru că se-auzeau ca-n gând tropotele alea înfundate, se-auzeau aproape de tot".

Urmează momentul în care artistul trebuie să purceadă la săvârşirea operei sale, materia primă fiind nu marmura, ci însăşi fiinţa vie a celor mai grozavi cai care se vor fi văzut vreodată. Din nefericire însă, aceştia scapă neatinşi, datorită vitezei cu care au trecut prin faţa lor, a vânătorilor. Stan e singurul care a apucat să tragă, de altfel cu totul aiurea. Dar grija lui e să nu afle ceilalţi de eşec. Iar Stan se consolează, se mângâie cu prezenţa calului său: „Stan scrâşnea şi i se vedeau dinţii galbeni şi ochii umbriţi cu iz

tulbure de sânge; apoi a zis că cine ştie pe unde-a turbat în el o fărâmă de om şi a-ntors capul către aiurea. Acolo aiurea era o pustietate cum nu s-a mai pomenit aşa că tot mai bine era aici, aici unde celălalt îl privea cum îşi cheamă calul, l-a chemat şi calul s-a apropiat de el şi l-a atins cu botul." La reproşurile lui Stan că nici măcar n-a tras un foc, celălalt vânător îşi găseşte scuze din cele mai rezonabile: „Cum să fi tras? gândea. Cum să fi tras în sălbăticiunile alea? Până şi Stan înlemnise, pentru că sălbăticiunile au trecut ca şi cum n-ar fi trecut, trecuseră aşa cum trec prin capetele oamenilor părerile despre lume. Şi nici nu s-a gândit să-şi ducă puşca la ochi, nu s-a gândit pentru că, atunci când ar fi putut-o face, prin ochii lui se scurgea o brumă de uimire şi-n aer rămăsese pleava aceea de hărmălaie şi tropotele se pierdeau departe de ei şi Stan scuipa printre dinţi. Şi parcă n-ar fi trecut, doar pocnetul puştii le plângea încă în urechi, aşa cum plâng plozii când îi apucă foamea."

Cei doi trăiesc o adevărată dramă, în timp ce alţi vânători, departe, îşi irosesc cartuşele de pomană. „Stan era-ntunecat la faţă şi gândea spre pământ şi calul ăl cu pată deasupra nărilor se apropie iar de el şi-l atinse cu botul. După asta Stan răsuflă uşurat şi se-ntinse-n iarbă şi îşi rezemă capul de patul puştii. Iarba se zvântase şi caii apuneau cu botul în ea... După aceea aerul s-a-nfuriat şi norii s-au făcut teşiţi şi adunaţi ca de-o mână anume. Hulubii sălbatici încetară amorul şi fulgerau pe deasupra repezi ca apele reci. Lumea s-a-nchis sub o pleoapă şi numai Stan era mut şi mângâia grumajii calului. Grumajii calului tremurau şi zvâcneau ca oţelul şi ploaia-ncepu să-şi depene degetele şi degetele ploii arătau în toate părţile. El s-a pitit în frunziş şi Stan habar n-avea că-i singur şi celălalt dârdâia şi dinţii cailor scriau pe singurătate litere negre."

E momentul unei noi apariţii. Ştiţi cum vorbea Ion Barbu despre proza Marelui Mateiu: „Acolo ca de cutremur saltă slova mateină". Iată aici slova lui Ion Bledea: „Atunci, tropotele ploii s-au dat la o parte şi s-a văzut herghelia. Nu s-a văzut aşa cum se vede; era ca-n faţa ochilor lor, o simţeau repezită şi-o auzeau, la-nceput surd şi pufos, apoi ca şi cum sângele sălbăticiunilor ar fi luat locul ploii şi le-ar fi căzut în stropi grei pe mâini şi pe feţe. Stan era cremene şi calul de sub el trosnea şi copitele săpau în pământ trudă şi grabă şi nerăbdare. Şi parcă cerul ar fi ştiut, căci ploaia se opri. Şi caii au năvălit înspumaţi şi albi ca miresele, şi trupurile fulgerau prin faţa ochilor înlemniţi." De data aceasta trag amândoi vânătorii. Ei văd zăcând în luminiş, după ce se împrăştie fumul împuşcăturilor, un cal cu coama albă, de argint, cu nările însângerate. Încep controversele între cei doi, care acum îşi dispută trofeul. Suntem în plină baladă. Nu avem un „moldovan (...) mai ortoman", nici vreun Alimoş rănit care să se roage să fie îngropat de cal. Avem însă un artist căruia i se contestă măiestria, geniul. „Stan tremura şi furia-i scormonea sufletul cu unghii murdare şi strâmbe. Plosca aceea cu gura amară i se izbea de dinţi şi sorbi horcăit şi-apoi o-mproşcă şi plosca lătră de câteva ori gol şi uscat. (...) Şi vrajba bântuia ca o boală şi parcă pruncul pământului se dădea peste cap sticlindu-şi pântecul supt şi hlizit. Stan pipăia puşca şi gândea grăbit la moarte de om şi omorul, omorul acela, zicea că omorul acela care-i întuneca ochii ar fi fost singura mână bună să-mprăştie dreptatea, să-mprăştie o dreptate cu obrajii curaţi."

Destinul vrea însă altfel. Calul rănit se ridică fulgerător în picioare şi dispare, înainte să fi apucat cei doi să reacţioneze. După momentul de stupoare, Stan începe să râdă batjocoritor, cedându-i celuilalt gloria ratării. Dar se apropie alţi vânători şi prestigiul lui Stan e pe cale să fie pentru totdeauna compromis. Nu există trofeul, nu există capodopera. Din disperare, Stan recurge la sacrificiul suprem pentru el, aşa cum ar fi Ana pentru Meşterul Manole. Îşi împuşcă propriul cal şi dramatismul absurd al acestui final, plin totuşi de poezie, e slujit cum se cuvine de uneltele prozatorului: „Detunătura se-mprăştie de parcă n-ar fi răsunat niciodată, calul căzu în genunchi şi-apoi se culcă pe-o rână, făcu aşa cum ştia să facă, parcă s-ar fi scăldat; aşa se scaldă caii, mai întâi se-aşează-n genunchi şi-apoi se tăvălesc pe pământ lipindu-şi inima de el, se-mping cu picioarele şi icnesc, o dâră de sânge i se prelingea dintre dinţii hliziţi şi când zvâcni pentru ultima oară, când fâlfâi zvâcnetul acela ultim, de rămas bun, ceilalţi îşi aduceau mutrele acolo, veneau rând pe rând să-l cunoască pe Stan, să-l cunoască pe Stan – vânătorul de cai sălbatici."

Universul povestirilor din acest volum este unul zbuciumat, că e vorba de vremuri de pace sau de război. Personajele sunt în general oameni primitivi, rudimentari şi, în plus, răi de multe ori, dacă nu bestiali, prinşi în întâmplări absurde, victime ale acestui absurd existenţial din care rareori par să aibă scăpare. În *Căldură*, lucrurile o iau razna, temperatura atingând limite greu de crezut şi de suportat. Autorul pare aici un pictor în felul lui Van Gogh, ca în pânzele acestuia totul încingându-se până dincolo de limita suportabilului. Dar nu atât performanţele meteorologice dau stranietatea prozei, cât efectele lor contorsionante asupra mediului, animalelor, sfinţilor zugrăviţi în biserici, a felului de a reacţiona al personajelor: „Câteva muşte bâzâiau somnoroase prin încăpere, căldura le usca şi ele cădeau pe rând, soarele era încă aplecat pe ochiul de-alături, era o dimineaţă despre cum şi-a născut soarele mutra deasupra lumii, mutră din care căldura se revărsa aşa cum se revarsă balele dintr-o gură flămândă. (...) Căldura se ţinea cu mâinile de pereţi şi se căţăra prin cotloane, ucigând muştele şi păianjenii. Ei erau singuri şi erau amândoi, atât de singuri şi de împreună încât femeia n-a putut rezista ispitei de-a se lipi de pieptul lui plin şi proteguitor. Atunci se-auzi tropotul, se-auzi afară tropotul unui om fugind şi-acel cineva gâfâia ars după mărşăluirea prin colbul fierbinte. (...) Era un glas de fetiţă care striga: Veniţi, moare Ilarion. Şi-n timp ce ea bătea-n uşă câinii au urlat şi dac-au urlat toată lumea i-a auzit că urlă ca atunci când bântuie moartea..." Cele mai interesante lucruri se petrec în biserică, unde „sfântul a clipit cu un ochi şi cu celălalt s-a ascuns în piatră şi-apoi n-a mai clipit pentru că bătrânul nici nu-l mai băga în seamă: dimineaţa ajunsese sus în turn şi el privea cum se târăşte lumina în jos pe turla bisericii: aşa apare soarele dimineaţa, venind uşor de jos, în timp ce lumina coboară la fel de uşor de sus. (...) ...Şi-atunci şi-a dat seama că e totuşi prea cald pentru o atât de multă încăpere: o căldură oacheşă şi lenevoasă, ca o prevestire, năvălise-n lăcaş, strecurându-se asemeni apei pe sub uşi şi asemeni gâzelor prin crăpăturile geamurilor; ferestrele erau lungi ca nişte degete de regină şi mocneau înşelate de soarele mincinos şi bănuitor, în vreme ce câtiva sfinţi îşi smulseră cu cazna mâinile din pereţi şi-şi şterseră urdorile de la ochi, ca să vadă."

Pe 25 mai 1998, dimineaţa, Ion Bledea m-a căutat la telefon ca să-mi ceară o sponsorizare pentru o carte despre şvabii sătmăreni, scrisă de un şvab plecat cu mult înainte în Germania. După-amiaza am aflat de accident şi am alergat cu maşina 60 de kilometri, cu speranţa că totul e o simplă exagerare. În câmpia aceea ce pare nesfârşită în împrejurimile sătmărene, pe o şosea străjuită de un şir de plopi falnici, am văzut de departe în faţă, pe şosea, doua maşini păzite de poliţişti. Într-un Cielo cu botul înfipt în Dacia făcută harcea-parcea, Bledea părea că doarme aşezat pe locul din dreapta, cu capul rezemat de geamul lateral. Doar atât că fruntea îi era puţin însângerată şi pe chip avea întipărită o expresie de mare supărare. „Şi n-aş putea pricepe cum poate să-nghită câmpia doi oameni." E fraza cu care se încheie ultima povestire din cartea lui. Ca un răspuns, câmpia avea să-l înghită şi pe el, până la urmă.

Declarația
Adunării Solemne închinată aniversării a 90 de ani de la votarea Actului Unirii Basarabiei cu România la 27 martie 1918

Cu 90 de ani în urmă, la 27 martie 1918, cei mai curajoşi şi mai responsabili politicieni pe care i-a avut Basarabia au votat democratic, în organul legiuitor Sfatul Ţării, cel mai măreț act politic al Basarabiei - ACTUL UNIRII BASARABIEI CU PATRIA-MAMĂ, ROMÂNIA - prin care s-a declanşat Marea Unire a întregului neam românesc.

Prin acel act istoric s-a reuşit unirea tuturor românilor într-un singur stat, realizată pentru prima dată de Mihai Viteazul la 1600, dar şi înfăptuirea aspiraţiilor unioniste de sute de ani ale poporului nostru. Tot prin acel act politic, inclusiv prin reformele politice, economice, educaționale, culturale de mare amploare pe care le-a propus regatului României, atât Basarabia, cât şi Bucovina şi Ardealul, dar şi ambele principate au fost salvate pe moment de ciuma revoluției bolşevice şi au modernizat România Mare. Acele acţiuni perfect democratice au fost însă stopate cu neruşinare şi cruzime de către cei care au semnat Pactul Ribbentrop-Molotov şi au declanşat cel de al Doilea Război Mondial, una din crimele cele mai monstruoase împotriva umanității. Cu părere de rău, consecințele acelui dezastru umanitar, inclusiv pentru România, nu au fost evaluate şi condamnate nici până astăzi de către forurile internaţionale.



Dorin Chirtoacă, primarul Chişinăului
Simpozionul internațional „Românii din afara granițelor țării. Iaşi-Chişinău: legături istorice", 8-12 aprilie 2008
Foto: Călin Ciobotari

În numele a sute de mii de cetăţeni, care au cerut prin semnăturile lor integrarea europeană a Republicii Moldova împreună cu patria noastră, România, şi care au depus o cerere în acest sens la Uniunea Europeană, Adunarea Solemnă închinată împlinirii a 90 de ani de la votarea Actului Unirii Basarabiei cu România reaminteşte că acel act epocal, care a exprimat politic dreptul natural al milioanelor de români de a trăi într-un singur stat, nu a fost şi nu poate fi declarat nul de către nimeni şi, deci, valabilitatea lui este de neclintit. În pofida consecinţelor tragice pe care le-a declanşat Pactul dintre Hitler şi Stalin, a genocidului fizic şi spiritual practicat de fosta URSS împotriva Basarabiei şi a Bucovinei de Nord, aceste teritorii au fost, sunt şi vor rămâne ţinuturi româneşti. Basarabia a fost, este şi va fi pământ românesc şi european, Basarabia a fost, este şi va fi parte a României, deci şi a Uniunii Europene, basarabenii au fost, sunt şi vor fi cetăţeni români şi europeni.

Adunarea Solemnă constată că şi la 27 martie 2008, după căderea comunismului şi prelungita perioadă de tranziţie a poporului român spre democrație şi prosperitate, soluţiile pe care Actul Unirii din 1918 le-a propus pentru reîntregirea şi modernizarea României rămân şi azi valabile: toţi românii de pe străvechile teritorii româneşti au dreptul natural să se reunească într-un singur stat democratic, România! Să fie

asigurate, aşa cum stipula Actul Unirii la 27 martie 1918, votul liber, secret şi universal, dreptul la opinie, la muncă, la educaţie şi cultură, drepturi religioase, drepturi ale minorităţilor etnice egale cu ale majorităţii româneşti, dreptul la reforme economice benefice pentru toţi cetăţenii, inclusiv armonizarea cu noile condiţii geopolitice şi tehnologice ale lumii. Soluţiile pe care le-a propus României şi poporului român Actul Unirii de la 27 martie 1918 sunt valabile, însă o adăugire esenţială şi imperativă ar aduce-o condamnarea internaţională a consecinţelor Pactului dintre Hitler şi Stalin din 23 august 1939, reîntregirea necondiţionată a României (ca şi în cazul Germaniei) şi cererea ca succesorul politic al URSS să plătească cetăţenilor români ai Basarabiei despăgubiri materiale pentru genocidul fizic, material (sechestrarea prin teroare a întregii proprietăţi private) şi spiritual, care continuă şi astăzi.

Ţinând cont de faptul că consecinţele tragice ale înţelegerii dintre Hitler şi Stalin de la 23 august 1939 nu au fost apreciate şi condamnate politic şi juridic de către comunitatea internaţională, că genocidul fizic şi spiritual împotriva românilor din Basarabia nu a fost încă evaluat, că dezmembrarea României în vara anului 1940 a fost ilegală sub toate aspectele dreptului internaţional, Adunarea Solemnă propune ca Preşedintele, Parlamentul şi Guvernul României să condamne deschis consecinţele Pactului Ribbentrop-Molotov, inclusiv ilegalitatea Tratatului de la Paris din 10 februarie 1947, ca fiind semnat de România ca stat ocupat de URSS, şi să ceară comunităţii politice internaţionale dreptul la reunificarea paşnică a teritoriilor româneşti, inclusiv a Basarabiei şi Bucovinei.

În acelaşi context Adunarea Solemnă mai propune:

1. Omagierea în Parlamentul României a Sfatului Ţării ca organ democratic legiuitor care a declanşat Marea Unire a tuturor românilor la 1918. Comemorarea deputaţilor - mulţi dintre ei fiind şi deputaţi în Parlamentul României - care au murit în gulaguri. Înălţarea unor monumente reparatorii, pentru a se cinsti jertfa lor pe altarul Patriei.

2. Reconfirmarea prin vot simbolic de către Parlamentul României, în aceeaşi şedinţă solemnă, a Actelor de la 27 martie şi 27 noiembrie 1918.

3. Alegerea din partea comunităţii româneşti din Basarabia şi Bucovina - de circa 4 milioane de oameni - a unui grup de senatori şi deputaţi în Parlamentul României.

4. Repunerea imediată a celor circa 4 milioane de basarabeni şi bucovineni în drepturi egale cu ceilalţi cetăţeni ai României.

5. Legalizarea condiţiilor de reunire necondiţionată a celor două state româneşti după modelul german, pentru a se lichida cea mai gravă consecinţă a Pactului dintre Hitler şi Stalin din 23 august 1939. Pentru realizarea acestui deziderat - printr-o hotărâre specială - FDRM a lansat acţiunea „Jos sârma ghimpată de pe Prut!"

Să cinstim mereu Actul Unirii Basarabiei cu mama sa, România, din 27 martie 1918. Să respectăm şi să cerem respectarea acestui act de către tot poporul român, de către întreaga comunitate politică internaţională. Să ne reunim paşnic şi necondiţionat cu Patria noastră, România, în cadrul democratic al Europei Unite. Trăiască Actul Unirii Basarabiei cu România! Trăiască România!

În numele Adunării Solemne,

Nicolae Dabija, preşedintele Forului Democrat al Românilor din Moldova,

Mihai Ghimpu, preşedintele Partidului Liberal,

Mihai Cimpoi, preşedintele Uniunii Scriitorilor,

Gheorghe Palade, preşedintele Asociaţiei Istoricilor,

Veaceslav Unitilă, prim-vicepreşedinte al Partidului „Alianţa Moldova Noastră",

Valeriu Saharneanu, preşedintele Uniunii Jurnaliştilor,

Vladimir Filat, preşedintele Partidului Liberal-Democrat,

Timotei Melnic, preşedintele Ligii Pedagogilor,

Anatol Petrencu, preşedintele Mişcării „Acţiunea Europeană",

Valentina Sturza, preşedintele Asociaţiei Deportaţilor Regimului Totalitar Stalinist,

Vitalia Pavlicenco, preşedintele Partidului Naţional Liberal,

Gheorghe Viţă, preşedintele Uniunii Românilor din Basarabia, Bucovina de Nord şi Ţinutul Herţa,

Alecu Reniţă, preşedintele Mişcării Ecologiste,

Nina Josu, preşedinta Asociaţiei pentru Literatura şi Cultura Română "Astra" - "O. Ghibu",

precum şi **Grigore Vieru, Alexandru Moşanu, Petru Soltan, Gheorghe Ghidirim, Sergiu Chircă, Ion Ungureanu, Ion Costaş, Andrei Vartic, Constantin Tănase, Valeriu Dorogan, Ion Buga, Valeriu Dulgheru, Aurel Marinciu, Mihai Morăraş, Gheorghe Cernea, Petru Munteanu, Ion Melniciuc**, preot **Ioan Ciuntu, Ion Mărgineanu, Boris Movilă, Ion Golovatâi, Dumitru Apetri, Eleonora Cercavschi**, director al Liceului "Ştefan cel Mare şi Sfânt" din Grigoriopol ş.a. (lista este deschisă).

Declaraţia a fost votată unanim de către toţi participanţii la Adunarea Solemnă.

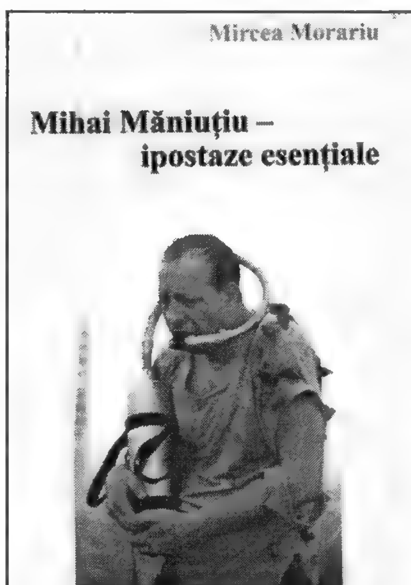
27 martie 2008

Chişinău

PULS EDITORIAL

Ştefan OPREA

*Critica de teatru ca misie asumată**



Fără a fi adept al (re)publicării în volum a cronicilor de teatru împrăştiate prin revistele de cultură, criticul Mircea Morariu face, totuşi, o excepţie şi adună într-o carte un număr semnificativ (22) de asemenea „produse critice" – toate referitoare la creaţia scenică a regizorului Mihai Măniuţiu. Parcă vrând să-şi scuze gestul, el dezvoltă – într-un *Cuvânt înainte* – o întreagă teorie în legătură cu inutilitatea cărţilor de această factură cumulativă, socotind că fiind, în fapt, ocazionate de acte artistice supuse efemerităţii cum sunt spectacolele teatrale, ele însele devin demersuri publicistice efemere şi aşa trebuie să rămână. Stimându-i opinia după care „cărţile sunt spaţiul perenităţii", la care nu pot aspira volumele în discuţie, ne păstrăm oarecare distanţă faţă de ea, chiar dacă distinsul nostru coleg aduce în sprijinul convingerii sale opinii foarte autorizate: ale lui Georges Poulet (*Conştiinţa critică*), ale lui Camil Petrescu (*Modalitatea estetică a teatrului*) sau Mario Vargas Llosa. Acesta din urmă nota în prefaţa la piesa *Kathie şi hipopotamul*: „Teatrul nu e viaţă, ci teatru, adică o altă viaţă, cea a minciunii, a ficţiunii. Nici un alt gen nu reflectă cu atâta strălucire natura problematică a artei". Bazându-se pe aceste opinii, Mircea Morariu conchide că „e o vanitate să credem noi, criticii de teatru, că putem vorbi celor de mâine despre această *altă* viaţă ori despre *natura problematică a artei*. Să ne mulţumim aşadar cu împlinirea ambiţiei de a ne adresa cu cât mai multă competenţă prezentului." În ce ne priveşte, nu socotim că activitatea criticului de teatru este similară cu *împlinirea unei ambiţii*, ci – la modul ideal vorbind – cu împlinirea unei misii conştient asumate. De altfel, chiar Mircea Morariu face – cu cartea în discuţie – dovada împlinirii unei asemenea misii şi acceptă ideea utilităţii demersului său editorial, motivându-l ca pe o excepţie de la propriile-i convingeri. Argumentul principal e formulat de el însuşi: „Mai întâi, cronicile din acest volum se referă la creaţia teatrală, de teoretician, dar şi de scriitor de literatură de ficţiune a unui singur regizor, Mihai Măniuţiu, dând seama despre câteva dintre importantele spectacole şi cărţi pe care ni le-a dăruit el în intervalul de timp cuprins între anii 1995-2007." (Într-adevăr, pe lângă cele 22 de cronici teatrale, volumul cuprinde şi trei comentarii asupra unor cărţi de/despre Măniuţiu: *Povestiri cu umbre, Despre mască şi iluzie şi Dansând pe ruine* de Dan C. Mihăilescu).

Judecând volumul dincolo de toate rezervele şi prudenţele autorului în legătură cu utilitatea acestei specii editoriale, îl găsim pur şi simplu excepţional din cel puţin două motive: mai întâi pentru că ne oferă o imagine cvasi-completă a activităţii de creaţie a unuia dintre cei mai valoroşi regizori şi teoreticieni din teatrul românesc actual (chiar dacă doar pentru o perioadă limitată) şi apoi pentru că ne oferă cronici şi comentarii teatrale de o exemplară calitate profesională, bogat şi competent argumentate, contextualizate, înnobilate teoretic şi cultural şi, nu în ultimul rând, dovedind o remarcabilă capacitate de pătrundere în esenţa fenomenului teatral în general şi în specificul concepţiei şi stilului original al regizorului. Mai trebuie semnalat apoi faptul că Mircea Morariu îşi dezvăluie aici (tocmai prin procedeul cumulării demersurilor sale critice) *programul* său de profesionist al criticii teatrale; a urmări cu consecvenţă evoluţia unui regizor şi a da seama asupra acesteia înseamnă a lucra cu program. Sigur că ceea ce ne oferă în acest volum e doar o secvenţă din programul său critic, dar e o secvenţă semnificativă care, prin valoarea ei specifică, vorbeşte despre valoarea generală a programului. Cronicile şi eseurile publicate aici izbutesc să rezume traiectoria strălucită a unuia dintre creatorii cei mai autentici şi mai originali ai generaţiei actuale din teatrul românesc. Vorbind iarăşi despre *program* – despre programul regizorului de data aceasta – trebuie să spunem că Mihai Măniuţiu se află printre puţinii regizori români care au un *program teatral* pe care îl urmăreşte cu consecvenţă şi îl realizează la un nivel cu valoare de unicat. Nici unul din spectacolele sale nu se abate de la acest program, nici un text nu e ales la întâmplare şi meritul deosebit al volumului la care ne referim e acela că îl ajută pe cititor să descopere şi să înţeleagă contextul de creaţie al regizorului. Criticul reliefează, prin comentariile sale, câteva constante ale programului teatral al regizorului din perioada la care

se referă. Una ar fi valorificarea scenică a literaturii dramatice a Antichității, „nu oricum, ci în funcție de un set de convingeri de ordin estetic, moral și politic" (*Antigona* de Sofocle – Teatrul Tineretului Piatra Neamț, 1996; *Bacantele* de Euripide – Teatrul Național București, 1997 și Teatrul „Tony Bulandra" Târgoviște, 2003; *Alcesta* de Euripide – Teatrul Național Cluj, 2003; *Perșii* de Eschil – Teatrul Național „Radu Stanca" Sibiu, 2004; *Electra* după Sofocle și Euripide – Teatrul de Stat Oradea, 2004; *Medeea* de Euripide – Teatrul Maghiar din Sf. Gheorghe, 2005); a doua ar fi abordarea, din aceeași perspectivă, a operei shakespeariene (*Îmblânzirea Scorpiei* – Haymarket Theatre, Marea Britanie, 1995, și Teatrul „Bulandra", 2000; *Richard II* – Teatrul Național București, 1998; *Timon din Atena* – Teatrul Național Craiova, 1998; *Macbeth* – Teatrul Național Iași, 2007), iar o a treia constantă ar fi marcată de suita de spectacole supraintitulată *Trilogia evreiască*. Acestor constante care definesc programul regizorului li se adaugă alte semnificative abordări de texte ale literaturii dramatice universale și românești pe baza cărora Mihai Măniuțiu a realizat spectacole de aleasă ținută artistică: *Omor în catedrală* de T.S. Eliot, *Caligula* de Camus, *O noapte furtunoasă* și *Conul Leonida față cu reacțiunea* de I.L. Caragiale, *Exact în același timp* de Gellu Naum, *Intrusa* de Maeterlinck, *Tragica istorie a doctorului Faust* de Marlowe, *Ispitirea Sfântului Anton* de Flaubert, *Woyzeck* de Georg Büchner, *Viitorul e în ouă* și *Delir în doi... trei, în câți vrei* de Eugen Ionescu, *Iubirea Fedrei* de Sarah Kane, precum și numeroase scenarii originale care, ca și remarcabilele texte dramatice aici pomenite, i-au prilejuit regizorului urmărirea și împlinirea scenică a „relevantului motiv care îi este propriu – cum zice criticul: *răscolirea problematică* pe care o întreprinde prin întreg ansamblul creației sale de regizor, teoretician de teatru, eseist sau prozator".

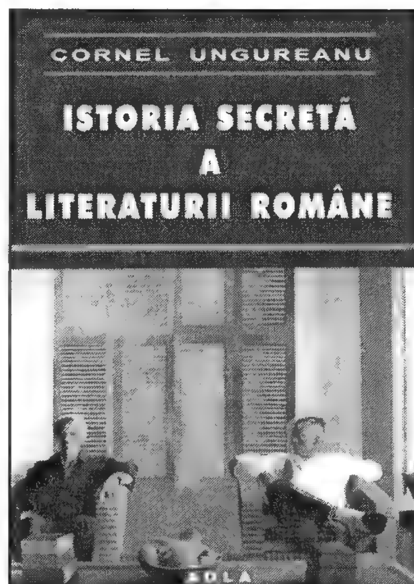
Volumul lui Mircea Morariu conturează cu fermitate o personalitate creatoare polivalentă care a impus în teatrul românesc aspirația spre modernitate, temeritate intelectuală și un stil de teatru sincron cu noutatea de stil european.

Să mai spună criticul că volumele care adună cronici, articole, eseuri și comentarii împrăștiate prin reviste și alte publicații nu sunt utile! În cazul de față, cel puțin, el se contrazice cu eleganță și cu un pic de alint.

* **Mircea Morariu**, *Mihai Măniuțiu – ipostaze esențiale*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2008

Emanuela ILIE

*O istorie secretă a literaturii române...**



Cine s-ar aștepta ca *Istoria secretă a literaturii române*, ultimul op al lui Cornel Ungureanu, să abunde în secrete de alcov sau măcar în picanterii biografice necunoscute încă nu ar face decît să ofenseze mai peste marginile iertate pe acribiosul cercetător al fenomenului literar autohton; cel mult unul dintre ultimele capitole, *Vîrstele erotice ale literaturii. Și cele pornografice*, ar putea (și doar la o mult grăbită lectură) determina un cititor superficial să aibă o asemenea impresie cu totul eronată. Cartea nu este nici pe departe rodul curiozităților bolnave ale unei minți preocupate de aducerea în prim-planul reflectorului critic a vieților secrete ale scriitorilor români, nici de recitirea unor opere printr-un instrumentar freudian care să îi permită exclusiv descoperirea unor fantasme necunoscute, ba chiar a unui mit personal, fie el psihocritic ori nu. Investigația psihanalitică, atunci cînd există, este pusă în slujba altui scop. Ce-i drept, miza istoricului literar este aceeași cu a celor tentați de atari "redescoperiri" elucubrante: de a seduce un cititor atras, mai degrabă, de mirajul "telenovelei amoroase sau fotbalistice", de "dulcea conversație cu Gigi Becali și cu magnificii lui care au cucerit sau vor cuceri Europa". Iar un asemenea rezultat este imposibil, recunoaște Cornel Ungureanu, fără o încercare energică (dacă nu cumva chiar brutală?) de a-i stîrni curiozitatea, de a-l face să reintre, din postmoderna Galaxie a imaginilor, în Galaxia Gutenberg. Iar înviorarea literaturii nu se poate face, din perspectiva istoricului, decît prin luarea în calcul a unor factori extraliterari sau măcar paraliterari: la întrebarea "Ce putem recupera și ce trebuie să abandonăm, în acest timp al globalizării?" răspunsul trebuie să țină cont, afirmă Cornel Ungureanu, de criteriul politic. Dar "aparte-

nența la o mișcare politică importantă", deși "atrage sigur simpatia sau antipatia cititorului", "ne îndeamnă să citim altfel cele două procese pe care le trăiește/ suportă cititorul: cel al europenizării și cel al globalizării. Cu alte cuvinte, istoria literaturii trebuie să-și asigure o alianță, iubite cititorule: geografia literaturii. Ea, **geografia literaturii**, este CNSAS-ul care plasează dosarele secrete și care poate da, dacă poftește, certificatele de bună purtare. Iar prin intermediul ei trebuie actualizate datele unei științe relativ recente: **geopolitica**" (subl. aut.).

Privită și justificată lapidar astfel, *Istoria secretă a literaturii române* nu ar fi, așadar, altceva decît ultima piesă dintr-un triptic care mai include *Geografii literare* (Timișoara, Editura Universității de Vest, 2002) și *Mitteleuropa periferiilor* (Iași, Editura Polirom, 2002), bazîndu-se pe aceleași concepte ca în acestea din urmă: mai întîi, "geografia literară", o disciplină înțeleasă ca un fel de anexă a istoriei și criticii literare sau literaturii comparate și prin care s-ar studia modalitățile sub care se prezintă, în operele literare dintr-un anume teritoriu geografic (un spațiu matricial) nu atît realitățile geografice recunoscute – de la relief, faună și floră la demografie și economie – cît sensurile simbolice atribuite lor în operele literare respective. Apoi "centrismul" și "periferiile" care ar determina aceste geografii literare, firește, printr-un recurs obligatoriu la istoria literară propriu-zisă: în ceea ce ne privește pe noi, românii, ne-am raporta la un "centru" cert, o **Mitteleuropa** cu sediul în Viena, capitala fostului imperiu habsburgic (la fel ca și ceilalți locuitori ai "periferiilor", ai "marginilor" lui, cehii, ungurii, slovenii, slovacii, bosniecii, bucovinenii).

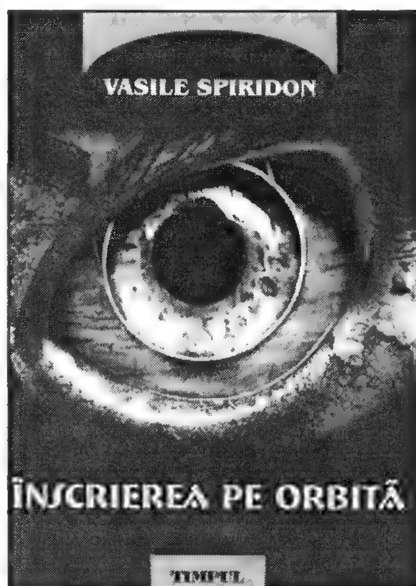
Promisiunea implicită pe care o făcuse Cornel Ungureanu în *Mitteleuropa periferiilor* afirmînd decis că "geografia literară" a celei de-a "treia Europe" "poate restitui culturii române valorile ei fundamentale" este, totuși, respectată abia în cartea de față, "o istorie "secretă", ceva mai zglobie, a literaturii, cea care ignoră excluderile solicitate de momentul istoric". Ceea ce propune acum istoricul literar este îndeosebi o cercetare complementară geografiei literaturii, "care trebuie numită prin scriitorii citiți sau recitiți cu atenție acum, [cînd] un **Zeitgeist** mai exclusivist ca în alte vremuri ne obligă la lecturi noi", care să ne clarifice într-o manieră măcar mulțumitoare felul în care istoria literară a selectat, a eliminat, a falsificat; altfel spus, o revenire la mai vechia raportare a literaturii la ideologiile de orice fel, care să ne lămurească resorturile adînci ale modificărilor operate de trepădușii istoriei literare trecute asupra corpusului literar autohton. Cu scopul declarat de a recupera "opere uitate, abandonate din întîmplare sau din graba cercetătorilor improvizați, din absența mesajului epidermic, atît de necesar lumii noastre postmoderne, postistorice, postcoloniale, postcomuniste ș.a.m.d.".

Structura *Istoriei secrete...* răspunde și corespunde acestei intenții: flancate de un text introductiv (*Scrierea și rescrierea istoriilor*) și de unul conclusiv (*Istoria secretă a literaturii, deocamdată*) care justifică, firesc, demersul actual al cercetătorului, cele două părți, *Despre așezarea hotarelor...*, respectiv *...Și despre destrămarea lor* refac, mai întîi, pas cu pas, demonstrația din cărțile anterioare, preocupîndu-se de geopolitica și geografia literară din Europa Centrală și de Est, prin re-lectura în această cheie a celor mai diverse documente literare, de la cele "fondatoare" (a se vedea, de pildă, *Folclorul – mijloc de cunoaștere*) sau "manuscrisele încă netipărite" ale membrilor Școlii Ardelene (*hélas!* azi scoși din programele școlare și așezați în spațiile moarte ale bibliotecilor, deși mai dreapta lor cinstire ar putea oferi surprize remarcabile - poate chiar care să explice, constată cu o ironie amară autorul, sosirea și afirmarea lui Dracula în cultura română"?!) la texte mai puțin cunoscute sau canonice, dar re-citite prin noua "grilă" a geografiei literare, coroborată cu cea geopolitică, ale lui Eminescu, Slavici, Blaga, Cioran, V. Voiculescu, N. Steinhardt, Mircea Eliade, Marin Preda, Nicolae Labiș, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu ș.a. Bacovia, de pildă, este citit prin și pentru "ofertele subteranei"; G. Călinescu (*Un profesor pentru toate anotimpurile!*) pentru felul în care și-a codificat "literatura nouă", cu sau fără măști, pentru a face față "erei noi", incapabilă a-i citi cum se cuvine **satyriconul** din *Bietul Ioanide* și *Scrinul negru* – proze, cum bine se știe din studii anterioare cărții lui Cornel Ungureanu, "cu vocația libertății de nimic stînjenite, ale deformărilor expresive, ale grotescului și ludicului" – ; Eugen Barbu, nu atît pentru că e un excelent scriitor al marginilor orașului, cît pentru maniera (iarăși recunoscută înainte) de a materializa "repere, tehnici, resorturi, embleme ale puterii care realizează echivalența **Centru-Periferie**" (în *Groapa*, dar și în *Principele* sau *Săptămîna nebunilor*); Geo Bogza, pentru o operă marcată de dinamica raportului dintre **lumea din afară** și **lumea dinăuntru**, pentru că geografia literară simbolică a reportajelor lui reia aceleași teme ale manifestului său lucid, *Exasperarea creatoare* (**incendiul**, **subterana**, **infernul**); Gib Mihăescu pentru că își plasează în chiar centrul *Rusoaicei* frontiera de pe Nistru, "spațiu așezat la marginea lumii, în care crimele, asasinatele, contrabanda nu lipsesc", configurînd un tipic **teritoriu de trecere** etc. etc. Nu lipsesc autorii (aproape) uitați sau ca și necunoscuți – Marc-Mihail Handoca, Jeni Acterian, Mircea Streinul sînt doar cîțiva dintre ei – biografiile esențializate sau microanalizele operelor acestora fiind subsumate aceleiași concepții despre Centru și margini, iluminată din interior de certitudinea că, dacă în ordinea existenței reale, "dincolo de imagine rămîne ceva

important, greu vizibil", care ne aruncă "**într-un timp şi o lume ale suspiciunii**", în ordinea ficţiunii, un cititor atent poate să interpreteze corect semnele unei tentative coerente a autorilor de literatură de a depăşi mult clamata criză identitară. În definitiv, *Istoria secretă...* a lui Cornel Ungureanu este o altă pledoarie pentru decodificarea motivaţiilor utilizării, de către scriitori, a necesarului **cifru al prudenţei** (după inspirata formulă a Monicăi Lovinescu), implicit pentru reconcilierea cu istoria care l-a determinat.

* **Cornel Ungureanu**, *Istoria secretă a literaturii române*, Braşov, **Aula**, 2007

... şi
O cronică a prozei contemporane



Dintre posibilele subcategorii generice ale criticii actuale, mi se pare că cea a prozei este de departe cea mai vitregită, din raţiuni diverse, cele mai evidente derivînd din dificultatea lecturii şi înţelegerii mecanismelor constitutive ale scriiturii epice postmoderne şi, de ce nu, din lungimea uneori de neiertat a prozei ultimilor ani, nu puţine opere, chiar dintre cele mai reuşite, depăşind cîteva sute bune de pagini. *Înscrierea pe orbită. O cronică a prozei contemporane* (Edit. Timpul, Iaşi, 2008), de Vasile Spiridon, îşi propune, fără doar şi poate, a umple măcar parţial acest gol, deşi, cu o precauţie firească, autorul evită a-şi declina această intenţie. În volum sînt adunate, sîntem avertizaţi de la început, comentariile critice apărute în "Convorbiri literare" între anii 2004-2007, graţie unui impuls ordonator, sintetic, pe care, după cum se mărturiseşte în *Nota autorului*, îl resimte cronicarul literar (dar nu orice cronicar literar, aş nuanţa eu): "Aşa cum romancierul îşi face ucenicia prin exersarea pe genul scurt în vederea proiectării operei de respiraţie mai amplă, şi cronicarul, după o perioadă a acumulărilor îndelungate, caută calea spre virtuala sinteză". E adevărat că un asemenea demers îndrăzneţ este considerat de unii mefienţi cu totul inutil dacă nu este însoţit de o uvertură pe măsură, adică de un text teoretic de anvergură, care să ordoneze întregul, prin trasarea unor linii directoare precise, a unor coordonate narative şi/sau tematice etc. Criticul însuşi îi recunoaşte unele riscuri: "neîmplinirea şi melancolizarea acestuia din urmă constau în faptul că el nu se poate abstrage din efemerul fatidic, că nu reuşeşte să perceapă tendinţele şi orientările actuale decît prin sondări impresioniste ce nu exclud oroarea de perspectivă." Pe care încearcă, iarăşi natural, să le depăşească, într-o carte bine scrisă, şi mai ales foarte utilă – atît pasionaţilor de proză actuală, uneori pierduţi în hăţişul unei bibliografii de multe ori aride, sterile, în ciuda (ori, tocmai, exact din cauza?) fastuozităţii terminologice ce o invadează, cît şi cititorilor grăbiţi, ce preferă parcurgerea unui comentariu critic succint lecturii textului literar respectiv. Şi, din păcate, trebuie să recunoaştem că cititorii din ultima categorie sînt din ce în ce mai mulţi într-o epocă a superficialităţii, a vitezei post- sau trans- moderniste...

Înscrierea pe orbită. O cronică a prozei contemporane oferă, cum spuneam, şi materiale interesante primului, şi informaţii succinte, pertinente, celui de-al doilea tip de cititor (să-l numim, nu doar de dragul calamburului, lacunar?). Ambii se pot bucura de comentariile unor texte canonice, re-citite şi re-valorizate cu o admiraţie nedisimulată – a se vedea, spre exemplu, *Între teatru şi templu (Mihail Sadoveanu)*, *Din arcă în luntre (Lucian Blaga, Luntrea lui Caron)*, *În vizită la muzeul Antipa (George Bălăiţă)* sau *Metamorfoza lui K. (Nicolae Breban)* – dar mai ales de cele ale unor opere ce năzuiesc a fi recunoscute drept proze de calitate ori a corija/ completa profilul autorului respectiv. Să citez doar *Atmosferă (c)locală (Mar Tupan)*, *Dunăreanu de la Dunăre (Ovidiu Dunăreanu)*, *Gheorghe iuzbaşescul (Gheorghe Izbăşescu)*, *Pata oarbă (Aura Christi)*. O încredere evidentă are Vasile Spiridon mai ales în categoria prozatorilor ... născuţi poeţi, dovadă optimismul cu care primeşte, în general, realizările epice – unele, e adevărat, chiar notabile – ale unor confraţi pe care majoritatea îi recunoaşte împodobiţi doar cu laurii muzei Euterpe: *Carcasa poporului (Gellu Dorian)*, *Cenuşa imperiului (Valeriu Stancu)*, *Taumaturgia textului (Adrian Alui Gheorghe)* sau *Comunismul fără frontiere (Nichita Danilov)* nu sînt decît unele dintre exemplele ce ilustrează apetenţa lui Vasile Spiridon pentru proza moldavă, înfrăţită pe vecie cu poezia...

Printre picături, se circumscriu şi trăsăturile relevan-

te ale prozei postmoderne, într-o manieră ce trădează atît unele dintre atributele cele mai vizibile ale criticului - rigoarea şi pertinenţa observaţiilor pe marginea unui fenomen literar de o amploare puţin obişnuită - cît şi afinităţile (s)elective ale lui Vasile Spiridon. Cartea, o dovadă în plus că formaţia autorului este esenţială, că veleitarismul este din start exclus în cazul în care criticul posedă nu doar talent, ci şi o solidă cultură literară, filosofică etc., se recomandă de la sine printr-o demonstraţie bine construită, cu un plus la capitolul caracterizărilor succinte, unele chiar memorabile. Criticul are mai ales capacitatea de a surprinde, uneori într-o singură frază, linia definitorie a unei poetici sau ceea ce s-ar putea numi "stenograma", eticheta unei identităţi auctoriale. Iat-o, spre exemplu, pe ultima - pentru că am senzaţia că aşezarea în poziţie finală a unei asemenea fraze nu e deloc întîmplătoare, ci trebuie raportată la obiceiul inerent al criticului de a-şi realiza, prin refracţie, o eboşă de portret: "Scriitura lui Bogdan Mihai Dascălu sugerează abordarea unei atitudini distante – blazon de nobleţe *("sînge albastru")* sub care palpită o inimă citadină fremătătoare". În totul, o bună radiografie a prozei actuale, pe care cu certitudine în viitor nu o vor consulta doar autorii incluşi în "lista" lui Vasile Spiridon…

* **Vasile Spiridon,** *O cronică a prozei contemporane*, Iaşi, Editura **Timpul**, 2008.

Constantin CIOPRAGA

*Poezie în forme fixe**

Dezlegarea de canoane, larg practicată în poezia modernilor şi postmodernilor, a dus la clătinarea formelor fixe, totuşi **sonetul** îşi menţine superior audienţa. E drept că după texte arhetipale de acum şapte secole ori după performanţe prerenascentiste, unii continuatori (între aceştia Shakespeare, Baudelaire, Rilke) au înţeles să modifice schema primară; se pretindea o anumită relaxare.



I

Romanticul Petruş Andrei, rezident în Moldova de mijloc (dar cu rădăcini nemţene), a trecut prin Dante şi Petrarca, pe care-i invocă, prin Eminescu şi Voiculescu, fiind la curent, deopotrivă, cu sonetistica actuală. Recentele **101 Sonete** (2007) probează vădit capacitatea de mişcare în lăuntrul celor paisprezece versuri endecasilabe. Unui catren enunţiativ-tematic îi urmează un microspectacol de idei; luminos, elegiac ori ironic, poetul – instalat în **local** şi tentat de un **pretutindeni** imaginar – pledează, nesilit de nimeni, pentru dicţiunea consacrată. Sensibilist, el aspiră să capteze o „nepământeană melodie"; îl încântă „feeria selenară" şi caută ardent „lumina cea dintâi". Sistemul său de notaţii e al unui participant colocvial la miracole, dar şi la banalul cotidian; confesivul *a*, pe rând, patetic, solemn, bonom ori zeflemist sau chiar mustrător. În treacăt fie spus, accentele satirice înţepătoare, în ton comun se abat de la distincţia genului. Notabilă este euforia paradisiacă, uneori în linia lui Blaga. „La sate e născută Veşnicia" – repetă Petruş Andrei, ispitit să contemple la modul cogitativ. Din unele sonete se pot decupa numeroase propoziţii cu caracter aforistic, discursul de aspect sapienţial devenind reper etic, umanist: *– Să arzi întreg e unul din blesteme/ de nu cumva e unul dintre haruri…/ – Să-ntindem Timpul cât să ne ajungă…/ – M-am rătăcit atât de mult de mine.*

Ecouri din Eminescu („s-a stins o stea în depărtări albastre") se întretaie cu sonorităţi din Mihai Codreanu: „Mă lupt să tai în marmură sonetul/ Şi mă frământ de zor să-i iau măsura…". Referenţiale sunt sonetele de desăvârşită prozodie: *Visează negustorul bogăţie,/ Pescarul un pârâu cu apă lină./ Actorul îşi doreşte sala plină/ Iar cavalerul – candidă soţie.// La o himeră omul se închină/ Când o dorinţă-l prinde în robie/ Şi nu mai scapă de aşa urgie/ Că patima aceea îl domină.// Un om obişnuit e şi poetul,/ Pe el însă nu-l biruie concretul/ Că spre Eden privirea şi-o îndreaptă// Şi-şi duce viaţa ca-ntr-o sihăstrie/ Iar pe pământul plin de avuţie/ Bogată sărăcie îl aşteaptă.*

II

Se întâlnesc, la unii poeţi, secvenţe de câte două versuri având identitate de sine stătătoare, adesea de nuanţă reflexivă; distihuri ca acestea, compatibile cu aforismul, se bazează pe tropi, pe imagini favorizând sinteza. Descoperim în ele intenţii cognitive pluriaxiale, mostre

de concizie şi virtuozitate expresivă. Nu de puţine ori primează ludicul, jocul gratuit al ideilor; parcă în felul iluzioniştilor, poeţii lansează licurici dând instantaneului sclipiri insolite. La Corneille şi Racine, la Victor Hugo şi Eminescu, la Blaga ori la Arghezi – lectorului avizat i se dezvăluie micro-scenarii ideizate, frânturi de mitografie personală.

După alte cărţi de poezie, Adrian Voica publica (în 2000) o plachetă de *Distihuri*; acum – şapte ani mai târziu – nişte *distihuri noi*; peste o sută cincizeci, în secţiuni care se numesc: *Muntele alb, Fazele lunii erotice, Nelinişti* şi *Amalgam.*

E vorba de fulguranţe (analoage stilului haiku), notaţii în care un reflex psihic, un fenomen naturistic, o adiere de senzualitate, un suflu metafizic şi altele ca acestea dictează alternanţele Eului şi strategia comunicării. O simbolistică relativizantă pune în lumină esenţele. Pe de o parte, memorie a trăitului real, pe de alta acel **lointain intérieur** (Henri Michaux) în care, topite, reacţiile tind spre filozofare şi melos. Poezie deschisă, ceremonial declanşând apropieri de Li Tai Pe, de Mona Lisa ori de Eminescu (citaţi de Adrian Voica), scenarii aureolate de nostalgii şi respirând empatie. O **Rugă**, un **epitaf**, evaziuni în cosmic şi mister, singurătate şi rotire în anotimpuri – acestea nutresc, în chipuri diverse mirajul cuprinderii totale. Pe un palier ori pe altul, se instituie dialogul unui **homo ludens** cu biblicul; se confruntă părinţi cu hangiţe; insul înaripat survolează oceanul sau se mişcă într-o geografie revelatorie: *E tulbure orice dorinţă/ Când nefiinţa zace în fiinţă.// Putem pleca. Departele-i aproape./ O cruce ne veghează între ape.// Săpăm adânc în lutul de sub noi –/ Acelaşi ţintirim mâncat de ploi.// Ce plină-i creanga, toamna de ofrande!/ De-atât parfum, culorile mai tandre.// Deşi nimic n-a mai rămas de spus,/ Mereu e nouă crucea lui Iisus.*

III

Practicat şi lansat de japonezi (Basho, Shiki, Raizan), **haiku**-ul – poezie trasă în esenţe, miniaturizată – e un sistem de convenţii solicitând o prealabilă pregătire emoţională. La noi, partizanii genului organizează reuniuni periodice, publică plachete, unii se întrunesc în „Revista de interferenţe culturale româno-japoneze HAIKU". Extrema concizie a unui text haiku poate dezamăgi; în totul, şaptesprezece silabe într-un diapozitiv de 5-7-5 picioare metrice! Formă fixă implicând selecţie, condensare şi rafinament caligrafic. Un campion al metaforei, Ionel Teodoreanu, îşi interpela, pe această temă, logodnica: „cunoşti haikai-urile japoneze? Câte un singur vers, care deschide un unghi larg spre o zare de poezie" (Ştefana Velisar-Teodoreanu, *Ursitul*, 1979).

Din spaţiu vâlcean, mi-au parvenit mesaje poetice transmise de Adina Enăchescu, membră a „Societăţii române de Haiku" şi a comunităţii internaţionale de profil – onorată cu diverse distincţii. Cărţile sale – *Pe malul Otăsăului* (2003), *Miresme şi greieri* (ed. I, 2005; ed. a II-a 2007), *Ecoul toamnei* (2006), *Simfonie în verde* (2006) – traduse în engleză şi franceză poartă în subtitlu, mai toate, aceeaşi menţiune edificatoare: „poeme în stil haiku" sau „Haiku liber". Structură intens meditativă balansând între exterior şi lăuntric, copleşită de amintiri istorice şi ridicându-se în noncontingent, poeta imprimă haiku-ului vivacitate, gingăşie şi farmec. Simbolurile şi reperele sale existente – pădurea, „castanul cel bătrân", teii, salcia, mesteacănul, iarba, principii ale vegetalului, exprimă altfel decât în arhetipul nipon particularităţi psiho-morale de orizont românesc. Singurătatea poetei, notă identitară tipică, îşi găseşte reversul în deschiderea spre natură ori spre firmament: *Amurg discret/ cânt SONATA ÎN VERDE –/ frunze pe balcon.// Seara pe deal –/ miresme de toamnă şi/ greieri târzii...// Flori de gheaţă/ pe geamurile casei –/ „Unde-s marile ninsori?"*

Au şi noutăţile repezi ca acestea soarta lor. E o poezie în pilule.

* **Petruş Andrei**, *101 Sonete*, Bârlad, Editura **Sfera**, 2007

George BĂDĂRĂU

*Antologie internaţională de haiku**

La Editura **Orion** a apărut o nouă antologie internaţională de haiku, prefaţată de **Valentin Nicoliţov**. Din acest **cuvânt înainte** aflăm că haijinii români au participat la festivaluri internaţionale cu haiku-uri tradiţionale sau moderne.



Volumul cuprinde texte care respectă regulile

principale ale acestor micropoeme: trei versuri cu 5/ 7/ 5 silabe, cezura plasată la sfârşitul primului sau celui de-al doilea vers, opoziția dintre efemer şi etern, reflecții asupra scurgerii timpului sau accentul pus pe efemeritatea vieții umane. Alte informații se referă la structura antologiei, cuprinzând haiku-uri primite prin poşta electronică sau cea clasică (775 de poeme de la 168 de poeți din întreaga lume, mai exact, din 27 de țări). Pentru a fi receptate, micropoemele au fost traduse şi în limbile franceză şi engleză.

Un haiku sugerează, prin contrast, frăgezimea şi puritatea celor mici față de ființa matură, degradată, umbrită de trecerea timpului: „copii în leagăn -/ pe fața bunicului/ umbre în balans" (**Corneliu Atanasiu**, România); un alt haiku semnifică sexualizarea, în care „băltoaca" se referă la feminitate, cornul unui melc trimite la elementul masculin, iar degetul copilului (un succedaneu al masculinității) anticipă virilitatea de mai târziu: „o băltoacă -/ melcul scoate afară un corn/ copilul un deget" (**Rajna Bregovic**, Serbia); trecerea timpului devine o permanență, în viziunea poetului de haiku. Deşi dispar în amurg, elementele solare pot fi regăsite pe aripile pescăruşilor, simbol al înălțării şi deplasării în spațiul universal: „După asfințit,/ soarele se arată/ pe aripi de pescăruş" (**Kaj Falkman**, Suedia); într-un alt haiku, lucrurile vechi se află în continuă degradare, se prăbuşesc, asigură decorul simbolist, pentru reprezentarea unor fluturi care semnifică grația, gingăşia, contrastul evident: „uşa s-a prăbuşit -/ doi fluturi se aşează/ pe zăvorul ruginit" (**Paul Mercken**, Olanda); în absența femeii, comunicarea cu lumea vegetală devine o necesitate. Starea maladivă a soției are drept consecință o cină nesemnificativă în compania unei flori care suplineşte ființa iubită. Desigur, simbolul nu a fost ales la întâmplare: „soția bolnavă -/ cină simplă/ cu o crizantemă" (Shinga Ogata, Japonia).

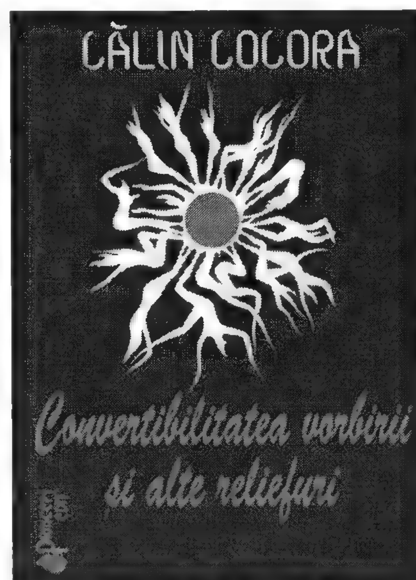
Am primit odată cu această antologie şi nr. 37/ 2007 al publicației *Haiku*, revistă de interferențe culturale româno-japoneze, care cuprinde rezultatele concursului revistei, poeme haiku, tanka şi renga, poeme într-un vers, prezentare de cărți străine, recenzii, semnale editoriale, cărți primite la redacție.

Dintre poemele româneşti de haiku, premiate la concursuri internaționale, reținem, în primul rând, pe cele semnate de **Eduard Țară**: *Haiku calendar ludberg 2007*, Croația: „Sfârşitul ploii -/ vechea barcă a tatei/ plină cu stele"; **Suruga haika festival 2007**, Japonia: „Piscul prin ceață/ vechi poem de dragoste/ aproape uitat"; **The 5th International Tanka Competition 2006**, Honolulu, Hawaii, concurs de poeme tanka: „Doar păsări migrând/ amiaza ploioasă/ plină de amintiri – vechi bumerang de copil/ lăsat în dar de mama"; **Prix du lion**, Montpellier, Franța, 2007: „Februarie -/ clovnul adaugă un surâs/ omului de nea"; Premiul I, **Concursul Societății Române de Haiku**: „Ultimul greier -/ întârzie plecarea/ muribundului".

Alte premii haiku: **Vasile Moldovan, Haiku calendar ludberg, 2007**, Croația: „Cu fiecare/ croncănit de cioară/ cade o frunză". **The First Love Haiku Contest**, Olanda: „Pe frânghia de rufe/ briza serii dezbracă/ luna de kimono"; **The Still in the Stream Haiku**, concurs, Canada, 2007: „A amorțit de frig/ în cuibul gol al rândunicii/ ultimul fluture"; **Clelia Ifrim, Mainichi Dailz News**, Best of 2006, Japonia: „Numai vântul/ îi ştie greutatea -/ un balon" şi **Valentin Nicolițov, Prix du lion**, Montpellier, Franța, 2007: „Cum să te iubesc/ când tu faci o comedie/ din viața mea".

* ***Greieri şi crizanteme***, antologie internațională de haiku, Bucureşti, Editura **Orion**, 2007.

*Poezia narativă, onirică şi gravă**



Sexualitatea în viziunea lui Freud, tălmăcită metaforic de **Călin Cocora**, trimite în mai multe texte la suprarealismul românesc, sub latura lui onirică: „ți-ai băgat piciorul în pantof/ asta înseamnă act sexual/ ai visat câmp cu violete/ asociezi violetul cu violeta/ deci în subconştient ai/ nevoie să fii în fărâmele trupurilor noastre/ un cal şi o femeie la malul mării dragoste e".

Desigur, aceste observații îl pun pe poet în încurcătură, adoptă o mască de cugetător, recurge la mijloace de expresie nonverbală: „mă scarpin până la sângele înțelegerii". El îşi caută existența într-o realitate exterioară, marcată de singurătate, şi anticipă un final confuz, recurgând la un joc de cuvinte stănescian: „teroriştii vor ucide mai galeş/ într-un mediu înconjurător şi indiferent/ o

criză o briză o friză".

Un alt poem evocă femeia modernă, lipsită de romantism, melancolie şi vise, închipuită de o tânără dansatoare, căreia i se cere să deseneze „suprarealităţi", să renunţe la comunicarea înşelătoare, să fie ea însăşi: „prea tânără dansatoare/ dezbracă-te de cuvinte/ hai goală, goală/ cu gândurile din păr/ cu ochii clipind de întrebări".

Uneori, poetul se adresează „domnilor din babilon", care sunt instruiţi în privinţa servirii cafelei (în goană şi fără pretenţii sau în linişte) şi, după o observaţie banală, psihanalitică („lăsând la o parte poveştile ploii/ una din manifestările feminine ale divinităţii"), aceştia sunt invitaţi să audieze un discurs grav „despre marea poveste/ a vieţii şi a morţii". De data aceasta, suprarealitatea este înfăţişată platonic („în faţa pânzei e o lume"), erosul are manifestări prestabilite, procustiene: „... aveţi/ chef de lăfăire într-un/ pat procustian al dragostei", iar substanţa poetului este una iluzorie, numai bună pentru castele de nisip; „faceţi cu mine castel/ sunt nisip la şcoala aceea vie/ a pătimirii de zi cu zi".

Într-un spaţiu poetic, în care se distinge „nostalgia/ ca formă de echilibru", un **om** s-a aşezat în faţa **oglinzii**, ca să constituie prin reflectare o altă suprarealitate, poetul nu se poate abţine „să îmi deseneze pe oglinzi/ pe mese pe străzi" şi să nu constate că nu se poate face artă, fără suferinţă: „aceste mâini/ nu pot scrie/ nepătrunse de cuie".

Un poem se intitulează, nu întâmplător: „vreau să ştiu că este palpabil/ ceea ce visez noaptea" şi evidenţiază **spaţiul oniric**, cu a lui „materie nesfârşită şi nediferenţiată", care provoacă atitudini necontrolate: „prietena mea a ţipat/ jumătate de kilometru de sunete ce/ nu se mai opreau când le-a văzut", oamenii de ştiinţă abia au apucat să-şi facă halate albe, filosofii au pus fundaţiile ateismului, sfinţii au acces la principiile materialismului ştiinţific, iar poezia, în cel mai bun caz, ar fi „un exerciţiu de admiraţie".

În spaţiul interior al camerei, comparată cu o „înserare", poetul îşi visează iubita în chip de biserică vegetală: „... îngenuncherea/ pe care îţi aşezi trupul/ de frunze/ ca o biserică cu pleoapele ridicate".

Ceea ce atrage atenţia în acest volum, în primul rând, sunt **titlurile**, de regulă lungi, încărcate de semnificaţii, adevărate „bijuterii paratextuale şi contextuale": „femeia învaţă să se apere de ataşament cam/ odată cu apariţia limbajului articulat tres/ hautaine absentă cu gândul la civita vechia/ zâmbeşte în vag o clipă lungă apoi pare a/ murmura ceva". Acest titlu, de mărimea unui poem, livresc, alcătuit din sintagme culturale străine şi din grupuri de cuvinte aparţinând stilului ştiinţific, anticipă reacţia femeii, care „mănâncă zilnic din fructele singurătăţii", fără a repeta ritualul iniţierii în cunoaştere, deoarece ea este banala „femeie cu şoldurile late de un metru".

Unele parafraze pot fi interpretate ca o replică la estetica postmodernă: „din/ frumuseţe şi sensuri noi/ iscat-am mucegaiuri şi noroi".

Călin Cocora scrie o poezie narativă, meditează, filosofează în manieră existenţialistă, este ironic, încât îmi vine să-i spun: „să mă ierţi dar... ai un/ simţ al umorului prea dezvoltat/ poate chiar suprarealist..."

* **Călin COCORA**, *Convertibilitatea vorbirii şi alte reliefuri*, Iaşi, **Princeps Edit**, 2006.

Ioan RĂDUCEA

*Femeia care nu plânge**



O explicaţie pentru titlul atît de neinspirat al volumului *De mîine pînă mai ieri, alaltăieri* de Angela Baciu-Moise* ar fi schimbarea de registru tematic faţă de apariţiile editoriale anterioare, care se succed începînd cu anul 1994, avînd ca punct de pornire percepţia erosului, în forme nu o dată de ardentă senzualitate. De data aceasta, moartea, înstrăinarea de sine, cunoaşterea prin suferinţă s-a intenţionat a fi marcate printr-un act de insolitare a perspectivei temporale. Nu atît rigiditatea săvîrşirii în timp a fiinţei este denunţată, cît enorma capacitate de suferinţă a ei. Biografismul este în mare parte înlăturat de excelenta poezie de notaţie (cu toate că unele fraze eşuează în psihologism), precum şi de o considerabilă imagistică de resort metaforic, cea mai bună probă a situării autoarei într-o fază de maturitate artistică.

A popula imagistic suferinţa constituie procedeul cathartic esenţial. Avem de a face cu o poetică a martorului, atît de implicat încît aspiră la identificare cu alteritatea

(„Eu /învățam să fiu EL, /iar el învăța să-și încheie socotelile cu prezentul"), poetică dirijată cu discreție către un volum mai curînd de atmosferă, în ritmul evocărilor, notațiilor, extrapolărilor. El conferă unor texte, în cadrul tematicii enunțate, un caracter evazionist, abil justificat printr-o afirmație memorabilă („singura modalitate /de amînare a unui vis e chiar visul"). Un maximum de lirism se obține din voința de transfigurare a experienței insuportabile, primul impuls, confesiv, fiind cu mult depășit. Știința organizării discursului nu lasă deoparte nici datarea poemelor (care nu este cronologică, fără să fie aleatorie), nici variațiile în amploare, în imagine, în specia poetică, alternînd poemul, jurnalul, epistola, elegia, meditația, în ciuda spațiului restrîns la cîteva zeci de file, generos aranjate în pagină. Nu lipsesc virtuțile monologului dramatic, avînd accente expresioniste, în linie blagiană.

Ca și în volumele anterioare, forța transfigurării poetice poate eșua prin aglomerarea cuvintelor-cheie (*nimic, moarte, durere, ispită, inocență, colivie*...). Unele notații, despre moarte și nu numai, sînt facile („moartea nu are sentimente" etc.). Cu mult mai numeroase sînt versurile bune, ce strălucesc pe încrucișarea mai multor drumuri: finețea apercepției corporale: „s-a făcut *aproape* cald" (subl. ns.); paradoxismul avangardist: „iluzie, spațiu blestemat de real"; în altă parte „senzația de irealitate mă sufocă", cf. Blecher; definiția metaforică: adolescența, „un fel de /muțenie /fără chip". Titlurile insistă prea mult pe ideea de însemnare jurnalieră. Mai variate sînt trucurile de poet înzestrat cu știința structurării materialului. La nivelul metagrafemelor domină blancurile, în ideea sacadării discursului prin suferință. Cîteva cuvinte sînt epelate, litera și rîndul, schițînd o treaptă (Apollinaire este amintit într-un poem al autoarei). Sistematice sînt și majusculele pentru întreaga sintagmă sau întregul cuvînt perceput ca esențial: „FEMEIA ȘI MAREA"; „DOI LUPI FUGARI ÎN PRAG DE IARNĂ"; „SUNT FEMEIA CARE NU PLÎNGE" – abia această formulă, care apare și ca titlu de poem, reprezintă în mod fericit cartea! Între cele mai bune texte: „O zi în cafenea", superior fragment liric „în trei părți", crescut din prozaism și frazări atectonice; „Ghilotina", „File de jurnal", „M-aș întoarce acasă".

Zîmbet fără zîmbet, portretul Angelei Baciu-Moise, de pe coperta a IV-a (foto: Iulia Ganea) este parte din conținutul volumului.

* **Angela BACIU-MOISE** – *De mîine pînă mai ieri, alaltăieri*, Cluj-Napoca, Colecția Magister, Editura **Limes**, 2007

Marian CONSTANDACHE

*George Vulturescu sau resurecția poemului athanor**



Poet în specia unicității reînvigorînd proto-Textul scriptural cu o permanentă hierogamie în ordine fastuos-ritualică, ordine ceremonioasă dusă dincolo de tentațiile facil postmoderniste, George Vulturescu își consolidează imagistica poetică profund personală și originală cu încă un volum de versuri apărut în condiții grafice de excepție la renumita editură Brumar din Timișoara.

Alte poeme din Nord cu 7 reproduceri după Dorel Petrehuș structurează mai vechile teme poetice ale autorului. Recursul la literă văzută ca hierofanie unică totalizatoare se centrează acum într-un univers retras la gestuația primordialității unui Nord transfatidic, unificator și augural, tărîm fabulos situat dincolo de nivelatoarea civilizație, dincolo de contingentul care rănește și depersonalizează eul proteic.

Liantul, cel care unifică registrele lirice, este litera văzută în toate conotațiile ei imperial-denominative.

Să încercăm să enumerăm cîteva dintre aceste nuclee semantice structurîndu-le după modelul conceptelor din categoria lui nysus-formativus: **literadromena** „pașii mei se leagă de pasul dinainte/ precum se leagă o literă de altă literă/", **litera-princeps** „este o literă care se așează înaintea literelor", **litera transsubstanțială** „nu te poți muta de pe scara lui Iacob/ pe o altă scară precum se mută literele dintr-un cuvînt în alt cuvînt", **glotolitera**, recipient care unește într-o alchimie profund personală nygredo - moartea - de albedo – viața - „e strigătul/ el trece din literă în literă legînd morții de vii". Legarea, covășirea spiritului în magma poemului se realizează acum după modelul strigătului ahileic, cum ar fi spus poetul Cezar Ivănescu.

Cartea este supremul Athanor, grundul fertil, cel în care va avea loc transmutația literelor: „și în cărți se depune doar mîlul literelor" sau „sub litere nu mai e decît cenușă".

Doar aici orice înaintare e şi o desăvîrşire în cunoaştere şi pentru a o proba poetul trebuie să se întovărăşească în lunga traversare a ţinutului fabulos cu celălalt model unificator şi civilizator: cel lycantropic „sub lună eu şi lupul/ înaintăm/ precum literele de la stînga la dreapta/ scrise de mîna unui mag". Orice desăvîrşire trebuie să urmeze calea mîinii stîngi, resurecţia celebrîndu-se întotdeauna pe partea dreaptă a athanorului mistic. De la stînga nefertilă, cea blestemată în testamente la dreapta roditoare a tatălui, acolo unde poate triumfa orice imaginar care se revendică din „lux, calm şi voluptate".

În aceste cercuri concentrice se mişcă eul fabulos al poetului. Şi pentru că acesta enunţă o poematică triumfătoare, anagogică şi redemptorie, strigătul său este unul zarathustric - „a venit vremea literei" a venit ceasul unui nou Dumnezeu carnasier, sfîşiat lăuntric, care deambulează printre stîncile nordului fantast, clamînd acolo o nouă religie, o nouă terapie şi, de ce nu, poate o nouă erezie: "mă întorc la lupii mei din Nord/ în ochii lor am văzut litera/ gata să-şi urle numele/". Numele, instanţă poemourgică, cea care va ordona lumea, cea care va întemeia noua antropografie generatoare de sens şi conţinut. Aceasta este marea descoperire în ordin imagistic-conceptual a poetului George Vulturescu. Cu această nouă „antropografie" el vrea să-şi ordoneze imaginarul profund personal. El va întemeia singular şi proteic, arheal şi stihial noua Antropografie vizionară şi emergentă pe toate coordonatele semantice şi semansiologice. Scrierea cu propria fiinţă se detaşează solemn de celelalte încercări poetico-vizionare de pînă la el: hemografiile, arheografiile sau egografiile. Identificarea cu protolitera îi conferă poetului un statut aparte în cadrul ceremonialităţii actului scrierii: "vezi, sunt precum/ literele şi precum urmele fiarelor care-şi/ marchează teritoriul...". „exersez locul literei precum tatăl meu în grădină", „...sunt litere care se smulg la fel pentru nunta cu alte litere". În ţinutul fabulos al Ontografiei „pe oasele literelor stă poemul/ tremurînd ca o carne/ orice lectură este o rană", orice încercare de a mistifica evidenţele este sortită disperării pentru că omul locuieşte poetic, pentru că fiinţa trebuie să celebreze lumea prin cîntec şi rană, pentru că „doar moartea trece cu litere de foc" moartea care se află mereu la stînga Creatorului în veşnic nygredo şi în niciodată albedo şi, poate, tocmai de aceea ontofania poetului trebuie să încerce să consolideze dreapta Creatorului, locul de perpetuă verdeaţă, cîntec şi speranţă. Aici şi numai aici se poate întemeia promisiunea unei înălţări la celălalt tărîm incognoscibil dar visat, engramat de la facerea lumii, rîvnit şi invocat: "scriu şi Ioan se agaţă de litere şi urcă pe mal de unde-mi face semne/ tu frate al adevărului din Miez de Zi stai pe malul Nopţii şi nu întinzi mîna/ crezi că nu trebuie să faci niciun efort pentru ca literele să devină un nume?". Întrebare care fundamentează orice discurs despre fiinţă şi odată cu ea orice încercare de a reimagina o lume mereu în paguba alteia. George Vulturescu n-are de ce să se teamă. Literele cărţii sale au devenit de mult un nume. Şi acest nume nu este altul decît al poetului adevărat. Fecioara a născut. Lumina creşte. În această lumină îl salut confratern pe magul din Nord. Fie această în-cercare de a-i înţelege poezia o dovadă a dragostei pe care i-o port.

* **George Vulturescu**, *Alte poeme din Nord cu 7 reproduceri după Dorel Petrehuş*, Timişoara, Editura „Brumar", 2008

Paul SÂN-PETRU

*Femeia albastră**


Grafică de **Constantin Chiţimuş**

Pentru **Clara Mărgineanu** parcă nu durerea e îngrozitoare, ci groaza că aceasta ar fi nesfârşită, ceea ce îi amplifică suferinţa din care autoarea se trezeşte în plin masochism, augmentându-i proporţional şi puterea de expresie a demersului liric: „groaza că durerea e nesfârşită/ m-a secat şi m-a târât până departe/ în grădina cu făclii/ unde am mai urlat o dată: „este", (*Rugăciune plânsă mocnit*, pag. 13).

Prin cumul poeta se pare că extrage, din durata vieţii, o „viaţă de urlet" ca un concert intim „pentru voce şi moarte". În poezie abia, se simte în largul ei. Societatea este stânjenitoare pentru „urletul" ei şi acesta este o frustrare, un stres în plus. Atmosfera ireală se extinde şi în paginile următoare, doar că „urletul" e înlocuit cu „vertijul interior". Travaliul autoidentificării, căutarea şi aflarea sinelui sugerează că e un efort al limpezirii, chiar şi printr-o autosugestie tonică: „evadarea din identitatea a altcuiva,/ (un virtuos al distrugerii)/ nu mă mai poate pune la pământ" (*Beţie de amar şi umilinţă*, pag. 15), poezie ce dă şi titlul primului ciclu. Tema identităţii se concentrează, ca o pasăre ce se pierde pe cer până devine punct. Este edificatoare imaginea prin care se esenţializează această idee. „Am muşcat încă o dată din propria-mi viaţă,/ vânzându-mi identitatea, pe un sărut;". Ca şi când de la acest prag încolo nu mai eşti tu ci un altul (*Bărbatul anulat de boală*, pag. 16).

Se pare că poeta a avut clară cândva experienţa morţii,

când „viaţa se lupta corp la corp cu creierul meu de sânge şi hârtie", când „marele regizor" a exclamat: „... o vreau pe făptură vie!" (*Întoarcerea din iad*, pag. 17-18). Şi, facem ce facem, pierdem totul, apoi constatăm că pierderea totală e să fii departe de Dumnezeu: „... El însă trecuse ca şi clipa mai departe/ ea tocmai învăţase singurul dezastru:/ cum e să fii departe de Dumnezeu" (din acelaşi poem).

Eros şi Tanatos, Tanatos şi Eros – nici nu mai ştii care cum se amestecă precum culorile fundamentale ca să dea verdele sau violetul. Oricum, dragostea şi moartea fac un vernisaj de mare tensiune umană, exprimată la înalte cote artistice. Urâtul artistic, afectul maltratat perpetuu inegal între doi egali, de ce?: „...iubirea noastră un fruct stricat urgent" (*Doliu pentru ritualul de nuntă*, pag. 19), „ştie oare ceva despre dragostea pe jumătate/ şi mai ales vezi cumva bastonul alb/ pe care mă sprijin atunci când dansez?/... şi mai ales ştii ceva despre surâsul mutilat al învingătorului?// nici eu/ doar pot să zbor acest poem" (*Pot să zbor acest poem*, pag. 20).

Obsesia lexicală a urletului revine undeva ca o definiţie: „un urlet este ceea ce tace între personajele principale,/ atunci când cade cortina... atunci înţelege că viaţa/ e de obicei în altă parte/ iar scenografia se prăbuşeşte brusc" (*Seară de teatru*, pag. 21).

Străbătând pustiul, cu sufletul deshidratat şi plete nisipoase şi mai ales la o bornă de vreme cristică, poeta găseşte o oază să-şi răcorească picioarele unde „... strivesc strugurii şi îmi spăl faţa cu sângele lor,// s-au scurs pe cruce 33 de ani?/ ...(ai poetei sau ai lui Crist?)... şi atunci deschid Biblia/ ca pentru prima dată" (*Lacrimi de apă sfinţită*, pag. 23). Totul pare un ceremonial euharistic pe care-l consumă în solitudine, ca mângâiere şi reconfortare spirituală. Într-o următoare pagină găsim şi plăcuţa din mozaicul anterior care parcă lipsea: „...în rugăciune poţi intra nestingherit/doar dacă nu îţi este frică." (una dintre cele mai fericite sintagme!) (*Nimic despre frică*, pag. 25).

Ciclul „Rănitul părăsit de culori şi Femeia albastră" debutează tonic, persiflant şi învingător: „Iubirea mea, năvod aruncat în spaţiu,/ în timp ce ne rostogolim pe pământ/ şi patul geme de perfecţiune.// ...Tăcerea mea,/ un crin imperial în staniol/ oferit cruzimii tale" (*Crin imperial*, pag. 31). Pe acelaşi ton, triumful poeziei „Rănitul părăsit de culori" (pag. 32): „Femeia albastră/ e de fiecare dată virgină,/ mai ales când el îşi doarme alături/ somnul hăituit,/ sub rânjetele de tinichea/ ale celor ce nu mai pot iubi."

Personalitatea Clarei Mărgineanu nu se depolarizează, de unde mărturisirea de credinţă: „sunt puterea istovită de suferinţă/ sunt eul tău potenţial" (*Armă albă plimbându-se pe străzi*, pag. 37). Apoi şi mai limpede: „...Cine pierde, câştigă!// Mai ales când urlă adevăruri/ Ferecate în taina celui bântuit" (*Esenţă stinsă*, pag. 38). Ideea e mai dezvoltată în poezia „Sinucigaş de la fel", pag. 39: „Azi mă întreb: oare mi-a scrijelit sufletul/ o dragoste în care iubeam/ protecţia mea ideală?".

Poeta demolează cu versul ei ferm pe cei care cred că poezia (în dragoste) este o slăbiciune, chiar profitabilă pentru hămesiţii carnivori. Ei, nu!: „El, bărbatul răscolit de blesteme,/ prăşeşte cuiburi de cuci,/ bântuit de cei care credeau/ că podeaua pe care dansează/ e viaţa mea.// Dar nu era decât acest poem,/ Care, deschizându-se,/ îi înghite brusc" (*Poem deschizându-se*, pag. 42).

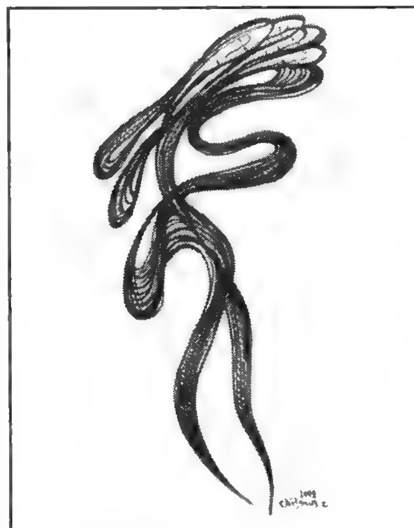
Volumul Clarei Mărgineanu este omogen tematic şi valoric, o reuşită „plătită" cu mare preţ de frământări contradictorii.

Voi cita în încheiere, sintagme de freamăt contaminant, de efuziuni sau lehamite, de pelin, asperităţi şi îndârjiri vitale, într-un context de acută simetrie şi înveşmântare artistică de mare acurateţe şi exigenţă stilistică: „Lacrimile îmi golesc creierul de tot,/ rămâi tu plimbându-te/ prin circumvoluţiuni,/ ca pe străzile din Bucureştiul vechi,/ galerii de artă şi terase, ...creierul meu,/ o duminică prin care/ aş vrea să mă porţi de mână." (*Creierul de duminică*, pag. 52).

* **Clara Mărgineanu**, *Femeia albastră*, Bistriţa, Editura **Charmides**, 2006.

Fraga CUSIN

*Martorul**



Grafică de **Constantin Chiţimuş**

Publicistul şi prozatorul Leon Talpă ne propune un nou roman, *Martorul*. După proze scurte şi un interesant roman de tinereţe, *Iunia*, la care aşteptăm acum anunţata urmare, după un simpatic popas în genul *thriller*, cu *Special Agent*, scriitorul, care a părăsit, inspirat, zarva capitalei, asumându-şi statutul invidiat de "boiernaş de ţară", vine cu o survolare a boemei literare bucureştene. "Martorul" (şi nu numai!) este însuşi autorul, iar eroul principal – un bun şi drag prieten, coleg de breaslă. Un personaj tulburător, deopotrivă încântător, malefic şi auto-distrugător. "Chipul criticului *(F.I)* se impunea puternic percepţiei privitorului, impresie produsă de ochii negri aţintiţi spre un punct necunoscut, care-i capta întreaga atenţie, făcând privitorul să se simtă stingher, eliminat din lumea lui secretă, pe care doar o bănuiai plină de mister." Amândoi, flăcăi tomnateci, la figurat, traversează o aventură, poate ultima, în preajma

unei fermecătoare şi năbădăioase tinere, Rusianca, "un temperament pasional, care sfida orice limite, fiindcă ardoarea tinereţii ei se fixase pe un bărbat suferind (şi nu-i păsa că acela îi putea fi tată)." Aşezat acum, la propriu şi la figurat, în frumoasa comună Brebu, autorul ne strecoară amănunte din viaţa eroului şi a mediului literar, dar şi câte ceva din frumuseţile locului pe care l-a adoptat, cu minuţie de ceasornicar, delicată maliţie de frate mare şi, când îşi poate învinge orgoliul, autoironie. Analiza fină cu care ne-a obişnuit din *Iunia* este prezentă, însă romanul de faţă este mai static, singurul său păcat, de altfel, compensat de zburdălnicia patrupedelor şi zburătoarelor din livada de la Brebu şi, de ce să nu spunem, de spiritul mereu tânăr al autorului.

Cititorul *Iuniei* şi al *Martorului* îşi va da seama că Leon Talpă este aplecat spre psihanaliză, urmărindu-şi personajele în labirintul lor intim pe care, poate, fără obiectivitatea sa, nu şi l-ar fi dezvăluit niciodată. Protagonişti şi autor ajung să facă parte din aceeaşi familie, de o asemenea organicitate, încât putem avea surpriza ca personajele urmărite de autor să fie cele care, într-un final, să-l chestioneze fără ezitare pe el. Fără să ştim încă cine va câştiga rămăşagul.

Poate că în viitorul roman.

* **Leon Talpă**, *Martorul*, Iaşi, Editura **Artemis**, 2007

Cristina CHIPRIAN

*Poeme maxime**



Volumul lui Simion Bogdănescu vizează poezia gnomică dar şi marile teme ale poeziei. Situat între "ambiguitate şi esenţă", versul-aforism marchează o vârstă a maturităţii şi o estetică a clasicismului peren. Poetica aforismului este corelată cu idei şi atitudini fundamentale, în ipostaze consacrate: geneza şi conferirea cuvântului, timpul şi stingerea, autodefinire, relaţia cu divinitatea.

Versul gnomic configurează poemele prin echilibrul imagine-expresie şi subiectiv-obiectiv. Interogaţia, invocaţia, formula de adresare intersectează cugetarea ("Draga mea, calea de ieri/ tot mai străbate/ ziua de azi"). În contextul meditativ, enunţul gnomic se află în opoziţie cu versul imagine (din incipit şi final). Echivalenţa imagine-concept este sugerată ("A iubi o salcie lângă izvor... când ziua ne pleacă/ din inimă?").

Subliniat uneori prin rimă, conceptul poetizat se învecinează cu metafora şi simbolul ("Mă-mbrac în trist înalt şi-n roşu sferic"). Se adaugă asocierea paronimelor ("preot marelui Măr de Mărire în Cer").

Abordarea temelor "maxime" ale poeziei presupune o retorică medievală ("Doamnă, îmi umbli desculţă prin inimă") sau o convenţie a dedublării („Vino la masă! Te-aşteptăm la prânz! (Sînt dus pe strada Dumnezeu de-un mânz")).

Fără a abdica de la condiţia superioară a Lirei şi de la expresia personalizată, autorul atinge prin acest volum vârsta clasică a propriei creaţii.

* **Simion Bogdănescu**, *Poeme maxime*, Iaşi, Editura **Cronica**, 2007

*20/21**



Aflat sub semnul referinţei biblice (Motto: Isaia, 30), volumul poetului T. C. Roşca evidenţiază mai multe domenii ale reflecţiei, concretizată prin metaforă sau prin aluzie culturală. Cele şapte poeme cu titlul *Studiu de bărbat trăgând o sfoară*, cu versuri nespaţializate grafic, reprezintă încercări de autodefinire şi luări de atitudine faţă de trecut, societate, sentimente. Alte zece poeme se înscriu sub titlul *Dialogul deznădăjduitului cu sufletul său*, subliniind intenţia autoreflexivă. Se disting şi poemele de mici dimensiuni, structurate vizual şi rimate.

Cotidianul este domeniul predilect al imaginii, asupra căreia se exercită ironia notaţiei: „boxerii prăbuşiţi în visul/de nouă luni. căci paradisul/rămas e acum departe-n urmă" - , corelată cu permanenta vizualizare a sacrului: „rup florile din flori petale/ să afle doamne gândurile tale." („Prin piaţă"). Iubirea, timpul, existenţa se exprimă în structuri gnomice elaborate: "la mare preţ se ţineau unul pe altul şi niciunul pe sine", „cele ce sunt sunt dar sunt în plus şi contrariul celor ce sunt", "adevărul devine din ce în ce mai elastic şi prin urmare tot/ mai cuprinzător."

În contextul realităţii, care desacralizează, poezia trebuie să-şi păstreze locul în Parnas: "nătâng trebuie să fii ca s-o pui pe hârtie" („Despre poezie"). Poetul este "o alcătuire de carne lipsită de aripi nevoită să zboare cu o singură pană", care crede singur în sublimul unei lumi ce îşi caută clipa de mântuire: „nici îngerii scunzi nu mai credeau/ într-o lume frumoasă/ puteam să mă întorc aşadar/la viaţa rămasă."

Volumul este însoţit de un CD precum şi de ilustraţiile sugestive ale lui Dan Lăcătuş.

* **Tudor Cristian Roşca**, *20 / 21*, Galaţi, Fundaţia Cultură **Antares**, 2007



Vasile Tărâțeanu, *Cimitir ambulant*
Râmnicu Sărat, Ed. ***Rafet***, 2008

BENOÎT VITSE
Cu drag despre azi

Benoît Vitse, *La Lettre du Moldave / Cu drag despre azi*,
ediție bilingvă, prefață Samuel Tastet, postfață Călin Ciobotari,
Est - Samuel Tastet Éditeur, 2008



Octavian Onea, *Au fost Ploeștii urbea **Scrisorii pierdute**?*
Ploiești, Ed. ***Premier***, 2008

DACIA LITERARĂ



EVENIMENT EDITORIAL



Scriitori pe calea regală,
Timişoara, *Brumar*, 2008



Florin Buciuleac, **Tîmpla**,
prefaţă de Valentin Ciucă,
Iaşi, *Convorbiri literare*, 2008



Almanahul revistei
„Dacia literară“,
Iaşi, *TipoMoldova*, 2008



Antologia
Colocviul tinerilor scriitori,
Iaşi, 30 mai-1 iunie 2008
Convorbiri literare



Elena Leonte, Ionel Maftei
O istorie a culturii ieşene în date
1408-2008
Iaşi, *Princeps Edit*, 2008

Poate fi procurată şi de la muzeele dedicate scriitorilor:

Dosoftei,
Vasile Alecsandri,
Constantin Negruzzi,
Mihai Eminescu,
Ion Creangă,
Vasile Pogor,
Nicolae Gane,
Mihail Sadoveanu,
Mihai Codreanu,
Otilia Cazimir,
G. Topîrceanu



Harta muzeelor literare ieşene
Autor: Florin BUCIULEAC

Revista apare bimestrial:

nr. 1 la 15 ianuarie

nr. 2 la 15 martie

nr. 3 la 15 mai

nr. 4 la 15 iulie

nr. 5 la 15 septembrie

nr. 6 la 1 decembrie



ISSN (Tipărit) 1220-7322; ISSN (On-line) 1584-7322

Preţ: 2,5 lei

- Veronica ȘTIR, **Clar de caprifoi**. Versuri. Bistrița, *MESAGERUL*, 2007;
- Nelly SACHS, **Urme de nisip**. Antologie. Traducere din germană de Victor Știr. Bistrița, *MESAGERUL*, 2008;
- Adrian GEORGESCU, **Unul și el însuși**. Roman. Cu un cuvânt înainte de Octavian Nemescu. București, *SIEBEN PUBLISHING*, 2008;
- Adrian GEORGESCU, **Iubi-te-voi!** Proză. Postfață de Veronica Anghelescu. București, *SIEBEN PUBLISHING*, 2008;
- **CELE ȘAPTE PĂCATE DE MOARTE. Mândria. Invidia. Mânia. Lenea. Avariția. Lăcomia. Desfrânarea**. Iași, *TIPO-MOLDOVA*, 2008;
- Lucian GRUIA, **Triptic spiritual. Eminescu. Blaga. Brâncuși**. Prefață de Zenovie Cârlugea. Iași, *FEED BACK*, 2008;
- Viorica E. UNGUREANU, **Cugetări despre călătorie**. Prefață de acad. Constantin Ciopraga. Iași, *SEDCOM LIBRIS*, 2006;
- Rafila RADU, **Scrisori pe frunze**. Prefață de Ioan Holban. Iași, *TIMPUL*, 2008;
- Vasile IFTIMIE, **Claustrofobii sentimentale**. Versuri. Cu un cuvânt de Gellu Dorian, Botoșani, *AXA*, 2008;
- Ion AGRIGOROAIEI, **Basarabia de la Unire la integrare**. Chișinău, *CARTODIDACT*, 2007;
- George ACHIM, **Răsfățuri și melancolii**. Scriitori români din secolul XX. Cluj-Napoca, *LIMES*, 2007;
- Gică MANOLE, Ciprian VOLOC. **Exorcismul tăcerii**. Versuri. Bistrița, *MESAGERUL*, 2007;
- Ciprian VOLOC, **Labirintul liric**. Iași, *ADI CENTER*, 2007;
- Aurel ONIȘORU, **Iată cina. Iată taina**. Poeme. Ediție de Nicolae Avram, postfață de Andrei Moldovan. Cluj-Napoca, *EIKON*, 2007;
- Octavian HODOROGA. **Scrisori de pe front**. Versuri. Ediție de Icu Crăciun. Cluj-Napoca, *EIKON*, 2007;
- Adriana Denisa MANEA (coordonator), **Tradiții și valori culturale românești**. Cluj-Napoca, *EIKON*, 2008;
- Emilia BUMB. **Studii Etnologice**. Bistrița-Năsăud, obiceiuri, tradiții, rapsozi. Prefață de Vasile V. Filip. Cluj-Napoca, *EIKON*, 2007;
- Adrian VOICA, **Distihuri respirând catrene**. Iași, *UNIVERSITAS XXI*, 2008;
- Loredana A. ȘTIRBU, **Călătorie în regatul cuvintelor cameleon**, proză, debut. Cu un cuvânt de Artur Silvestri. București, *CARPATHIA PRESS*, 2007;
- Augustina VIȘAN-ARNOLD, **Dincolo de clipa trecătoare**. Versuri. Prefață de Ion Chiriac. Iași, *POLIROM*, 2008;



Colocviile Festivalului Internațional de Neoavangardă
Galeriile de artă „Pod Pogor-fiul"
4-8 iunie 2008, Iași



Lansarea almanahului revistei „Dacia literară"
Călin Ciobotari, Titus Corlățean, Constantin Ciopraga, Gheorghe Nichita, Carmelia Leonte, Aurel Ștefanache, Anca Bîrliba, Lucian Vasiliu
13 iunie 2008, Primăria Iași
Zilele „Mihai Eminescu"

- Vasile MALANEȚCHI, **Păstorul de neam**. Creionări la profilul moral-spiritual al Mitropolitului Gruie Grosu. Chișinău, *ATELIER*, 2007;
- Raisa PLĂIEȘU, **Poetul cântă. 15 psalmi de azi**. Cu o prefață de Nicolae Dabija și o postfață de Andrei Tamazlâcaru. Chișinău, *ATELIER*, 2007;
- Mihai Sultana VICOL, **Iubindu-te, Iulia**. Versuri. Cu un cuvânt de Viorel Dârja. Iași, *PIM*, 2008;
- **DESPRE V. VOICULESCU ÎN SCRISORI. Destinatar & Editor**: Alex. Oproescu, Buzău, *OMEGA*, 2008;
- Maria ȘLEAHTIȚCHI, **Cerc deschis. Literatura română din Basarabia în postcomunism**. Iași, *TIMPUL*, 2007;
- Vasile IFTIMIE, **Claustrofobii sentimentale**, versuri. Cu un cuvânt de Gellu Dorian, Botoșani, *AXA*, 2008;
- Nick SAVA, **Fericirea de Dincolo *(din prelegerile prof. Escu)***, prefață de Liviu Antonesei. Vancouver (Canada)/Iași, *TEHNO-PRESS*, 2006/2008;
- Florin COSTINESCU, **Secunda eternă**. Versuri. Cuvânt înainte de Eugen Negrici. București, Ed. *MUZEULUI LITERATURII ROMÂNE*, 2008;
- Nicolae DANCIU PETNICEANU, **Lumina de la Vărădia**, ediție de Nicolae Sârbu, prefață de Crișu Dascălu, postfață de Paul Miclău. Timișoara, *GORDIAN*, 2008;
- Mihai MERTICARU, **Arca lui Petrarca**. 65 de sonete. Iași, Ed. *Fundației POEZIA*, 2008;
- Virgil DIACONU, **Destinul poeziei moderne**. Timișoara, *BRUMAR*, 2008;
- Marian CONSTANDACHE, **Cântec de răzvrătit paradisul**. Poeme. Bârlad, *DACRI*, 2008;
- **NEGREȘTI-OAȘ. Formă. Culoare. Timp**. Album. Primăria Negrești-Oaș, *VISARTA*, 2008;
- Dumitru SPĂTARU, **Buna Vestire**. Versuri. Cu un cuvânt înainte de Bogdan Ulmu. Grafică de Traian Mocanu. Iași, *OPERA MAGNA*, 2008;
- Ion PANAIT, **Vântul care se uită pe geam**. Insomnii cu haiku-uri. Cu un cuvânt de Gheorghe Istrate. Focșani, *ANDREW*, 2008;
- Titu POPESCU, **Estetica mișcării**. Eseuri. Cluj-Napoca, *LIMES*, 2007;
- Leonid DOBÎCIN, **Întâlnirile cu Liz**. Nuvele. Versiune românească, prefață și note de Leo Butnaru. București, *EURO-PRESS GROUP*, 2007.

PUBLICAȚII PRIMITE

- **ARGEȘ** (Pitești)
- **ATITUDINI** (Ploiești)
- **ACOLADA** (Satu Mare)
- **AXIOMA** (Ploiești)
- **ASTRA** (Brașov)
- **APOSTROF** (Cluj-Napoca)
- **ACADEMIA BÂRLĂDEANĂ**
- **ATENEU** (Bacău)

- **BUCOVINA LITERARĂ** (Suceava)
- **BAAADUL LITERAR** (Bârlad)

- **CONTRAFORT** (Chișinău)
- **CULTURA** (București)
- **CAIETELE INMER** (București)
- **CRAI NOU** (Suceava)
- **CAFENEAUA LITERARĂ** (Pitești)
- **CONTEMPORANUL** (București)
- **CONTRAPUNCT** (București)
- **CITADELA** (Satu Mare)
- **CONVORBIRI LITERARE** (Iași)

- **DILEMATECA** (București)
- **DOI** (Galați)
- **DISCOBOLUL** (Alba Iulia)
- **DUNĂREA DE JOS** (Galați)

- **EUPHORION** (Sibiu)
- **EX PONTO** (Constanța)
- **ECHINOX** (Cluj-Napoca)
- **ECOURI LITERARE** (Vaslui)

- **FAMILIA** (Serbia)
- **FAMILIA** (Oradea)

- **HELIS** (Slobozia)



Familii vechi, repere noi
Muzeul „C. Negruzzi", Hermeziu-Trifești, *18 mai 2008*
Moderator: **Olga Rusu**



Festivalul „Ionel Teodoreanu", ediția a II-a
Școala din localitatea „Victoria", jud. Iași
cu participarea scriitorilor Dumitru Vacariu, George Bădărău, Liviu Apetroaie. Împreună cu primarul Daniel Crețu și Constantin Secu (directorul școlii), organizatorul Festivalului-concurs de Poezie)
20 aprilie 2008
Foto: Lucian Vasiliu

- **LUCEAFĂRUL** (București)
- **LITERE** (Târgoviște)
- **LUMINĂ LINĂ** (S.U.A.)
- **LIMBA ROMÂNĂ** (Chișinău)
- **LUMINA** (Serbia)
- **LITERATURA ȘI ARTA** (Chișinău)

- **MESAGERUL** (Bistrița)
- **MINIMUM** (Israel)

- **NORD LITERAR** (Baia Mare)

- **OBSERVATOR CULTURAL** (București)
- **ORIGINI** (S.U.A.)
- **ORAȘUL** (Cluj-Napoca)
- **ORIZONT LITERAR** (Vaslui)
- **OGLINDA LITERARĂ** (Focșani)

- **PARADIGMA XXI** (Drobeta Turnu Severin)
- **PULSUL ATENEULUI** (Iași)
- **PLUMB** (Bacău)
- **PRO SAECULUM** (Focșani)
- **POESIS** (Satu Mare)

- **ROMÂNIA LITERARĂ** (București)
- **REVISTA NOUĂ** (Câmpina)
- **REVISTA ROMÂNĂ** (Iași)

- **STEAUA** (Cluj-Napoca)
- **SCRISUL ROMÂNESC** (Craiova)
- **SPIRITUL CRITIC** (Pașcani)
- **SALONUL LITERAR** (Odobești)
- **SUD** (Bolintin Vale - Giurgiu)

- **TRIBUNA** (Cluj-Napoca)
- **TOP BUSINESS** (București)
- **TOMIS** (Constanța)

- **VATRA** (Târgu-Mureș)
- **VERSO** (Cluj-Napoca)
- **VITRALIU** (Bacău)
- **VESTEA BUNĂ** (Răducăneni - Iași)

- **WALLONIA/BRUSSELS** (Belgia)



Donație *Sabin Bălașa*...
Tudor Bălașa, Valentin Ciucă, Dan Jumară, Constantin Dumitru
Muzeul „Vasile Pogor", 9 mai 2008



În trenul regal, la Zilele „Convorbiri literare",
9-10 mai 2008, Iași
Lucian Vasiliu, Maria și Valeriu Stancu, Nathalie Bittoun, Joseph Maria Sala Valldaura (Spania)



Inaugurarea statuii dedicate domnitorului Alexandru Lăpușneanu
(sculptură de **Dumitru Pasima**),
str. Lăpușneanu, Iași, *18 aprilie 2008*
(Programul cultural „Iași 600")

PREMIILE REVISTEI „CONVORBIRI LITERARE"

ediția a XII-a
Iași, 9-11 mai 2008

Premiul pentru reviste: Revista „Secolul XXI" (București), Revista „Axioma" (Ploiești)
Premiul pentru Eveniment cultural: Zilele „Călinescu – Onești", (Constantin Th. CIOBANU, pentru performanță culturală timp de 40 de ani)
Premiul pentru Poezie: Mircea PETEAN, Nicolae SAVA
Premiul pentru Proză: Radu Sergiu RUBA, Radu MAREȘ
Premiul pentru Eseu: Leonte IVANOV
Premiul pentru Critică: Marius CHELARU
Premiul pentru Traducere: Olimpia IACOB, Gaal ARON
Premiul pentru deschidere culturală către universul literar slav: Janinca IANOȘI
Premiul pentru Excelență în relațiile culturale româno-italiene: Marco CUGNO
Premiul pentru Excelență în relațiile culturale româno-germane: Rudolf WINDISCH
Premiul de Excelență: Basarab NICOLESCU
Opera Omnia: Ion IANOȘI

PREMIILE FESTIVALULUI INTERNAȚIONAL DE NEOAVANGARDĂ

ediția a II-a, Iași, 4-8 IUNIE 2008
(selectiv)

Premiul de excelență pentru experiment literar – Șerban Foarță;
Premiul de excelență pentru valorificarea creației poetice contemporane – Horațiu Mălăele;
Premiul de excelență pentru valorificarea creației poetice avangardiste și experiment muzical - Ada Milea;
Premiul de excelență pentru promovarea și valorificarea poeziei românești prin recitaluri poetice – Ion Caramitru;
Premiul de excelență pentru experiment pictural – Iurie Matei;
Premiul special al festivalului pentru promovarea culturii române în Germania – Johann Lippet;
Premiul special al festivalului pentru promovarea elementelor de experiment cultural – Revista «Cafeneaua literară», Pitești;
Premiul special al festivalului pentru promovarea și valorificarea avangardei românești – «Revista nouă», Câmpina;
Premiul special al festivalului pentru încurajarea și valorificarea experimentului literar - Revista «Poesis», Satu Mare;
Premiul special al festivalului pentru valorificarea dramaturgiei lui Ion Sava – Teatrul de animație din Bacău.
Premiile *Barbu Fundoianu* pentru creație literară:
Poezie: Ciprian Voloc;
Proză: Ioana Ursu;
Literatură dramatică: Valentin Lazăr.
Premii de interpretare secțiunea *Teatru:* Vlad Volf (spectacolul *Harap Alb*, regia Emil Coșeru, Universitatea de Arte Iași); Vera Pantea și Daniel Moisii (spectacolul *Teatru Imaginar*, regia Aurel Luca, Teatrul Ludic); premiul de interpretare colectivă a Departamentului de Teatru al Facultății de Filologie, Universitatea din Craiova (spectacolul *Țara lui Guffy*).
Premiul pentru debut: Denisa Pârțac.

• • •









REGULAMENTUL

de organizare și desfășurare a
Festivalului Internațional de Poezie, ediția a XXXV-a,
și a **Serilor „Nichita Stănescu"**, ediția a XXIX-a de la Desești
2-4 octombrie 2008, Sighetu Marmației

În perioada 2-4 octombrie, 2008, Casa municipală de Cultură, Primăria și Consiliul local Sighetu Marmației, Asociația culturală „Nichita Stănescu" de la Desești organizează ediția a XXXV-a a **Festivalului Internațional de Poezie** și a XXIX-a ediție a **Serilor „Nichita Stănescu"** de la Desești.

Ediția din acest an este onorată de prezența scriitorilor din Ucraina.

În cadrul Festivalului se vor acorda premii pentru următoarele concursuri de poezie:

Concursul pentru manuscris;
Concursul pentru volum de debut;
Concursul pentru volum;
Concursul pentru antologie de autor.

Lucrările, în 3 exemplare (cu excepția Concursului pentru manuscris: maxim 85 de pagini), publicate în perioada octombrie 2007 - septembrie 2008 vor fi trimise pe adresa: Casa municipală de Cultură Sighetu Marmației (tel/fax: 0262-311581, mobil: 0744766222), str. Iuliu Maniu nr. 31, jud. Maramureș, pînă la data de 1 septembrie, 2008 (data poștei).

Juriul, alcătuit din personalități ale culturii românești, va acorda un premiu pentru fiecare concurs precum și **Premiul «Nichita Stănescu» al Serilor de Poezie de la Desești.**

Autorii propuși pentru premiere vor fi invitați să participe la manifestările festivalului.

Cu ocazia **Festivalului Internațional de Poezie** va fi lansată *Antologia Festivalului*. Poeții care au obținut Marele Premiu și Premiul Uniunii Scriitorilor de-a lungul celor 34 de ediții sunt rugați să trimită pe suport CD, până la 1 august (data poștei), versuri (max. 80 de rânduri) în română și în engleză sau franceză, o poză și câteva date autobiografice.

Relații suplimentare la tel: 0262-311581, 0744766222.

Autorii antologați vor fi invitați să participe la manifestările festivalului.

REGULAMENTUL

de organizare și desfășurare a
Festivalului Național de Poezie „G. Coșbuc" ediția a XXIV-a
17-19 octombrie 2008, Bistrița

Actuala ediție a festivalului cuprinde următoarele secțiuni de concurs:

I. Concurs pentru volume de versuri publicate în perioada octombrie 2007 – septembrie 2008.

II. Concurs pentru autorii nedebutați editorial – limita de vârstă 10-30 ani.

Autorii de volume publicate în perioada octombrie 2007 – septembrie 2008 au dreptul să propună două titluri, în trei exemplare, însoțite de o fișă de înscriere.

Autorii nedebutați vor trimite maxim 20 de pagini, nu mai mult de 20 de poeme.

Toate volumele și manuscrisele pentru concursul de creație literară vor fi trimise până la data de **1 octombrie 2008 (data poștei), pe adresa Casei de Cultură a Sindicatelor Bistrița, strada Al. Odobescu nr. 3, Bistrița, cod 420043, județul Bistrița-Năsăud.**

Marele Premiu „George Coșbuc" – 2008 va fi acordat de Uniunea Scriitorilor din România. Pentru fiecare secțiune vor fi acordate trei premii în bani, plachete și diplome. Dreptul de acordare și ierarhizare valorică a premiilor pe secțiuni de concurs aparține juriului.

Manuscrisele și volumele înscrise în concurs nu se înapoiază autorilor, ele rămân în arhivele festivalului.

Relații suplimentare se pot obține la telefoanele: 0040-263/233345, 0745/970250 și 0788/515600.

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE IAȘI
Str. V. Pogor, nr. 4, tel.: **0232410340**- secretariat; tel./fax **0232213210;**
e-mail: **muzeul_lit_iasi@hotmail.com, mlrpogor@yahoo.com**

DACIA LITERARĂ
Str. N. Gane, 22A, Tel.: **0747/288499 0332102852**, Fax: **0232213210**
E-mail: **dacialiterara@yahoo.com**
Adresă web: **www.dacialiterara.ro**





DACIA LITERARĂ

NR. 79 (4/2008)

E-mail: dacialiterara@yahoo.com
Adresă web: www.dacialiterara.ro

Fondată în 1840 de **Mihail KOGĂLNICEANU**
Editori: **Muzeul Literaturii Române din Iași**
și
Societatea Culturală "Junimea '90"
în colaborare cu
Uniunea Scriitorilor
și **Consiliul Județean Iași**

CĂRȚI PRIMITE RECENT

(cronologic și selectiv)

- Oscar WILDE, **Portretul lui Dorian Gray**. Traducere de Radu Tătărucă. Chișinău, *CARTIER*, 2008;
- Sylvain KAHN, **Geopolitica Uniunii Europene**. Traducere de Gabriela Șiclovan. Chișinău, *CARTIER*, 2008;
- Catherine DURANDIN, **CIA – cinci ani de furie**. Traducere de Gabriela Șiclovan. Chișinău, *CARTIER*, 2008;
- Jean PIAGET, **Psihologia inteligenței**. Traducere de Dan Răutu. Chișinău, *CARTIER*, 2008;
- Aura CHRISTI, **Exerciții de destin**. Dialoguri. București, *IDEEA EUROPEANĂ*, 2007;
- Nicolae BALOTĂ, **De la Homer la Joyce**. Eseuri. București, *IDEEA EUROPEANĂ*, 2007;
- Mihaela GLIGOR, **Mircea Eliade. Anii tulburi: 1932-1938**. Prefață de Liviu Antonesei. București, *IDEEA EUROPEANĂ*, 2007;
- Emil ALBIȘOR, **Mărturisirile Automatului von Newman**. Craiova, *MJM*, 2008;
- Mircea POPA, **Relații culturale și literare româno-spaniole**. Bibliografie. Alba Iulia, *AETERNITAS*, 2007;
- Lazăr LĂDARIU, **Trecerea râului**. Poeme. Târgu-Mureș, *NICO*, 2007;
- Ion AGÂRBICEANU, **Frumoasa cea din piatră**. Povestiri inedite. Ediție de Mircea POPA. Cluj-Napoca, *CASA CĂRȚII DE ȘTIINȚĂ*, 2007;
- Victor PAPILIAN, **Legendă și hrisov**. Scrieri religioase. Alba Iulia, *REÎNTREGIREA*, 2007;
- Constantin SIMIRAD, **Berbecul de la cruce**. Proze. Prefață de Adi Cristi. Iași, *JUNIMEA*, 2008;
- Constantin SIMIRAD, **Coruptul**. Roman. Prefață de Ioan Holban. Postfață de Cassian Maria Spiridon. Iași, *JUNIMEA*, 2008;

Revistă bimestrială de cultură

DACIA LITERARĂ



Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu • Anul XVIII (serie nouă din 1990) nr. 80 (5/2008)



www.dacialiterara.ro

septembrie 2008

SUMAR

ARCA LUI CEZAR IVĂNESCU

VOCEA POETULUI

INTERVIURI

MEMORIALISTICĂ, INTERPRETĂRI CRITICE

„Dacia literară" este membră a Asociației Publicațiilor Literare și Editurilor din România (A.P.L.E.R.) și a Asociației Revistelor și Publicațiilor din Europa (A.R.P.E.)



DACIA LITERARĂ

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu

ANUL XIX (serie nouă din 1990) nr. 80 (5/2008)

Editori: **Muzeul Literaturii Române Iași** și **Societatea Culturală „Junimea '90"**, în colaborare cu **Uniunea Scriitorilor** și **Consiliul Județean Iași**

O.S.I.M. M2001 00646 / 045814 **Tiraj: 2000 exemplare**

Coperta I:

Aurelia Călinescu - ***Glorie Efebului de la Marathon***, 1997

*

Redacția și administrația:

str. Nicolae Gane, 22A, cod 700110, Iași, România,

tel. 0747-288499, 40/0332/102853, 40/0332/102852, fax 40/0232/213210

E-mail: dacialiterara@yahoo.com

Adresă web: www.dacialiterara.ro

*

Vă invităm să susțineți apariția revistei DACIA LITERARĂ, prin abonament, în formula:

1. S.C. RODIPET S.A.
2. COMPANIA NAȚIONALĂ „POȘTA ROMÂNĂ"
3. MUZEUL LITERATURII ROMÂNE - Str. V. Pogor nr. 4, Iași, cod 700110 - prin mandat poștal în suma de **22,20 RON**, cu mențiunea pentru **Secară Maria** (tel. 0232.410340, între orele 9-15). Această sumă reprezintă: 15,00 RON cost revistă (6 numere/an) și 7,20 RON cost speze poștale. Sumele pot fi virate către Societatea Culturală „Junimea '90", la Banca Comercială Iași, România - cod IBAN: RO 03 RNCB 0175033604750001 (în lei), cod IBAN: RO 73 RNCB 01750336 04750002 (în valută).

ARCA LUI CEZAR IVĂNESCU

Alexandru ZUB

Cezar Ivănescu în amintire

Ce aş putea spune, acum, despre Cezar Ivănescu? Rândurile de mai jos nu au alt rost decât să mărturisească regretul indicibil de a-l fi pierdut aşa de curând şi atât de nefericit. Regretul meu sporeşte substanţial prin constatarea că nu am folosit cum se cuvine, mai ales în ultimii ani, şansa proximităţii cărturăreşti a Poetului.

L-am întâlnit prima oară pe calea scrisului, în revuistica, destul de săracă, de la începutul anilor 70, când vigoarea creativă a lui Cezar Ivănescu (un poet fără vârstă *ab initio*) nu putea trece nesesizată.

Direct, faţă către faţă, cum se spune, l-am cunoscut ceva mai târziu, în redacţia revistei *Luceafărul*, unde venisem să mă interesez de un text (poate cel privitor la un dialog *en historien* cu Bianca Valota-Cavallotti, nepoata lui Nicolae Iorga?), cu care ocazie am fost surprins de subita lui simpatie umană, reconfirmată apoi, de-a lungul anilor, cu asupra de măsură. Ochii adânci, neliniştiţi, interogativi şi puţinele cuvinte rostite atunci, „cu dragoste moldavă“ (expresia îi aparţine), mi-au făcut o impresie de neşters. Mă întăresc şi azi, după atâţia ani, în care destinul ne-a supus pe fiecare la destule probe.



Poetul-Shiva
(grafică de **Aurelia Călinescu**)

Ne-am intersectat paşii la răstimpuri, în sumbrii ani ai regimului comunist, cu acelaşi sentiment al întâlnirilor de destin. Avea totdeauna pe buze un cuvânt care să reconforteze, un îndemn, o sugestie de revoltă salutară. Era el însuşi, prin excelenţă, un spirit nonconformist, care voia să-şi ducă viaţa într-o continuă revoltă, pe tărâm social, existenţial, metafizic, după cum ne asigura într-un dialog din ultimii ani.

Acelaşi spirit militant, de bună condiţie, l-a făcut să-şi exercite patriotismul nu numai în formele permise de epocă, sub dictatură, ci aşa cum gândea poetul „eternitatea“ neamului său, fără slăbiciuni dubioase şi fără „reflexe ancilare“. Este spiritul în care căuta soluţii pentru orice problemă de interes naţional, înainte de toate pentru marile aşezăminte formative, convins că de ele, mai cu seamă, depinde viitorul nostru comun. „Fac parte dintr-o generaţie care de foarte devreme a trebuit să înfrunte nişte situaţii teribile şi să se dedubleze“, mărturisea odată (*Orizont literar*, 2/2008), cu gândul la atâtea încercări de care avusese parte, nu totdeauna senin, dar atent şi la glasul „celuilalt“.

Contemporanii din aceeaşi spiţă intelectuală n-au ezitat să-i recunoască meritele, „cu mirare şi dragoste“ (C. Noica), „cu bucurie şi cinste“ pentru „poeta magnus“ (Petru Creţia). Eminenţa operei i-a adus, desigur, şi destule invidii, duşmănii, adversităţi menite a-i tensiona şi mai mult o biografie deloc senină. Asumând „condiţia extramurană“ a marginalului, el a ştiut să o transforme, cumva, în privilegiu.

Spirit eroic, se raporta adesea la Pârvan, la Carlyle, impunându-şi norma sincerităţii depline şi asumând riscurile de rigoare. A plătit mereu pentru aceasta, ca şi Nicolae Labiş, precursorul său din „mitologia hiperboreană“, cum numea singur, undeva, suita de creatori născuţi din „tradiţia poetică moldavă“, exemplificată la un moment dat prin Eminescu, Aruştei, Ursachi. Însă acest filon se vădeşte mai larg, dacă ne amintim de referinţele superlative la Pârvan, pe care îl socotea nu doar istoric de seamă, ci şi „mare scriitor, în descendenţă eminesciană“. Mi-a făcut onoarea să-mi asocieze numele cu eminentul „bârlădean“, amintindu-şi desigur că îi închinasem acestuia unele lucrări de restituţie cărturărească. În volumul *Sutrele muţeniei*, oferit „cu veche prietenie“, la 16 ianuarie 1994, se află chiar una, *Sutra XI*, care îmi era dedicată anume. Ar fi inoportun să o reproduc aici, însă ea rămâne semnificativă, dacă nu şi premonitorie, pentru poetul însuşi.

Cum să nu regret faptul că am ratat destule ocazii de a ne întâlni, în numele unui *credo* comun, întemeiat pe valori explicite în ambele cazuri? Cărţile oferite, cu dedicaţii frumos caligrafiate, îmi stau la îndemână pentru a continua un dialog ce putea să devină mai productiv. Păstrez în minte şi în inimă întâlnirile fortuite, pe străzile urbei adoptate în ultimii ani, cele petrecute în cadrul unor programe instituţionale (la Casa Pogor mai ales), ca şi cele două-trei vizite făcute de Don Cezar, ca director al Editurii Junimea, la Institutul de Istorie „A. D. Xenopol“, aşezământ împreună cu care voia să dezvolte un întreg program de restituţii istoriografice. Pe seama acestui plan, mi-a repus în circulaţie două monografii, una despre *Vasile Pârvan*, alta despre *Istorie şi istorici în România interbelică*, vădindu-se solidar cu unele proiecte mai vechi ale editurii. Au fost ocazii de a ne vedea mai des, fireşte, dar nu destul.

L-am ascultat mereu, în orice ocazie, cu interes şi nespusă bucurie, atent la mesaje, sedus de jocul ideilor, de verva lui inimitabilă, de „provocările“, nu puţine, din orice dialog al său cu lumea. Secvenţa care mă priveşte direct, din acest dialog, ar merita, poate, un prilej „memorial“ mai senin decât acesta.

Basarab NICOLESCU

Poetul şi vânătoarea de oameni

Vânătoarea de oameni nu este niciodată bună. Ea face întotdeauna victime inocente. Dar vânătorii au inima împăcată. Ei nu au în mâinile lor nici puşti, nici pistoale. Ei doar se joacă cu sufletul oamenilor. Hămesiţi de sângele celor puri, îi hăituiesc îmbătaţi de propria lor putere. Geniul îi scandalizează, inocenţa li se pare o anomalie diabolică şi demnitatea - o ridiculă pretenţie.

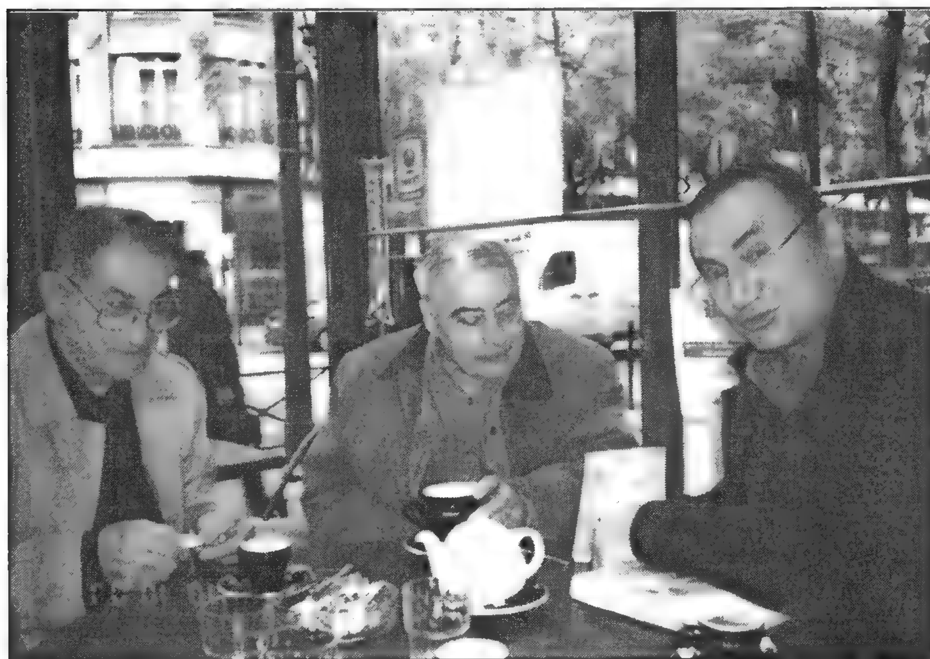
Desigur, mi se va spune că exagerez, din motive sentimentale. Vânătorii de oameni au întotdeauna inima împăcată. Vor spune că Cezar Ivănescu a murit în urma unei banale operaţii şi nu pentru că trupul îi era epuizat de nemiloasa hăituire.

Noi nu putem păstra tăcerea când o pagină ruşinoasă a istoriei literaturii române s-a scris acum, la începutul secolului 21. Cerneala acestei pagini este sângele cald încă al sufletului unui mare poet.

L-am cunoscut pe Cezar la Paris, acum aproape zece ani. Cezar era invitat de doamna Simona Modreanu la Centrul Cultural Român. Îi cunoşteam, bineînţeles, poezia dar nu ne întâlniserăm niciodată. M-am cutremurat ascultându-l cântând. Vocea sa mi se părea că vine de foarte departe, din timpurile imemoriale ale istoriei noastre. Recunoaşterea noastră a fost imediată, ca şi cum ne-am fi cunoscut dintotdeauna. O prietenie spirituală rară s-a născut atunci.

Am descoperit în Cezar nu numai o fiinţă în conformitate cu imaginea sa de mare poet, dar şi un om cu o profundă cunoaştere filosofică, mai ales în domeniul filosofiei orientale. Un om bun, de o bunătate aproape de neimaginat în lumea de astăzi. Am aflat că a ajutat o mulţime de oameni să îşi actualizeze potenţialităţile lor în domeniul literaturii. Unii au devenit scriitori cunoscuţi, ca Aura Christi, căreia i-a inventat de altfel minunatul pseudonim. O memorabilă întâlnire, la Lido, cu Clara, fiica sa adoptivă, mi-a arătat cum această bunătate a lui Cezar se exercita nu numai în literatură dar şi în domeniul vieţii de fiecare zi.

Era atât de generos, încât era incapabil să conceapă răutatea, trădarea, mârlănia. În sinea lui era un copil inocent şi timid. Această afirmaţie poate surprinde. Toţi ne amintim de redutabilul polemist, de setea lui de a vorbi şi povesti fără încetare, de accesele lui de mânie. Dar aceste manifestări erau cele de auto-apărare ale unui mare timid, surprins de tulburata lume în care trăim şi de nemilostiva trecere a timpului care ne apropie de moarte. Îmi vine în minte o scenă trăită la ediţia din 2007 a Salonului Gaudeamus de la Bucureşti. Cezar reeditase la "Junimea" trei cărţi ale mele şi organizase, într-un spaţiu ingrat, la capătul unei scări, o prezentare a lor de către Magda Stavinschi şi Solomon Marcus. Lumea trecea, grăbită să consume cât mai multe evenimente. Şi îl auzim pe neaşteptate pe Cezar, urlând în microfon: "Dacă aţi şti că în faţa voastră se află Cioran, Eliade sau Ionesco, tot aşa aţi trece, orbilor?". Printr-o extraordinară coincidenţă, tocmai atunci trecea în faţa micului nostru grup un cunoscut grafician, care ocupase un important post diplomatic la Paris. Ne-am dat mâna, dar persoana, vizibil jenată, s-a făcut că plouă şi a plecat mai departe. Dar lumea s-a strâns ca urmarea apelului-stri-



*Cezar Ivănescu, Dinu Flămând, Aurel Rău la **Café TOUCAN**, Paris, 10 octombrie 2007*
Foto: **Lucian Vasiliu**

găt şi evenimentul a rămas pentru totdeauna înscris în memoria mea.

Avea proiecte editoriale extraordinare şi nutrea multe speranţe în privinţa dezvoltării editurii "Junimea", ajutat fiind şi de o excelentă echipă. Cumpărase drepturile a două colecţii conduse de mine la Paris (multe cărţi au fost deja traduse datorită abnegaţiei Doamnei Simona Modreanu) şi în noiembrie 2007 am discutat cu el, la Iaşi, despre continuarea colaborării noastre. Mă bucuram că, în contextul României de astăzi, un mare poet poate fi şi un eficace editor.

Într-o noapte, răsfoind, ca de obicei, paginile electronice ale ziarelor din România, cad pe infama şi neruşinata ştire, provenită dintr-o sursă neidentificată. O avalanşă de noroi încerca să sugrume vocea poetului. După câteva zile, i-am telefonat de la Paris. "Să nu crezi, Basarab, un singur cuvânt din ce spun ăştia!" - îmi spune, vizibil obosit, Cezar. L-am asigurat că un asemenea gând nici nu se putea ivi în mine. Mi-a descris în amănunt acţiunile pe care dorea să le întreprindă pentru a-şi apăra demnitatea. Dar am înţeles că ceea ce îl mâhnea cel mai mult era reacţia unor persoane apropiate lui, care, cel puţin pentru un moment, au putut da crezare infamei ştiri. Cezar avea, ca şi mine, cultul prieteniei, pe care o punea mai presus de toate. Nu putea înţelege infidelitatea în prietenie.

Pe 9 februarie 2008, în preajma unei conferinţe pe care trebuia să o ţin la Teatrul Naţional din Bucureşti, i-am telefonat spunându-l că îl aştept şi că invitaţia sa se află la casa teatrului. Mi-a spus că, din cauza evenimentelor, nu poate veni. "Dar te voi îmbrăţişa în faţa tuturor, Cezar!" - i-am răspuns. "Da, dar dacă prezenţa cuiva în sală m-ar enerva, aş putea reacţiona în mod nepotrivit." L-am înţeles. A fost ultima noastră convorbire pe acest tulburat pământ.

Moartea lui am trăit-o ca o supremă injustiţie. Dar opera lui rămâne, intactă, în imediata vecinătate a operei unui alt mare nedreptăţit, Mihai Eminescu. Este convingerea mea intimă că noile generaţii vor descoperi, mai mult decât contemporanii noştri, dimensiunea de mare poet a lui Cezar Ivănescu.

Acum puţină vreme, Aura Christi şi Lucia Dărămuş mi-au trimis, prin curier electronic, o casetă conţinând un testament spiritual al poetului. Mărturisesc că am izbucnit în plâns, ceea ce nu mi se mai întâmplase de multă vreme. Printr-un miracol al Internetului, vocea lui îmi parvenea, vie, de dincolo de lumea noastră. Cuvinte potolite, înţelepte, pătrunse de o infinită dragoste faţă de ţara unde s-a născut, fără nici o urmă de ură pentru vânătorii de oameni. Fie ca lacrimile mele să îi aline sufletul încă însângerat.

Paris, 21 iunie 2008

Emilian GALAICU-PĂUN

de profundis

tonul: "*! mă voi pierde: şi port în gură limba amară*"
Cezar Ivănescu, ***Rod***

moarte limpede cu flux de amănunte
se revarsă-n lucruri urcă-n ochii
necuvântătoarelor — pe limba-mi
gustul de potop revine-n valuri
ca-ntr-o *Iliadă* hexametrii.
niciodată bănuit adâncu-i
după cercurile alergânde-n
unde — circ roman pe suprafaţa
mării — ne absoarbe în natura
lucrurilor... flux de amănunte...
şi corabia pluteşte: *Ave*
Caesar Imperator, morituri
te salutant! niciodată
bănuită setea formei de
sine însăşi — ca pe o placentă
o purtăm în sine spre-a o naşte
când s-or duce apele, cu sânge,
moartea. ea e înlăuntrul
absolut, tonajul nostru intim
pentru echilibrul *altei*, celei
revărsate-n lucruri — rău de mare —
limpede cu flux de amănunte...
ca un limb de-uscat în larg — pe limba-mi
gustul de potop revine-n valuri
ca-ntr-o *Iliadă* hexametrii.
când şi eu mă uit în unda repede
şi mă oglindeşte *altul*, care
stând în moarte pân' la gură, moartea
limpede cu flux de amănunte
el o tulbură şi-o bea.



Cezar Ivănescu înmânează premiul „Gasparic" poetului Emilian Galaicu-Păun.
Festivalul internaţional de poezie româno-canadian „Ronald Gasparic". Bunavestire, *Galeriile „Pod Pogor-fiul", Iaşi, martie 2002*

Simona MODREANU

Prin colțuri de timp

Oare de ce-mi va fi fiind atît de greu să scriu despre cei pe care îi iubesc, după ce ei au ales să deschidă altă poartă ? Să fie vreo formă de sfială postumă a egoismului cu care m-am adăpat din ființa lor prezentă? Sau, dimpotrivă, vreo părere de rău abia disimulată pentru atîtea momente pe care le-am fi putut umple împreună şi pe care, din diverse considerente – toate artificiale, la urma urmei – le-am ratat? Nu e prima dată cînd am acest sentiment, al trecerii pe lîngă o relație deplină care rămîne, cumva, suspendată. Sigur, e şi mult mister în ceea ce „ar fi putut să fie", e şi multă substanță în această virtualitate neadusă în lume, dar e şi durerea de a fi întors spatele unui răsărit de lună pentru că mi-a fost somn şi m-am dus la culcare.

Aşa era cu Cezar, aveam adesea, în preajma lui, senzația uşor stingheritoare de a fi prea devreme, prea tîrziu, prea aproape, prea distantă, prea... nelalocul meu. El, poetul, era mereu acolo unde trebuia, doar aparent marginal, în fond, perfect adecvat, şi cînd şoptea şi cînd doinea şi cînd plîngea şi cînd te certa... O acută pertinență şi o justețe imparabilă, de altundeva. Pe unii îi irita, îi ciupea, îi scotea din confortul convețional şi automulțumitor. Dar chiar şi ei, în adîncul sufletului, ştiau că avea dreptate. Intransigență de catifea, armură delicată, pudoare şi generozitate fără egal. Era în el o frumusețe curgătoare, nubilă, o lumină jucăuşă şi o uriaşă nevoie de iubire şi de sacru. Cezar oficia mereu. Respira ritualic, rîdea cutremurător, scria cu rune de duh. Un izvor parfumat şi pur care şi-a oprit curgerea cînd pe malurile sale şi-au făcut sălaş sconcşii...

Cu ani în urmă, contemplînd prima oară oceanul, am avut revelația timpului. Am înțeles, deodată, cum creşte în mine, năvalnic şi supus, imperativ şi străveziu. Şi nu mi-a mai fost frică de el niciodată, am ştiut că suplețea lui mi-e prietenă, că mă pot juca cu el, că-l pot întinde, strînge sau alunga după plac. Sau aproape...

Cezar mi-a oferit o trăire cumva similară. Din care nu mai vreau să ies. Faptul că nu a plecat e o evidență elementară. Unde să plece? Cînd să plece? Cum să te desprinzi de Unu cînd abia l-ai regasit? Poate că acum, poetul adastă puțin după colțul timpului. Dar numai pînă ce ne obişnuim. Şi-atunci o să-l vedem din nou. El, oricum, nu ne-a scăpat nici o clipă din ochi...

Tiberiu BRĂILEAN

Poetul runelor tăcute

În amurg sunt toate
cîntecele vremii
În amurg şi-n rouă
Se adapă renii.
Nu se poate, hombre,
Tu să fi murit,
În amurg sunt toate,
Doar ai asfințit.
Îmbrăcînd hlamida
Veşnic-Împăraților,
Ai binevestit ziua
Proaspăt-înviaților.

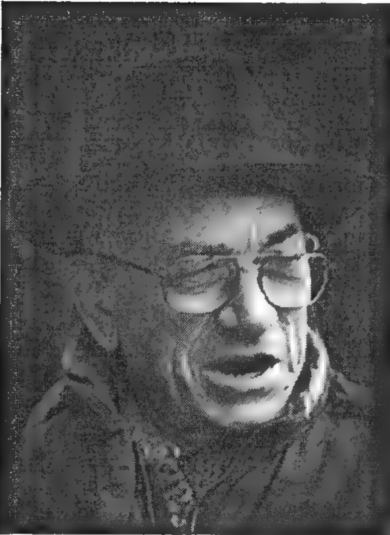
Tu, povestitorul
Literelor rune
Fă pentru noi, Doamne,
Mai fă o minune
Cezarul poeziei,
încă n-a murit,
Îşi adapă cerbii
Sus, în asfințit.
Fie-ți milă, Doamne,
De sufletul său!
Mugesc încă cerbii
A păreri de rău.

Armia-i de îngeri
Însoțesc poetul
Runelor albastre
Ce se urcă-ncetul
Spre castelul Slavei,
Pururea fecioară,
Înfăşat de nouri
Într-o veche tiară.
Odă lumii voastre
Suflete-adormite,
Eu îmi sunt poetul
Runelor cernite.

Cezar IVĂNESCU

Curs general de poezie

(fragmente)



Cezar Ivănescu la Uniunea Scriitorilor,
București, ianuarie 2008
Foto: **Mihai Cucu**

Symposion

Necunoscînd hîrtie și
cerneală,
Cîntecul nostru
se-nălța cîntat,
Iar nesfîrșitul vieții
nu era stricat
De un canon, un
scris, o zugrăveală..

Tudor ARGHEZI
- Închinăciune

Ca și spectacolul „Doina, închinare lui Eminescu", spectacol ținut la 10 decembrie 1989 la Casa de cultură „Mihai Eminescu" din București, spectacolul - curs de azi și toate cele care vor urma sînt de inspirație eminesciană și încearcă să reabiliteze o mare artă magică, poezia, artă *tradițională* în accepție guénoniană, adică *artă sacră* (și țintind *sacrul*)...

Ca să nu fie nimic neclar, țin să precizez de la bun început că acest curs se desfășoară aici, la Iași, în „Casa Pogor" dintr-o profundă motivație: 1. doresc să particip cu toată ființa mea la restaurarea gloriosului spirit al „Junimii" istorice și să edificăm împreună a doua Romă românească, aici, pe colinele Iașului, - răspund astfel chemării dulcelui corn din care a sunat Iubitul Nostru Discipol, Lucian Vasiliu; 2. doresc sa mă reconciliez cu acest oraș pe care acum încă îl urăsc din tot sufletul pentru că l-a omorît bolnav, îngenuncheat, umilit și fără glorie pe cel mai iubit și mai frumos Prieten pe care l-am avut vreodată, genialul Poet și Pictor Petru Aruștei... sper să nu fi rostit cu ultima suflare a sufletului, ca un alt Mercutio, „ciuma să ardă casele voastre!"...

De asemenea, țin să elucidez în aceste fraze liminare și conotația specială a sintagmei *inspirație eminesciană* în contextul reabilitării poeziei ca artă *tradițională: arta tradițională,* ca și religia, presupune o origine divină, revelată, și efortul Maeștrilor se îndreaptă către o mai bună captare a murmurului divin, cum au făcut și Buddha și Iisus; în șirul de Maeștri care trudesc pentru ca arta lor să supraviețuiască, unii sînt situați mai la începutul timpurilor istorice, ca Lao Zi sau Eminescu, alții, mai *după* aceea: acesta era sensul grecescului *epigonos* (epigonai) cînd grecii nu ieșiseră încă din orizontul mentalității arhaice sau al „primei oralități" (Andrei Cornea): sensul pejorativ al cuvîntului e recent și impus de nenorocita concepție „modernă" (sec. XIX) care valorizează artistul numai printr-o pretinsă originalitate absolută, ceea ce în plan biologic s-ar traduce prin cerința ca mamele noastre să nască unicate absolute, frate cu frate să nu semene și nici frații cu-a lor mumă: o aberație. Artistul torturat pe roata modernismului, Baudelaire, ilustrează cel mai bine, prin viața și opera sa, această dublă și simultană postulare interioară: sufletul său adînc religios îl îndreaptă spre Dante, spre litaniile latine, spre credință și artă sacră, arhetipală, liturghie. Mentalitatea și sensibilitatea modernă îl călăuzeau către actul luciferic care avea să-i fixeze făptura sfîrșită în cutremurătoarea imagine ignobilă de „înger căzut" mai rostind doar bîlba de înjurătură „Crenom!" („Sacré nom de Dieu!")... tot așa a murit și Marele Nostru Maestru, Mihai Eminescu, într-o celulă a unui ospiciu de nebuni, închis singur înăuntru, fiindu-i rău din tot trupul și lăsat să sufere singur zăvorît ca un animal: „înger căzut" și el dar nu din împotrivire, ci din încercarea de a se înălța iară către Dumnezeu...

Icoanele acestor doi Maeștri - Martiri ne-au luminat și traumatizat viața și ca epigon al lor, în sens meliorativ, cum am precizat, le închin acest curs general de poezie, căci amîndoi împreună, întrupează, pentru sine, *poetul exemplar* așa cum zice și *Tabula Smaragdina,* „Cu adevărat, de la sine înțeles și fără nici o îndoială, ceea ce e jos e la fel cu ceea ce e sus șt tot ceea ce e sus e la fel cu ceea ce e jos pentru înfăptuirea lucrului unic."

Pentru spiritul european, Baudelaire (iar nu Mallarmé, Rimbaud, Verlaine, Lautréamont sau convulsivul André Breton) și Eminescu configurează, pentru arta noastră, dualismul sfîșietor din care ne străduim să ieșim în acest final de veac, de mileniu și de Eon spre reinventarea, regăsirea paradigmei holiste...

De aceea am spus, deci, că acest curs este de inspirație eminesciană...

Sînt uimit să văd cum oameni care scriu literatură (proastă, e adevărat!) au nerușinarea să califice și să abhoreze un simplu act de credință: a suspecta pe cineva că „mitizează", că-i închină „un cult lui Eminescu" este

egal cu a interzice românului de rînd să-şi spună rugăciunea de dimineaţă "Tatăl nostru carele eşti în ceruri..." (...)

Încercarea noastră nu se înscrie într-un demers *post-modernist,* ci *tradiţional*, de recuperare, după obnubilarea modernistă, a unei mari tradiţii: ca şi buddhismul sau creştinismul, religii care reformează în sensul recuperării autenticei tradiţii, orice demers e salutar nu în sensul inovaţiei, - dacă şi cîtă există cu adevărat - ci al restabilirii adevărurilor fundamentale transmise de Tradiţie; păstrînd proporţiile, putem spune şi noi că încercarea noastră de a redefini poezia a urmat îndeaproape aceste modele ilustre care ţin de la Renaştere încoace, poate fi rezumată ca o progresivă laicizare a valorilor, ca un obstinat refuz al sacrului; de la religiile acceptate şi instituţionalizate, la arte şi morală, toate valorile moderne sînt autonomizate şi validate numai în baza dinamismului unor teleologii optimiste... care de la o vreme au început să se năruie...

Demersul nostru nu e original decît în ceea ce priveşte modul cum înţelegem să recuperăm tradiţia poetică... Primele două cursuri vor ilustra *cum* trebuie să fi fost la origine poezia şi spre ce fel de artă trebuie din nou să tindă...

Poemele cu care ilustrez aceste două cursuri urmează invariabil o tradiţie europeană şi eminesciană: Platon, creştinism, buddhism; cel de al treilea curs este închinat lui Eminescu, sugestiilor mitice şi tradiţionale din poezia sa, şi este ilustrat prin reluarea spectacolului „Doina, închinare lui Eminescu"; cel de-al patrulea curs ar urma să fie dezvoltat în semestrul al doilea al acestui an universitar, într-un curs de poezie franceză ţinut la Facultatea de Litere a Universităţii „Al.I.Cuza" din Iaşi şi s-ar constitui într-o propedeutică: el ar urmări, pornind de la romantism şi simbolism, cu analize în special din poezia lui Baudelaire, să pregătească auditoriul pentru a înţelege şi accepta poezia trubadurilor ca moment esenţial al poeziei europene, ca apogeu în fapt al unei mari arte tradiţionale în care se regăsesc (prin arabi) toate elementele tradiţionale ale poeziei, în care se topesc deopotrivă creştinismul Madonei şi tehnicile Tantrei... Pentru acest curs special dorim să invităm mari personalităţi europene, de la românca Grete Tartler, arabistă, muziciană şi poetă incomparabilă, pînă la celebrul Jacques Bertlin, poet şi muzician magnific (dacă va fi posibil cu concursul d-lui Georges Diener, directorul Centrului Cultural Francez din Iaşi)...

Recuperînd Tradiţia prin latini şi greci, ca şi prin evrei, cursul general de poezie va fi un curs socratic, un symposion avînd ca punct central *erosul;* cum trebuie să fie poezia ca să merite a fi iubită, cum trebuie iubită poezia, intercesoare între amorul profan şi amorul sacru... Se restabileşte regimul nocturn (ţinînd de mistere) al poeziei ca spectacol dramatic (cursurile vor fi propriu-zis spectacole), iniţiatic şi se urmăreşte evidenţierea originii comune a religiei, poeziei, muzicii, filosofiei, magiei amplificînd într-o doctrină poetică holistă sugestiile Maestrului Nostru, Baudelaire, din „Correspondances"...

Echivalarea magică macro-microcosmos urmăreşte să inducă în ascultător o viziune armonioasă a lumii, structurată de fluiditatea endogenă ca o emanaţie divină a Sufletului Lumii...

Se va clarifica relaţia (tulbure chiar pentru unii istorici ai religiilor) *religie - magie;* în general există tendinţa ca aceşti termeni să fie daţi ca antinomici, ceea ce e exagerat... *Religia* presupune întotdeauna un centru (o centrală de energie) din care se naşte lumea şi de care fiinţa umană depinde şi la care tinde şi trebuie să se reîntoarcă, un centru cu care fiinţa umană, spre a fi echilibrată, trebuie să fie mereu în comuniune, căci fiinţa umană nu poate trai fără această tensiune, punte către absolut, funie pe care să evolueze, somnambulă... (...)

Ce fel de artişti a avut lumea aceasta? Şi oare chiar cu „Odele" lui Pindar avem de-a face în cîte-o schimonosită „traducere românească"?

Încurajaţi de Freud sau de Jung cutezăm să ne scufundăm în straturile subliminale ale fiinţei umane, să ne visăm în condiţia acestor Mari Maeştri ai unei Arte Tradiţionale şi să încercăm să redescoperim, să reinventăm Poezia...

Toată muzica Orientului antic nu s-a notat niciodată, ne-au parvenit doar textele, „Vedele", sau „Tao Te King", pe marginea cărora noi, modernii, adăugăm somnoroase, erudite, fastidioase, irelevante... Şi cînd te gîndeşti că acele „texte" odinioară schimbau viaţa oamenilor, că un asemenea „text" („Iliada") a făcut dintr-un copil cel mai mare cuceritor al lumii, Alexandru Macedon...

Considerînd şi aşa prea lungă expunerea noastră, îndrăznim să mai adăugăm un singur lucru: există relicve care ne pot inspira (şi care ne-au inspirat în fapt toată viaţa) în demersul nostru: muzica şi poezia folclorică, *viersul...* Un singur exemplu ne va dovedi întrucît poezia folclorică românească poate oferi lecţii unor Rică Venturiano care umbla cu piatra tombală a poeziei româneşti în cap; *viersul* conservă, pe lîngă accentul natural al cuvintelor, şi accentul lor muzical, aceste cuvinte care-şi schimbă accentul natural funcţionînd, strict poetic, ca două cuvinte deosebite în contextul unei poezii (càsa, càsă, màma, màmă) ceea ce presupune o magistrală conştiinţă operativă: poezia nu are a face cu vorbe, cuvinte, ci cu silabe, şi în oricare limbă din lume, de la elina lui Arhilocos la româna lui Lucian Blaga, frumuseţea poeziei a fost dată de lutul în care joacă aceste silabe ca picioarele feciorilor şi fetelor la joc... (...).

Acum să explicăm, prin experienţă proprie, cum pentru a cîta oară în viaţă? ne-am însuşit lecţia sacrului printr-o drastică cenzură transcendentă... Toata iarna şi toata primăvara anului 1990 am lucrat poemul pe care-l

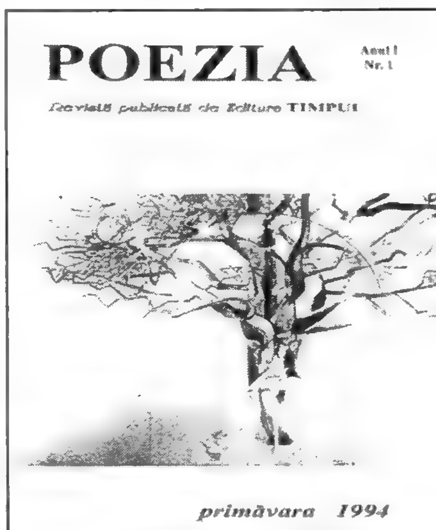
veți asculta, „Symposion"*, cu voluptatea reluării imaginare, zilnice, a scenariului Calvarului, o trăire estetică, deci hedonistă, și apoi a venit ziua de 14 iunie, cea mai sinistră zi din istoria trăită de mine a poporului român: și prin propria voință m-am experiat puțin în scenariul Calvarului pe care tocmai îi descrisesem, plătind această experiere cu trei ani de boală: nu ne angajăm pe Drumul Crucii sau în oricare alt scenariu sacru ca într-o simplă experiență estetică sau existențială, ci încercînd să ne regăsim sufletul liber, fatal, religios: în acea clipă suspendată, cînd treizeci de brute cu bîtele în mîini au pătruns în încăperea în care ne aflam și au început să ne lovească, mi-am amintit enunțul din „Bhagavad-gita" (II, 19) că un om nu poate fi ucis și am surîs pînă cînd mi-au acoperit surîsul cu o pînză de sînge; după mai multe experiențe similare, clipe suspendate care durează cît lumea, numai minte de imbecil se mai poate opune sentimentului religios care ne invadează sufletul... și despre aceasta numai muzica ne poate instrui și poezia, cînd aspiră să devină muzică sau se topește, ca într-o hierogamie, toată, în muzică...

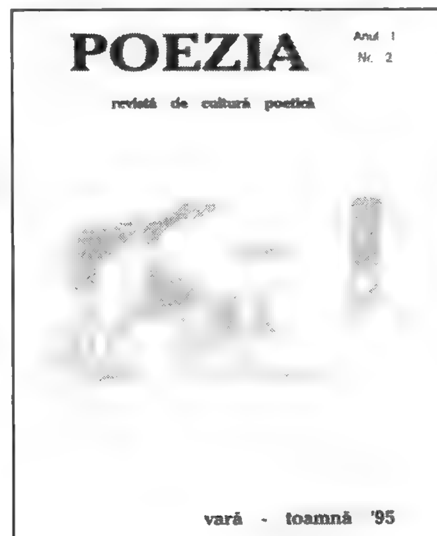
N.B. **1.** Un artist, dacă vrea sa fie artist în deplinul înțeles al cuvîntului, are obligația morală, la cel mai potrivit moment al carierei sale, să pună în cumpănă toată Tradiția, să o continue sau să o invalideze și să întemeieze o alta dacă e în stare... Astfel, pentru noi, azi, Tradiția, în limba română înseamnă folclorul și Eminescu, doi Mari Maeștri prin care putem „primi" toată Tradiția poetică universală.

2. Gustul nostru pentru dramatism, pentru „înscenare" se defulează în acest „curs"...

* Palid reflex al unui mai vechi proiect de-al nostru de a scrie 22 de poeme care să reia titlurile și temele „Dialogurilor" platoniciene. „Sala de gimnastică", poemul tipărit in volumul *„La Baaad"* (Ed. *Cartea Românească,* 1979) ar fi putut sau poate purta titlul sau subtitlul „Lysis".

Iași, Casa Pogor, 19 nov. 1993





***Revista „Poezia"**, Iași, Editura „Timpul"*
Anul I, Nr. 1, primavară 1994; Anul I, Nr. 2, vară-toamnă 1995
*unde a apărut integral **„Cursul de poezie"***

II

După ce în primul nostru curs general de poezie din 19 noiembrie 1993 am fixat și am încadrat demersul în tentativa doctrinară de recuperare a Tradiției, astăzi vom explica modul în care înțelegem să recuperăm tradiția strict poetică, mai bine zis strict muzicală, tradiție venind din timpuri imemoriale și fixată în scris în recente timpuri istorice. Vom evita trimiterile erudite (care-și vor găsi locul în textele tipărite ale cursurilor) și ne vom limita la citatele absolut necesare în cursul de față...

Astfel, ca europeni ce sînteți (d-voastră, pentru că eu trăiesc de mult ca un **uomo universale**), vă voi introduce în descifrarea metodei noastre de coborîre în straturile abisale, subtile ale conștiinței, acelea aflate în afara planului nostru fizic de manifestare printr-un citat dintr-o carte canonică, **Ieșirea**, cap. 19, „Pregătirea pentru primirea legii".

„1. Iar în luna a treia de la ieșirea fiilor lui Israel din pămîntul Egiptului, chiar în ziua de lună plină, au ajuns în pustia Sinai.

2. Plecase deci Israel de la Rafidim și ajungînd în pustia Sinai, au tăbărît acolo în pustie, în fața muntelui.

3. Apoi s-au suit Moise în munte, la Dumnezeu; și l-a strigat Domnul din vîrful muntelui și i-a zis: «Grăiește casei lui Iacov și vestește fiilor lui Israel așa:

4. Ați văzut ce-am făcut Egiptenilor și cum v-am luat pe aripi de vultur și v-am adus la mine.

5. Deci, de veți asculta glasul meu și de veți păzi pămîntul meu, dintru toate neamurile îmi veți fi popor ales că al meu este tot pămîntul;

6. Îmi veți fi împărăție și neam sfînt! Acestea sînt cuvintele pe care le vei spune fiilor lui Israel!»

7. Și venind, Moise a chemat pe bătrînii poporului și le-a spus toate cuvintele acestea, pe care le-a poruncit Domnul (...).

25. Și s-a pogorît Moise la popor și i-a

spus toate." (...).

Scenariul de mai sus este un model exemplar al transmiterii dintr-un plan absolut, divin, buddhic sau nirvanic, într-un plan mundan, prin intermediul unui ales, consacrat, al unui mesaj revelat... Din literatura hindusă, pînă la Biblie şi Coran, toate textele fundamentale care constituie Tradiţia cuprind în diferite chipuri această scenă din care vom desprinde pentru argumentaţia noastră două aspecte:

1. Orice comunicare a unui mesaj revelat se face dintr-un plan absolut într-unul uman prin **viu grai**, adică printr-o emisie de pneumă, de spirit, iar cel care recepţionează mesajul trebuie să fie înzestrat cu un auz absolut, ca muzicienii de geniu, să audă şi să reţină *alla prima* mesajul şi să-l poată reproduce fidel tot prin viu grai.

2. Comunicarea prin **viu grai** este cea originară, de la **Vedele** hinduse la **Tao te King**, notarea mesajului este totdeauna posterioară acestei supravieţuiri orale şi este remarcabil faptul că şi Platon opera această discriminare între operele destinate vulgului, adică toate acele care ni s-au transmis şi operele esoterice destinate a fi comunicate oral într-un cerc de iniţiaţi.

De la buddhism la Platon şi creştinism, peste tot vom întîlni subzistentă ideea că, pe lîngă textul scris ai unei doctrine, există în paralel şi un mesaj ermetic care supravieţuieşte prin comunicare directă, orală, de la maestru la discipol; gnosticii, refuzaţi de tradiţia creştină instituţionalizată, nu făceau altceva decît să respecte tradiţia mai veche decît mozaismul şi creştinismul la un loc şi să pretindă că sînt deţinătorii şi ai unui mesaj christic ocult, nenotat vreodată, căci nu se putea nota, cum nu pot fi notate ultimele aproximări verbale ale Fiinţei inefabile... De la Risi la Moise vedem deci că textele revelate sînt auzite (**śruti**). Rişii, fabuloasele personaje semidivine ale tradiţiei hinduse, cele care trec drept receptacolele **Vedelor**, erau buni auzitori, clarauditori deci, dar şi buni muzicieni şi pe deasupra se bucurau de o memorie prodigioasă care nu-şi avea sediul doar în creierul fizic, ci aşa cum ştim astăzi, aceste personaje aveau acces la toate cele cinci planuri de manifestare ale universului şi depăşindu-şi corpul grosier şi corpul eteric şi de asemenea planul astral se adăpau în izvoarele nesecate ale **Manasului** superior, ale corpului cauzal care păstrează memoria tuturor reîncarnărilor şi ale tuturor experienţelor sufletului uman...

Dacă dorim o viziune coerentă cosmogonică, dincolo de enumerarea principiilor, din cea mai veche Tradiţie, cea hindusă şi pînă azi (teoria Big Bang-ului) viziunea care străbate, de la **Vede** la **Cartea tibetană a morţilor**, la Pitagora şi Platon, este viziunea (theoria în greacă) muzicală de manifestare a Universului. Iată descrisă lapidar o asemenea viziune de către J.C.Chatterji, în **Filosofia esoterică a Indiei**, carte pe care am pus-o în circulaţie în traducere românească, fluentă, de prin anii '70 şi pe care în 1991 Editura „Porto-Franco" a tipărit-o fără a menţiona vreun traducător, nici din ce limbă terestră s-a făcut traducerea: *„Dar creaţiunea poate fi, de asemenea, considerată şi din alte puncte de vedere, din punctul de vedere muzical, de exemplu. Mişcările născute de Fiinţa creatoare sînt vibraţii ritmice, perceptibile, pentru cine poate să le perceapă, sub formă de sunete muzicale. Universul nu e aşadar decît o imensă armonie, opera divinului compozitor; o orchestră grandioasă condusă de însuşi Dumnezeu".* Totul e produs de vibraţiile ritmice, şi cum am spus mai sus, experienţe moderne au venit să coroboreze acest fapt chiar pe planul fizic. S-a stabilit, într-adevăr, că vibraţiile muzicale produc tot felul de forme armonioase, făcute vizibile cu ajutorul unei pulberi răspîndite în aer. Aceste forme ar fi putut fi, de asemenea, fotografiate... Vă amintiţi, cred, de scena din „Doctor Faustus" care reproduce un asemenea experiment muzical, „Doctor Faustus" eşecul monumental al lui Thomas Mann, cel care ar fi vrut să scrie un roman muzical şi a construit doar o catedrală cu o orgă gigant la care nu cîntă şi nu va cînta nimeni în vecii vecilor! Proust, Céline sau Joyce chiar au realizat capodoperele muzicale ale literaturii acestui veac, toţi trei continuînd în fluiditate geniul celui mai mare prozator al tuturor timpurilor, Marchizul de Sade (...).

Nu ştiu dacă aţi auzit sau dacă aţi citit ceva din Lobsang Rampa, pseudonimul unui mare iniţiat tibetan, trăitor în Anglia, se pare, şi care a tipărit vreo 12 cărţi, cea mai celebră fiind „Al treilea ochi"... Cred că dintre cărţile pe care i le-am dat lui Marin Preda să le citească înainte de moarte era şi „Al treilea ochi" şi „Secretele aurei" tot o carte a lui Lobsang Rampa, printre alte lucruri tulburătoare pe care le destăinuieşte acest mare iniţiat, unul cu adevărat apocaliptic, în dublul înţeles al cuvîntului, **revelator** adică şi instaurator ai unei noi viziuni a lumii care o înlocuieşte pe alta, cea cunoscută. Ce spune iniţiatul tibetan: tot ceea ce ţine de manifestare, de la Big-Bang şi pînă la ultima frunză care cade, de la ţipătul lui Iulius Caesar asasinat în senat şi pînă la ultima bîlbă care cade din discursul lui Ceauşescu, totul, absolut totul, se înregistrează fidel într-un pergament (**Cronica Akaşică**) al actualului univers manifestat (**Kalpa**) şi explicaţia că iniţiatul, văzătorul poate şti totul despre trecut, dar şi despre viitor, se află în faptul că el poate avea acces la această sursă care, dacă se află în lume, se află şi în făptura umană, cum am stabilit prin citatul din **Tabula Smaragdina** („tot ceea ce e jos e la fel cu ceea ce e sus" etc.)... Sîntem posesorii (cum ne spunea şi Platon, prin **anamneză**) unei surse absolute de adevăr, iluminare şi

știință, rămîne să învățăm să ajungem la ea, căci drumul cel mai lung e drumul pînă la Dumnezeu și la noi înșine, la Dumnezeu adică la noi înșine... Afirmația lui Lobsang Rampa are într-un chip straniu o confirmare europeană: linţoliul lui Hristos... Nu discutăm aici autenticitatea sau inautenticitatțea linţoliului; pentru noi ea e înafara oricărei dispute, ne interesează doar faptul că europeanului i se prezintă un anume model mental: cei care cred și în Iisus Hristos, și în autenticitatea linţoliului susțin deci că nimic în această lume nu poate fi ascuns și că lumea păstrează sub diferite forme mărturia a ceea ce s-a petrecut: s-a descoperit astfel că unul dintre soldații romani care îl loveau pe Hristos pe drumul Golgotei era șchiop de un picior, căci loviturile de lance erau altfel decît cele ale celorlalți...

Totul, absolut totul ne îndeamnă să credem în spiritual și în valorile spirituale, descoperindu-ne și văzîndu-ne aura trupului nostru. Descoperim că purtăm, fără să știm, aureole, ca sfinții, descoperim că sîntem regi deposedați de conștiința regalității noastre, cum zicea Pascal, descoperim că sufletul lui Dumnezeu e același cu sufletul nostru fără moarte, descoperim atunci că nimic în această lume și nimic din această lume nu ne poate obliga să-i umilim acest suflet al lui Dumnezeu pe care-l purtăm în noi... Și cu ultima lumină din noi trebuie să strigăm: „Sînt Fiul Pămîntului și al Cerului înstelat"" cum citim pe o lamela orfică…

Pentru a-și recîștiga poziția privilegiată de **ales**, poetul însă trebuie să-și caute, ca în yoga, poziția convenabilă, cum spunea și Brâncuși: dificil nu e să lucrezi ci să te pui în poziția de a lucra, iar asta înseamnă categoric că Poetul trebuie să trăiască altfel decît oamenii comuni: de la Antonin Artaud și Beckett, la Baudelaire, Rimbaud și Eminescu, pînă la Iisus Hristos și tracul Orfeu, vedem bine că pentru a rămîne Poet, trebuie să parcurgi un itinerar inițiatic, să cobori printre morți ca Iisus sau Orfeu (nu să stai la mesele prezidențiale) și bineînțeles să te sfărîmi zilnic lovindu-te de existența profană. Afirmația mea poate să vi se pară șocantă, dar concluzia mea este drastică în ceea ce privește poezie europeană: e ca și cu medicina modernă care nu a perpetuat hipocratismul integral, ci arta bărbierilor și scoţătorilor de măsele medievali: mă refer la medicina oficială, pentru că a existat tot timpul și o continuitate a tradiției ermetice chiar la europeni... Această tradiție care ne călăuzește spre beatitudinea începuturilor, credem noi, trebuie urmată, firește, într-o alianță loială cu tot ceea ce spiritul european a aproximat ca artă literară, retorică adică...

Să nu vi se pară chiar atît de drastică, deci, concluzia mea este și concluzia-fizicienilor europeni care, după mai bine de 2000 de ani, descoperă și ei că nu au depășit enunțul lui Democrit decît cu o negație, **atomul (care nu mai poate fi tăiat, divizat) nu e atom**, el poate fi tăiat în voie bună... La fel și noi putem spune că ne trezim după atîta timp și descoperim că ceea ce credeam noi că e poezie, nu e poezie, e discurs rațional, referențial, atinge doar planeitatea existenței, uneori doar sensibilitatea umană și rareori la Sappho, Pindar, tragicii greci, Dante, trubadurii, Eminescu, Novalis, Hölderlin, Baudelaire, Rimbaud, el se preschimbă în clară iluminare sau urlet de groază măsurînd abisul căderii noastre! (…).

Dacă Ființei Absolute i-au trebuit 8.400.000 de încercări pentru a ajunge să creeze Omul, cum se afirmă în „cartea tibetană a Morților", cu atît mai mult Omului îi vor trebui milioane și miliarde de încercări pentru a-i descoperi **fața lui Dumnezeu**, dar trebuie să fim optimiști. Nu a spus doar Eminescu „în orice om o lume își face încercarea", cu condiția ca orice om să-și însușească teoria saltului a lui Kirkegaard; teoria lui se referă la acel moment precis din Hamlet, cînd Prințul Danemarcei se aruncă cu spada întinsă în duelul mortal asupra adversarului: teoria **saltului** sau **actului** propriu existențial, vrea să spună că în clipa decisivă, cînd am simțit că trebuie să ne facem Fapta noastră izbăvitoare pe pămînt, nu trebuie să mai ezităm, ci să ne prăbușim cu toată viața noastră. Căci e scris că „acel care își va pierde viața lui, o va cîștiga", o altă viață mai înaltă, și focul inimii lui va fi înlocuit cu un superfoc, cum scriu textele hinduse și conștiința lui va deveni o hiperconștiință beatificată, béată, băută de conștiința absolută într-o vrajă absolută, cum e în iubirea divină în care, nu știu dacă știți, acel care iubește simte nu doar că el iubește ci și ceea ce simte pentru el acel care-l iubește, sau cea care-l iubește, în care deci dispare și dualitatea inițială dintr-un act erotic comun, și iubiții se topesc literalmente în iubire, **ei sînt** numai iubire: *„Eu curg întreg în acest cîntec sfînt/ Eu nu mai sînt, e-un cîntec tot ce sînt!" sau „Tu trebuia să te cuprinzi/ de acel farmec sfînt/ Și noaptea candelă s-aprinzi/ Iubirii pe pămînt!"*...

Ar fi trebuit să vă ilustrez acest curs cu un poem, „Salamandrița", un dublu cvartet care din nefericire e cam prea lung și mă tem că nici eu nu sînt în cea mai bună formă spre a-l executa...

De aceea, dacă sînteți de acord, din acest dublu cvartet o să vă interpretez doar poemul „Exorcism" și în începutul recitalului o să vă cînt un poem sau două a căror muzică a fost visată, la propriu. Nu sînt eu mai mult decît Dumnezeu autorul acestor melodii și cu aceasta atingem o altă chestiune delicată pentru omul modern, chestiunea anonimatului în care se scufundau marii artiști tradiționali și a originalității cu orice preț de care se face atîta caz în arta modernă...

Muzeul „Dosoftei", Iași, 14 decembrie 1993

Constantin COROIU în dialog cu Cezar Ivănescu

„Limba română din *Oda, în metru antic* este eternă”

(fragmente)

- Cezar Ivănescu, te-ai reîntors la Iaşi? Care este mobilul chemării, al fascinaţiei pe care Iaşii o exercită asupra dumitale într-atât încât, după o viaţă petrecută la Bucureşti, să revii aici?



Foto: Corneliu Grigoriu

- Mobilul este în primul rând de ordin metafizic. Am considerat întotdeauna şi am argumentat în diferite etape ale existenţei mele că Iaşii sunt matca noastră spirituală, a tuturor românilor. Între altele, aici a fost prima mişcare modernă de idee românească – *Junimea*. De aici a pornit totul. Toate celelalte mişcări anterioare, inclusiv *Şcoala Ardeleană*, dacă nu s-ar fi finalizat într-una modernă – cu adevărat europeană – cum a fost *Junimea*, astăzi nu am fi avut o literatură clasică, naţională, o literatură modernă românească. Dar nu numai literatură, ci multe alte domenii ale spiritului care îşi au fundamentul în acest loc. Am rămas surprins, de pildă, când am descoperit un text al lui Sergiu-Al. George, indianistul pe care îl cunoşti – în care, relatând o călătorie în India, vorbeşte de Eminescu, de Vasile Pogor şi de cercul de la *Junimea* (cei doi sunt primii români care au descoperit budismul). Ilustrul indianist vorbeşte acolo de puntea care s-a creat între Iaşi şi India. Mai mult, Sergiu-Al George afirmă că pentru el nici un alt oraş al lumii nu i-a reamintit spiritualitatea Indiei ca Iaşul. S-a văzut apoi confirmat, în ceea ce el a simţit, de un pictor indian care i-a mărturisit că a colindat lumea întreagă, dar singurul oraş ce i-a evocat ţara lui a fost Iaşul. Ceva din fiinţa acestui oraş unic comunică într-adevăr cu locul de origine al nostru, al tuturor indo-europenilor, cu locul întemeierii noastre. Eminescu, cu excepţionalul lui instinct, a simţit asta şi s-a îndreptat către India, către izvoarele primordiale ale culturii europene. Nu este o întâmplare. De aceea, nu putem să facem ceva ca lumea, temeinic, în România, dacă nu ne raportăm tot timpul la reperul nostru absolut care este Eminescu şi dacă nu urmăm drumul regal pe care l-a deschis el gândirii româneşti.

- Într-o dezbatere, ce a avut loc la Casa Pogor, privind locul nostru în Europa, integrarea în Uniunea Europeană ş.a.m.d., ai avut o intervenţie care mi s-a părut a fi foarte interesantă, de substanţă. Impresia mea a fost că te-a iritat o anumită mentalitate provincial-europeană – sau poate numai europocentristă.

- Europa a fost o vreme centrul lumii, ceea ce nu mai este valabil azi, şi aceasta poate tocmai din cauza noastră, a europenilor. Europenii, îndeosebi cei occidentali, riscă să devină provinciali referindu-se tot timpul numai la ei, numai la valorile lor. Or, Europa, Occidentul nu mai constituie un model absolut pentru lumea modernă. Ce este Europa în prezent? Europa este o dezamăgire, nu e un model spre care trebuie să tindem atât de disperaţi. Şi ai văzut că profesorul francez Claude Karnouh, aflat de faţă, îmi dădea dreptate pe deplin. Este, însă, fără îndoială, necesar ca România să se integreze în Europa din raţiuni absolut pragmatice: politic, economic, militar, informaţional, asta şi pentru a ne apăra de valurile barbare...

- Mai sunt valuri barbare azi?

- Pot fi. Apropo, nu ştiu de ce nu s-a tipărit încă o lucrare a părintelui Stăniloaie, pe care am citit-o în manuscris – *Eseu despre poporul român*, cea mai coerentă viziune asupra istoriei românilor. Acolo el spune că noi am suportat o dublă presiune: şi din vest, şi din est. Şi

ştim la ce se referă. Iată, pe mine m-a uluit ce mi-a spus un istoric francez apropo de Brâncoveanu, şi anume că, zicea el, a fost omorât de turci la ordinul francezilor, fiindcă românul ar fi făcut o politică dublă, cochetând cu Imperiul austriac.

Multe rele ne-a adus şi Europa Occidentală. Eu afirm că pentru noi este preferabil oricum un model european, dar un model ideal, în care să ne integrăm cu un program propriu: să recuperăm şi să ne însuşim nişte valori europene, dar să mai şi refuzăm, pentru că nu totul este bun.

- Când Premiul Naţional de Poezie ţi-a fost, în fine, acordat, ai ţinut un scurt cuvânt la ceremonia de decernare, în faţa unei numeroase asistenţe, din care am reţinut: **„Cu sacrul în lumea românească ne întâlnim foarte rar, dar mai ales în prezenţa lui Eminescu... Eram revoltat într-o vreme că sunt detractori ai lui Eminescu... Acum însă, într-o formulă de seninătate spirituală, spun: mi se pare firesc... Eminescu îşi pierde admiratorii, şi detractorii, adică este atât de mare, încât nu doar noi, ca persoane particulare şi presupuşi artişti, ne valorizăm prin el, ci chiar toată fiinţa românească, ţara românească, în general; prin Eminescu ne măsurăm nulitatea, nemernicia, valoarea...”**. *Recent, un coleg al nostru, scriitor şi ziarist român de la Cernăuţi, mărturisea într-un excelent documentar TV*: **„Noi, aici, nu trăim decât prin Eminescu. Numai el ne adună grămăjoară...”**.

- Sunt eu însumi tulburat de ceea ce ai citat cu atâta exactitate din cuvântul meu la Botoşani, dar mai ales de mărturisirea confratelui de la Cernăuţi. Eu vreau să reafirm că o personalitate ca Eminescu nu se va mai naşte niciodată. Să terminăm cu golănismele când e vorba de Eminescu. Este un semn de subdezvoltare mintală. Eminescu, Shakespeare, Dante au sintetizat, au adunat toate sevele unei limbi. *În opera lor limba nu vine numai din trecut, ci şi din viitor.* Eu nu spun că un asemenea geniu istoveşte o limbă, dar tot ce se mai poate crea la noi se crează pe *calea regală* deschisă de Eminescu. Ştim ce măreţ a înflorit literatura italiană din Dante. Dante a oferit totul şi totul se întoarce la el. Când citim astăzi un vers genial din Ungaretti, din Quasimodo, din Montale, ne gândim imediat la transparenţa de cristal a unui vers din Dante. Aşa este şi cu Eminescu. El ne rezumă. Ne rezumă o civilizaţie, o limbă, o cultură, o istorie, o artă poetică ş.a.m.d. şi totodată ne deschide, ne-a deschis toate marile canale către cultura universală. Trebuie să-l adorăm, iar ceea ce este mai pieritor în opera lui să trecem cu vederea. Trebuie să fim fericiţi că îl avem pe Eminescu. Vom ajunge, poate, o zi în care despre noi, românii, nu se va mai şti nimic, dar va exista o mare operă, cea a lui Eminescu. Aşa se întâmplă cu vechea civilizaţie greacă. Reconstituirile arheologice sunt foarte imprecise, nesigure. Vedem că se produc mereu răsturnări. Dar ştim cum a fost Grecia antică din operele marilor tragici, a lui Homer, a marilor lirici... Astea nu mor niciodată.

- Dacă n-ar fi fost Eminescu, nici Cezar Ivănescu n-ar fi fost poetul care este?

- Bineînţeles. Este imposibil de gândit toată poezia românească modernă fără Eminescu. În 1968, când am luat primul mare premiu, cel al Festivalului Naţional de Poezie „Mihai Eminescu” de la Iaşi, premiu pentru debut (am fost primul laureat), colegul meu de generaţie Marin Tarangul, trăitor la Paris, a prezentat un eseu foarte interesant în care demonstra că Ion Barbu există *tot* în Eminescu. Dar în Eminescu există şi Bacovia şi Arghezi şi Blaga. Orice mare poet există în Eminescu. În sugestie, într-o eufonie, într-o imagine...Sunt uluitoare corespondenţele. Ia, te rog, *Odă, în metru antic* şi *Zodia cumpenei* a lui Lucian Blaga. La senectute, Blaga a vrut şi el să scrie *Oda* lui în metru antic. A scris un poem genial: *Zodia cumpenei*. Nici el nu-l copiază pe Eminescu, nici nu-l repetă, e cu totul altceva. Dar a luat o structură pe care i-a oferit-o Eminescu. Limba română din *Oda, în metru antic* este eternă. Nu va pieri niciodată, pentru că nu va pieri niciodată *Odă, în metru antic*. E ca şi cum ea ar fi scrisă în greaca veche sau în latină... Cu acest sentiment o ascultăm...

- Ascultându-te, mă gândeam că şi celebrul dumitale vers – care a intrat de mult în folclorul literar – **„Când eram mai tânăr şi la trup curat“** *– trimite imediat, în sensul pe care îl subliniai, la Eminescu. Dacă ar fi să ne amintim doar de* **„Fiind băiet, păduri cutreieram...”**.

- Aşa este!

(Fragmente dintr-un dialog mai amplu, apărut în **„Adevărul literar şi artistic”**, nr.525, 4 iulie 2000, pg. 3).

Nicolae COANDE în dialog cu Cezar Ivănescu

„Nenorocirea e că societatea în care trăim i-a convins pe mulți că autorul trebuie să aibă succes“ *

(fragmente)

Despre sine, Cezar Ivănescu spune că este urmaşul direct al lui Eminescu. Aşa ceva, spus cu maximă seriozitate – şi poetul e întotdeauna serios când este vorba de poezie şi de Eminescu – are darul de a-i înfuria pe adversarii săi, iar pe spiritele raționale să-şi pună probleme cu privire la „nebunul“ de Cezar Ivănescu. Într-un interviu pe care ni l-a acordat după tratative care au durat câteva luni, poetul însuşi vorbeşte despre faptul că a fost considerat „nebun“ chiar şi de cei care simțeau că spune adevărul în chestiunile de principiu față de care lua poziție. Cezar Ivănescu este un poet deghizat în franctiror, acum la sfârşitul a ceea ce vechii indieni numeau Kaly-Yuga (epoca întunecată). Maeştrii săi sunt vechii indieni, grecii lui Homer şi ai lui Platon, dar Iisus Hristos, Buddha şi Eminescu reprezintă „triunghiul bermudic“ al unui poet auto-crucificat între laturile de aur ale unei triade distrugătoare pentru orice conştiință umană care devine ceea ce este. Născut la Bârlad acum 62 de ani (6 august – de Obrejenie - 1941), autorul **Rod**-ului este unul dintre acei mari poeți care sapă toată viața în zigguratul unui unic mare poem cu „mână coborâtă dinafara pământului...“. Gheorghe Grigurcu numea poemul cezarivănescian, în prefața la antologia **Efebul de la Marathon**, drept un *analogon al lumii,* sesizând originalitatea sa şi dezlănțuirea vizionară care constau în „noutatea izbitoare a producției d-sale, cu nimic îndatorată poeților noştri dintre cele două războaie, abruptă ca o stâncă pe care nu există poteci“.



Cezar Ivănescu cu echipa tipografilor de la TIPOMILX
Dan Jumară, Lucian Vasiliu şi echipa...
Iaşi, decembrie 2001

Nicolae Coande: *Domnule Cezar Ivănescu, vă apropiați de senectute şi vă păstrați foarte bine spiritul tânăr. Lumea în care trăim pare devastată de bolile materialismului şi nu-şi regăseşte prospețimea de odinioară. Ce poate face poetul pentru a rezista la această „dez-vrăjire“ a lumii din care face, totuşi, parte?*

Cezar Ivănescu: Prin 1993, când am reînceput să merg la Iaşi, invitat de prietenul şi discipolul meu, poetul Lucian Vasiliu, am avut o întâlnire cu studenții de la Filologie, în cadrul catedrei de Literatu-ră, patronată de profesorul Nicolae Crețu...

Eliberat de orice constrângere didactică, le-am ținut studenților un curs de poezie, aşa cum înțeleg eu că ar trebui să arate un curs de poezie în ziua de azi, şi cum, după ştiința mea, încă nu se predă nicăieri în lume. Am citit mai întâi un poem al meu, **Maithuna**, pentru a familiariza auditoriul cu textul, am cântat apoi poemul a cărui muzică e compusă de mine, şi apoi l-am analizat în orizontul gândirii indiene din care poemul se inspiră, dar nu numai, pentru că epigraful poemului e din **Evanghelia după Matei**, 22, 30; efortul meu de o viață a fost să urmez calea de înțelegere deschisă de un Mare Maestru, Ananda K. Coomaraswamy şi să primesc buddhismul cu mintea şi inima unui creştin. După acel prim curs spontan de poezie, la insistențele lui Lucian Vasiliu, am scris şi susținut la „Casa Pogor“ mai multe cursuri de *poezie tradițională* în care am expus mai pe larg ceea ce voi încerca să rezum aici. Ceea ce numim lume modernă, desacralizată, ține de la Renaştere încoace, ceea ce numim poezie modernă în Europa ține de la trubaduri şi până

la noi, timpul scurs e infim dacă îl comparăm cu mileniile în care a funcționat *poezia tradițională* (de la **Vede** la trubaduri), *o mare* artă, aliată cu *muzica* și celebrând *sacrul*. Nu putem ști dacă aceste câteva secole de poezie modernă nu vor fi puse între paranteze de o viitoare istorie universală a poeziei...

Poetul face parte din lume, dar și din cer și nu știu să fi argumentat cineva vreodată că toată această lume ar valora mai mult decât sufletul Celui Crucificat strigând: „Dumnezeul meu, Dumnezeul meu, de ce m-ai părăsit?"

Textele fundamentale ale lumii s-au scris și unele s-au pierdut, Căile, virgine, ca la începutul lumii, ne așteaptă să le pășim.

Oare le pășim? Te ridici în clipa asta de la masa de scris să pășești pe Cale, frățioare?

N.C.: *De câtăva vreme faceți naveta între Iași și București. În orașul „Junimii" conduceți chiar editura cu acest nume. Este Iașul dornic să revină la cotele exigente ale unei vieți culturale pe care a impus-o definitiv în conștiința românilor la sfârșitul secolului al XIX-lea?*

C.I.: M-am reîntors în Iași invitat de poetul Lucian Vasiliu și de universitarul, omul politic, scriitorul și primarul Constantin Simirad, chiar de Sfânta Parascheva, la prima ediție a Sărbătorilor Iașului și pentru câteva zile am trăit în atmosfera Europei medievale de la 1200, cu târgoveți veniți din toată țara și împânzind tot orașul și mișunând spre Catedrala Mitropolitană... Cum eu însumi trăiam ca un înviat din morți (după mineriadă), tot spectacolul mi se părea a ține de miracol... Apoi am retrăit miracolul în fiecare toamnă... Până la a fi directorul editurii „Junimea", am mai fost directorul unei edituri particulare și am candidat, fără succes, la obținerea postului de redactor-șef al revistei „Convorbiri literare".

Și așa se împlini deceniul de când fac naveta între București și Iași...

Acum, ca să răspund onest la întrebarea dumitale, trebuie să reamintesc ce a însemnat pentru Iași mutarea la București a „Junimii", a „Convorbirilor literare"; și gruparea și revista s-au impus deopotrivă și la Iași, și la București. Era imposibil ca Iașul să-și revină așa ușor. În perioada interbelică exodul a continuat, dar e destul să amintesc două lucruri, aparent disparate, pentru a înțelege greutatea spirituală a Iașului interbelic:

1. acest oraș a generat, prin cuzism mai întâi, și apoi prin legionarism, *singura mișcare politică autentic românească* din toată epoca modernă (fascinându-i pe Mircea Eliade, Emil Cioran, Constantin Noica, până la Ion Negoițescu și Mihai Șora) și

2. unchiul meu, G. Ivănescu, autorul singurei **Istorii a limbii române** în 45 de ani de comunism, îmi povestea că el și cu Eugen Coșeriu, studenții lui Iorgu Iordan, în anul al II-lea sau al III-lea de facultate, s-au gândit să revoluționeze lingvistica mondială... „Ei, și ați făcut-o?" i-am întrebat eu în 1980, la Iași, unchiul meu aflându-se la Spitalul de urgență, bolnav de osteoporoză... „Cred că am făcut-o, pe deasupra eu am ajuns și Papă!"... Ce se întâmplase? Iorgu Iordan, magistrul unchiului meu, scrisese în revista „Limba română" un articol cu titlul **Habemus Papam**, în care elogia **Istoria limbii române**... Tot în Iașul interbelic trăia un Ștefan Procopiu (căruia Niels Bohr i-a cam furat Nobelul), care întreținea o asiduă corespondență cu Einstein...

Generația noastră s-a trezit într-un Iași vandalizat de comuniști, după ce generația marelui istoric Al. Zub intrase deja în pușcărie, într-un Iași în care tovarășii din conducerea comunistă a Iașului priveau mai mult spre Moscova decât spre București (și mare noroc am avut că după Cernăuți și Chișinău nu am pierdut și Iașul!), într-un Iași care pierduse totul în afară de onoare; pentru noi, această onoare însemna *calea regală* a poeziei românești, Conachi, Alecsandri, Eminescu, Bacovia, Labiș; eram alături Adi Cusin, poet rimbauldian de geniu (atunci), Petru Aruștei, pictor și poet de geniu, Laurențiu Ciobanu (Dan Laurențiu), Mircea Ciobanu, Cristian Simionescu, Constantin-Liviu Rusu, Ioanid Romanescu, Margareta Moldoveanu, Stelian Baboi, Tudorel Ghideanu, Richard Regwald, N.V. Turcu, Octavian Stoica, Dan Ravaru, Ion Constantinescu, Mihai Ursachi (încă în pușcărie), Emil Brumaru. Mai trăiau George Mărgărit (la Sanatoriul Bârnova) și rafinatul Crețescu. Când a dat de noi, într-o vizită în Iași însoțindu-l pe George Ivașcu, A.E. Baconsky a rămas șocat și nu a avut ce să recite la recitalul nostru, deși noi am insistat; a scris un articol în „Contemporanul", „Papa" Baconsky, cum îi zicea Dan Laurențiu; toți eram la acea oră mai buni decât cei care aveau să debuteze în iarna lui 1960 în proaspăt înființata colecție „Luceafărul", Ilie Constantin, Cezar Baltag, Nichita Stănescu (reprezentând Capitala Republicii), Leonida Neamțu (Cluj), Anghel Dumbrăveanu (Timișoara), Florin Mihai Petrescu (Iași)...

Noi toți am mai așteptat aproape un deceniu până să debutăm, unii n-au mai debutat niciodată în timpul vieții. Deși numără cei mai mulți morți - Magda Isanos, George Mărgărit, Nicolae Labiș, A.E. Baconsky, Petru Aruștei, Dan Laurențiu, Mircea Ciobanu, Ioanid Romanescu - nobila falangă moldavă și-a făcut datoria...

Când, prin 1968, mulți moldavi am venit în București, Ilie Constantin a remarcat „un masiv transport de creiere dinspre Iași spre București".

La Editura „Junimea" am inițiat o colecție „Dictatură

şi scriitură" (sau dacă vrei, sicriitură) în care intenţionez să tipăresc tot ce s-a scris şi rezistă timpului în poezia românească de după război de la Magda Isanos şi Nicolae Labiş până la Lucian Vasiliu şi Daniel Corbu, de la George Mărgărit şi A.E. Baconsky până la Gabriela Creţan şi Vasilian Doboş, de la Teohar Mihadaş şi Gellu Naum, până la Gellu Dorian şi Nichita Danilov... Se va vedea că Nichita Stănescu nu are o operă mai importantă decât Mihai Ursachi sau Vasile Vlad şi se va vedea, de asemenea, ponderea poeziei scrise de moldavi... Eu cred că Iaşul, prin artiştii săi şi prin învăţământul universitar, a redevenit o capitală spirituală a românismului... În ce alt oraş din România mai trăiesc azi patru poeţi ca Mihai Ursachi, Emil Brumaru, Cristian Simionescu (vieţuitor numai cu trupul în Bârlad, în rest aparţinând, în totalitate, Iaşului) şi Cezar Ivănescu?

N.C.: *Poezia pe care o scrieţi poartă amprenta tragicului şi a aristocraţiei care nu-şi uită panaşul, într-o vreme când chiar poezia a decăzut şi face cu ochiul vanităţii unui public neinstruit pentru aşa ceva. Cum poate fi poetul postmodern un Orfeu fără să nu pară ridicol în ochii celor care se amăgesc la spiritul – de turmă – al reclamei şi al violenţei lexicale...*

C.I.: Cu *poetul postmodern* (sintagmă nesuferită) nu sunt de acord, aşa că o să-i spun poetul de azi; poetul de azi, mai înainte de a judeca relaţia artei sale cu un ipotetic public, trebuie să mediteze asupra istoriei artei sale, de ce de la cuvintele de forţă, *mantra*, de la cuvintele magice, incantatorii, limba s-a degradat până la bavardajul inconsistent al omului modern? Şi, de asemenea, trebuie să se întrebe dacă mai există căi de acces către limba adamică...

Un exemplu de *delir recuperator*, printr-un fel de tehnică a vârtejului, a dat James Joyce în **Finnegans Wake**, un fel de resorbţie apocaliptică... L.F. Céline, un alt autor magistral, a descoperit că scriem de sute de ani în nişte limbi moarte care nu există decât în manuale şi în operele literare şi de aceea el a inventat o *limbă vie*, aparent asemănătoare cu cea vorbită, dar, în fapt, neavând nimic în comun cu expresia banală, cotidiană, şi fiind în ultimă instanţă delirul compact şi subteran al umanităţii: vehemenţa ei specială vine din credinţa că *totul trebuie spus;* e un anti-climax înspăimântător, evocând practicile magiei negre... Ar mai fi Samuel Beckett care, în piesele sale de teatru, a ajuns la o expresie atât de purificată încât cuvântul pare a avea forţa unei *mantre*.

Exemple de artişti magistrali mai sunt: nenorocirea e că societatea în care trăim i-a convins pe mulţi că autorul trebuie să aibă succes, fie printr-o democratizare a artei sale (Adrian Păunescu e înţeles de toată lumea, de la Adrian Năstase până la Ilie Năstase), fie prin practicarea unui stil elitist gen Umberto Eco, stil care poate salva cele mai stupide istorii, stil după care snobii se omoară şi după ei şi poporul... Literatura şi în special poezia din ziua de azi ar trebui să fie atât de *inadmisibile*, încât tipărirea unei cărţi ar trebui să determine automat condamnarea la moarte a autorului, întru atât de abjectă e lumea în care trăim şi merită pe deplin să i se arate adevărata ei faţă.

Ce mai contează ridicolul când pe noi ne mâncă ciuma...

Şi apoi, cum stă scris în **Imitatio Christi**, dacă vrei să fii un adevărat creştin, aşteaptă-te ca lumea să te creadă nebun...

N.C.: *Aţi mărturisit în prefaţa cărţii pe care i-aţi editat-o acum câţiva ani, că Petru Aruştei a fost singurul geniu pe care l-aţi cunoscut în viaţa dumneavoastră. A scris puţin, a pictat puţin – credeţi că dacă ar fi trăit ar fi devenit un mare poet, respectiv un mare pictor?*

C.I.: **Moarte şi renaştere. Supravieţuire**, cartea postumă semnată de Petru Aruştei a apărut în 1994, la Iaşi, la Institutul European, editor i-a fost Silviu Lupescu, eu şi cu Lucian Vasiliu doar am îngrijit ediţia. Am scris că Petru Aruştei a fost „cel mai nedreptăţit şi, poate, cel mai mare artist pe care l-am cunoscut", dar nu singurul geniu, geniu a avut şi Adi Cusin până la 19 ani, geniu a avut şi Marin Preda şi m-a convins nu prin cărţile lui, ci prin felul în care vorbea, în nenumăratele nopţi petrecute împreună la Casa de Creaţie de la Mogoşoaia, ca şi conu' Petrache Ţuţea. Marin Preda era genial în oralitatea lui şi mai puţin în cărţi. Şi Nichita Stănescu avea un anume geniu şi cred că şi Virgil Mazilescu, el avea *geniul prostiei*, ca să spun aşa... Pe Luca Piţu l-am recunoscut ca genial din prima... când publicase două-trei eseuri doar... Cu Petru Aruştei, Prietenul meu, unicul în eternitate, lucrurile stăteau cu totul altfel. Maestrul său în pictură, Dan Hatmanu, i-a recunoscut din prima geniul de pictor, noi toţi poeţii din Iaşi eram copleşiţi când Petru Aruştei ne recita un poem. George Bălan, profesorul de la Conservator, era uluit să descopere în Petru Aruştei un meloman de geniu, - pentru că, vedeţi, exista prejudecata că au geniu numai creatorii, eu cred că există şi melomani de geniu, şi iubitori de literatură de geniu...

---

* **Nota redacţiei:** interviul a apărut iniţial în ziarul craiovean „Cuvîntul libertăţii" şi apoi în „Dacia literară", nr. 52 (1/2004), Iaşi

Călin CIOBOTARI în dialog cu Cezar Ivănescu

„Cine se-atinge de mine moare!"

La jumătatea lunii noiembrie a anului 2007, în biroul meu de la „Dacia literară", apăsam butonul unui reportofon pentru a înregistra ceea ce avea să fie ultimul interviu pe care Cezar Ivănescu îl acorda unui ziarist ieşean. Afară ploua, iar don Cezar, cum îi spuneam eu, şi cum, de altfel, îi spuneau mulţi alţii, se afla în perioada în care se lăsase de fumat. Aşa că îmi tot spunea: „Călinuţ, aprinde-ţi o ţigară şi dă-mi-o să trag un fum!". Era negru de supărare: un ziar local publicase un material cu titlul „Buboiul de la Junimea". Interviul urma să funcţioneze ca o replică pe care poetul o dădea respectivului ziar. Ulterior, acţionând acea publicaţie în judecată, directorul editurii „Junimea" a fost sfătuit de avocaţi să nu mai publice interviul, şi întregul dialog a rămas undeva în măruntaiele calculatorului meu. Îl redau, cu sentimentul că oralitatea rândurilor de mai jos e un prilej de a reauzi inconfundabila voce a lui don Cezar.



aprilie 1986 – autografe la Muzeul „Pogor".
Foto: **Constantin Liviu Rusu**

Călin Ciobotari: Domnule Cezar Ivănescu, pe lângă statura unui mare poet, s-a creat, în timp, impresia că sunteţi un cetăţean foarte nervos.

Cezar Ivănescu: Nu mai sunt demult nervos. Şi-am să vă spun şi de când. Din anul 2000, prin statut, nu mai am voie să fiu nervos.

C.C.: Cum aşa?

C.I.: În decembrie 2000, am fost decorat de preşedintele Constantinescu cu Ordinul Steaua României în grad de comandor. Am căutat protocolul acestui ordin, unde sunt prevăzute nişte lucruri: ordinul este emis de şeful statului; nu se permite să dezonorezi acest ordin după ce l-ai primit, trebuie să ai o anumită atitudine. E adevărat, ar trebui să ştie şi funcţionarii publici, prefecţi, primari, că au anumite responsabilităţi faţă de acest ordin. Protocolul prevede că nici un fel de manifestare sub egida Prefecturii sau Primăriei nu se poate desfăşura dacă noi, cei ce avem acest ordin, nu suntem prezenţi în prezidiu. De atunci deci, din 2000, am lăsat doar pentru cărţile mele de beletristică limbajul pamfletar, violent, dur. M-am limitat la o exprimare protocolară, academică.

„...presa românească trăieşte din nişte surse oculte"

C.C.: Nu-i chiar aşa, domnule Ivănescu. Aţi avut nişte apariţii televizate pe la OTV, în care eraţi foarte nervos.

C.I.: Da, dar erau apariţii în campanie electorală pentru funcţia de preşedinte al Uniunii Scriitorilor.

C.C.: Şi alea se scuză?

C.I.: Sigur că se scuză, de vreme ce adversarii mei lucrau cu instituţia cunoscută sub numele de Securitate. De aia am şi pierdut, m-au lucrat securiştii şi presa, sau, mă rog, securiştii din presă.

C.C.: Am observat că aveţi o părere destul de proastă despre presa românească.

C.I.: Aşa e! De ce? Pentru că presa românească trăieşte din nişte surse oculte. Sunt ziare în care investesc oameni super-bogaţi şi ziare care trăiesc din şantaj, din escrocarea cetăţeanului.

C.C.: Aţi fost dumneavoastră personal şantajat?

C.I.: Nu, eu nu, dar ştiu de la personalităţi cărora li s-au propus pe faţă, mai ales în campanii, unele chestii.

C.C.: Poate era şantaj sentimental.

C.I.: Nu, domnule, şantaj curat. Schema e simplă: se înjură toată lumea, iar cei care dau banul nu mai sunt înjuraţi. Acesta e un fenomen naţional. Aşa, şi mai sunt acele asasinate morale, campanii de presă cu consecinţe

dezastruoase.

C.C.: Ca în cazul lui Val Condurache?

C.I.: Absolut!

C.C.: Al. Zub este şi el o astfel de victimă?

C.I.: Da, se încearcă şi cu el acest lucru. Nu sunt împotriva libertăţii de opinie în presă, cu o singură condiţie: ca presa să nu meargă pe principiul „Calomniaţi, calomniaţi, calomniaţi! Că până la urmă ceva tot iese!".

„...aş muri de foame în acest Iaşi"

C.C.: Domnule Ivănescu, recent, un ziar local a formulat unele acuze la adresa editurii Junimea, editură pe care o conduceţi. N-am văzut nici o replică oficială din partea dvs.

C.I.: Să vă spun un lucru. De şapte ani, de când sunt în Iaşi, am avut câteva procese. Primul l-am avut în 2000, tot cu un domn de la o publicaţie. În instanţă, dumnealui mi-a sărutat mâna, iar reprezentanţii publicaţiei s-au volatilizat. Aşa! În cazul de faţă e vorba de un alt atac, început pe prima pagină şi continuat pe pagina trei. Se fac acolo afirmaţii calomnioase la adresa mea.

C.C.: Mie nu mi s-a părut atât de scandalos, mai ales că vă citau din greu.

C.I.: Mă citau, dar puneau calomniile în faţă. Nu m-au citat în întregime şi au invocat o sursă.

C.C.: Păi, ca jurnalist, nu eşti obligat să-ţi faci publică sursa.

C.I.: Ei, la proces o să moară cu sursa în braţe.

C.C.: Dvs. ştiţi care e sursa?

C.I.: Da, ştiu! Dar vreau să te întreb ceva: este obligată presa să-şi probeze fiecare enunţ?

C.C.: Da, dar în absolut este imposibil! Totuşi, în ce spuneţi că ar consta calomnia din acel articol?

C.I.: Din faptul că autorul articolului s-a alimentat la o sursă dubioasă! Nu poţi să ai ca sursă un om beat care delirează într-o cârciumă, mă-nţelegi? Sau o femeie în pragul pensiei, descalificată profesional, aşa, pe care şeful ei n-o pedepseşte de milă, femeie care-şi varsă veninul pe o întreagă redacţie. Voi acţiona în judecată pe autorul articolului şi publicaţia respectivă. Aştept ca ei să probeze tot ce scrie acolo. Vreau să dau un avertisment pentru toată presa ieşeană: tot ce-am avut în litigiu cu presa am câştigat în instanţă! Cine se-atinge de mine moare!

C.C.: Totuşi, depăşindu-vă inerenta subiectivitate, cum vă apreciaţi dvs. ca director de editură?

C.I.: Domnule, măi Călinuţ, eu nu am nici o „inerentă subiectivitate". Realităţile stau aşa: eu conduc, încă, o editură de stat. *Junimea* se află în administrarea Primăriei Iaşi. Salariile angajaţilor sunt de mizerie, începând cu mine!

C.C.: Ce salariu aveţi?

C.I.: 1.500 de lei, atâta am. Nu-mi ajung nici pentru chirie, nici pentru salamul şi covrigii pe care îi mănânc. De ţigări şi cafea nici nu mai vorbesc. Dacă eu nu aş fi un personaj de elită în această ţară şi dacă nu aş avea acea subvenţie de merit care se dă pentru oamenii de cultură, aş muri de foame în acest Iaşi. Nici eu, nici altul din angajaţii „Junimii" nu stăm acolo pentru beneficii materiale. De la mine până la femeia de serviciu, toţi ar găsi salarii mai mari în altă parte.

C.C.: Bun, şi femeia de serviciu pentru ce stă?

C.I.: Îţi spun imediat! Eu, Cezar Ivănescu, stau pentru că nu m-au interesat niciodată banii, ci proiectele spirituale, culturale, literare. Prin această editură am putut să pun în practică nişte proiecte de acest fel.

C.C.: Aşa, şi femeia de serviciu?

C.I.: Întreaga clădire în care se află editura era imundă până la venirea mea. Clădire care, după cum ştii, este acum revendicată. Pe femeia de serviciu am angajat-o eu la „Junimea"; o femeie bolnavă, care creşte un copil al altora. I-am oferit un salariu şi i-am obligat pe ceilalţi, prin comportamentul meu, să mai dea ceva la salariul acela. Deci oamenii stau, în primul rând, printr-un contract afectiv pe care îl au cu mine.

„Eu sunt un capital simbolic"

C.C.: Se vehiculează tot mai des conceptul de „autofinanţare"...

C.I.: Având o relaţie deschisă, onestă, fără nici un pic de umbră, cu actualul primar al Iaşului, d-l Gheorghe Nichita, de doi ani de zile, i-am tot trimis adrese privind hotărârea Consiliului de Administraţie al editurii de a privatiza editura. De fiecare dată am avut tot felul de probleme. Suntem zece oameni, cu tot cu mine, şi anual tipărim peste o sută de titluri. Pe vremea comuniştilor, d-l Mircea Radu Iacoban avea 25 de angajaţi, şofer la scară şi n-a atins niciodată cifra de o sută de titluri pe an. Că l-am întrebat...

C.C.: Dar atunci nu publica oricine la Junimea.

C.I.: Da, dar pe vremea aia aveai spaţiu de tipografie asigurat, hârtie asigurată, toate alea. Aşadar, în condiţiile unei concurenţe de piaţă feroce la ora aceasta, eu funcţionez cu o echipă redusă, foarte prost plătită şi care, de la Teodora Zamfir, cea mai veche angajată, de 30 de ani secretară, şi până la femeia de serviciu, dacă nu ar fi legaţi sentimental de mine, ar pleca mâine.

C.C.: Domnule Ivănescu, este adevărat că fiica dvs., Clara Aruştei, este angajată la Junimea?

C.I.: Nu, şi-aici au greşit!

C.C.: Păi nu e fiica dvs.?

C.I.: Clara Aruştei e fiica marelui pictor şi poet Petru Aruştei. Vedeţi, dacă presa merge pe surse? O să-l rog pe semnatarul articolului să-mi aducă, în instanţă, actele din care rezultă că ar fi vorba de fiica mea. Spiritual poţi fi fiul sau fiica mea, dar de aici până la acte e mult.

C.C.: Domnule Ivănescu, concret, care sunt atuurile editurii Junimea?

C.I.: În primul rând: într-o situație ingrată, după ce a avut parte de câțiva directori care au adus-o în stare de faliment, la începutul anului 2000, la insistențele multora dintre scriitorii ieșeni, am preluat această editură. O editură fără cont în bancă, fără lumină electrică, fără telefon, înglodată în datorii. O stare totală de colaps economic. Eu sunt, însă, un capital simbolic; a doua zi după ce am preluat-o, a intrat pe ușă un domn care a întrebat-o pe secretară dacă e adevărat că d-l Ivănescu e director. După ce a aflat că așa este, a spus: „Bun, atunci îmi scot cartea la Junimea! Iată banii!". Știau cine sunt eu. Am pus la bătaie, deci, capitalul meu simbolic. Primăria nu mi-a dat niciodată mai mult decât fondul de salariu și acela pentru un număr limitat de angajați, șase oameni, restul sunt plătiți din fonduri proprii. I-am recâștigat deci acestei edituri statutul de editură ieșeană de prestigiu, am creat niște condiții și am trecut de la momentul nostru strict local, la un moment european. Le-am spus celor de la Primărie că suntem cetățeni europeni și că trebuie să ne comportăm în consecință; am cumpărat din Franța o colecție „Românii din Paris", dirijată acolo de marele om de știință Basarab Nicolescu. Actualul primar a înțeles importanța unui asemenea gest și m-a sprijinit. Am tipărit din această colecție zece cărți.

C.C.: Spuneți-mi, v-ați fixat totuși un termen până la care să vă duceți la capăt proiectele și apoi să ieșiți la pensie?

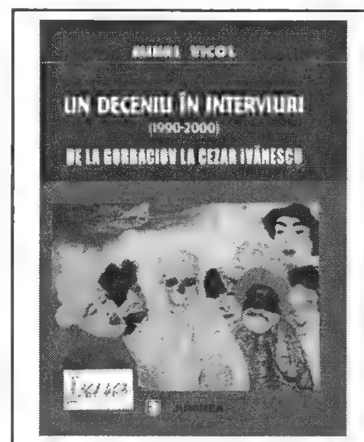
C.I.: Nu! Proiectele spirituale nu au sfârșit. Dacă ai să întâlnești vreodată, de la Platon la Einstein, pe cineva care să spună că și-a încheiat proiectele, e un fals sau o glumă proastă. Astfel de proiecte sunt de continuitate. Dacă voi avea inteligența și pedagogia să pregătesc niște oameni care să continue aceste proiecte, voi renunța.

C.C.: Și dacă nu?

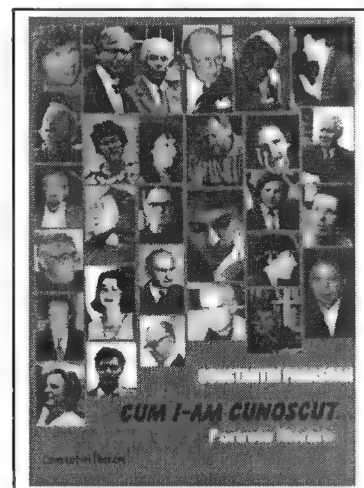
C.I.: Dacă nu, asta e!

C.C.: Pregătiți-mă pe mine!

C.I.: Fii pregătit! (***râdem***) E bine să faci și pasul de retragere. Nu sunt, însă, dispus, ca munca și sacrificiile mele făcute șapte ani de zile să încapă pe mâna unui nemernic. De aceea, am luat și hotărârea de a privatiza această editură: să fiu sigur că pot pune oamenii care să ducă mai departe proiectul cultural și spiritual. Aici nu e o chestie de beneficiu, nu suntem precum Polirom-ul care are cinci acționari, aici e vorba de un brand al Iașului, la care țin, cu o misiune spirituală foarte clară. În curând, Primăria nu va putea să mă mai sprijine, și atunci totul se va face prin proiecte.



Mihai Vicol. *Un deceniu in interviuri (1990-2000). De la Gorbaciov la Cezar Ivănescu*. Cu un cuvânt de Valentin Ciucă. Iași, **Junimea**, 2003



Constantin Parascan. *Cum i-am cunoscut. Portrete literare*, Iași, **Convorbiri literare**, 2004



Angela Baciu-Moise. *Mărturii dintre milenii*, Cluj-Napoca, **Limes**, 2007

Aurel RĂU

Poetul de foarte departe

Dintru început sintagma aceasta. Un poet de foarte departe, prin anii 1960, "mai tânărul" Cezar Ivănescu, născut în 1941. Pe care îl ştiu un timp numai ca făptură de cuvinte, purtate de-o vântoasă, repetate, jucate, strigate, plânse, din cărţi pe care mi le trimite, dar şi din poezii răzleţe, în stadiu de manuscris (litere mari, înclinate, ca săgeţi getice în zbor spre nori). Din cărţi numindu-se - imnic sau alb - "rod", însoţite de tandre dedicaţii şi abundente corecturi, unele re-scrieri, prin ani 1975-1978, cu poeme de o curgere neîntreruptă, monodică, sărbători ale scrisului şi gândului, dar şi ale galanteriei, parcă pentru un loc între trubaduri la curtea siciliană a unui Fredieric II, în urmă cu o mie de ani, sau numai pentru o întrecere între virtuoşi la un concurs în "Provanţa", de nu pe Loira unui Charles d'Orléans. Cu încifrări lainice atâtea - ca să iau şi eu, ca **Victor Felea** într-un foileton de întâmpinare, parcă la *Steaua*, o primă probă pentru testare a unui vin nou, câteva frânturi dintr-un poem fără titlu, botezat la un moment dat *Doina*: *"! mă dor mâinile de scris/ de la stâga înspre dreapta,/ chinu-mi-s, alinu-mi-s,/ numai scrisu-mi este Fapta... !"*

Se regăsesc aici semnalând - sau sunt rezumate parţial - şi ludicul şi asonanţa, şi o pondere a fanteziei în tandem cu o sete de concret, şi o neinhibare faţă cu cele sfinte, dinspre tagma poeţilor blestemaţi, toate particularizând. Dar acestea, nu spre a lăsa unui plan secund o trăsătură nu mai puţin definitorie, pe care cronicarul literar clujean o surprindea, nezitant, într-o solemnitate, de substanţă, considerată principală: "Încă de la întâiul *Rod* sunt prezente principalele date ce configurează structura de excepţie a poetului, structura unui *eu* plasat /.../ în plin miez al suferinţei existenţiale, mereu nemulţumit de situaţia sa ca fiinţă trecătoare, desfăşurându-şi marea elegie sub semnul tutelar a două permanente obsesii: una înseamnă conştiinţa morţii, a dispariţiei inevitabile, cealaltă nostalgia întoarcerii la "origini", la starea "fericită" a prenatalităţii, la pacea primordială.

Parcursesem la vremea lor formele acestea de a fi ale unui suflet rănit şi în gâlceavă cu sacrosante poncife, expediate mie cumva confratern de un om pe care îl voi fi întâlnit întâmplător în trecerile mele prin Bucureşti şi cu care, probabil, nu schimbasem în direct vre un cuvânt, versurile lui cu ceva de vrăji dar şi cu - mi se părea - o notă de cantitativ, destul ca să mă aflu, în ceea ce le priveşte, în aceeaşi undă bună cu oficii critice în cunoştinţă de cauză; şi câteva titluri, *Balada lui Mil, Amintirea Paradisului, Jeu d'amour ("Sângele îmi plânge-n sânge", Nirvana, "Mi-am îndrăgit tinereţea mea", Alba, "Când pomii înfloreau la Baaad")*, *Îngerii albaşti*, *Cantilena*, *"Tu, care iubeşti toamna"*, *Teodora* şi *Bocet*, rotunjiri mai riguroase, care se opuneau unei impresii de fragmentar, se constituiau în mici universuri, umblau interesant spre o imagine globală, regal.

Reprezentarea dintru-nceput, despre un temperament insolit, visătoresc, impulsiv, care îşi îngroapă fiecare text între semnele exclamării, luate din spanioli, ca între două scuturi care să apere de neant, nu-l va părăsi, realizez, nici după ce pe pagina de gardă a volumului *Muzeon*, prin februarie 1980, îmi va scrie: "Poetului angelic /.../ întreaga bucurie de a-l fi cunoscut" ("angelic", fiindcă în instrumentar florile-



Aurel Rău şi Cezar Ivănescu, la Muzeul „Brâncuşi", Paris, octombrie 2007.
Foto: **Lucian Vasiliu**

giul respectiv e o bântuire de îngerime, rai, ceresc), însemnare ca, într-o biserică, pe un Minei. Îi va rămâne, soi de aură. Poate şi într-o legătură cu amănuntul biografic: "născut la Bârlad", oraş în România despre care nu-mi amintesc să mi se fi dat prilejul să-l văd vreodată, sau cu atenţie, o nebuloasă - de aceea, pentru cititorul din mine, reuşindu-i autorului, mai mult decât pentru alţii, deplin, convertirea în fantastic, mistificarea constantă care sunt toate "Baaad"-urile, unde se vorbeşte, în fapt, numai de un rai pierdut al ivirii pe lume şi de amintirea mamei punte între două nopţi (ca în *Cantilenă*), cu un zel eseninian. Un învăţat, un argintar în conivenţă cu un impătimit de cântec, un compozitor, faurul disimulat într-un învârtitor la o caterincă mânuieşte atât de fără dificultăţi sărirea etapelor în încifrarea transparentă, încât să nu aibă de suferit nici presupunerea că din cea mai de început copilărie - când în zorii îngăimării primelor cuvinte sunt îndeobşte mâncate parte din consoane, de nu vocale - iese şi găselniţa de atâta miraj prin exotic, toponimică, să-şi asocieze în taină sonuri dintr-un Akad, Graal, Karma, Ra.

Apoi o factură poetică ţinând de... zodie, reductibilă la două teme, ori clădind doar pe două strune, obsesii, cum s-a subliniat: viaţă şi moarte, eros şi tanatos; opţiune, spre a le onora, singure în scenă, definitiv, pentru simbolic. În trama versurilor, cu logodne ingenioase de incidental şi abstact, intuitiv şi conceptual, sub o confecţionată senzaţie de stihiinic, delir dionisiac, oscilări între puţin epicureism şi puţin franciscanism, totul, în ore mari, cum se va întâmpla cu *Amintirea paradisului* (...).

Loc unde să simţi tentaţia din nou a unui recurs la una din frazele de învăluire din receptarea aceluiaşi Victor Felea, regretat: "Aspectului oarecum *distant*, metafizic al elegiei sale i se adaugă accente mai terestre, note realist-naturiste, experienţa autobiografică, datele personale invadează poemele, le colorează cu indiscreţie de o psihologie intimă, cu amănunte ale mizeriilor îndurate, cu interesante momente onirice sau erotice, cu atitudini ploemice", într-un acelaşi scop de-a citi pe sub cusături. Lucruri spunând de o durere subminată de plăcerea de a spune. Când în joc intră şi jocul. Aşa bunăoară, cu o tehnică de libertate, constând din trimiterea fără o pregătire prealabilă la un anumit peisaj, extrem de delimitat, presupunând nota de subsol, un pigment în pline generalităţi şi aburiri din mitul mioarei năzdrăvane, şarada din strofele: *"Tu care iubeşti toamna/ cu bolta ei rozalbă,/ muntariţa mea albă/ din prunduri de bârga-// Din prunduri şi bârgaie,/ Muntariţă bălaie,/ În mine eşti ca toamna, pe nevăzutelea"* - unde e anexată, flatarisită, dosită, localitatea Prundul Bârgăului.

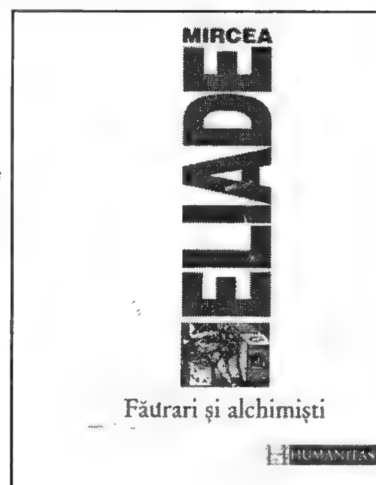
Aici cum mi s-ar juca o festă, eul liric histrionic, scoţând o mască, şi lăsând între priviri derutate neprotejat numai un pur confesiv: cu un episod de viaţă, când omul din spatele lui, profesor de liceu, temporar, mai târziu redactor la revista *Argeş* din Piteşti, e aruncat, după terminarea Universităţii, de destin, vei afla ulterior, în robust mediu bistriţean-năsăudean. Desigur, improvizaţia; dând bine în raport cu o mărturisire "Eu nu am fost întru totul literat, ci şi muzician" şi "Acum vreau să-mi reeditez cărţile însoţite de discuri"; dar dându-se şi un test, din modernitate, dinspre un prea-plin şi înflorit al trăirilor. Sau cum mi s-ar primejdui o metaforă obiect magic. Căci prin împrejurimi sorţi de peste voinţi se rostesc şi mai şi: în mâini de Parce, aici, poetul, care se complace într-o postură de erant, o va găsi pe chiar aleasa inimii lui, sau de aici o va răpi, făcându-şi-o soţie şi nume cântat-descântat în atâtea volume, intermediu ca motivul "frunză verde" din folclor, atracţie acesta din urmă aşişderi căzând cu tronc, dintr-un duh al locurilor, fecund (...).

Dar, din înceţoşări, claruri ale amintirii, încă două, momente. Cu vreo patru ani în urmă, autorul seriilor şi ciclurilor *Jeux d'amour* şi *Agamemnon* - un timp trăind/scriind, alături de alţii, în Casa de Creaţie de la Mogoşoaia, iar după schimbările din 1989 devenit director al editurii *Junimea* în Iaşi, şi care ţine să precizeze într-un interviu: "Fac parte dintr-o generaţie care a trebuit să înfrunte nişte situaţii teribile şi să se dedubleze" - rupe cu o tăcere, candidând, fără succes, la funcţia de preşedinte al Uniunii Scriitorilor, în faţa unei obşti răvăşite de aceleaşi legi ale *genului iritabil*, într-o sală în Bucureşti. Un balafrat, dar şi cu o tinereţe în priviri încă, vindicativ, camaraderesc, avântat. Are şi un cuvânt de tribun, nu de tot învingând un freamăt de facţii, parte din cuvinte îmi ajung la urechi, într-un rând de scaune în pantă, ciuntit, de unde îl văd mai mult ca printr-un ochean întors, dar brusc mişcărilor mâinilor lui i se substituie în mintea mea literele mari înclinate ca săgeţi getice în zbor spre nori, dintr-un imaginar laborator itinerat, umplând cu adausuri, variante, pagini cu text de tipar, dintr-o bibliotecă; multe din ele, menite doar să restituie părţi din ceea ce un artificiu cenzuristic găsise preferabil să elimine pentru salvarea, chiar şi într-o cosmetizare cinică, a grosului textelor. Astfel în *Rod III*, exemplarul meu, înlocuirea retro, cu cerneală mov, a cuvântului "Moartea", cu "soartea", de zeci de ori, iar în *Rod IV* înlocuirea de trei ori, cu cerneală neagră, a cuvintelor "noapte" şi "soarte", cu "moarte"; în expresia "mutaţia genelor", a cuvântului ultim, cu "sexelor"; în "învoiala înainte de toate", a cuvântului prim, cu "negaţia"; în versul "în care Soarele e domn", a "soarelui", cu "Viermele". Şi aşa mai departe, restabiliri; care în ediţii imedit următoare vor fi admise, aplicate, biruinţi de luptător.

Şi cu un an în urmă, în toamna lui 2007, o nimerire împreună într-o confrerie de scriitori diverşi, incluzând o manifestare cu lecturi de versuri, la Institutul Cultural

Român din Paris, prima dată în viață la un loc, prilej când vom figura amândoi, cu alții, și într-o mică antologie *Poètes roumains d'aujourd'hui*, editată anume pentru accest eveniment. Pentru dimineața, după noaptea sosirii, și după o cafea, până seara, nu e nimic prevăzut în program, ocazie bună ca, în funcție de un *dat* și de vârstă, să se contureze și un mic grup de trei, care, jovial, să opteze pentru o baladă la pas prin vecinătățile Senei. De la Place de la République prin fața Primăriei până la Atelierul lui Brâncuși și la FNAC, de unde spre catedrala Notre-Dame și pe la un colocviu al porumbeilor universali cu statuia lui Charlemagne, iar după o ultimă fotografiere pe Pont-Neuf (nu știam că de adio, "A dieu, à Dieu...!" se spune într-o poezie din *Baaad III* dedicată lui Geo Bogza), în lung de chei și de buchiniști - ca un Ion Pillat într-o raită târziu după studiile lui liceale la Henri IV și după studenția-i cu plimbări în Jardin de Luxembourg - până la Pont des Arts. Dacă e lăsat pe dinafară vreun obiectiv - putând completa, înlocuind și el cu niște cuvinte o lacrimă, Lucian Vasiliu, care i-a fixat ca-ntr-un chihlimbar pe ceilalți doi, între care unul e autorul poemului *La princesse lointaine*, evident. Iar la sfârșitul zilei, la recitalul de poezie de lângă Ambasada României, când întreagă echipa de resfirați e reconstituită, acesta din urmă găsește potrivit să procedeze ca-n recitalurile lui de prin țară, știute - nu recitând, ci cântând, însoțindu-se de-o chitară. Însă nu alege vreo partitură originală, cu vorbiri despre o măicuță bătrână, despre care se spusese "Aceea ce mi-i Maică prin iubire" și "În pântec mă porți / să mă-nvii din morți", ori de Soare și Lună ținând o cunună peste un câmp de maci "adormitori", ci - cu detașare - un poem de... Charles Baudelaire! Ca un omagiu *Vinului Solitarului*, griului locului, o Romanță fără cuvinte, vărsată în suflet lent pe parcursul zilei scurse, de secretă smerenie. Rostit cu o fermitate și o dezinvoltură ireproșabile ca și pronunția. De să-ți amintești cum e încheiată o încadrare într-un tablou de absolvenți, în *Scurtă istorie a literaturii române, II*, de Dumitru Micu: "În esența intimă, poezia lui Cezar Ivănescu e o meditație asupra condiției umane /... / Meditația e camuflată derutant sub tot felul de artificii de stil și excentricități grafice, disimulată și prin amestecul de limbaje. Rilke fuzionează cu Rimbaud, cu Jarry, Cros, Artaud, Micheaux, Klabund, Morgenstern, Brecht, chiar cu Lautreamont, dar mai ales cu... autorul *Florilor răului*" (...).

Viziune complinitoare, dacă-i asociem și luciri dinspre mari cărți inițiatice din mari culturi și civilizații, și brațe de mari poeți cărturăriți, antici și europeni ai veacului douăzeci, și ei sprijin fără luări de vamă, pe un drum nu de prăbușiri. Eu îl văd numai scriind.



Mircea Eliade, *Făurari și alchimiști*. Traducere din franceză de **Maria** și **Cezar Ivănescu**. București, **Humanitas**, 1996



Mircea Eliade, *Mituri, vise și mistere*. Traducere de **Maria** și **Cezar Ivănescu**. București, **Univers Enciclopedic**, 1998



Mircea Eliade, *Mitul eternei reîntoarceri*. Arhetipuri și repetare. Traducere de **Maria** și **Cezar Ivănescu**. București, **Univers Enciclopedic**, 1999

Ioan HOLBAN

Scrisul. Scrisa

Marea poezie a lui Cezar Ivănescu este concepută sub forma unor **cicluri baladeşti**, astfel încît nici nu mai contează succesiunea cărţilor, cronologia lor. Felul de a-fi-în-lume, aproape mereu în răspăr cu ea, modul „bătăios“ (nu doar la figurat) de a-şi apăra ideile, discipolii şi harul, genialitatea, anecdotica despre viaţa şi atitudinile omului au creat impresia falsă a unui „dur“, a unui gladiator, de la care se putea aştepta o poezie insurgentă, de frondă, „colţoasă“, într-o permanentă stare de alertă. Sigur că, la rigoare, se poate regăsi în cărţile lui Cezar Ivănescu cîte ceva din toate acestea; dominantele sunt, însă, altele, afirmate explicit în chiar primele poeme-autoportret din volumul de debut, **Rod**; boala, frica, sinceritatea, mila, lacrima, ochii uimiţi şi umezi, în **De profundis**: *„!acum, fiindcă frigul face bulboane/ şi fiindcă eu sînt bolnav şi mă tem,/ ca sălbaticul am să-mi fac leul meu de peşteră,/ iar voi să spuneţi: îl vîna în fiecare zi!...“* O vorbitoare piatră rară, în **Rod**; o viaţă ca „un hagialîc“, unde totul începe cu gustul sfîrşitului pentru că, iată, „moartea mea e programul meu zilnic“, spune poetul în **Confiteor, Apocalipsis cum figuris, Gladiator**.

Citită în aceasă cheie, poezia lui Cezar Ivănescu este o continuă încercare de a exorciza frica, spaima urîtă unde se dizlocă zîmbetele, urletul fără voce al celui care mănîncă prune „clănţănind“, cum scrie în **Toamna**. Frica, spaima, angoasa au şi o „istorie“ în ciclurile baladeşti ale liricii poetului; spaima se instalează odată cu naşterea (*„!Suferinţele mari se făcură/ de cum am ieşit din tine, ca un ochi din orbită,/ toată căldura soarelui/ menită fu să mă usuce...!“*) şi cu amintirea traumatizantă a unei mame dispărute (*„! Oasele-ţi le dezgropară/ şi mi le arătară mie,/ ca de-acum să nu-mi mai pară,/ Maica mea, că eşti tot vie,/ într-un hîrb te adunară,/ să mă spele-o dată mortul,/ ca să nu-mi mai pari Fecioară,/ să ştiu că-ai murit cu totul!/ ! părul tău ca părul numai/ şi încolo oseminte,/ să mă-ngrozească de-acum,/ Mamă, mînurile-ţi sfinte,/ faţa ta, curată faţa/ doar o ţeastă care rîde,/ ca să-mi înspăimînte viaţa,/ plămadă de vise hîde!“*) – ***groapa metafizică*** din care ies, pentru a înfricoşa şi a-şi cere dreptul la o nouă existenţă în chiar existenţa eului poetic, **mama** (ca o mitică „mamă a pămîntului“, o „mamă feciorelnică“ sau, în **Rosarium**, fiică a fiului, prin creaţie) şi **tatăl** (care „a ridicat Turnul Babel“), sămînţa şi pîntecul, rodul adică, dar şi Rimaya, Ezo, Maria, Mil, Raz, Ilen, Maria Creaţa, fata cocoşată, „aceea care“, baladinul Kitinam şi Briena, harizmata zînă căreia îi cîntă acesta – figurile lirice din **La Baaad** şi **Jeu d'Amour**, nucleele semantice care adună în jurul lor sensurile adînci ale cîntecului şi poeziei lui Cezar Ivănescu. Iar unul dintre acestea se exprimă în căutarea ***singurătăţii*** (în contrast, iarăşi, cu figura convenţională a poetului căruia părea că nimic nu-i place mai mult decît socializarea cu tinerii poeţi la cenaclul „Numele Poetului“ din anii '70 sau la o cafea în grădina de la Casa Pogor) şi într-un ***sentiment al sfîşierii***, explorate, regăsite în cîmpia sau, cum îi spune în **Doina**, valea Baaad – topos-ul întregii opere a lui Cezar Ivănescu.

Frica, spaima, singurătatea, sentimentul sfîşierii şi al pierderii, erosul, moartea, viaţa, universul sînt ***muzica***, realitatea vie din ciclurile baladeşti ale lui Cezar Ivănescu; în poezia sa, muzica nu e numai ceea ce se cheamă ***orfism***, nu e numai ***muzicalitate*** şi nici numai „formula modernă a sincretismului baladesc medieval al poeziei şi muzicii“, cum crede Theodor Codreanu: ea este ***fiinţa*** însăşi a poetului şi poeziei, semnul vieţii şi al punctuaţiei fiecărui text. În unele cărţi, muzica se exprimă, mai ales, prin ***nuclee tonale*** ale doinei, blestemului, colindului şi bocetului (*„ţine, soare, ziua mare,/ că feciorul meu îmi moare,/ nu-i văd trupul, să-l disferic,/ l-au dosit la întuneric,/ cîntăreşte, soare, bine,/ cît mînia grea mă ţine,/ să nu-ntuneci mai devreme,/ ca un foc mărunt de lemne,/ că mi-au supt doar pîntecu,/ Fiul meu, luminăacu/ merg să-l cat pe frate-tu!“;* sau: *„! Cînd într-un sicriu/ m-ai închis de viu,/ Mari, Mario!/ !eu n-am vrut să-nviu,/ pe lume să viu,/ Mari, Mario,/ Mari, Mario!/ ! în pîntec mă porţi,/ să mă-nvii din morţi,/ Mari, Mario,/ Mari, Mario!/ !mamă cu mîini sfinte,/ mă rog, nu mă vinde,/ Mari, Mario!/ Mari, Mario!/ !mamă cu mîini sfinte,/ mă rog, nu mă vinde,/ Mari, Mario,/ Mari, Mario!“*), marcînd legătura structurală cu folclorul, cu toate speciile lirice ale acestuia, dar şi cu alte paradigme muzicale, precum blues-ul; de o simplitate dezarmantă, profunde, esenţializînd discursul poetic, nucleele tonale sînt, în fapt, pre-texte ale cugetării, regîndirii lumii şi sinelui.

De cîte ori nu vom fi auzit pe cineva, oricine, oricînd, oriunde, spunînd „cînd eram mai tînăr şi la trup curat!“, fără să ştie de Cezar Ivănescu, la fel cum vor fi spus „Trăiască poezia şi marii visători!“, fără să-l amintească pe Ioanid Romanescu ori „Un om din Tecuci avea un motor/ şi nu i-a folosit la nimic“, fără să-l pomenească pe Mihai Ursachi? Nucleele tonale din **Jeu d'Amour** sau din **Rosarium** îşi află întregul, ***simfonia*** adică, în **Doina**;

aici, mai limpede decît oriunde altundeva, Cezar Ivănescu (re)pune în termeni proprii geneza reciprocă a muzicii şi cuvîntului: aş spune că, în poezia sa, muzica e ***graiul***, iar cuvîntul, ***(în)ființarea*** lui.

Fără a se circumscrie poeziei sentimentului religios, în felul celei scrise de Daniel Turcea sau Dan Laurențiu, ca un reflex al refuzului „înregimentării“ într-o tradiție (o modă, o generație, o paradigmă) şi ca o consecință a afirmării primatului muzicii în fața cuvîntului – la început a fost muzica, (în)cîntarea, pare a spune „vestea bună“, evanghelia poetului –, lirica lui Cezar Ivănescu are un ***sens profund creştin***, ca în acest poem închinat, deloc întîmplător, lui Marin Preda, unde vorbeşte despre eliberarea, prin moarte, din închisoarea trupului: *„! sîngele îmi plînge-n sînge,/ fiindcă trupul meu mă strînge;/ nu-s nici viu şi nu-s nici mort,/ dar mă strînge trupul tot,/ nu-s nici viu şi nu-s nici mort,/ dar mă-nchide trupul tot!/ !închisoare, închisoare,/ te-au crescut ca pe o floare/ Muica şi surorile/ lacrima şi sudorile,/ Muica şi surorile,/ lacrimi şi sudorile!/ !am zăcut bolnav în tine,/ dar acum zăresc lumine,/ Soarele s-o înălța,/ vine Moartea şi mă ia,/ Soarele s-o înălța,/ vine Moartea şi mă ia!/ !închisoare, închisoare,/ te-am crescut ca pe o floare,/ bucură-te, Fată Mare,/ că m-ai scos din închisoare,/ bucură-te, Fată Mare,/ că m-ai sos din închisoare!“* (**Doina. Bucuroasa moarte**). Fiul Omului din **Jeu d'Amour** – o figură prezentă şi în lirica altor poeți – nu e omul religios, în înțelesul său teologic, ci ființa, a cărei țintă rămîne Calea Damascului, locul unde se poate elibera de neliniştile, îndoielile şi întrebările ***tăgadei*** argheziene. Iar în acest jeu d'amour cu însuşi Domnul se descoperă mecanismul lăuntric al poeziei, muzicii şi cuvîntului lui Cezar Ivănescu; cîtă lejeritate şi cît sentiment religios se află, la rigoare, într-un **Jeu d'Amour**: *„!din tot ce ochii mei privesc, într-un atent examen,/ nimic al meu şi-n veci de veci, nimic al nostru, Doamne:/ nimic al tău, nimic al meu, bogat sînt precum Domnul;/ ne mîngîiem cu îngerii, cu îngerii şi somnul,/ nimic al tău, nimic al meu, bogat sînt precum Domnul;/ ne mîngîiem cu îngerii, cu îngerii şi somnul!/ ! mă bucur, Doamne, că m-ai rupt de sufletul rapace,/ cel care chibzuie şi ia-şi face şi desface,/ pot de acum întîmpina tot ce trimiți încoace/ cu sufletul meu luminat de-o neatinsă pace,/ pot de acum întîmpina tot ce trimiți încoace/ cu sufletul meu luminat de-o neatinsă pace!/ !Doamne, prea mult, prea mult îmi dai şi uneori mi-e frică,/ spre un exemplu: mi-a fătat în casă o pisică;/ să fi văzut cu le lingea lăbuțele şi curul/ pisica la pisoi şi noi le-ntrețineam huzurul;/ să fi văzut cum le lingea lăbuțele şi curul,/ atîta dragoste la noi, cum să-i înduri huzurul!/ ! Doamne, prea mult, prea mult îmi dai şi uneori mi-e teamă:/ mă ispiteşti cu-un cantalup, un strugur, o grozamă/ ori şi mai mult mă ispiteşti, să zac eu în gheena,/ dînd unei băietane nu–, nume precum: Briena,/ ori şi mai mult mă ispiteşti să zac eu în gheena/ dînd unei băietane nu–, nume precum: Briena!/ ! nu mă poți, Doamne, ispiti chiar ca pe fitecine,/ cînd v-am purtat ca un măgar samarul şi pe tine,/ nu mă poți, Doamne, ispiti, dar cred că este ora/ păcatul a-ți mărturisi: iubesc pe Aurora,/ nu mă poți, Doamne, ispiti, dar cred că este ora/ păcatul a-ți mărturisi: iubesc pe Aurora!/ !chiar pentru ea am şi compus şi muzica şi textul,/ iar Dumneavoastră, Doamne-ați fost, pardon, numai pretextul,/ făptura ei e-asemenea unei cereşti magnolii/ (o cheamă Aurora şi, în intim, Doamna Loli)!“* Poezia unui „eretic“? A unui alt Meister Eckhart? Sau, poate, a unui om religios? E, încă o dată, omul de pe Calea Damascului, acela care se întreabă în **Către discipoli**, *„al cui eu, Doamne, sînt dacă al Tău nu mi-s?“* şi care în **Sutrele muțeniei**, îl caută pe Dumnezeu prin ***sutrele*** orientale, urmînd acelaşi drum ca, în alt secol, Eminescu.

Această căutare a lui Dumnezeu prin credințele (extrem) orientale este încă o formă a ceea ce se numeşte ***coincidentia oppositorum***, modul care structurează toată opera (şi viața) lui Cezar Ivănescu; personajul care re-prezintă înțelesurile sintagmei este Copilul Bătrîn din **Jeu d'Amour**, **Doina** şi **Sutrele muțeniei**. *„! ca un Copil Bătrîn şi fericit,/ acum plec spre altă-nvestitură,/ acolo unde sînt ținut uimit,/ de Domnul, tot cu sufletul la gură;/ ca un Copil Bătrîn şi fericit,/ acum plec spre altă-nvestitură,/ acolo unde sînt ținut uimit,/ de Domnul, tot cu sufletul la gură!/ ! deci, voi muri, – şi alții au murit,/ deci, nu mi-a fost de-nvățătură;/ ca să-l săruți apoi la nesfîrşit,/ sărută-mi sufletul pe gură;/ deci, voi muri – şi alții au murit,/ deci, nu mi-a fost de-nvățătură;/ ca să-l săruți apoi la nesfîrşit,/ sărută-mi sufletul pe gură!“* Această ***altă investitură*** este timpul dintîi, cel al Ființei de dinainte de ființe, al primei memorii (aceea a Paradisului) pe care oamenii vor fi pierdut-o, dobîndind în schimb, derizoria memorie a lumii fenomenale.

Sensurile profund creştine, noțiunea de sacru atît de prezentă la Cezar Ivănescu circumscriu ceea ce se numeşte ***poezie patriotică***: Moldova (iar nu „turcitul Bucureşti/ care şi-a-ntrecut măsura/ în fasoane hărăpeşti“) se asociază simbolurilor christice, numelui Lui, oferind mostre de lirică patriotică, fără un program şi cu atît mai puțin ca un răspuns la vreo comandă specială: e o poezie în stare pură: *„!eu Ție mă închin, Hristoase,/ Ție, Moldovă, mă închin,/ Hristoase-n veci cu mîni frumoase/ sîngeră în Moldova vin,/ cu mîinile împarte-ți trupul,/,/ cum crucii-n veci l-ai împărțit,/ cei ce purtau pe flamuri Lupul/ azi poartă semnul tău sfințit,/ cu sînge şi cenuşă ninge/ cerul Moldovei, cer deschis,/ sub sem-*

nul Crucii-i vom învinge"...

Patina specială a lexicului folosit cu ştiinţa dozării optime, cu explorarea valorii stilistice a arhaismului şi regionalismului, potenţează închinarea Moldovei din toată poezia lui Cezar Ivănescu care, iată, scrie vecinic, cîne, pîne, subt, mîne, mînuri, strein, viers, săcure, sterpiciune, tămîiet, sara, ţărnă, beutură, peană, padure, rump (pentru rup). Nu e loc pentru ***sunt*** şi ***â***, dînd crezare şcolii lingvistice de la Iaşi (tutelată de opera lui G. Ivănescu); sau, poate, pentru că Cezar Ivănescu a scris totdeauna în spiritul şi litera lui Eminescu.

Amintitul spirit eminescian, cel din **Epigonii**, îl conduce pe Cezar Ivănescu spre poezia insurgenţei şi a frondei, spre un atac frontal la epocă şi oameni: *„! nimica nu pute ca omul,/ ca omul nimic nu-i mai rău,/ el relelor toate-i sodomul,/ el răului tot îi e hău;/ el relelor toate-i sodomul,/ el răului tot îi e hău!/ !aceştia mi-s oamenii vremii,/ doar carne umană mîncînd:/ mai mulţi şi mai răi decît viermii/ la care ne-om duce curînd;/ mai mulţi şi mai răi decît viermii/ la care ne-om duce curînd!/ ! departe, departe de oameni,/ iubito, noi ne-om depărta,/ cu cît mai departe de oameni,/ să-ţi văd numai cît faţa ta,/ cu cît mai departe de oameni,/ să-ţi văd numai cît faţa ta!/ ! păzească-te numai lumina/ a ochilor mei luminînd,/ departe de oameni, din vina,/ de a nu fi de pe pămînt;/ departe de oameni, din vina/ de a nu fi pe pămînt!* (**Doina. Gnoză**). Oamenii vremii sînt fraţii mei dintr-un poem ca o tulburătoare premoniţie a împrejurărilor în care poetul a plecat spre o altă investitură: *!deci, voi muri, – şi alţii au murit,/ deci, nu mi-a fost de-nvăţătură;/ o voi sfîrşi şi eu într-un sfîrşit,/ deci, voi muri, – şi alţii au murit/ deci, nu mi-a fost de-nvăţătură;/ o voi sfîrşi şi eu într-un sfîrşit,/ deci, tot cu sufletul la gură!/ ! de fraţii mei lovit, lovit cumplit/ şi-ntîmpinat cu nouă ură,/ cu groaza şi cu foamea prigonit,/ te-am purtat, suflete, pe gură,/ de fraţii mei lovit – lovit cumplit/ şi-ntîmpinat cu nouă ură,/ cu groaza şi cu foamea prigonit,/ te-am purtat, suflete, pe gură!"* (**Jeu d'Amour. Supremum vale. Poem ergotic**). Sfîrşind într-un sfîrşit, Cezar Ivănescu a găsit, pe Calea Damascului, graiul muzicii şi fiinţa cuvîntului, le-a îngemănat şi ne-a lăsat, spre luare-aminte, rodul doinelor din valea Baaad: aici s-au împlinit scrisul şi scrisa poetului, fapta şi destinul său.



Librex '96, Iaşi, Teatrul „Luceafărul"
Cu Silviu Lupescu, Lucian Vasilescu, Dan Alexandru Condeescu, Cassian Maria Spiridon, Constantin Ostap, Valeriu Stancu, Gellu Dorian, Daniel Corbu, Ion Murgeanu, Vasilian Doboş, Ioan Holban, Vasile Constantinescu ş.a.
Foto: **Ioan Matei Agape**

Valeria MANTA-TĂICUȚU

„Gladiator“

Temă fundamentală în poemele lui Cezar Ivănescu, moartea apare ca dat / destin implacabil, exercițiu zilnic de respirație, joc, mod de a trăi. Locuit, încă de la naștere, de moarte, poetul o acceptă ori o înfruntă, o privește în ochi, se teme ori o sfidează, dar niciodată nu o neagă, statutul ei fiind adesea unul ambiguu, plasat într-un punct de convergență al ritualurilor păgâne cu credințele creștine. Gândirea poetică și speculativă a artistului golește uneori de sens termenul, pentru a-l resemantiza, astfel că înțelesul contextual al morții trimite mai puțin la religie și filosofie și mai mult la un fenomen psihologic complex, la o relație psihologică selectivă cu ea.

În „Gladiator” („La Baaad”, 1979), moartea este văzută ca un „program zilnic”, textul construindu-se din câteva nuclee ideatice care urmează să sintetizeze, pe de o parte, coordonatele acestui „program”, iar, pe de altă parte, să contureze o relație al cărei rezultat este dispoziția / predispoziția, reacția față de fenomen. Scrisul se suprapune procesului conștiinței deliberative, astfel că dimensiunea lirică și ideatică a textului implică, în planul de profunzime, și procesul de pregătire fiziologică, și latura exterioară, posturală, dar, mai ales, latura internă, psihică. Încadrarea textului între două semne ale exclamării trimite la componenta posturală, exterioară: poetul se agită, pare a-și frânge mâinile, se miră, strigă, încearcă să se convingă de faptul că, scriind, este viu, dar și că textul poetic rezultat este viu, la rându-i, că îl va scrie și-l va consuma, simultaneitatea vieții și a morții condensându-se într-o predicație în mod deliberat selectată la timpul prezent: ***pot, fac parte, măsur, privesc, accept*** etc Spune poetul: „!îmi pot schimba veșmintele / tonsura părului și armele / pot chiar părea un ins ca orișicare”, modalitatea reflexivă și cea tranzitivă a verbului „a putea” plasând schimbarea atitudinală din latență în realitate imediată. Te poți schimba la exterior (veșmintele), te poți ascunde sub o altă înfățișare și sub un alt nume (așa cum pruncilor bolnavi li se schimba numele și erau dați de pomană pe fereastră altcuiva, pentru ca moartea să nu-i mai găsească), îți poți schimba religia – termenul „tonsură” trimite la un ceremonial religios, fiind preferat lui „tunsoare”, lexem din universul personal al omului comun / banal – îți poți schimba atitudinea, dintr-una pasivă într-una ofensiv-defensivă („armele”), dar tot vei fi silit să mărturisești: „nu pot în niciun fel să-mi schimb Destinul”. Opozițiile se acumulează (începând cu opoziția „tonsură” / „arme”, adică opoziția dintre disponibilitatea meditativă și cea agresivă), asertivele pregătind negația: nici ascunderea sub alt chip, nici lepădarea de sine, nici renunțarea la vanitate („sigiliul acuzat al rasei”) nu sunt în măsură să schimbe condiția de sclav a ființei umane. „Gladiator” este sclavul obligat să se supună unei voințe exterioare lui, unei instanțe care-l condamnă la o luptă inutilă, care-l umilește, transformându-i tragedia personală în spectacol. Destinul, ca forță supranaturală decizională, devine sinonim contextual cu divinitatea, jocul / programul pe care-l impun amândouă având aceleași reguli imuabile, valabile indiferent de „distincția aristocratică” sau de condiția umilă a eului comun.

Dacă primul nucleu condensează posibilitatea / disponibilitatea rezistenței la ceea ce a fost scris să se întâmple, ca și speranța că este suficient, pentru aceasta, să antrenezi un act volitiv în momentul când sunt întrunite condițiile și mijloacele, respectiv ocazia de a înfăptui ceva, următorul nucleu este cel al resemnării de tip mistic: omul este doar un pumn de țărână, supus în mod fatal extincției, dispariției. Masca luptătorului, a „gladiatorului”, a celui care știe că poate părea – fără să fie – „un ins oarecare”, cade, pentru ca adevărul să apară în toată cruzimea lui: „fac parte dintre cei ce-s însemnați / să moară, să-și dea duhul”. Ambiguitatea termenului „însemnați”continuă seria de opoziții pe care se structurează textul poetic: plasarea lui la final de vers are rolul de a face legătura între câmpul semantic al vanității, prezent în primul nucleu (unul din semnurile lui „însemnat” fiind importanța / conștiința propriei valori, ca și recunoașterea ei publică) și câmpul semantic al umilinței: „însemnat” are și sensul de „marcat”, precum vitele, pentru ca raportul de subordonare / dependență față de destinul-stăpân să fie fără dubiu. Conotația suplimentară de infirmitate fizică, cu frustrarea ca ecou psihic al acestei stări, este amplificată de seria sinonimică ce marchează, la rându-i, degradarea, căderea în contingent: „fac parte dintre cei ce-s însemnați / să moară, să-și dea duhul, / moartea e programul meu zilnic”.

Parcă pentru a pregăti apariția lexemului „imprevizibilă”, are loc o deplasare pe axa temporală: între predica-

tele la timpul prezent este introdus un imperfect – „trăiam vremuri fără ambiguităţi, la Roma" cu valoare durativă, a cărui forţă de evocare este sporită de tensiunea dintre aspectul durativ şi cel iterativ: neterminată, nefinalizată artistic, trăirea într-un plan temporal îndepărtat şi într-un spaţiu la care trimite chiar titlul poemului poate oricând să fie reluată exact din punctul în care a fost abandonată. Trimiterea se face, implicit, la caracterul ciclic al destinului uman, ale cărui coordonate fundamentale sunt naşterea şi moartea. Eul comun ştie că nu se poate sustrage destinului, că va trebui să treacă prin cele două puncte aşa cum au trecut strămoşii săi, numai că textul lui Cezar Ivănescu înseamnă mult mai mult decât transcrierea unei experienţe comune. Gândirea artistică domină gândirea raţională ori pe cea speculativă, astfel că lamentaţia / regretul după „vremuri fără ambiguităţi" lasă loc unei nostalgii romantice: pierderea inocenţei de tip serafic (v şi „Amintirea paradisului", în „Rod", 1968) este mai tragică decât conştiinţa morţii. Determinând, în egală măsură, termenii „moarte" şi „memorie", calificativul „imprevizibilă" îi leagă pe amândoi într-un sens contextual comun. Şi totuşi, caracterul imprevizibil al memoriei, selectivitatea ei afectivă, opusă raţionalei împărţiri („pe ore") a morţii ca program este sursă de tensiune: „moartea e programul meu zilnic, / împărţită pe ore, o măsur şi-o privesc în faţă... / de n-ar veni imprevizibilă - cum e memoria anilor mei de tinereţe / când plânsul în ungherul încăperii / ca o celulă, mă doboară".

O altă opoziţie pe care se structurează textul poetic este cea dintre câmpul lexical al luptei pentru schimbare / al umilinţei şi al supunerii, al cărui nucleu îl constituie toponimul „Roma", şi câmpul lexical al detaşării / resemnării de tip filosofic oriental. Antiteza Occident / Orient se centrează, în primul rând, pe atitudini şi mod de gândire diametral opuse. Voluptuos, corupt şi senzual, orientalul are o predispoziţie pentru „tot ce-i fatal", o înţelegere superioară a sensului vieţii şi o anumită lene funciară, care-l apără de tensiuni lăuntrice: „unii, veniţi din Orient / (aceştia ştiu să facă tot ce-i fatal / comerţ al minţii şi-o anume senzualitate) / îmi sugerează să mă detaşez / acesta e jocul ce-l joacă şi Divinul".

Poetul are de ales între ipostaza de „gladiator" (lipsa oricărui articol – fie el hotărât ori nehotărât – sporeşte indeterminarea şi sentimentul că fiinţa umană este o verigă dintr-un lanţ interminabil de victime ale unui scenariu ce se repetă veşnic) sau ipostaza de gânditor lucid şi demn, care-l face egalul divinităţii. Acceptarea „iluminării", înţelegerea superioară a traseului personal şi a lucrării divine, bunătatea inimii şi atitudinea detaşată faţă de bunurile pământeşti reprezintă condiţia salvării. Ce se salvează? - gândirea poetică: „acesta e jocul pe care-l joacă şi Divinul, / iluminarea cugetului care vede totul / şi bunătatea inimii care acceptă: / accept şi eu: cu mine însumi plin de cruzime!".

Cezar Ivănescu

muzeon

Editura Eminescu

Rosarium

! stau în Pămîntul sterp, fără noroc,
cadavrul mi-l îngrop şi mi-l dezgrop,
~~gropar al vieţii mele fără viaţă~~
trăită-n scîrbă, în dezgust şi greaţă
plătit cu Timpul care mă omoară
dator vîndut celui ce mă plăteşte
din groaza mea nu pot ieşi afară
cum Soarele arzînd se osîndeşte!)

I

! Marie-a vieţii mele blîndă foarte,
fără greşală fără Timp şi moarte,
curăţă-mi gîndul morţii de otravă,
inima lin sărută-mi-o cu slavă
că putrezeşte carnea de pe mine
şi viermii trupul mi-l mănîncă blînd,
ridică-te Regină-ntre Regine
de curăţia ta eu sînt flămînd !

! Marie-a Vieţii nu-mi privi căinţa
ci numai trupul slab şi suferinţa,
căci mine aş putea în rîsul gloatei
cu pietre să te sfarm cu voluptate,
ci mîntuie-ne tu precum o Mumă
şi păcătoşi şi fără de păcat,
loviţi de groaza morţii fără urmă
ne îmbubăm de ură ne-ncetat !

! Marie-a vieţii mele blîndă foarte
ispită aurie şi Graţie şi Moarte !

57

Cezar Ivănescu, *Muzeon*, Bucureşti, Editura **Eminescu**, 1979 (cu intervenţiile olografe ale poetului)

Theodor CODREANU

„Trubadurul" transmodern

(fragmente)

Desigur, va mai curge destulă cerneală pe tema morții lui Cezar Ivănescu. Importantă de-acum înainte devine opera, singura care depune adevărata mărturie asupra a ceea ce a fost Cezar Ivănescu pentru spiritualitatea românească de după al doilea război mondial până în clipa „recapitulării" ultime: **24 aprilie 2008**. Deocamdată, intrați în posteritatea lui, se recunoaşte în Cezar Ivănescu ceea ce se numeşte a fi *un mare poet.* Ba chiar scriitorul a avut orgoliul să sublinieze că, după faza proletcultistă, sintagma *mare poet* s-a pronunțat întâia oară, pentru cazul său[1]. Şi asta a făcut-o Marin Preda, la citirea volumului în manuscris *Rod III*, prin 1974-1975, când i l-a şi publicat[2]. Situarea superlativă a lui Cezar Ivănescu în lirica românească va fi confirmată, între alții, de N. Manolescu, Al. Dobrescu, Constantin Noica, Victor Atanasiu, Petru Creția, Marian Popa, Gh. Grigurcu, fără însă ca poetul să devină un răsfățat al criticii, ca în cazul lui Nichita Stănescu şi al altora. Nici chiar apariția volumului *La Baaad*, în 1979, nu a provocat zguduirea aşteptată. Ce-i drept, un critic „inclement" ca Al. Dobrescu scria în cronica din „Convorbiri literare": „Fruct al unei sensibilități baroce, cristalizate în forme profund personale, *La Baaad*, acest discurs liric ce are forța copleşitoare a premonițiilor dăruitului de zei Thiresias, consacră un talent excepțional, probabil cel mai puternic din câte s-au ivit în poezia română din jumătatea în curs a acestui secol"[3].

Aceste cuvinte se scriau când marii cotați la bursa valorilor erau Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Ana Blandiana, Adrian Păunescu, Grigore Hagiu ş.a. Adevărul e că Cezar Ivănescu avea despre sine o înaltă părere, că singurii emuli, din contemporaneitate, pe care şi-i revendica erau Nicolae Labiş şi Nichita Stănescu. Despre Nicolae Labiş va scrie şi răscolitoarea carte *Timpul asasinilor* (1997). Altminteri, Petru Ursache, cel mai important exeget de până acum al lui Cezar Ivănescu, recunoştea în cei trei o veritabilă „trinitate" paradigmatică în evoluția liricii româneşti postbelice: Nicolae Labiş – Nichita Stănescu – Cezar Ivănescu[4]. Cezar Ivănescu recunoaşte în Nicolae Labiş poetul genial de după război, care n-a avut norocul să-şi dea întreaga măsură a talentului: „Eu cred că Labiş a fost cel mai mare talent poetic apărut de la Eminescu până azi, dar nu a avut şansa să-şi împlinească o operă pe măsura acestui talent"[5]. De fapt, marea obsesie existențială a lui Cezar Ivănescu a fost să caute rădăcinile *răului* producător de *timp al asasinilor* şi care împiedică *împlinirea vocației*, în termenii lui C. Rădulescu-Motru, a *rodului,* în propriul cuvânt, care şi dă titlurile primelor sale volume, dar şi ale atâtor alte poeme risipite în celelalte. *Rod* şi *moarte* – iată cuvintele-cheie ale imaginarului poetic cezarivănescian, polii în tensiune ai codului său stilistic, devenit *mit personal* (Charles Mauron). Ceea ce Labiş numise *lupta cu inerția* Cezar Ivănescu numeşte *lupta cu moartea*, dar într-un mod cu totul insolit, anunțat de el chiar în motoul din *La Baaad*, desprins din poema *Împotrivire* (din care şi citez): „în fapt eu ca şi Domnul Martin Heidegger/ defineam individul drept acea/ ființă care luptă împotriva morții...", adăugând: „şi împotriva complicilor morții". Aceste ultime cuvinte (trebuie spus că *La Baaad* datează din 1966, nu din 1979!) vizau, desigur, chiar pe cei din „era ticăloşilor", cum o va numi Marin Preda, şi el una dintre victimele „terorii istoriei", sintagma preluată de Cezar Ivănescu de la Mircea Eliade, din vremea când a tradus, împreună cu Maria Ivănescu, *De la Zamolxis la Genghis-han.*

Înainte de a mă aventura spre izvoarele *mitului personal* al lui Cezar Ivănescu, să mai spun că, în mod firesc, opera lui este inegală ca perfecțiune artistică, atât la nivelul ansamblului, cât şi la acela al fiecărui volum. Mai mult de atât, fiind cel mai de seamă poet al *repetiției/refrenului* din literatura română şi, probabil, europeană, el a putut crea impresia că se autopastişizează manieristic, cu atât mai mult, cu cât a şi fost asimilat *barocului*. Iată ce zice unul dintre ultimii săi comentatori, Ion Papuc: „Cezar Ivănescu a fost, în felul său, un poet fără

egal al morții, subiect aproape exclusiv al cărților sale, în poemele de început cu uimitoare maturitate a mijloacelor artistice, mai apoi muzicalizându-și tema. Devenit, din păcate, un profesionist al poeziei, el cade într-un fel de manierism, repetându-se și autopastișizându-se adesea, livresc și baroc"[6]. Impresia aceasta poate fi justă la nivelul „complexelor de cultură" și la acela al scriiturii, *stricto sensu*, cu atât mai mult, cu cât am putea lua în considerație mărturia poetului că a intrat pe tărâmul poeziei, *ratându-se ca muzician*. În interviul deja amintit, Cezar Ivănescu zice: „scriu pentru că nu pot, sau nu am fost lăsat să fac ce ar fi trebuit să fac, muzică. Dacă aș fi putut studia, dacă aș fi putut fi muzician instruit de la o vârstă fragedă, cum mi-am dorit, cum ar fi trebuit să fac, nu aș fi scris niciodată. Consider, în mod indiscutabil, muzica drept arta supremă, cea care le întrece pe toate celelalte. Și dovada este că, după ce am împlinit – să spunem – o carieră literară, am revenit, pe o cale ocolită, la muzică. Mare parte a poemelor mele au și muzica lor, se cântă adică. M-am regăsit ca un negru, sau ca un primitiv, cu prima vocație dar în principal, din această cauză scriu, ca o înlocuire a vocației muzicale, pe care, cu certitudine, am avut-o". la întrebarea dacă, din atare pricină, consideră scrisul „ca o ratare", răspunde sigur: „Da. Absolut! Dacă e să facem o analiză metafizică a existenței mele, consider că în mod absolut trebuie să mai trăiesc cel puțin încă o incarnare, în care să-mi împlinesc deplin vocația muzicală, pe care cu claritate am ratat-o în această existență"[7].

Poetul se autodefinește aici cu o luciditate derutantă și el este cel care are dreptate, iar nu criticii literari, care judecă lucrurile după propriul *pat al lui Procust*. E momentul să fac prima trimitere la titlul acestui eseu: trubadurii medievali au fost, în primul rând, *muzicieni* și în al doilea rând *poeți*. În asemenea arhetip se recunoaște, cu asupra de măsură, și Cezar Ivănescu. Numai că i-a fost dat românului să fie *trubadur în oglindă*, trăindu-și drama spirituală ca *destin*. Și asta în sensul dat cuvântului de către C. Rădulescu-Motru[8]. Or, prin „trubadur în oglindă" înțeleg aici că *poetul* a primat, iar nu „trubadurul". De aceea am și pus termenul între ghilimele. S-ar putea zice, însă, că poetul este *trubadurul ratat*. De aici conștiința dramei pe care o trăiește Cezar Ivănescu, fiindcă această condiție nu este doar propria experiență, ci a poeților, în genere. Or, poeții moderni, automistificându-se și amăgiți de critici, au trăit cu iluzia că poezia este *artă a cuvântului*, deși simboliștii simțiseră *altceva*, anume că poezia este *artă a muzicii*. Oare nu e uluitor că până și cel mai rafinat simbolist, Mallarmé, s-a lăsat indus în eroare și a decis, în fața „neputinciosului" Degas, că *poezia se scrie cu cuvinte*?[9] În critica europeană, eroarea a sesizat-o, probabil, cel dintâi, Mihail



Theodor Codreanu: *Eseu despre Cezar Ivănescu*. Târgoviște, Editura **Macarie**, 1999; *A doua schimbare la față*. Iași, **Princeps Edit**, 2008

Bahtin, iar între poeți – Nichita Stănescu, pe urmele *disperării* lui Eminescu în fața cuvântului. Poetul spusese că a scrie înseamnă supremă *disperare* în fața *cuvântului ce exprimă adevărul*. (*Criticilor mei*). Neînțelegând ce vrea să spună Eminescu, judecătorii din critică au decis că poetul emitea norma poeziei *oglindă a adevărului* din estetica tradițională și, firește, l-au exclus din paradigma poeziei moderne. Ignorau faptul că Eminescu, aidoma lui Rimbaud, a fost tentat, din *disperarea* despre care vorbeam, să părăsească poezia, amintindu-le criticilor că *are cuvinte pana chiar să o fi rupt*. (*Scrisoarea II*). Eminescu viza *cuvântul dintâi*, Logosul divin, care nu e cuvânt, ci *muzică* deopotrivă. *Muzica sferelor, armonia lui Plato*. Geniul lui Nichita Stănescu a înțeles că *poezia nu se scrie cu cuvinte* (*Poetica matematică*), ci cu *necuvinte*: altfel spus, cu *tăcerea* din cuvinte și dintre cuvinte, care e *muzică*[10]. Aceasta este semnificația credinței dramatice a lui Cezar Ivănescu de a se fi simțit „un ratat" în poezie, ceea ce este departe de realitatea realizării lui ca *poeta magnus*, cum l-a numit Petru Creția: „De aceea vom zice, astăzi și mereu că ne aflăm în timpul bun și sfânt și vechi cât noi al poeziei românești. Și că ne aflăm spre bucuria și cinstea noastră, alături de unul dintre cei mai puri și mai sfâșietori reprezentanți ai poeziei românești, Cezar Ivănescu, *poeta magnus*"[11]. Era momentul *necuvântului* și la Cezar Ivănescu, dat fiind că el își intitulase volumul *Sutrele muțeniei*. În schimb, cam în aceeași vreme, N. Manolescu întâmpina cu scepticism evoluția poeziei lui Cezar Ivănescu, la apariția volumului *Alte fragmente din Muzeon* (1992), în sensul căderii în autopastișă și manierism, cartea fiind calificată drept eteroclită, cu straturi „uneori greu de împăcat între ele", un"kitsch stilistic", în care marele talent al autorului a luat „cea mai proastă întrebuințare"[12]. Este o reacție tipică pentru critica impresionistă, care, la fel de bine ar putea să descopere, în același volum, o culme a liricii lui Cezar Ivănescu, așa cum, altminteri, despre aceeași carte poetul Ion Murgeanu scria: „Descoperim astăzi în *Alte fragmente din Muzeon* ceea ce mulți bănuiam mai demult: pe cel mai mare poet român, poate, de la Eminescu încoace, în linie pur moldavă și «boierească»"[13]. Evident, ambele judecăți pot fi validate, dar, la fel de bine, și invalidate, dacă schimbăm punctul de referință strict impresionist. De altfel, grila interpretativă a lui N. Manolescu se verifică și-n cazul altor poeți, ultimele volume ale lui Nichita Stănescu, bunăoară, fiind evaluate cam la fel, fără ca autorul să sesizeze dialectica *parte/întreg*, în sensul integrării volumelor *Epica magna* și *Operele imperfecte* în ansamblul evoluției poeticii nichitastănesciene către o *poetică a rupturii* în corelare cu *poetica necuvintelor*. Aceeași eroare a criticii și-n cazul Bacovia, la care se poate sesiza o veritabilă „involuție" valorică dacă nu ținem seamă de coerența interioară a stilului bacovian. Altminteri, Cezar Ivănescu însuși descinde deopotrivă din eminescianism și din bacovianism nu numai la nivelul complexelor de cultură, dar și al celor de profunzime[14].

---

1 Cf. interviul acordat lui Cassian Maria Spiridon, *op. cit.*, p. 57.

2 Pentru amănunte, vezi Theodor Codreanu, *Eseu despre Cezar Ivănescu*, Editura Macarie, Târgoviște, 1998, p. 67.

3 Al. Dobrescu, *Foiletoane*, 3, Editura Junimea, Iași, 1984, pp. 28-29.

4 Petru Ursache, *Înamorați întru moarte. ErosPoesis la Cezar Ivănescu*, Editura Timpul, Iași, 2004, p. 49.

5 *Am fost confruntat...*, dialog cu poetul Cezar Ivănescu, în „Dacia literară", an IV, nr. 3/1993.

6 Ion Papuc, *Poetul ca fiu al morții*, în „Convorbiri literare", nr. cit., p. 62.

7 Cezar Ivănescu, *loc. cit.*, p. 57.

8 Cf. C. Rădulescu-Motru, *Timp și destin*, Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II", București, 1940.

9 Fac trimitere aici la întâmplarea trăită de pictorul impresionist René Degas. Vrând să scrie poezie și nereușind, Degas i s-a plâns prietenului său că are idei, sentimente, dispoziție, dar poezia nu-i iese. Atunci, Mallarmé i s-a adresat: *Dragul meu Degas, poezia nu se scrie cu idei și sentimente, ci cu cuvinte!* Ceea ce va deveni norma poeziei moderne până la Nichita Stănescu.

10 A se vedea eseul *Cuvintele și necuvintele în poezie*, în *Respirări*, Editura Sport-Turism, București, 1982.

11 Petru Creția, *Pentru Cezar Ivănescu*, prefață la vol. *Sutrele muțeniei*, Editura Princeps, Iași, 1994.

12 Nicolae Manolescu, cronică literară, în „România literară", nr. 16/1993.

13 Ion Murgeanu, cronică literară în „Curierul românesc", nr. 5/1993.

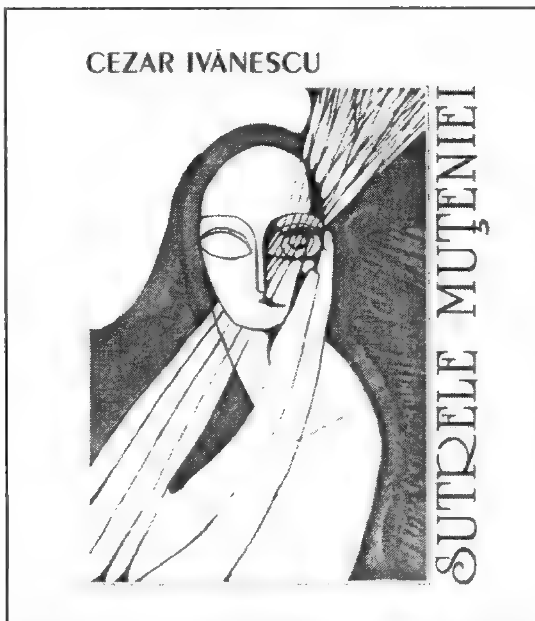
14 Vezi și Theodor Codreanu, *Complexul Bacovia*, Editura Junimea, Iași, 2002, subcap. *Dubla față a complexelor* (pp. 126-132) și *Resurecția bacovianismului* (pp. 500-512).

Emanuela ILIE

Sutrele muțeniei. Despre Vîrsta de bronz a Poetului

Indiferent de arealul generaționist în care i se circumscrie creația, indiferent de zona de referință pe care o presupune acesta, orice Scriitor trăiește un moment al vieții sale artistice – și biografice – în care se repliază, resimțind mai presus de orice nevoia clarificării, a așezării, a regăsirii de sine într-un climat clasicizant. Oricît de temperamental ar fi ca natură sau ca emblemă scripturală (nota fundamentală a scriiturii neregăsindu-se obligatoriu, cum se știe, în datele psihologiei auctorelui său), el renunță în acel moment la exaltările reale ori trucate, la năvalnicele efuziuni de orice fel, pentru a medita exclusiv și mai ales explicit la sensul și avatarurile existenței, articulînd o viziune închegată asupra acestora. I-aș spune o *vîrstă de bronz a scriitorului*– nu neapărat care să coincidă cu deplina maturitate fizică ori cu senectutea – dar care să se plieze pe o deplină maturitate psihologică, dublată de una artistică. În care principalul mijloc de exprimare este enunțul dens și lapidar, de evidentă turnură ori chiar esență aforistică – deloc întîmplător, nu puțini dintre scriitorii atinși de aripa acestui gen de reflecție explicită (nu implicită, ca în restul creației) își intitulează opul în care își adună roadele ei "Aforisme", "Reflecții" sau "Cugetări".

Poetul Cezar Ivănescu a resimțit, de bună seamă, un imbold similar prin 1993-1994, al cărui reflex finit îl constituia publicarea unui volum intitulat chiar *Sutrele muțeniei* (Iași, 1994). Acesta venea după o perioadă tulbure din biografia autorului, în care inadaptarea bucureșteană și certitudinea de-a fi stigmatizat cu "destinul de a fi confruntat tot timpul cu agresiunea haitei împotriva omului singur" (o obsesie a lui Cezar Ivănescu, justificată de un lung șir de accidente biografice nefericite), trebuie să-și fi spus cuvîntul, determinîndu-l să privească înapoi cu o mînie nereprimată, epurată ulterior în reflecție amară. În locul tăcerii îndurerate (firește, sensul muțeniei la care se referă titlul este cel al grecescului *Euphemia* - tăcere proprie ritualurilor inițiatice), poetul preferă dicțiunea lirică condensată, aflată în imediata proximitate a rugăciunii ca act fundamental catharctic. Cum o sugerează chiar elementul paratextual (sutra este un tratat indian ori culegere conținînd proză aforistică, reguli de ritual, de morală, de filosofie sau referitoare la viața zilnică), cartea ilustrează așadar direct opțiunea pentru texte apoftegmatice, în care este sublimată o întreagă filosofie asupra existenței. Punctul de plecare, desigur recunoscut, este chiar filosofia budistă: Cezar Ivănescu se mărturisea, în acea perioadă, din ce în ce mai atras de "orizontul de gîndire indiană"; mai mult, în 2002, poetul avea să îi recunoască deschis lui Nicolae Coande că "efortul meu de o viață a fost să urmez calea de înțelegere deschisă de un Mare Maestru, Ananda K. Coomaraswamy, și să primesc budismul cu mintea și inima unui creștin". De altfel, mottoul *Sutrelor muțeniei* este preluat chiar din Epistola I-a a Sf. Apostol Pavel către Corinteni, 13, 12: "Acum vedem, ca prin oglindă, în ghicitură, atunci însă, față către față", sugestie deopotrivă a dublei reflectări umane și a necesității discursului (fie el religios ori poetic, ambele fiind forme distincte ale aceleiași comunicări, cea sacră) de a renunța la simulacre, la perspectiva oblică, mistificatoare.



Cezar Ivănescu. *Sutrele muțeniei*, Iași, **Princeps** , 1994. Prefață de **Petru Creția**

Astfel dirijată, atenția cititorului se îndreaptă direct spre chintesența unei cărți a cărei densitate ideatică își are un evident corespondent stilistic, în enunțuri lapidare, condensate la maximum, încadrate de punctuația bine știută. Față de "alambicata maieutică" (Laura Pavel) din unele secvențe ce compuneau vestitul *La Baaad*, discursul liric de esență religioasă din actualul volum cezarivănescian are în general o logică și o exprimare derutant de simple. *Sutrele muțeniei* formează în fond o carte a ființei în căutarea Ființei, căutare directă, care își refuză *ab initio* orice volută inutilă; atît destinația, cît și calea către ea sunt bine știute. Firul roșu al Ariadnei este, în acest fals labirint, o credință lipsită de orice urmă de tăgadă; smerenia însoțește fiecare pas al călătorului, fiecare gest al novicelui ce se îndreaptă spre mandala: "!pudoarea nărilor,/ pudoarea mîinilor,/ parfumul Domnului închid:/ Te miros cu mirosul cîinilor,/ Ție mă-nchin/ cu mîinile,/ precum înalț un zid!"(*Sutra VI*). La capătul drumului, este certitudinea

revelării totale a divinității, mai mult, a contopirii totale cu aceasta. Vocea poetică își află, de aceea, de la început tonul suav incantatoriu, de cele mai multe ori encomiastic. În sunet și parfum de cădelniță, poetul cîntă de la început revelația viitoarei contopiri cu divinul, perfectă prelungire a identității în alteritate (din punctul de vedere creștin, cea mai radicală Alteritate, de fapt): "!Doamne-al ipseității/ și-al quidității,/ al bunătății/ și-al seninătății/ și/ Rostitor/ al/ Deității!" (*Sutra VII*).

Sutrele muțeniei sunt, așadar, poeme în care se concentrează jertfa de sine întru divinitate. Ele se construiesc pe tiparul călătoriei sinelui (uman și poetic) spre un dincolo al eliberării, al purificării totale. Pe linie augustiniană, poetul știe că o asemenea călătorie constituie o întoarcere acasă, o revenire, prin reconstituirea, dar în sens invers, a etapelor devenirii ființei, pînă la prima copilărie, cea a totalei inocențe, a perceperii lumii ca un semn al Maternității perfecte, vegheate de Tatăl. Iată, spre exemplu, cum se exprimă această certitudine în *Sutra IV (Tao)*: "!cum m-aș întoarce-Acasă,/ merg spre Domnul.../ și Fratele-mi surîde/ ca un Înger/ și ca un Înger/ îmi surîde Sora.../ mă-mbrățișează Mama/ și mă sărută. Somnul/ mi-l priveghează Tatăl/ cel Bun... *nunc et in hora*!". În alte cîteva *Sutre*, revine ideea călătoriei ca o plăcută "adormire", ca o plutire diafană, întru și simultan ca un Copil Divin ce se abandonează legănării materne. Poetul are nostalgia diadei perfecte mamă-copil, astfel încît recurge constant la mecanismul anamnetic. Textele se hrănesc din și detaliază deseori starea de invidiat a "primei fericiri", cea a perceperii liniștitorului gest matern ca simbol al totalei împliniri, deși aceasta e dublată de teribila luciditate a adultului care știe că în mama ce-și alină pruncul se ascunde o virtuală Pietà: "plutire-oi către Tine,/ Tu, Doamne, cel mai lin;/ cînd Tu cobori în mine,/ plutind, la Tine vin...// dormire-oi întru Tine,/ Copil Divin? sau dorm?/ gătit de răstignire/ și obosit enorm;// mai leagănă-mă, Doamne,/ și ține-mă în brață,/ și-mi mișcă pașii către/ supliciu-n dimineață!"

Drumul nu e, însă, lipsit de aventurile cărnii suferinde –deși carnea spirituală e deja purificată, cea fizică resimte, în fiecare fibră, durerea pe-trecerii ca renunțare. *Sutra V*, spre exemplu, condensează drama umanului, prefigurată în antinomicul joc cromatic (roșu-alb, suferință-purificare, deci fizic-metafizic): "!Doamne,/ mai alb decît albeața osului,/ Doamne,/ mai roșu decît sîngele,/ ia-mi oasele sfărmate,/ sîngele păcătosului/ și miluiește-mă/ și strînge-le!". Sînt, acestea, cele două coordonate recunoscute prin mijlocirea cărora poezia religioasă își configurează, de obicei, discursul – exemplul arhicunoscut este al textelor voiculesciene (unul deja canonic, *În grădina Ghetsemani*), dar nu și singurul: le-aș adăuga rugăciunile lirice ale unei întregi pleiade de poeți religioși, de la Radu Gyr, Nichifor Crainic sau Ioan Alexandru la Theodor Damian, Ioan Petraș ori Ștefan Amariței). Ca și la aceștia, poetica cezarivănesciană de gen nu dă impresia că ar cunoaște o *via negationis*, ci doar că particularizează în forma poeticului pur o *via eminentiae* în sfîrșit revelată, la capătul unor suferințe greu de suportat. Percepția, în fiecare fibră a cărnii poetice, a unei agonii atroce – precum cea amintită în *Sutra X* – e reflexul acestor dureri vechi, care i-au conferit însă o identitate proprie, construită pe principiul scindării perpetue, dacă nu o veritabilă aură de martir ori de un anume gen de vizionar (aproape de ceea ce unii orientali numesc *Kahin*). Cartea valorifică, în nucleul ei central, tocmai tensiunea între carnal și spiritual ca principiu ontologic primar; deloc întîmplător, una dintre *Sutrele* închinate lui *Tao* (divinul, absolutul în gîndirea chineză) încheie un splendid autoportret al ființei astfel scindate între agonia suferinței de a se ști uman și extazul ascezei, între agresivitate și blîndețe, între diabolic și angelic: "!muri-vei precum ai trăit:/ delirînd-sîngerînd-lăcrimînd/ agonic și fericit.../ sălbatic ca Fiara,/ ca Îngerul blînd!"

Adevărate noduri și semne ale ființei în dramatica aventură a pe-trecerii, *Sutrele muțeniei* nu pot omite marea invariantă a poeziei cezarivănesciene: dialectica Eros-Thanatos. Ultima *Sutra* se grefează pe același principiu al morții erotizate, ca o contopire de *animus* și *anima*, de *yin* și *yang*, deci ca re-facere a Totului. O asemenea recuperare de esență androginică este consfințită printr-un ultim gest ritualic de o încărcătură sexuală evidentă (deși sărutarea unor figuri emblematice ca Leprosul și Călăul poate sugera, în egală măsură, jertfa definitivă a sinelui întru moarte ca ultimă formă de extaz în agonie): "!cum vom ierta: cu/ brațele-amîndouă/ cu limbile-amîndouă/ cu-amîndouă (Yin-Yang)/ vom săruta Călăul/ și Leprosul,/ așa cum Regii de-odinioară,/ Regi harismatici prin leprozerii!". Dincolo de el, nu se mai conservă decît amintirea unui timp ferice, al frumuseții virile a Poetului, văzută în antiteză netă cu vîrsta de bronz actuală, așa cum emblema tinereții (actul) se opune, dramatic, emblemei senectuții (meditația sagace). Ultimul text al volumului, intitulat *Efebul de la Marathon*, e singurul care nu apare atît ca o fișă a identității poetice pe deplin convinse că lirismul este o cale sigură de a recupera și de a revela alterității o *Imago dei*, cît ca o efigie perfectă a identității – de fapt a identităților – umane în timp: "!frumos am fost precum/ efebul de la Marathon/ și meșterii Athenei bătură o medalie/ de aur, să rămînă chipul meu/ de-a-pururi tînăr și strălucitor!// !acuma sînt bătrîn și/ mi-am pierdut și toată strălucirea/ și-orice bețivan mă-njură/ în porturi, prin tavernele Athenei;/ ce mai contează acest zombi,/ Sufletul meu e-nmormîntat acolo/ în Glorie: frumos efeb mort,/ singur înfruntînd întreagă/ o oștire de barbari!".

Cu această splendidă imagine a umanului care, la vîrsta dublei sagacități (în gest și în limbaj), nu își poate deghiza mulțumitor vulnerabilitatea trupească, implorînd memoria colectivă să îi conserve imaginea de poet "vecinic tînăr și ferice", se încheie o carte grea de sensuri și semnificații, cu o notă testamentară pe care finalul o confirmă cert. Se poate ca ființa biografică a lui Cezar Ivănescu să fi fost umbrită, greu, de spectrul îmbătrînirii ca emblemă a finitudinii umane; dar *Sutrele muțeniei* - ca și celelalte cărți ale Poetului Cezar Ivănescu - ni-l vor conserva în Amintire exact așa cum a dorit: ca un "frumos efeb mort,/ singur înfruntînd întreagă/ o oștire de barbari!"....

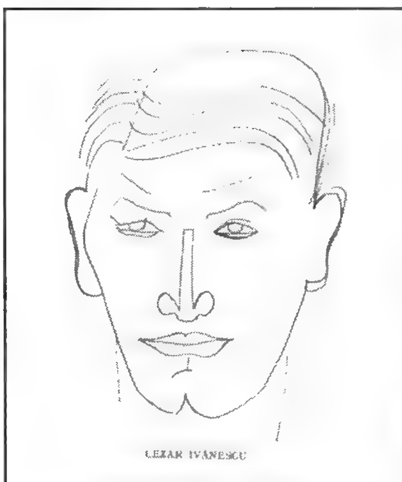
Ioan RĂDUCEA

În sens invers acelor de ceasornic

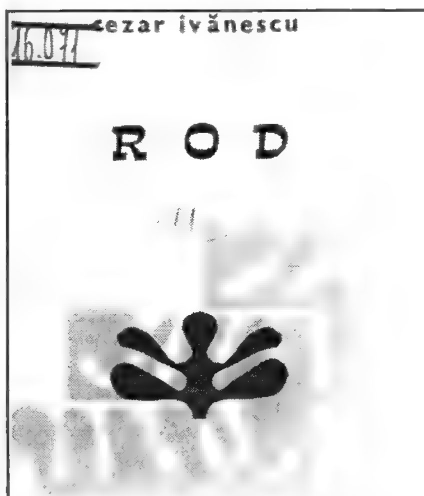
Poetul, ca şi soldatul, nu are viaţă personală: îl regăsim în faptele lui de arme, cînd luptele se dau în duh şi în adevăr. Bătăliile pe care le-a cîştigat Cezar Ivănescu au fost cele cu poezia profană, înecată în estetism, pentru calea sacră, pe care calcă alături de imnografii bizantini. A primit şi reformulările trubadurilor, a asimilat doinei formule romantice şi postromantice. Poemul-tapiserie al lui Charles Péguy este un reper fundamental, trecut cu vederea în exegezele de pînă acum, dar şi aici poetul inovează, resemnificînd, de pildă, în sens erotic motivul sacru Sainte-Geneviève al francezului.

Un mare poet reface, în duh cosmogonic, locul nostru de la mijloc de rău şi bun. De aici impresia de neterminare, în formă, şi de nesfîrşire, în fond. Creatorul este contemporan cu toată marea poezie, care creşte din rîvna mistică şi este, în context secular, un paliativ la nevoia de comunicare, de euharistie. Cărţile de poezie pe care le-a editat seamănă între ele, cum sugerează şi titlurile reluate (*Rod* (1968), *Rod III*, *Rod IV*, *Rod* (1985), *Rod* (1996); *Doina* (1983), *Doina* (1987), *Doina* (1995); *Muzeon*, *Fragmente din Muzeon*). Poemele revin de la un volum la altul. Între ediţiile de referinţă, *Alte fragmente din Muzeon* (1992) şi *La Baaad. Poeme* (1996), cea dintîi mai bine închegată, cealaltă cu un mai pronunţat caracter antologic.

Ca şi Bacovia, a căutat ipostazierea într-o poză reprezentativă. Nu avea încrederea în cuvînt a aceluia şi nici suficient egoism ca să se închidă în radiografieri halucinatorii. A înţeles însă că muzicalitatea, în care coagulează mai multe tipuri de discurs, a ajuns în modernitate o relicvă a lirismului originar, care presupunea sacralitate, cu dogma conturată prin celebrarea ei. Simbolistica ermetică, de majuscule şi referinţe sacre, impulsionată de rigiditatea convenţiei sonore, este barbiană mai mult decît bacoviană. Hieratic, atins de unda folclorului suprarealist, poetul a redescoperit voluptatea anonimatului, oferind astfel, într-o epocă ce privilegiază tema metapoetică, un răspuns la setea de repaos eminesciană. De aceea titlurile sutelor de poeme s-au restrîns la cîteva generice (*Jeu d'Amour*, *Rosarium*, *Către discipoli*...). Modelele cultivate sînt cele care asigură maximum de impersonalizare a eului, prin caracterul lor ritualic: doina, rugăciunea, acatistul, imnul, sutra. Rezolvarea patosului prin ermetism şi impersonalizare este a poetului popular. Deseori, confesiunile sînt sublimate prin detaşare: „Cînd eram mai tînăr şi la trup curat"... Însuşirea perspectivei hristice declanşează, cu intenţii de (auto)compătimire, lamentaţia ritualică: „cine vrea mă scuipă /scuipă cine vrea, /eu mereu tot urcu, /urc pe Golgota", dar şi reflecţii asupra statutului ontologic al Fiului Omului: „! eu de niciundelea venit /un venitic ce-i pămîntit /nu îţi las ţiia, nu îţi las ţiia /decît calvarul nesfîrşit". De altfel, în ciuda afirmaţiilor unora, cantabilitatea ostentativă conservă, abil camuflat, fermentul reflexiv, ce răscoleşte uneori profunzimea Ideii: „primesc /vreme cît pot ţine!"; „Tu care vecinic Viaţa /ne-o dai şi n-o mai iei!" etc. Expresii ale ethosului creştin sînt vorbirile atribuite Fecioarei, Sfintei Maria Magdalena, regelui David şi reginei din Saba. Ultimii doi îşi dau replica într-un text care, trecînd prin Eminescu şi V.Voiculescu, continuă autohtonizarea toposului sacru: „tu eşti Luceafărul căzut /în sarea lacrimei de sară, /dulceaţa noastră din adînc, /licoarea stupilor de ceară". Reaşezarea lumii prin melos a constituit o preocu-



Portret de **Dana Constantinescu**



Cezar Ivănescu. *Rod* (volum de debut). Bucureşti, Editura pentru Literatură, **1968**

pare atît de presantă încît poetul a preferat, cu preţul de a părea, încă o dată precum Bacovia, schematic şi monocord, să procedeze la un reducţionism al percepţiilor, privilegiind relaţia eros-thanatos. Clamarea principiului vaselor comunicante, specific acesteia, va asigura fondul discursiv în care tensiunea explorărilor incantatorii să devină o permanenţă.

În aceste condiţii, capodoperele sînt, toate, cantabile, apte a deveni un bun public, precum romanţa, prin înnoirea modelelor tradiţionale de bocet, doină, litanie – romantismul „baladinului" se disipează, intrînd pe vîna acestui puternic filon autohton. Textele esenţiale (autorul le socotea numărul la o sută) se memorează, pornind de la refrene: „cei care se iubesc n-au voie să se vadă /să-şi uite Chipul lor, să-şi uite Sufletul" (*Jeu d'Amour (Fecioarei Fericitoarei Sora Soarelui)*); „! deci voi muri, şi alţii au murit, /deci nu mi-a fost de-nvăţătură" (*Jeu d'Amour (Supremum vale)*); „Maria Magdalena, tu, /Hristosul tău pe-aici trecu" (*Rosarium (Frumoasa Maria Magdalena)*)... Cînd suflul se pierde, elementele imaginarului poetic nu mai funcţionează decît ca stridenţe tehnice: thanatologia, abuzul de majuscule, arhaismul impropriu, expresia franceză medievală, xenismul mitologic indian. Poetul are putinţa, şi în momentele mai slabe, să revină cu exclamaţii de pur lirism: „Sora mea, aproape sînt de Moarte /cum virginele de nuntă îs".

Dar un poet lasă în urmă nu atît fructele lui, care pot fi conjuncturale (cazul Nicolae Labiş, martir iubit şi aureolat de Don Cezar), cît seminţele. Lirica noastră capătă putinţa reacomodării cu perspectiva liturgică, avînd modelul unei muzicalităţi controlate de tiparele tradiţionale, cu discursul serializat, cu soteriologia creştină în centru. Stimulative vor rămîne şi mai multe iniţiative formale, precum suspendarea cuvintelor din rimă pe silaba accentuată („otra-", „diminea-", „închisoa-", „visea-", „fată ma-"), pe care spiritul limbii o confirmase şi prin graiul oşenilor; semnul iniţial al exclamării, ca indiciu de emotivitate; acreditarea în limbajul poetic a cuvintelor-valiză („dezmiersărutăm", „moarteamînăstareţa"); nucleul melodic multiplicat spectacular etc.

Legea acestui lirism, aceea că poezia nu se scrie cu cuvinte, fusese proclamată de Nichita Stănescu. Întors la izvoare, Cezar Ivănescu le împrospătează necontenit cursul şi este inutil să căutăm accentul determinant între termenii săi specifici, ermetism, muzicalitate, folclorism, orfism, sacralitate. Esenţial este a participa, odată cu poetul şi în inima sa, la mişcarea fundamentală a spiritului, care este dintotdeauna în sens invers acelor de ceasornic.

Sterian VICOL

Umbra cărţii

In memoriam Cezar Ivănescu

Cum atingi tu cărţile în bibliotecă
şi ţi-e teamă să nu ucizi pe cineva,
atunci vin îngerii încet să culeagă
literele risipite noctum

Cum furam pletele din fereastră
şi coapsele-i ţipau ca-n mănăstiri,
adio, cuibul rândunelelor
asurzea rugăciunea mamei în zori

Cum umbra cărţii e-asemenea
pleoapei foşnind la miezul nopţii,
e-asemenea trupului rămas într-un vitraliu,
spre ziuă, între cuvinte scrise,
găsim crisalide de fluturi trăind
lumina părinţilor care ne cheamă!

Fericit cel care

Fericit cel care n-are cui să aducă
laude, nici măcar unui vârf de plop
care unduie ca fecioara-n dans
până în zori

Când sună clopoţelul cel legat
de mâna mamei, îmi taie vocalele
una câte una, până la cântecul
scris direct pe tălpile altor îngeri,

Atunci iarba de sub cap cerşeşte
steaua din carte, steaua de oglinzi
purtând cerul din copilărie

Fericit cel care-n noaptea de—Înviere
bea vin tăiat cu lapte, lăudând Domnul
şi CARTEA ca pe cea mai iubită femeie!

Valentin CIUCĂ

Fizionomii şi destine

La nivelul unei percepţii globale, vom constata că pictorul şi poetul ***Doru Maximovici*** nu cultivă natura statică din perspectiva unui motiv privilegiat. În schimb, portretul exprimă numeric şi calitativ respectul şi interesul pentru om, pentru fizionomiile care i s-au impus în memoria vizuală şi cea sentimentală. Doru Maximovici se simte în largul său doar atunci când cei care-i pozează sau sunt evocaţi printr-un portret, fiinţe dragi din universul familiei, colegi deosebiţi sau cărturari, prieteni deveniţi un fel de legende vii ale Iaşului îi sunt afectiv foarte aproape.

Insist asupra unui *Autoportret* din anii senectuţii unde pictorul, în ţinută de înalt magistrat, priveşte senin, detaşat, în retrospectiva propriei existenţe şi scrutează cu înţelepciune orizontul viitorului ca previzibilă întoarcere la dragostea dintâi, egal împărţită între pictură şi poezie. Aerul de superior magistrat vine din structura plural-intelectuală a artistului, din măiestria cu care păstrează dimensiunea decentă a unei poziţii sociale şi spirituale. Expresivitatea chipului sugerează o relaţie cordială dintre ceea ce pare şi ceea ce a încercat să fie, ceea ce este cu adevărat. Procesul de veritabilă psihanaliză, efectuată cu mijloacele proprii picturii, dezvăluie simultan zbaterile eului, nevoia de individualizare. O face cu luciditate analitică fără a adăuga nimic din tentantele chemări ale edulcorărilor superficiale.

Statura omului integru se asociază perfect cu dimensiunea eterică a creatorului de frumos, de om ajuns la altitudinea unui bilanţ pozitiv în toate sensurile. Nevoia de individualitate se exprimă prin conjuncţia dintre viaţă şi izbânzile sociale, corelate cu trăirile în arealul artelor frumoase.



Cezar Ivănescu (portret de Doru Maximovici)

Socotesc drept o lucrare de excepţie, portretul mult regretatului poet Cezar Ivănescu, om al *Rodului* ca împlinire a viului, pom, carte sau vis, trubadur cu nostalgii medievale şi cărturar de inefabilă vibraţie celestă. Pictorul Maximovici l-a citit şi înţeles pe poet, l-a cunoscut pe om în intimitatea singurătăţii lui şi a intuit fiorul dramatic al unui semen trăind mereu la limită. Privirea din tablou caută orizonturile din adâncurile fiinţei, mintea iscodeşte în tainele cuvântului, vocea guturală scoate sunete ca din trâmbiţele Ierihonului. Din mâna poetului inspirat pictorul face să răsară florile fragile ale unui copac în primăvară, prefigurând pustiirile iernii vârstei pe care n-a mai apucat să o trăiască. Mâna fragilă a poetului a încremenit pe semnă-

tura din urmă ca un fel de tragic epitaf al numelui adunat pe-o carte.

Exponențial pentru arta de portretist a pictorului, acest portret eternizează un nume și consacră o figură a noncoformismului și libertății ca premisă a creației. Într-un ton similar abordează și partitura fizionomică a altui poet important al literelor române, Horia Zilieru, aed rostindu-și versurile cu impostația unui bariton sedus de polifonia propriilor versuri. În timp ce imaginea lui Cezar Ivănescu exprimă esența suferinței ca urmare a conștientizării maladiilor lumii, Horia Zilieru comunică orizontul apolinic al frumuseților perene. Apolinicul Zilieru și dionisiacul Ivănescu sunt exemplele polare ale poeziei ca asipirație spre inefabil. Tratamentul plastico-cromatic are sobrietatea unui elogiu și eleganța armoniei.

Cine este interesat cu adevărat să identifice prietenii statornici ai pictorului îi va întâlni în galeria proprie, devenită un fel de muzeu sentimental, unde se poate dialoga în voie cu oamenii pe care îi prețuiește cu adevărat. Între cei cu care a avut veritabile și definitive afinități elective s-a aflat constant și filosoful, romancierul, bonomul Stelian Baboi a cărui prezență cordială anima dialogurile nocturne ale confratelui poet Doru Maximovici. Om cu o instrucție aleasă, jovial și cu un spirit critic ascuțit, direct și hâtru, Stelian Baboi ne apare în portretul prietenului pictor ca o ființă ce ascunde în masiva corporalitate o evidentă fragilitate. Colocviile celor doi erau marcate de franchețe și luciditate, partenerii de dialog făcându-și reciproce analize critice asupra artei scrisului, a picturii. Multe dintre remarcile celor doi au contribuit la limpeziri și nuanțări ale discursului lor artistic, necesare racordări cu spiritul timpului. Psiholog atent, pictorul Maximovici a sugerat pe chipul expresiv al scriitorului latența previzibilului sfârșit. În fapt, pictorii văd pe chipul celor dragi măștile succesive ale eului și damnarea inevitabilă.

Arta portretului ține înainte de toate, cum știm, de capacitatea artistului de a intui personalitatea celui de lângă el, de puterea de a sesiza elementele ce-l definesc dincolo de ceea ce arată la o privire superficială. Pictorul aspiră, ca orice profesionist autentic, la surprinderea amprentei individuale, inconfundabile. Sesizarea nuanțelor particularizante, subtilele tribulații ale eului, acel ceva misterios care compune substanța fragilă a farmecului personal îi permit să exprime elocvent și sugestiv.

Un confrate pictor, Liviu Suhar, beneficiază chiar de două portrete, ambele subliniind caracterial dominanta unei sobrietăți și rigori bucovinene, element care, adăugat vocației comune pentru pictură, i-a hărăzit prieteniei. Liviu Suhar, la anii senectuții, exprimă o detașare înțeleaptă ce nu exclude patima pentru artă și, de aici, sentimentul împlinirii unui destin asumat. Dincolo de fizionomie, vedem tensiunile unui creator, polivalența intelectuală, capacitatea de a comunica în plan simbolic prin operele dăruite timpului și oamenilor. O bufniță așezată de Doru Maximovici pe umărul confratelui Suhar este simbolul elocvent al înțelepciunii și al nopților animate de trupul fragil al unor viitoare opere.

Pictorul, în viziunile sale compoziționale asupra portretului unor semeni, a simțit, cu timpul, nevoia asocierii unor elemente din recuzita stilistică a suprarealismului. Evident că este vorba despre un suprarealism ponderat cu elemente simbolice-cheie, prin mijlocirea cărora portretizarea dobândește mesaje caracteriale revelatoare și atașante. Am amintit de bufniță în cazul pictorului Suhar, de măr în cazul lui Horia Zilieru, de fluture în propriul *Autoportret*, de carte sau floare în alte portrete. Mi se pare remarcabil *Autoportretul* unde pictorul, înveșmântat în roba magistratului, ține cu satisfacție în mâna stângă paleta iar în cea dreaptă pensonul din vârful căruia tocmai zboară un fluture. Chipul pictorului, schițat sumar, se zidește în fundalul albastru al lucrării, unde nori vaporoși generează impresia de mișcare și vastitate.

Portretele altor confrați, urmăresc tușa specifică a individualității și caracterului, aerul special al fiecăruia, amprenta personalității. În plus, trebuie remarcat un efect suplimentar în percepție obținut printr-o tehnică proprie de așezare a ochilor încât aceștia lasă impresia că îl urmăresc pe privitor. Efectul amintit, utilizat cu succes de Nicolae Grigorescu are darul de a uimi și genera un fel de satisfacție secretă. În general, trebuie spus că Doru Maximovici, așa cum a procedat și în cazul tehnicilor mixte de care a uzat în compozițiile grafice, urmărește statornic sugestia eclatantă, menită să sporească sugestivitatea ansamblului.

Liviu Ioan STOICIU

Moartea este vis? (Visând la eternitate)

Cezar Ivănescu a păstrat mereu distanță față de mine (nu știam niciodată în ce relații morale suntem, de fapt, apărând situații ciudate, neînțelegeri între noi, care după scurte explicații reciproce dispăreau de parcă n-ar fi fost, amândoi fiind „oameni dintr-o bucată"), inclusiv atunci când ne întâlneam la o manifestare literară, dar nu știu cum s-a făcut, ne-am despărțit „pentru totdeauna" cordial – ceea ce e nefiresc. Nefiresc, spun, fiindcă în ultima vreme au plecat „într-o lume mai bună" scriitori pe care eram supărat (de la Mariana Marin la Ștefan Aug. Doinaș sau Laurențiu Ulici, fiecare din alt motiv) și chiar devenisem superstițios, că de aceea îmi merge rău, fiindcă n-am fost capabil să mă împac la un moment dat și cu ei, fiindcă în general am oroare de stările conflictuale care apar din senin (eu atrăgând antipatii ilogice; natural, le iau ca atare, nu încerc să câștig bunăvoința nimănui) și nu dispar cum au apărut, ci se perpetuează, se dezvoltă... De morți e bine să te desparți cordial, nu degeaba cei aflați pe patul de moarte cer iertare celor pe care i-au supărat, „fiindcă își iau adio". În cazul lui Cezar Ivănescu, niciodată n-am judecat răceala lui la adresa mea, m-am resemnat cu „Nu mă place și gata" și nu are rost să nu-l respect ca pe un poet de seamă. Însă uite că Dumnezeu a vrut să-l țin aproape sufletește în anul morții. Nu uit că după Revoluție m-a invitat la spectacolele lui de muzică și poezie, de-a dreptul tulburătoare.



Liviu Ioan Stoiciu, *Cartea zădărniciei. Convorbiri de sfârșit cu Al. Deșliu & „inspirații" de început*, Focșani, **Pallas**, 2008

În memoria mea rămâne imaginea lui Cezar Ivănescu din preumblarea la Paris, la o manifestare literară la ICR (unde s-a lansat și antologia româno-franceză „Poeți români de azi", coordonată de poetul Mircea Măluț, finanțată de MCC din România), din toamna anului 2007: neobișnuit de vesel (de parcă ar fi fost pentru ultima oară), îndatorat, cuceritor, distins. Am mers în grup (organizatoare, Asociația Culturală „Bibliopolis" din Bistrița Năsăud, condusă de Mircea Măluț și Olimpia Pop). Am plecat din Cluj-Napoca la Budapesta pe 8 / 9 octombrie 2007 și de acolo am luat un avion low-cost până la Paris, pentru patru zile (ne-am întors în țară pe același traseu pe 13 / 14 octombrie): Cezar Ivănescu și Lucian Vasiliu, Aurel Rău, artistul plastic Marcel Lupșe, Letiția Ilea, Mircea Petean și soția, Dumitru Chioaru, Ioan Moldovan, traducătoarea Claudia Pintescu (la Paris s-au adăugat Gabriel Chifu, Dinu Flămând, Magda Cârneci, Roxana Sicoe Tirea). Firesc, Cezar Ivănescu a fost în centrul atenției: el era marele poet, acceptat tacit ca „șef de trib deplasat până la Paris"... Cezar Ivănescu nu s-a despărțit la Paris de Lucian Vasiliu. Eu am mers în recunoaștere de unul singur (de regulă un însoțitor mi-ar distrage atenția), bucurându-mă de spectacolul străzii și de măreția bisericilor, a parcurilor (în care vrăbiile îmi mâncau din palme), a cheiului nesfârșit al Senei sau a Tour Eiffel, urcat cu pasul, a magazinelor pe Champs Élysées, sau de frumusețea (mă refer la frumusețea care te încarcă energetic) lucrărilor din Muzeul Louvre sau Muzeul d' Orsay (al „impresioniștilor", în principal) și Centre Pompidou (cu „Atelierul Brâncuși"). Culmea, mă reîntâlneam la Paris pe străzi cu Cezar Ivănescu și Lucian Vasiliu, ceea ce depășea orice așteptare – că în București sau Iași nu i-am întâlnit pe străzi niciodată! Din prima zi, ieșit în promenadă, am descoperit consternat, chiar în fața Catedralei Notre-Dame, că mi s-au dezlipit tălpile la amândouă ghetele cu care am venit încălțat din România (ghete solide, de piele), mă împiedicam de tălpile dezlipite, vedeam că se uită lung trecătorii la mine, și nu realizam ce mi se întâmplă! Nu puteam să concep o asemenea pățanie, să am vreo problemă cu ghetele, să mi se dezlipească odată amândouă tălpile brusc, n-am mai pomenit! Vă dați seama, rușinat și uluit, n-am avut de ales și mi-am cumpărat o pereche de pantofi (în euro) cu toți banii pe care-i aveam la mine! Adevărată pagubă în stil românesc... Numai mie putea să mi se întâmple așa ceva! A fost un adevărat șoc, bucuria redescoperirii Parisului se transformase într-o mică dramă personală caraghioasă... Bineînțeles, am pus ghetele cu tălpile dezlipite într-o pungă, după ce m-am încălțat cu pantofii noi parizieni – și pe cine am întâlnit pe stradă (mergeam în direcții diferite) când eram supărat de ghinionul meu: pe Cezar Ivănescu și Lucian Vasiliu. Ce să facă?

Au râs de mine. Întâlnirea cu ei a fost salvatoare, m-a scos din starea de perplexitate și mi-am recăpătat umorul. În definitiv, eram la Paris și trebuia să mă simt bine, „ca-ntr-o altă lume"... Mi-a plăcut tot timpul superioritatea

bonomă a lui Cezar Ivănescu, care se amuza din toată inima nu numai la bancurile lui (şi la poveştile cu scriitori), ci şi ale celorlalţi care le spuneau, cu sau fără har, el era neîntrecut – am râs şi în avion, şi în tren şi în maşinile care ne-au transportat, de fiecare dată stârnind admiraţia distrată a călătorilor pentru bucuria de viaţă „pe care o degajam în aer", la ducerea la Paris şi la întoarcerea acasă. Destinul lui Cezar Ivănescu ştia de pe atunci ce urmează (câteva luni mai târziu va muri în ţară), acum era o ocazie parcă să ne lase o impresie luminoasă despre el, de adio… Ştiţi că avem presimţiri pe care nu le putem desluşi, dar acţionăm inconştient de parcă ar fi scris totul dinainte de a se întâmpla, ne comportăm definitoriu în contexte incontrolabile. Nu mai insist, dar continua stare de efuziune a lui Cezar Ivănescu a atins paroxismul la drumul care ne aducea de la Budapesta la Cluj, în microbuz, în ziua în care s-a jucat partida de calificare, la Campionatul European de Fotbal, România-Olanda, jucat în ţară, în care el, ludic, a insistat să punem „pariu pe bani" pe scorul final al meciului, fiecare pariind cu… 300.000 lei vechi (inclusiv doamnele care habar nu aveau de fotbal)! Scorurile pronosticate de fiecare au fost scrise pe hârtie. Pe timpul desfăşurării meciului, cât am mers prin Ungaria, nu am găsit nici un televizor (opriţi la o cârciumă din drum, în Ungaria nu s-a transmis) la care să ne oprim să-l vizionăm, nici n-am avut un radio care să prindă România în microbuz… Dar am aflat scorul pe telefonul mobil, vă puteţi imagina ce urlete de glorie au fost în maşină când am aflat că România a înscris gol. Am ghicit, alături de Cezar Ivănescu (şi Letiţia Ilea), scorul exact: 1-0 pentru România. A urmat deruta frăţească în microbuz, banii adunaţi (din pariul pus pe scorul final exact) trebuiau să ne revină nouă, „celor trei" – generos, însă, la bună înţelegere cu ceilalţi, Cezar Ivănescu a fost de acord să cheltuim aceşti bani adunaţi la o masă bogată, la un popas, în Munţii Apuseni, la „Poiana Craiului", unde ne-am oprit la ora 2 (lui Ioan Moldovan, coborât la Oradea, i-am înapoiat banii de pariu pierdut, nevenind cu noi mai departe, la masa promisă). Aici, la „Craiului", erau 2 grade, mirosea a zăpadă: a fost o sărbătoare, cu un Dom' Cezar important, mândru (doar ghicise scorul partidei-cheie de fotbal), fericit că a dat încă o dată dovadă de clarviziune: se amuza grozav că face cinste tuturor celor care n-au ghicit scorul… Cu această imagine triumfală, senină, a lui Cezar Ivănescu îmi place să rămân în minte. Că moartea este visul eternităţii?

Apropo, în antologia pomenită, „Poètes roumains d'aujourd'hui" (apărută înainte de a pleca la Paris, anul trecut), Cezar Ivănescu e prezent şi cu un poem în care e invocată moartea: *„dar pe cealaltă masă / mama mea Moartea / goală, lungită, surâdea, / atât de frumoasă / mama mea Moartea / surâdea / căci copilul ei mă năşteam / fără ca ea să sufere"*. Între timp, Moartea l-a născut pe Cezar Ivănescu…

26 iulie 2008. Bucureşti

Constantin CHIRIAC

E Bolta... rece fără tine!

Cezar ! ... Din întâlnirile noastre, pe care lumea le-a considerat fabuloase, n-au rămas decât amintirile entuziaste ale prietenilor noştri şi un ecou al aplauzelor ce însoţesc, întotdeauna, la înmormântare, oamenii aleşi !

Crezi că e drept ? Ce se întâmplă între bare ? Tu care soluţionai întotdeauna conflictele, în primul rând cu spiritul, dacă nu, cu ranga (Mary a fost martoră !) crezi că ai puterea, prin noi, dincolo de mormânt, să ne înveţi cum să arătăm tuturor că într-un trup pe care nemţii l-au ales ca şi simbol al celui mai puternic mit românesc – Dracula – să dăinuie de fapt muzica amestecată a păpădiei ?!

E noapte, târziu, când scriu aceste rânduri, pentru că un prieten, drag ţie, mi-a cerut ca în goana – poate fără rost – pe care o fac în viaţă, să scriu un gând pentru tine ! Dacă m-ar apuca efuziuni juvenile aş spune că ţie ţi se cuvin toate gândurile, dacă m-aş întoarce cu amintirea la prima noastră întâlnire ţi-aş spune că Vîsaţki a avut noroc, pentru că tu nu te-ai născut actor; dacă aş reveni la ultima zi pământeană a ta – cu trupul – ar trebui să mă supun unei penitenţe în care să-mi administrez palme !

Cezar ! ... În urmă cu mulţi ani Petru Creţia, care preţuia drumul meu stângaci în rostirea poeziei, mi te-a prezentat ! Unde ?? La Ipoteşti ! Eu pregătisem un poem postum al celui care ne-a întâlnit – Domnul Eminescu (descoperit de domnul Petru Creţia), iar tu urma să faci un spectacol de-al tău. Ne-am înţeles să mergem împreună. A fost una din cele mai mari întâlniri pe care le-am avut în viaţă.

Acum când „Bolta e rece fără tine", depun mărturie că întâlnirile noastre, oriunde s-au petrecut ele, au fost devastatoare pentru toţi cei din jur, dar mai ales pentru noi !

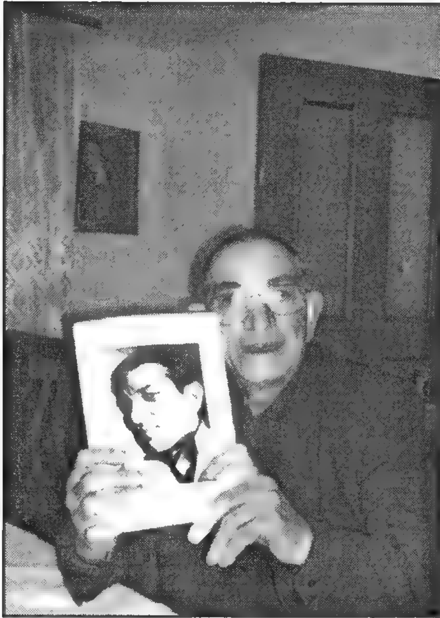
Sunt fericit că în această noapte târzie, datorită ţie, am descoperit, poate, cea mai interesantă definiţie a muzicii lăuntrice, a poeziei, pe care o aduceai : muzica ancestrală a păpădiei.

Nimic nu e mai spectaculos, mai plin de viaţă şi mai efemer decât floarea şi finalul acestei flori. Nu întâmplător în credinţa populară, norocul, ce pluteşte în aer, este finalul florii ce pleacă spre văzduh.

De la frumuseţea fiicei domnului Aruştei – pe care o ocroteai – până la toate proiectele superbe pe care le-am plănuit, nimic nu am realizat împreună decât, poate ceea ce, firesc, clipa ne-a dăruit – Poezia ! Ţi-am promis să fac din poezia ta un mare recital, pe care, tu, să-l îngâni vocal ! Îngerii, noaptea, aud gemete şi ţipete de bucurie, armonios orchestrate ! Te-am aşteptat timp de 14 ani la Festivalul de la Sibiu ! Poate voi răzbuna momentul împreună cu studenţii mei şi cu toate ţigăncile care ţi-au ghicit că eşti un zeu Cezar ! ... Ştii că nu greşeau !

Ioan PINTEA

Domn Cezar



În casa parohială de la Chintelnic (Bistrița), oct. 2007
Foto: **Ioan Pintea**

Stau pe gînduri și cuget despre Cezar Ivănescu.Mă întreb care au fost momentele de neuitat în care m-am întîlnit cu Domnia Sa și care au fost clipele (multe!) de grație în care am gustat, din plin, din Poezia Sa. De-abia acum, cînd Domn Cezar nu mai este, realizez, rememorînd, cît de aproape mi-a fost. În primul rînd prin cărțile lui.

Cînd a pătruns în conștiința mea *Amintirea Paradisului* nu știu. Știu doar că a intrat atît de adînc în sufletul meu încît, alături de *Psalmii* Împăratului și Prorocului David, este textul care m-a răvășit cel mai mult. Îl știu și azi pe de rost, așa cum știu *Psalmul 50* și *Odă (în metru antic)*.

E, de fapt, prima amintire despre Cezar Ivănescu pe care nu o pot data și nici localiza. Unde și cînd? Nu se știe. E o chestiune cu totul și cu totul imemorială.

Poezia aceasta, *Amintirea Paradisului,* e o capodoperă. Are toate atributele *sfîșierii*. Un mare text clasic care, prin tragismul lui, îmi aduce aminte de marile poeme grecești și iudaice.

A doua aducere aminte: eram elev de liceu cînd am primit primul premiu literar. Cu banii de pe acest premiu mi-am cumpărat *La Baaad*, o carte masivă care m-a contrariat, dar care, un lucru foarte important pentru cineva care l-a cunoscut pe Poet doar din *Amintirea Paradisului*, m-a trimis la *Rod* și la celelate cărți, dinainte de *La Baaad* și m-a făcut, pur și simplu, să descopăr America.

Cezar Ivănescu
Fragmente
din
Muzeon



Pentru
Violeta și
Ioan Pintea
cu dragoste
Cezar Ivănescu
Bistrița
8 oct. 2007

Din acel moment am devenit un cititor fidel. Am adunat în biblioteca mea aproape toate titlurile pe care le-a publicat. Deși uneori mi se părea redundant în *Doina, Rosarium și Jeu d'Amour* și nu-i vedeam sub nici un chip locul între cei de la revista *Luceafărul*, cum nu-i găseam loc lui Edgar Papu între cei de la *Săptămîna*, pentru *Amintirea Paradisului* eram dispus să-i iert toate. Pentru mine *Fragmente*-le *din Muzeon* rămîn balconul sub care am înțeles pentru prima oară dragostea. Pe această carte ne-am făcut, demult, în scris, împreună cu Violeta, viitoarea mea soție, pe tren, între Beclean și Bistrița, cîteva bune declarații de dragoste. Cititor constant al lui L.F.Céline, Nicolae Labiș și Marin Preda, m-am bucurat să citesc, cu pasiune și participare, textele dedicate acestora. Chiar dacă cele scrise despre Labiș și Preda suportă și anumite rezerve. În orice caz, felul în care Cezar Ivănescu a radiografiat sfîrșitul celor doi scriitori a fost, se pare, premonitoriu pentru el. Ca și moartea lui Labiș și Preda, moartea lui Domn Cezare naște și ridică nenumă-

rate semne de întrebare. Cine le va da un răspuns, e greu de spus.

L-am întîlnit pentru prima dată la Bucureşti, pe un culoar de la Casa Scînteii, nervos şi agitat. Era secondat de Nicolae Velea. Era, cred, prin anii 80.Nu eram un cititor al revistei *Luceafărul* (datorită, în primul rînd lui Artur Silvestri, care, programatic, într-un serial de tristă amintire, ponegrea *Europa Liberă*), însă citeam din cînd în cînd paginile mari şi late din *Luceafărul* intitulate *Numele Poetului*. Aici i-am descoperit pe Lucian Vasiliu, Aurel Dumitraşcu, Liviu Antonesei.

L-am reîntîlnit după 1989. La Iaşi, la Botoşani, la Satu-Mare, la Bistriţa. Se înfiripase între noi un *dialog*, o preţuire discretă, cuviincioasă care răsărea, la fiecare întîlnire, cu sinceritate, din ambele părţi. El îmi spunea „Părinte", eu îi spuneam Domn Cezar. Aici la Bistriţa şi-a înmormîntat soţia, pe doamna Maria Ivănescu, traducătoarea lui Mircea Eliade. Era legat de acest oraş şi era foarte ataşat de Valea Bîrgaielor unde pentru o vreme a fost profesor. Despre acest spaţiu şi despre oamenii de aici a scris cîteva texte memorabile. *Lîna de aur* e unul emblematic care fixează Valea Bîrgaielor, „vale nu şesime", pentru totdeauna în inima literaturii. Poemele despre o anume Domniţă," cu obrajii de pomniţă", personaj real şi inefabil, sunt şi ele anamneze deopotrivă reale şi inefabile.

Ne-am revăzut la Congresul Uniunii Scriitorilor. A candidat pentru preşedinţia Uniunii şi a pierdut bărbăteşte în faţa lui Nicolae Manolescu. Era puţin trist, dar nu dărîmat. Ţin minte că un confrate, critic ilustru al literaturii române, la ieşire din sala de alegeri, l-a consolat: "Nu fi supărat, tu rămîi ce ai fost, un Mare Poet". Amin.

Anul trecut, în drum spre Paris, a fost , împreună cu Lucian Vasiliu, oaspetele meu la Bistriţa şi în parohie, la Chintelnic. Au fost ceasuri de neuitat. Mai ales cele petrecute spre seară în Biserică şi în Casa Parohială. I-am mărturisit cam tot ce spun în acest text. Cum am descoperit poezia lui, cum *pomniţa* pe care în copilărie o culegeam de pe dealurile Runcului, am redescoperit-o într-un *Jeu d'Amour* şi cum de atunci acest fruct mic şi dulce a primit şi valoare estetică, cum am cumpărat *La Baaad* şi cît de legat sunt, din punct de vedere sentimental, de *Fragmente din Muzeon.* A doua zi, Duminică, după predică, le-am spus enoriaşilor dragi că marele poet Cezar Ivănescu, însoţit de Lucian Vasiliu (care a dedicat un minunat poem Pivniţei de la Casa parohială), a făcut popas de seară în parohia noastră. Le-am citit cîteva poezii din *Rod IV* şi poemul scris de Lucian şi publicat în *Viaţa Românească*. În numele amîndurora, corul Bisericii a intonat drept mulţumire două pricesne.

La Chintelnic am tăifăsuit pînă tîrziu. Ne-am fotografiat. Una din fotografii îl înfăţişează oferind spre fotografiat exemplarul meu din cartea *La Baaad.*

A fost ultima întîlnire cu Cezar Ivănescu.

A urmat atacul furibund şi mişelesc împotriva Omului Cezar. Nu cred o iotă din ceea ce i s-a imputat.

L-am văzut la televizor, demn şi vertical, de o ţinută morală de zile mari, apărîndu-se. De unul singur. A uimit, cred, o ţară întreagă cu apologia lui.

Moartea a venit ca un trăznet. Nimeni nu se aştepta la aşa ceva. Cred că pînă şi „pîrîşii", care i-au întunecat în foarte mare măsură ultimele zile de viaţă, au amuţit. Pe aceştia, prin Moartea lui (pe care a cîntat-o ca nimeni altul), Domn Cezar i-a învins definitiv.

Eu unul sunt fericit că l-am întîlnit în viaţa aceasta pe Cezar Ivănescu. Nu-mi rămîne decît, slujindu-I lui Dumnezeu, să plasez numele Poetului, prin rugăciune, cît mai aproape de tronul ceresc. Prin urmare, îl pomenesc cu voce tare la fiecare Liturghie: "Robul lui Dumnezeu Cezar, cu tot neamul lui cel adormit"...

◆

Vasilian DOBOŞ

Aşa-i, Sintaxier!

Unde se duc Sintaxierii cînd se Înalţă? Unde se duce, spre exemplu, Cezar Ivănescu? Unde se duce, acum, Don Caesar? Ce-i trebuie lui căile nevăzute, neştiute..., *„! Acele peripeţii ale Timpului/ care ajung într-o formulă/ şi visăraia incoruptibilă...?"* A lăsat în urmă şi îngerii şi împielițaţii, într-un zgomot infernal şi-ntr-o dezordine insaţiabilă, aici, în lumea dinţilor contra dinţilor.

Aşa-i Sintaxier: *„ne facem inima cu mînurile noastre/ ca o poveste cu cuvînt ori o formulă/ şi inima ne-o facem doar cu mînurile noastre!"*

Adrian ALUI GHEORGHE

„Dacă Dumnezeu ar scrie poezie..."

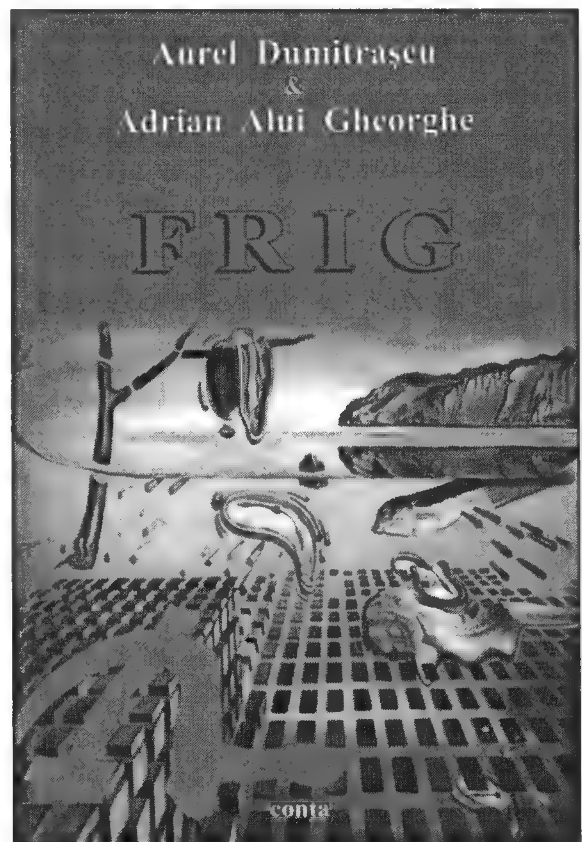
Despre Cezar Ivănescu nu poți să scrii oricum. Adică neimplicat, adică de circumstanță. Dacă o faci, riști să-l vezi pe don` Cezar ieșind de după colțul bibliotecii, tușind semnificativ, întorcîndu-și ochiul ciclopic spre tine, răsucindu-ți-l în frunte, după care să-l auzi rostind o replică amar-ironică, așa cum amendá lipsa de participare afectivă a oricărui individ din preajma sa. Era dificil de suportat. Avea toane. Iar oamenii cu toane ajung fie (mici) Napoleoni, fie se pierd în incoerența propriilor universuri pline de intersecții. Cezar Ivănescu s-a comportat, însă, mai tot timpul, napoleonian! În jurul lui roia, încă de pe vremea „Luceafărului", adică de la începutul anilor `80, o șleahtă de închipuiți, de troglodiți, de mediocrități, ca un fel de locotenență, care învățase cîntatul în strună pînă la a prinde sunetele cele mai subtile. La Iași, acolo unde s-a mutat don` Cezar după 1990, meteahna a rămas aceeași, doar mediocritățile s-au mai rînduit. Iar don` Cezar se lăsa purtat pe norișorul de osanale, sicofanții își lustruiau imaginea încordîndu-și mușchii biografiilor proprii cu anecdote din preajma unui poet cu destin sigur. Era influențabil. Mediocrii din jur se răfuiau cu lumea literară autentică asmuțindu-l pe don` Cezar împotriva unuia sau a altuia. Eu însumi am avut dispute fără nici un temei cu don` Cezar din cauza croncăniturilor unuia (sau altuia!) dintre sicofanții din preajmă. Dacă e să-l judeci pentru această stare de influențabilitate, atunci are o singură scuză: Cezar a rămas, pînă în ultima clipă, un copil. Un copil bătrîn. Care se speriase (cîndva) de primul rid, iar spaima aceea o transformase într-o luptă surdă cu orizonturile atît de limitate ale lumii. Cu cîțiva ani în urmă unii „aburitori" din preajmă l-au îndemnat pe Cezar Ivănescu să candideze la șefia Uniunii Scriitorilor, punîndu-l în postura de pierdant sigur, aruncîndu-l în dispute sterile, în timp ce „galeria" se prăpădea de rîs, își fabrica anecdote, avea „material" pentru bîrfă...! Mare parte, ajunsă la urne, nici nu l-a votat!

Cezar Ivănescu era un om de o singurătate înfiorătoare. I-o simțeai, chiar atunci cînd poetul se situa în mijlocul unei lumi fremătătoare. Mai rar, ca în cazul lui Cezar Ivănescu, ca Scylla și Caribda să „ființeze" într-un singur om! Și să se fi bătut cap în cap, o viață întreagă, lovind deopotrivă pe prietenii și neprietenii care voiau să treacă printre cele două stînci emblematice spre sufletul poetului...!

Dar poezia, zice-se, se desprinde la un moment dat de poet, ca fluturele de crisalidă, și ia lumea la îmblînzit pe cont propriu. Poezia lui Cezar Ivănescu nu face excepție. Dimpotrivă.

Am să reiau un fragment din ceea ce am scris, în anul 1996, despre poezia lui Cezar Ivănescu, în momentul în care poetul împlinea 55 de ani. Nici azi și cred că nici altă dată n-aș putea să modific o literă din ceea ce am spus, deloc circumstanțial, atunci: "Dacă Dumnezeu ar scrie poezie în limba română, în momentele sale cele mai inspirate ar scrie, cred, precum Cezar Ivănescu. De la Eminescu încoace prea arare limba română a sunat așa de bine și de muzical, fluidul ei intim i (ni) s-a relevat „ca un fagure de miere" (și otravă) spre liniștea și neliniștea spiritului nostru care hălăduiește spre coclaurile absolutului...".

Piatra Neamț, 29 iulie 2008



Aurel Dumitrașcu & Adrian Alui Gheorghe,
Frig sau Despre poezia care ne-a furat moartea.
Epistolar (1978-1990),
Prefața: Irinel Antoniu.
Fișe de dicționar: Vasile Spiridon
Piatra-Neamț, **Conta**, 2008

Constantin SIMIRAD

M-a vizitat Cezar

Mă aşez comod în fotoliu, închid ochii şi las auzul să-mi conducă simţurile şi, mai ales, gîndurile.

O voce inconfundabilă, familiară, dragă, vine din cerurile înalte să vorbească puţin cu mine. Desene jucăuşe, armonice, haotice, vor să-mi bucure şi ochiul. Tentativă eşuată, doar auzul este stăpîn pe mintea mea, pe amintirile mele, pe eul meu.

Cezar cîntă. Eu văd un crater cu lavă fierbîndă. Pe ici, pe colo, izbucneşte un jet de flăcări, stropi incandescenţi se întorc în lavă şi par că mor. Uriaşul cazan îşi reia efortul, alt jet, alţi stropi se urcă timid, cad şi apoi mor.

Vocea lui Cezar Ivănescu îndrăzneşte să sfideze înălţimile, ca apoi să curgă în rîuri liniştite, resemnate.

Mă simt bine singur, par împăcat cu mersul lumii, cu imbatabilul ciclu, cu iluzia că pot iar vorbi cu el, cu Cezar, cu Cezar care stătea pe fotoliul acum gol.

Vesel, trist, optimist, copleşit de nedreptate, răpus de răutatea umană. Strălucire şi stingere în durere. Ce o fi simţit marele Cezar cînd Brutus...?

Nu, mai bine ascult cîntecul monoton, cu răbufniri neaşteptate, cu revolte înăbuşite, cu eforturi spre a atinge Cerul. Este Cezar, aşa cum l-am înţeles cînd l-am avut companion la îndelungi taifasuri, cînd ni se părea că sîntem o bună bucată din veşnicie.

Vocea se stinge, cîntecul amuţeşte, lava este iar rece şi eu mă duc să înfrunt noaptea adîncă, pentru a muri puţin.

Am adormit şi o nouă existenţă (ireală?) îmi este oferită de părţi misterioase ale minţii. Din clar-obscur, din contururi imprecise apare Cezar. Este trist şi îmi face semn să vin după el.

- Nu, Cezar, tu eşti în tărîmuri de care mă tem, nu mă duc...

Se întristează şi imaginea lui fixă, ca un tablou, se tulbură şi devine neclară.

- Nu te supăra. Nu merg cu tine. Tu ştii ce ar însemna asta, nu?

Imaginea dispare şi eu mă trezesc. Îmi fac cruce, beau puţină apă şi-s fericit că... n-am mers cu Cezar. Adorm aproape instantaneu şi Cezar apare din nou.

- Doream doar să-ţi spun ceva, coane Costică.

- Eşti viu? O, Doamne, ce bucurie!

Îl îmbrăţişez, îl sărut, îl strîng la piept şi plîng.

- Ştii, toţi credeam că ai murit...

- Cum să mor, coane? Ţi-am adus ultimele cărţi.

Îmi întinde două cărţi.

- Cînd le voi spune tuturor că trăieşti... Uf! Ce bucurie îmi este dat să trăiesc!



Cezar Ivănescu în dialog cu scriitorul şi demnitarul **Constantin Simirad**. 15 sept. 2006, muzeul „Pogor"
Foto: **Viorel Artene**

- Păi, coane, nu prea trăiesc...

Nu-mi pot stăpîni plînsul.

- Dar trăieşti, Cezar, uită-te, te ţin de mînă.

- Este doar un vis, coane. Sigur, îmi pare rău că am murit. În sîmbăta aceea trebuia să vin la tine.

- Bine că ai reuşit şi azi.

Cezar începe să cînte. Izbucniri vocale ţîşnite spre ceruri se sting în unduiri blînde de vînt primăvăratic. Jeturi de lavă care revin reci în lava cu pojghiţa neagră. Jumătăţi de revoltă, resemnare de drum spre veşnicie. Cîntecul se opreşte şi insatisface foamea de a înşela construcţia lumii acesteia.

- Vezi, coane, mi-au ucis trupul, dar nu-s supărat pe nimeni.

- Ştiu, Cezar. Dacă...

- Dacă, ne-dacă, aşa a fost să fie. Hai, nu mai plînge.

După o pauză destul de lungă, vorbeşte din nou.

- Trupul ca trupul, dar au încercat să-mi ucidă şi sufletul. Asta doare mai tare. N-am avut timp să-mi vindec sufletul.

- Prostii, tu eşti Unicul, tu vei străluci de-a pururea.

- Poate, dar prea multă durere am, chiar şi după ce am trecut dincolo.

- Ştiu, Cezar.

- Vei scrie cîteva rînduri despre mine?

- Da, dar nu ştiu cum.

- Te rog, spune tuturor că durerea o simt şi după moarte...

S-a îndepărtat încet. Era trist, foarte trist.

Cînd m-am trezit, perna era umedă şi eu încă suspinam.

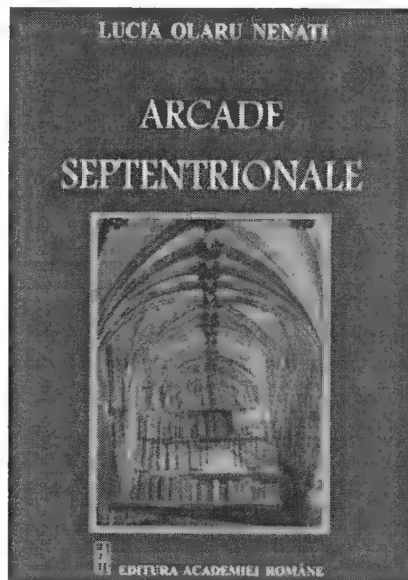
- Treacă noaptea. Fă cruciuliţă, mă sfătuieşte soţia.

Numai că şi ea avea un mare surplus de lacrimi.

Lucia OLARU-NENATI

Recviem pentru poetul-cavaler

E greu să scrii despre Cezar Ivănescu la trecut. Trebuie sa faci un efort. El era însăşi întruparea prezentului, a implicării creatorului în viaţa cetăţii, a reprezentării acestei vieţi, a apărării, dacă trebuia, prin atac. Şi nu orice fel de atac. Să ferească Dumnezeu pe acela aflat în vizorul vituperării sale! Nu o dată am asistat siderată la adevărate execuţii publice ale unuia sau altuia, vinovaţi de vreo netrebnicie. În auzul tuturor spectatorilor se desfăşura o cruciadă ca un spectacol artistic prin bogăţia fără egal a imaginilor poetice, a epitetelor sarcastic-brilliante, a metaforelor şi comparaţiilor scânteietoare în plasticiatea lor amuţitor de originală, determinate să i se supună lui ca nişte armăsari sălbatici domesticiţi cu frâul şi să devină arme contondente prin care cel atacat nu mai avea nici o şansă. Aşa se face că mulţi viteji atacaţi vreodată de scânteitoarea floretă de polemist a lui Don Cezar făceau pe dracu-n patru ca să-i devină prieteni, să-l îmblânzească, să-l îmbrobodească spre a ieşi astfel din raza vizorului decupat în armura sa de luptă. Ce mai, a fost un ins temut, de care s-a ţinut cont, al cărui cuvânt era ascultat şi luat în seamă de mulţi.



Lucia Olaru Nenati,
Arcade septentrionale (reviste, personalităţi şi grupări literare din Ţara de Sus, implicate în consolidarea prin cultură a Marii Uniri de la 1918). Bucureşti, **Editura Academiei Române**, 2008

Îmi amintesc cum, la o ediţie a premiilor Eminescu de la Botoşani, deşi primise el însuşi Marele Premiu cu coroniţă aurită, diploma, plicul cu suma nu tocmai simbolică din mâna primarelui de Botoşani, drapat solemn în eşarfă tricoloră, adică intrat în rolul scris de dinaintea mandatului său şi care nu-i lăsa nici o alternativă de-a vira într-o parte sau în alta; ei bine, în ciuda tuturor acestor conjuncturi ce ar fi trebuit să-l determine pe Don Cezar să fie potolit, emoţionat şi îngăduitor, el n-a fost deloc aşa şi a reacţionat prompt atunci când, imediat după premierea sa, s-a petrecut premierea lui Teo Bobe, acelaşi personaj care a semnat în celebrul număr al *Dilemei* unul dintre articolele de « reconsiderare » nonconformistă a lui Eminescu (asta spre a mă exprima eufemistic !). Don Cezar a sesizat nepotrivirea situaţiilor şi a protestat public contra acestei premieri, întrebând şi de ce acela care şi-a făcut un titlu de glorie din demitizarea lui Eminescu a acceptat în mod firesc premiul de debut în numele lui şi pe scena Teatrului care-i poartă numele, plecând de pe scândura ei dotat cu frumoasa şi burduşita mapă cu bani. Gestul lui Don Cezar a fost îndelung aplaudat de spectatorii care cu toţii gândeau ceea ce numai el a spus cu glas tare precum copilul năstruşnic ce a îndrăznit să critice hainele cele noi ale împăratului. Acest gest a putut fi apoi invocat ca luare de poziţie de multe ori când, mai târziu, s-a auzit intrebarea unora asupra lipsei de atitudine a opiniei publice faţă de acest non-sens pe care unii l-au calificat cu mult mai dur. Don Cezar a absolvit breasla literară şi opinia publică de acuzaţia de laşitate cu care altminteri ar fi fost împovărată pentru vecie.

Era, aşadar, un purtător de cuvânt şi de spadă şi un diriguitor de opinie, conştient de valoarea sa, de statutul său şi de drepturile pe care i le confereau acestea. Ca atare, era grozav de incomod şi se complăcea uneori cu voluptate în această ipostază, aşa încât atunci când aceasta părea a fi ruginit, mai făcea ceva spre a aminti celor din jur de această plăcută ipostază de ins incomod. Avea uneori o expresie sardonică şi un facies luciferic pe care ochii săi de un verde-smarald neobişnuit străluceau mefistofelic. In totul era un personaj histrionic care-şi veghea impresiile pe care le producea, iar mai tot ce făcea ceda ispitei spectaculosului, de la recitarea absolut originală a poemelor sale ce emanau spectaculosul şi în forma lor scrisă (poemele lui iberic dublu exclamative se auzeau, aveau suport dramatic!), la acele vituperări de Robespierre şi, nu în ultimul rând, la adevăratele spectacole pe care le dădea atunci când cânta cu vocea lui specială şi rostirea de mare actor complex. Căci el era unul dintre rarissimii poeţi actori şi cântăreţi, într-un sincretism al expresiei artistice care punea decis în umbră pe exponenţii mono-expresivităţii.

Aici e momentul să tuşez acuzaţia de colaborator al Securităţii, care mi se pare un nonsens, nu pe baza vreunei probe concrete, ci doar pe temeiul psiho-logicii ce stă

oricui la îndemână. Cu excepţia celor arestaţi cărora li s-a învins trupul fizic, ceilalţi colaboratori ai oricărei forme de putere (nota bene, nu doar Securitatea e în discuţie !) aparţin tipologiei pizmaşilor, invidioşilor, laşilor, aceia care, ascunşi la adăpostul întunericului şi în singurătate trăiesc adevărate jubilaţii orgasmice atunci când aştern pe hârtie delaţiuni cu cât mai abominabile, cu atât mai delicioase, mai uşurătoare pentru sufletul lor, de regulă apăsat insuportabil de meritele sau strălucirea celui pe care îl diminuează turnându-l. Dar acest fel de oameni nu au dispărut odată cu Securitatea care, fie vorba între noi, fără ei nici n-ar fi existat. Ei au găsit şi vor găsi mereu vreun «organ» i mioritice la adresa celui care «are oi mai multe, mândre şi cornute». Ei, bine, Don Cezar era exact opusul acestui tip de indivizi, el nu avea nevoie să se ascundă la adăpostul întunericului ca să surpe viaţa şi rostul cuiva. El era un luptător pe faţă, un spadasin care striga tare şi public « en garde ! » şi numai atunci când considera că acela merită provocarea lui la duel (chiar dacă nu era exclus să greşească !) .

În ce mă priveşte, cea care răspund acum imboldului de a-mi aduna aceste gânduri despre el spre a nu se irosi pentru totdeauna, îmi dau seama că am beneficiat de o tratare deloc agresivă ci chiar una blândă, aflată în preajma unei conduite afectuoase, ceea ce dovedeşte că, dincolo de faţada belicoasă, el putea fi în adâncul său un suflet gingaş şi sensibil. Asta probabil şi pentru că ne cunoşteam de foarte multă vreme, din tinereţile noastre, de la Mogoşoaia, unde am ajuns şi eu pe la începutul anilor '70 printr-o conjunctură ce ţinea de Marin Preda şi de faptul că am fost prima studentă care şi-a redactat lucrarea de licenţă pe tema operei acestuia. Am trăit nişte săptămâni în acea citadelă a literaturii, cu adevărat un castel nobiliar în plină Iepocă în care se manifesta un adevărat protocol de conduită ca la o Curte imperială unde, în prim plan, evoluau personajele de prim rang – cu familie, copii, bonă şi câine - iar ceilaţi, spectatorii, aveau rostul de raisonneuri ai acestei vieţi oarecum protocolare, deja devenită istorică. Don Cezar era unul dintre protagonişti, avea adică locul său distinct la o masă din acea sală a vieţii de societate literară, unde stătea alături de doamna sa Mary (Merişor, cum îi spunea el) cu care se purta deosebit de gentil şi se vedea că se aflau exact în miezul unei frumoase şi romantice poveşti de iubire, fie ea şi conjugală. M-au invitat adesea la masa lor unde îmi arătau /explicau cine ce era, într-un *who's who* al societăţii literare *hic et nunc* ; m-au prezentat multora dintre «greii» vremii. Mie, abia ieşită din studenţia filologică şi romantică unde scriitorii se profilau mitologic, mi se părea că văd aceste mituri aevea în mişcare.

Apoi au urmat Ipoteştii pentru care am lăsat totul în urmă şi m-am dus să trăiesc şi să muncesc acolo *sine die*. Pasionat şi el de geniul eminescian, a venit adeseori acolo de-a lungul anilor la **Zilele Eminescu** . Când veneam eu la Bucureşti îi vizitam acasă, stând până târziu cu ei la taifas sub coroana falnică a unui copac mare din curtea lor, împrejurare despre care acum îmi dau seama ce plină de har a fost.

Ne-am întâlnit în fel şi fel de împrejurări literare între actanţii vieţii literare a Moldovei din care făceam parte; a fost în fruntea juriului care mi-a acordat într-un an Medalia "Teiul de aur" al editurii „Geea". Altădată, după ce i-am oferit cartea *Eminescu. De la muzica poeziei la poezia muzicii* şi anexa ei, caseta muzicală *Cântecele lui Eminescu* pe care am îndrăznit să le interpretez eu, restaurând ipostaza de interpret vocal a lui Eminescu, a fost atât de încântat încât, întâlnindu-mă după citirea/ascultarea celor primite, a traversat strada în dreptul Muzeului Literaturii din Bucureşti şi m-a îmbrăţişat cu efuziune şi m-a sărutat pe amândoi obrajii, felcitându-mă cu entuziasm nedisimulat pentru insurgenţa mea prin care, acum îmi dau seama, mă adăugam şi eu spre bucuria lui, la stirpea poeţilor cântăreţi. Spre a celebra această adăogire a făcut chiar mai mult, m-a invitat la o sărbătoare a doamnelor literate sub numele *Venere şi Madonă*, organizată de el la Muzeul **Eminescu** din Copoul Iaşilor într-o zi de 8 Martie. Am fost singura femeie din afara Iaşilor şi acolo a avut loc lansarea acelor apariţii editorial-muzicale pe care a prefaţat-o el, invitându-i apoi la cuvânt şi pe alţii în măsură să aprofundeze rostul lucrului pe care-l îndrăznisem: prof.univ.dr. Dan Mănucă, criticul de artă Valentin Ciucă şi alţii.

Au fost multe altele lucrurile prin care ne-am aflat în albia aceloraşi împrejurări, de pildă, la Festivalul de la Focşani când el, nefiind în dispoziţie vocală potrivită ducerii la îndeplinire a angajamentului de-a susţine un recital muzical, a trebuit să fac eu acest lucru în locul său, reacţia sa neavând nimic din posibila manifestare de suficienţă sau vanitate pe care ar fi putut s-o aibă un altul de proastă calitate.

Dar dintre toate mă apasă şi acum o împrejurare al cărei sens încă nu-l înţeleg, dar nu pot să-l trec cu vederea. După susţinerea tezei de doctorat în 2002, am oferit editurii „Junimea" spre publicare manuscrisul, primit cu amabilitate şi bunăvoinţă de directorul Cezar Ivănescu şi care s-a străduit să obţină aprobarea editării lucrării mele pe lista de finaţare a cărţilor, însă nu a reuşit şi a fost foarte supărat din această cauză. Îmi amintesc cum într-un an Editura „Junimea" nu a primit, cum-necum, nici un leu pentru nici o carte fapt despre care el vorbea cu amărăciune în curtea Casei Pogor, de faţă fiind, pe atunci directorul acesteia, poetul Lucian Vasiliu. Înţelegând situaţia

am dus manuscrisul la altă editură iar atunci când cartea a apărut la Editura Academiei Române din Bucureşti, sub titlul *Arcade septentrionale* am trimis câteva exemplare cu autograf unor personalităţi ale Iaşului, ca un gest obişnuit şi cuvenit de curtoazie. Exemplarul său, pe care i-l trimisesem şi ca un semn de gratitudine celui ce dorise şi se străduise iniţial, - chiar dacă fără folos – să-mi publice cartea, nu a mai fost citit de destinatar căci exact atunci el se afla expus fără suflare în incinta Muzeului „Eminescu" din Copou, adică acolo unde odinioară el fusese amfitrionul lansării ipostazei mele muzical-eminesciene.

Cu el a amuţit o voce de aur a poeziei române (chiar şi cântată!), dar şi o voce tunătoare, purtătoare de atitudine în arena literară şi civică, un cavaler temerar deprins cu lancea şi armura, un personaj glorios şi original ce dădea culoare vie peisajului nostru cultural, dar iată că tot spectacolul existenţei sale a reuşit, ca şi în cazul celuilalt mare histrion poetic ieşean, Mihai Ursachi, să determine lumea să-l absolve de uitare, el mutându-se, cu tot cu multele sale carate de insolită originalitate, pe tărâmul mitului de unde va fi greu să-l clintească cineva vreodată.

◆

Nicolae BUSUIOC

Presimţindu-şi marea eclipsă

În nopţile cu lună plină, stranii şi fabuloase, poezia devine viaţă de magie. Fumul de ţigară urcă pe un fir suspendat până la raza lunii, iar faţa poetului pare şi mai transfigurată. În tăcerea tulburată doar de cântecul odihnitor al greierilor din iarbă, el meditează şi fumează elocvent. Ochii au împrumutat ceva din argintul lunii de pe cer, parcă şi ea părtaşă la masa poeziei. Prudenţă între strigăt şi vehemenţă? Dar poetul are dreptul să se rostească, presimţindu-şi marea eclipsă a fiinţei.

Poezia lui Cezar Ivănescu îmi pare a fi o endelebilă obsesie unde ordinea biologică e răvăşită cumplit de focuri lăuntrice. „Dar timpul creşte-n urma mea... mă-ntunec". Ca şi la Eminescu, aceeaşi răscolitoare gravitate între viaţă şi moarte. Presimţiri în vis sau visul însuşi înseamnă premoniţii? „Opt milioane patru su' de mii de lighioane-n foc şi-n apă s-au încarnat ca mie tu să-mi vii, făptură-a celor vii în veci Regină". O rază celestă a străpuns frunzişul copacului şi s-a oprit în creştet pentru a-l elibera pe poet de suferinţă, prilej să le reamintească celor din jur că „autorul Doinei e numai Mihai, noi ceilalţi toţi suntem doar nişte umbre...".

Luna s-a ascuns demult, rămânând să lumineze numai puzderia de stele. Umbra poetului rătăceşte spre înaltul cerului.

◆

Ancelin Roseti

Cîntecul oţelit al Poetului de esenţă tare

Rebel, dar nu fără cauză, mereu strigător — ca din gură de şarpe — al celor mai tragice adevăruri, Cezar Ivănescu, marele poet român, şi-a strâns umbra, aşa cum ar fi strâns întâiul cuvânt dintre aspre tăceri tipografice, şi-a plecat în toiul istoriei, la stâna lui Dumnezeu.

Prozodicul Drum al Golgotei a fost ispăşit la pas, dus-întors, ca un soi de reconstituire a destinului, ca o modalitate de a da cu tifla nesăbuitelor divinităţi ale momentului.

Iubit şi repudiat, poate în egală măsură, Cezar Ivănescu, al cărui ideal artistic a coincis cu cel existenţial, a suferit lungi căderi dintr-o singurătate în alta, tămâindu-şi cu acizi poetici sulfuroşi cântecul său de poet damnat — cântec oţelit!, poet de esenţă tare!, cântec-talveg ce-avea să însemne, de această dată, o linie imagistică menită să unească punctele de maximă intensitate creaţionist-existenţială.

„Acest cântec nu e altceva decât o întrunire de voci care mă apasă" — răsună fatal glasul de stentor al Poetului în sufletul căruia răsărea şi mai abitir chipul semeţ al Efebului de la Marathon.

De unde şi până unde ar fi durat umbra grea a Maestrului? De unde şi până unde se-ntinde sufletul proaspăt al său? Iată două întrebări care se conjugă una pe alta şi la care nu poţi răspunde-ntr-o doară şi, oricum, nu fără să te lungeşti de-a curmezişul multor opinii sau nu fără să te încurci în pânzele ţesute de păianjenii patriei. Or, acum, când scriu aceste câteva rânduri, nu vreau să anatemizez pe nimeni sau n-aş mai vrea să fiu povara nimănui.

Noapte bună şi veşnicie uşoară, Maestre şi prietene drag!

Muguraş Maria PETRESCU

*Adio, prieten drag!**

Et je m'en vais au vent mauvais
Qui m'emporte de ça, de là,
Pareille à la feuille morte.

Undeva în amurgul zilei de joi 29 aprilie, 2008, într-o zi ploioasă, mohorâtă, îngheţată şi tristă mă obsedează o imagine. Un sicriu văzut dintr-o parte. Totul este apăsat de o umbră deasă şi neagră. Deasupra sicriului o lumină.

Lumină lină a sfintei slave,
A Tatălui Ceresc, Celui fără de moarte...

*
* *

Iaşul studenţiei noastre. Eram toţi tineri şi în naivitatea noastră de atunci ne doream ceva, speram ceva (nici noi nu ştiam prea bine ce). Eram copii, eram necopţi. Ne plăcea să citim. Apare CEZAR, Don Cezar (pentru unii); încep serile literare, cu poezii recitate sau cântate de CEZAR, amintiri cu şi despre scriitori, lucruri inedite, cărţi şi ore nesfârşite în care îi sorbeam vorbele şi farmecul. Ştiam de pe atunci că acele nopţi nu aveau să se mai repete...



La muzeul „Pogor", cu Muguraş Petrescu (traducătoarea „Baaadului" în limba engleză), cu secretara editurii „Junimea" (Teodora Zamfir) ş.a. 15 sept. 2006

Şi nici cenaclul "Numele Poetului" nu mai există. Dar câţi poeţi a pus CEZAR IVĂNESCU în valoare! Poetul ne-a părăsit, dar nu şi lumina blândă a spiritului lui!

Vor veni şi zile de sărbătoare când noi vom sta în jurul mesei, dar un scaun va rămâne gol. Stânjeniţi vom încerca să evităm să ne privim, dar impulsul ţâşnit va fi mai puternic decât dorinţa de a nu trezi acea durere surdă în suflet şi unul dintre noi te va chema pe nume: "Cezar"!

Şi cine îmi va mai spune vreodată vorbe simple îngropate pentru totdeauna, ce-mi vor suna mereu în urechi şi pe care le voi purta în suflet pentru că-mi aparţin numai mie.

E Joia Paştelui (24 aprilie, 2008). Joia Mare. Zi de doliu. Ziua morţii lui Iisus. 6.25 dimineaţa. Telefonul sună scurt şi strident. Uimire şi stupoare. Cezar e într-o stare gravă într-un spital din Bacău?! Dar ce caută acolo? De ce acolo? Nebunie, confuzie, neînţelegere, absurd,

de ce???? Întrebări fără răspuns. Plânsete. Aşteptare încordată. Teamă. Îngrijorare. Peste toate se înţelege clar că Cezar se află într-o stare deosebit de critică. Cum e posibil? Mie de ce nu mi s-a spus nimic??? Aş fi făcut... Ce?

Faptul este consumat. O zi grea în care aştept să se întâmple totul. Şi rău, dar şi bine. Poate se întâmplă o minune. Sper, sunt într-un dialog permanent cu mine însămi. Nu se poate. Cezar nu poate muri! Oare chiar ar putea muri? Timpul trece greu. E Joia Mare, Joia Paştelui. Mă aflu la denie. Este slujba celor douăsprezece evanghelii. Sunt străfulgerată de un gând; "Cezar a murit. A murit Cezar?!" Mă înfior. Încerc să alung gândul şi să mă rog, să mă rog, să mă rog. DOAMNE!!! "Eli, Eli, Lama Sabactani?"

Telefoanele zbârnie încontinuu. Oameni care te-au cunoscut, îndrăgit şi ţi-au fost prieteni mă sună din toată lumea. Incredibil! Mă doare sufletul, simt o apăsare grea. Aş vrea să plâng şi să las zăgazurile durerii să se dezlănţuie, dar nu pot. Durerea aceasta amară şi perfidă o port în suflet. Aş vrea să plec. Unde? Nu ştiu. Să urlu într-o singurătate cumplită, dar la ce bun. Să nu mai văd şi să nu mai ştiu de nimeni şi de nimic. Ştiu că nu-ţi voi mai auzi glasul, vocea ta caldă, plăcut timbrată. Aş vrea doar să stau lângă tine şi să te privesc. Dar tu eşti mort, rece, trist, supărat şi singur, abandonat într-un sertar frigorific la morgă. Ce ciudat, oamenilor le pare rău, dar viaţa merge înainte. Tu nu mai eşti printre noi şi nici râsul tău din toată inima atunci când eu îţi spuneam bancuri sau glume. Doamne, cât de mult mă bucuram să te văd râzând cu poftă, lipsit de griji. Acum nu mai eşti. Ai rămas doar singur şi trist şi-ţi cauţi speriat locul printre stele. Oare îţi vei găsi vreodată liniştea? Măcar acum, în veşnicie?

Încet, dar sigur, nisipul s-a scurs din clepsidră. Viaţa ta a fost curmată prea brusc. Te-ai întors pe meleagurile în care te-ai născut. Cercul magic al existenţei tale pe pământ s-a încheiat tot în Moldova ta dragă care, de această dată, te-a primit îndoliată şi cu lacrimi pe obraji. Nimic nu va mai fi cum a fost. Ceasul ticăie cu aceeaşi ritmicitate liniştită, timpul s-a scurs, a ajuns la final, şi s-a decompactat. Totul în jur este tăcut, rece şi trist.

Întotdeauna am avut senzaţia că mai am să-ţi spun ceva. Ceva nerostit. Dar nu pot, acum nu mai pot. Au rămas doar amintirea ta şi opera ta...

... .şi am rămas cu Moartea-n faţă !
! o, dacă viaţa-şi va pierde cândva
culorile ei, hrană mai dulce oricând
va rămâne şi noi muritorii poeţi,
cât va rămâne Moartea !...

... .and I was left to face Death !
! oh, if life loses sometimes
its colours, a sweeter food
will be for us – eternal poets
as long as Death will last !

---

* Muguraş Maria Petrescu a fost prietenă statornică, specială, traducătoare mirabilă a poemelor cezarivănesciene în limba lui Shakespeare (*La Baaad/ In Baaad. Poeme/Poems*, versiune în limba engleză, Iaşi, JUNIMEA, colecţia „Dictatură şi scriitură", 2006).



Casa Universitarilor, Iaşi
Cezar Ivănescu, Adi Cusin şi preot Dumitru Merticaru
la botezul lui Paul-Lucian Aruştei, mai 2005
Foto: **Cezar-Ştefan Vasiliu**

Ion MURGEANU

Cezar (o evocare post-mortem)

Ultimele lui 35 de zile aici la Bucureşti am fost mereu împreună, se întorcea cu o fervoare şi o rară tandreţe la primii noştri ani de literatură, de la Bârlad, m-a purtat cu el peste tot, şi din nou. La Şcoala Centrală, în cadrul unei întâlniri cu elevii şi profesorii din Aula Magna a primei şcoli bucureştene de fete, a rostit o declaraţie fulminantă chiar în legătură cu mine: „Dacă azi sunt cine sunt şi ce sunt îi datorez totul Dlui Ion Murgeanu, de aceea am insistat să fie prezent aici, să ne amintim că în anii de început, la vârsta voastră, el a fost primul care mi-a recunoscut talentul de poet, dar şi cel mai consecvent susţinător al meu, timp de o viaţă; am dorit să-i mulţumesc public iar pe voi vă rog să înregistraţi pe aparatele voastre şi să reţineţi". Deşi, între timp şi între timpuri fuseseră intre noi şi "răciri", cum se spune, şi pauze de respiraţie, când lui i se părea că eu am mai mult noroc (sic!), dar eu de când l-am cunoscut şi până cu trei zile înainte de a muri i-am lăsat avansul meritat, cel puţin doi paşi înaintea mea, şi a noastră, de fapt, a tuturor care facem literatură în acest subsol blestemat al lumii; nu am avut cu el o competiţie, i-am recunoscut şi susţinut GENIUL, încă de când i-am citit primele versuri, l-am pus în linie dreaptă cu Labiş şi Eminescu, şi, e drept că am insistat, până ce el însuşi, cu dreapta măsură a unei înţelepciuni naturale, ce-l făcea şi mai special, m-a barat: comparaţia cu Eminescu nu o primea; nu a primit-o decât mai târziu, nuanţat însă, când îşi revendica, pe drept, locul „de-a dreapta" sfântului nostru poet nepereche: ***„Eminescu-i Dumnezău/ Iar eu mi-s profetul Său."*** Era când l-am cunoscut un copil frumos, chip angelic, ochii puţin oblici, în care răzbătea partea de rasă „arvanită", cum observa mai târziu cineva, chica rimbaldiană, puţin inelată, dar tuns franţuzeşte, un băiat călcând pământul cu putere şi graţie, şi, într-adevăr, dintre sporturi alesese boxul, pe care-l exersa la clubul „Rulmentul" al Bârladului din acei ani. Ulterior şi boxul lui trebuia să completeze cu „picanterii" lista legendei poetului, de care, fără să fi ştiut, mă ocupasem în toţi acei ani mai mult decât mă ocupasem de mine. În pregătirea debutului nostru la Iaşi, în ziarul regional din acea vreme, „Flacăra Iaşului", mi-aduc aminte că l-am somat pe nobilul Ştefan Oprea, de la ziar, că în cazul în care în rubrica de „Cenaclişti bârlădeni" unde urma să apărem, nu intra şi Cezar atunci nici eu nu aş fi mai vrut să apar; Cezar avea probleme la facultate, rebelul izbucnise puternic, şi suavului-cumsecade, Bădia Fănică Oprea, i se părea de tot bizară atitudinea mea, debuturile din acei ani se obţineau greu, erau dirijate şi aprobate din altă parte sau chiar şi din „alte părţi". Dar am izbândit şi am debutat împreună, între noi şi cu Ion Iancu Lefter, un altfel de *poet-maudite*, spre mândria, azi, a tuturor care au luat parte la acel act. Problema lui Cezar a urmat „să fie" şi să sporească mereu, pe măsură ce Geniul său îl cizela altfel decât pe oricare dintre noi; mă fascina şi fascinaţia mea mă punea mai departe la lucru în partida lui, ignorându-mă parcă anume, şi citându-mă după el, oricare ar fi fost situaţia, chiar şi după ce primele noastre versuri fuseseră salutate în „Contemporanul" de G. Călinescu. Ceva mai târziu cineva din redacţia „Contemporanului" mi-a spus: „Mai bine ai vorbi despre tine şi l-ai lăsa pe prietenul tău să se descurce singur". Mi se părea nedrept şi am ignorat acest sfat în continuare.

Eminescu , în cunoştinţă de cauză, a făcut afirmaţia că "geniul este urât" , nu în sensul ca "nu-i frumoasă faţa mea", cum de data asta o spunea Cezar însuşi; însă duşmănit a priori, nesuferit de impotenţi si mai ales de veleitari, cum au continuat şi mai mult să-l urască pe prietenul meu, liota de cântăreţi din trişcă, pe deşte şi din frunza palmată a „indicaţiilor" de partid şi de stat, sub-textuale; ei, cu timpul i-au şi devenit asasini, coalizându-se într-o sinistră cabală. Cezar însă a reuşit să-şi impună talentul, vocea lui atât de suavă, de pură, de transparentă, dar „tare" ca stânca Albaniei materne , puternică şi de neclintit, totodată; el a recuperat până la urmă mitul lui Labiş, din apele călduţe ale politrucilor literari de serviciu, scriind una din cele mai dure cărţi post-decembriste din România: „Timpul asasinilor"... imun la ameninţarea că una din victimele aceluiaşi „timp"... ne-încheiat încă nici azi, va fi el...a relansat „Doina" lui Eminescu şi a făcut din ea un spectacol provocator de ***„trezvie"*** încă din ultimii ani ai comunismului...

De fapt asasinii lui, în final, nu i-au mai putut suporta curajul şi rectitudinea, faptul că-n noile condiţii ei vindeau şi cumpărau peştişori literari mici, nişte ţâri, în timp ce „fachirul" de Cezar, jucându-se mai departe cu focul, antrena delfini, în golful de aur al poeziei sale.

L-au urât dintotdeauna, l-au marginalizat, au dorit să-l excludă cu o pasiune distrugătoare, căci meschină şi laşă, i-au creat o legendă sinistră si l-au înfometat în repetatele greve ale foamei, aducându-l la disperare: Cezar Ivănescu a avut soarta geniului dintotdeauna şi după moarte nădăjduim că Geniul lui se va replia şi ne va crea încă mari revelaţii. Pe moartea lui am simţit o clipă că mă voi prăbuşi, după ce am mai avut puterea să ajung la Iaşi, singurul supravieţuitor din Bucureştii ostili şi asediaţi de ură; Alex Cetăţeanu**(l)** canadian, a auzit ce am spus eu acolo şi ce am avut de subliniat cu tuş negru dar şi cu otravă. Alex, prietenul lui Cezar, pentru mine ivit din neant, şi în ultima clipă, când nu mai nădăjduiam a cunoaşte oameni. Fără tine, Clara şi eu ce ne-am fi făcut la moartea lui Cezar, căzută peste noi toţi ca un trăznet? Soţia mea m-a silit, ulterior, să merg cu ea într-o călătorie în Grecia ca să scap de „obsesia Cezar". Să scap de Cezar în Grecia?! Tocmai în Grecia. Grecia din capul lui şi al meu, pe care am făcut în anii tineri exerciţii de digitaţie, cum se spune, iar lucrul acesta eu l-am învăţat de la Cezar; Grecia m-a ridicat, astfel, cât de cât, şi din nou, ca sa-l pot evoca şi aici pe Cezar,

,"Turnul aheilor" , odiseanul Titid Diomede, cum l-am numit pe el, intr-un poem din acea vreme de splendoare a tinereţelor noastre moldave şi suave.

La întoarcerea din mările egeene, cu doua zile înainte de a 40 -a zi de la îngroparea lui, l-am visat pe Cezar: Cum e pe-acasă? Mi-a părut că mă întreabă, dar nu am înţeles dacă se referea acasă aici, sau acasă în Grecia, el fiind, deopotrivă, „grec, albanez, turc şi moldav", cum s-a recomandat într-un surprinzător capăt de vers. Alţii îşi ascund cu obidă orice dâră obscură de identitate „străină". El cu superbie a subliniat ce a luat de la fiecare din aceste sângiuri care l-au alcătuit: de la greci, fireşte, inteligenţa, de la albanezi curajul, de la turci nebunia, iar de la moldavi, puterea de-a îndura. Cât a îndurat acest om într-o viaţă, mereu nesigură şi ameninţată, e greu de aproximat cel puţin: poemele lui majore, oratorii şi simfonii, care au în centrul lor patima Domnului Nostru Iisus, o spun mult mai bine şi mai exact. În vis era însă viu şi actual şi universal de nu cumva cosmic; foarte elegant şi preocupat şi foarte solicitat într-o lume pe care nu o mai cunoscusem până *acolo*; dar eram împreună, vorbeam ca de obicei, pasionaţi de ceva, şi amândoi cred că eram foarte amuzanţi, ca in zilele noastre bune. Mi-a spus la un moment dat sa rămân să-l aştept că el se va întoarce şi vom pleca amândoi ca de obicei; eram totuşi în acea acţiune din vis; a plecat în lumea aceea de necunoscuţi, elevată şi la fel de elegantă cum şi el mi s-a înfăţişat, dar nu s-a mai întors, până când eu mi-am dat seama de provocările visului şi m-am trezit. La fel i-am visat după moartea lor pe Daniel Turcea şi pe Mircea Ciobanu, în acelaşi gen de vise eclatante, strălucitoare şi vii. Prietenul nostru, am conchis, că a trecut de vămi, şi de zona intermediară... I s-au deschis şi lui porţile de aur ale Splendorii şi Învierii; deci, plânsul şi zbaterea mea încetează; ar fi blasfemie curată să bocesc raiul şi eternităţile lui....

Un lucru ar mai fi de făcut pentru Cezar, o scrisoare deschisă, pe care s-o adresăm public, tuturor celor cărora el le-a trimis scrisori disperate, persoane oficiale îndatorate legal sa-i fi dat un răspuns marelui poet, defăimat cu aceeaşi ură şi rea credinţă de care am vorbit mai sus, dar si cu o inconştienţă criminală, de data asta, căci i-au grăbit şi forţat moartea... în zilele de linşaj mediatic cineva a şi avertizat despre ce s-ar putea întâmpla cu el, şi până la urmă s-a şi întâmplat; o scrisoare deschisă, deci, să o semnăm toti prietenii lui de suflet, în primul rând, fidelii săi; si sa o mediatizăm în ţară şi în străinătate, la Bucureşti şi la Bruxelles şi la Paris şi la Montreal şi la Tel Aviv, în USA, pâna ce vor catadicsi, acesti iresponsabili, să dea răspunsul cu care i-au fost datori, ignorând prin tăcerea lor, legile de hartie, căci de suflet şi de bun simţ la unii nu poate fi vorba şi nu le vom găsi în veac.

Asta ar fi penultima mea datorie faţă de Cezar şi ultima rămâne aceeaşi iubire, tributul ei necondiţionat, fără sumă şi fără rest. Cu o nouă bătaie de aripi totuşi, şi cât mai sus, mai aproape de cei „o mie de sori" care fac sufletul omenesc etern şi nemuritor şi-l pregătesc încă din viaţa efemeră de pe pământ să existe şi să reziste în timp şi deasupra lui...

Aş mai dori să putem să fim fraţii şi surorile lui Cezar. Ultima oară Cezar mi-a spus: "Eu te consider fratele meu mai mare, Ion"; în acele zile, despre care atunci nu înţelegeam ce puteau prevesti.

El a murit fraged şi pur ca un înger al durerii, jignit de infatuările troglodiţilor, şi avea atâta nevoie de dragoste, din el iradiind atâta iubire... Aşa l-am regăsit şi resimţit, în acel răstimp, al întoarcerii fratelui risipitor, căci insistenţa, "teroarea" iubirii sale, chiar, după firea obişnuită pe care i-o cunoscusem de-o viaţă, atunci mi s-au părut de tot ciudate. Acum înţeleg că mesajul mutării de-aici vine înainte ca noi să înţelegem ceva din el, căci e scris din ***„altre stele"*** cum ar spune Dante Alighieri, unul din marii poeţi atât de iubiţi de Cezar.



Cezar Ivănescu şi **Laurian Stănchescu**,
ianuarie 2008, la Uniunea Scriitorilor, Bucureşti
Foto: **Mihai Cucu**

Laurian STĂNCHESCU

Ultimul mare Poet

A murit ultimul mare poet din literatura română. Versul său şi al lui Nichita Stănescu au făcut din adolescenţa mea o mitologie mai presus decît a zeilor nemuritori, iar iubirile mele mai frumoase. De cînd a murit Poetul, am devenit o ficţiune în căutarea vieţii fără de moarte. Dar cînd a murit Poetul? Cum poate gîndirea unei ficţiuni să fie vie? Sau moartea şi viaţa sunt acelaşi lucru? Sau eu trăiesc durerea Poetului care tocmai a devenit o călăuză metafizică? Sau el trăieşte durerea noastră şi îi este teamă să nu ne tulbure, sfiindu-se în tăcere? Doamne, aş da la schimb toată poezia românească şi, pe deasupra, poezia lumii, ca poetul Cezar Ivănescu să mai poată scrie un vers. Dar, se pare că Marele Poet s-a destrupat de cuvînt şi, o dată cu asta, au dispărut pentru totdeauna, şi adolescenţa mea, şi iubirile mele frumoase.

Grigore ILISEI

Insurgentul candid

În vara anului 2006 am încercat câţiva colegi să sunăm adunarea. Trecuseră 40 de ani de când promoţia 1966 a Facutăţii de Filologie a Universităţii „Al.I.Cuza" din Iaşi absolvise cursurile. Ne mai întâlnisem, cu un oarecare entuziasm, reflectat şi de numărul mare al participanţior, la 10 şi respectiv 15 ani de la terminarea studiilor universitare. Apoi, în pofida unor timide tentative, n-am mai reuşit să ne revedem laolaltă, măcar preţ de un curs festiv şi o agapă la un restaurant. Anii trecuseră, desaga lor trăgea tot mai greu, domnea blazarea, dezamăgirea, şi cam începusem a ne însingura. Pierise, se vedea, cheful colocvialităţii colegiale. În plus mulţi dintre noi erau chinuiţi de numeroase şi perfide suferinţe şi nu puţini plecaseră pe celălalt tărâm.



Şedinţă de Comitet al filialei Iaşi a Uniunii Scriitorilor.
Cezar Ivănescu şi Ion Beldeanu, Lucian Vasiliu, Grigore Ilisei, Adrian Alui Gheorghe
decembrie, 2001
Foto: **Eugen Harasim**

Cu toate aceste obstacole, nu simplu de depăşit, am cutezat să ne gândim la o revedere după 40 de ani. Am fost pe punctul de a eşua în demersul de regăsire a începuturilor şi de solidarizare, fie şi târzielnică, dar mai necesară ca niciodată. Din peste 250, câţi am terminat facultatea în 1966, din care aproape 200 la secţia română, restul la franceză şi rusă, au răspuns la apel vreo 40, cam câţi ani împlineam de când ieşisem cu diplome de pe porţile **Almei Mater**. O colegă, Surica, de la rusă, venise tocmai din Israel, ceea ce era de-a dreptul reconfortant. Unii dintre cei trăitori în Iaşi nu catadixiseră să ajungă măcar în amfiteatrul în care s-a strigat catalogul. Cu soţii sau soţiile şi profesorii ce răspunseră invitaţiei am fost în cele din urmă 80 şi ceva. În timpul preparativelor întâlnirii de promoţie, eu, incurabilul optimist, eram gata, gata, de abandon. Cel care mi-a dat impulsul continuării bătăliei a fost, surprinzător, nimeni altul decât **Cezar Ivănescu**. El, insurgentul încercat în luptele de idei, în polemicile cele mai aprige, în care nu rămânea vreodată dator, m-a convins că merită să perseverez într-o faptă mai degrabă sentimentală. Dincolo de platoşa de războinic sălăşluiau în fiinţa lui Cezar, colegul meu de facultate, candori nebănuite, porniri de mare puritate, ce poate nu se vedeau cu ochiul liber, dar iradiau cu vigoarea trăirilor înalte şi curate. De altfel, poezia lui topeşte, în aliaje rare şi nobile, imprecaţia cu suavitatea, blestemul cu mângâierea, creând, asemenea lui Tudor Arghezi, **frumuseţi şi preţuri noi.** Cu acest tumult de trăire şi rostire s-a ivit între noi în 1962, într-o grupă de studenţi silitori, unii chiar promiţători, dar încă inocenţi şi marcaţi de copleşitoarele umbre ale bătrânei Universităţi. În toamna acelui an în grupa noastră de imberbi au fost desantaţi Cezar Ivănescu, Octavian Stoica şi Cristian Simionescu, siliţi din varii motive să repete anul. Deodată atmosfera seminariilor s-a animat, şi orele au devenit efervescente de-a dreptul. Dacă unul dintre cei nou veniţi, Cristian Simionescu, se remarca prin tăcerile lui prelungi, în schimb ceilalţi doi, Cezar Ivănescu şi Octavian Stoica (Ţuca) se comportau ca veritabili matadori ai ideilor. Precum nişte gherilarzi luptau la baionetă pentru crezurile lor. O făceau fără nici un complex. Se întâmpla asta mai ales la seminarul profesorului Gheorghe Agavriloaie, care se ocupa de perioada marilor clasici ai literaturii române. Nu se fereau, în ciuda corosivităţii şi opacităţii proverbiale a dascălului nostru, să-l combată şi să demonteze argumentaţia sociologist-vulgară a acestuia. Profesorul cobora din tavan privirile lui albicioase şi

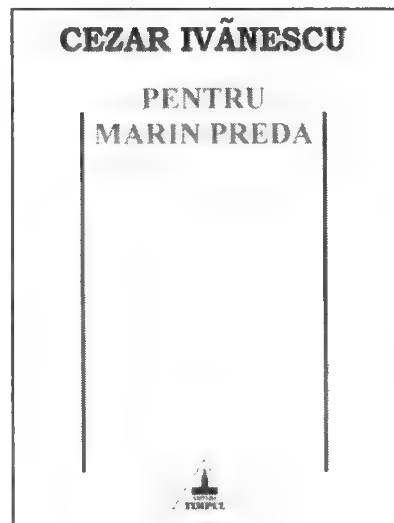
bătea în cele din urmă într-o retragere tactică. Nu vroia să iasă înfrânt. Biruitori eram noi, mai tinerii colegi. Ni se preda o lecţie. Una de spirit critic şi de combativitate, dar şi o alta de eleganţă. Cei doi nu ţineau să aibă ultimul cuvânt şi nici să-l umilească pe cel de la catedră. Acele seminarii au fost memorabile. Nu numai că am reuşit să ieşim din rutina seminarizărilor, în care ne spuneam fiecare poezia lui, dar am pătruns prin astfel de dezbateri în zonele de altitudine ideatică, academice şi nonconformiste, ceea ce nu era puţin pentru vremurile de atunci

Colegul meu de facultate, de la Filologie, Cezar Ivănescu, n-a mai avut răbdare să parcurgă până la capăt ciclul universitar. Începuse să publice şi a intrat impetuos în viaţa literară, care l-a absorbit cu totul. A încheiat facultatea la fără frecvenţă, ca să obţină patalamaua pe care o cer birocraţii. El avea precocitatea celor pe care Dumnezeu îi hărăzeşte cu darurile aleşilor. Repede şi-a dobândit reputaţia de poet nepereche. Dar şi de ins incomod, cu vorba afurisită, de om care spune ce crede, fără nici un fel de rezerve diplomatice. Ardenţa nu-i îngăduia, pesemne, să vadă că de multe ori cuvintele sunt mai cumplite decât gloanţele. El a fost şi a rămas o viaţă omul rostirilor sincere, nefardate, dar crude uneori. Asta i-a adus şi destule necazuri. A avut parte de neprietenii şi chiar de adversităţi veninoase, câteodată. Petru Creţia, cel care atât de minunat l-a elogiat, când Cezar Ivănescu, nedreptăţit adeseori tocmai datorită sincerităţii sale brutale, a primit, la Ipoteşti, Premiul Naţional de Poezie **Mihai Eminescu,** remarca într-un admirabil text intenţiile sale curate, buna credinţă şi mistuitoarea asumare a adevărului. Pentru Petru Creţia, Cezar Ivănescu era un om funciarmente bun, nu doar un eminent poet.

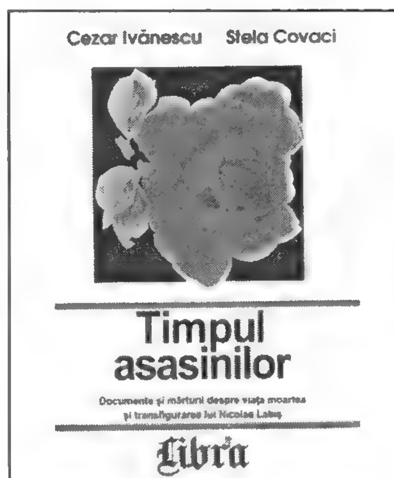
Iubirea lui Cezar pentru semeni nu răzbea uşor la lumină din armura de insurgent nativ. Candorile existau din belşug înlăuntrul făpturii sale şi cine avea organ să le perceapă se putea bucura de splendoarea lor. Cezar avea nevoie de afecţiune, dar îi lipsea ştiinţa să şi-o apropie uneori. Dorinţa lui de a ne reuni neapărat la 40 de ani de la absolvire a fost expresia acestei nevoi vitale de iubire şi prietenie. Am descifrat-o şi a fost pentru mine şi ceilalţi colegi din Comitetul de organizare un imbold în demersul nostru nu uşor. Întâlnirea a avut loc într-o sâmbătă de septembrie 2006. Cezar a fost în acea zi solar. Era bucuros, chiar fericit. Şi noi l-am înconjurat cu multă tandreţe. N-am auzit atunci măcar o vorbă afurisită din gura lui. Insurgentul se retrăsese în umbra candidului de profundis. Mi s-a părut că a lăcrimat la parastasul de la Biserica **40 de Mucenici** în memoria zecilor de colegi trecuţi la cele veşnice. Cum să-mi închipui atunci că peste un an şi jumătate voi plânge la plecarea lui din lumea asta? Cezar pentru mine, nu doar ca poet, ci şi ca fiinţă omenească, era sortit eternităţii.



Petru Aruştei, *Moarte şi renaştere. Supravieţuire.* Cu un *Memorial* de Cezar Ivănescu şi un *Eseu* deIoan Constantinescu Iaşi, **Institutul European**, 1994



Cezar Ivănescu, *Pentru Marin Preda*, Iaşi, **Timpul**, 1996



Cezar Ivănescu, Stela Covaci, *Timpul asasinilor,* Documente şi mărturii despre viaţa şi transfigurarea lui Nicolae Labiş Bucureşti, **Libra**, 1997

Leo BUTNARU

„Un negru-bleu convingător...“

Poetul Cezar Ivănescu totdeauna mi s-a părut *omul-accent*. Dar şi omul-intonaţie. Omul-ton(alitate). Omul-rezonanţă. De unde şi substituirea pe care, uşor ludic, o comiteam în adresare, în loc de Don Cezar spunându-i – Ton Cezar. Suna... perfect. Concordant.

Astfel că omul-accent, oriunde s-ar fi aflat, nu putea să nu fie remarcat. De multe ori, în chip special. Şi era, de fapt, un chip-tipaj special.

Apoi, din punctul, unghiul şi orizontul meu de înţelegere, de la caz la caz, printre nobilele cognomene care i s-ar fi potrivit lui Cezar Ivănescu le-aş fi invocat şi pe cele de: Don Asterisc, Don Remarcă, Don Nota Bene, Don Concluzie! Din toate astea reieşind că era şi *prezenţa-subliniere*, să zic. Şi subliniată. Prezenţa. Prin sine. În stare de fapt (şi faptă), la colocviu (viu!), agapă, discuţie obişnuită care, graţie prezenţei-sale-accentuare-potenţare-evidenţiere-marcare-reliefare, sau simplu retuş, alteori, putea(u) deveni – astea, enumeratele, faptul, faptele, – neordinare, neobişnuite, „deviate” ca sens spre un alt miez, spre un alt rod al prieteniei, colegialităţii, poeziei, vieţii, în ansamblu.

Era omul, scriitorul plurisemantic, ca sinonimie şi heteronimie, în relevarea noimelor. Prin modul şi nervul său de a comenta evenimentul sau de a crea evenimentul, prin modul şi – da, nervul! – de a fi sau nu de acord. Cu unele, cu mai multe... De acord sau dezacord tunător cu vocea sa de arhonte ce ar fi ucenicit la Demostene. Care a ţinut petriceaua sub limbă, întru arta retoricii contra celor care *ascund piatra în sân*, cum zic vecinii noştri slavi. Între „da” şi „nu” putea interveni, izbucnit, reacţia-blitz, imprevizibilă acum o frântură de clipită. Ca şi între hohotul de râs revărsător, binevoitor nevoie mare, şi – brusc! – furie. Sau chiar accesul acesteia. Atunci, eu unul, parcă amintindu-mi nişte versuri ciudate din capitalul volum „La Baaad”: *„Orur Zar Xan / don Cezar şi Tipa / cu glas subţire: / **Dies irae**!* ” (ed. 1979, pag. 198). Într-o secvenţă din acea *dies irae*, când don Cezar, cel adus din spate ca un semn de întrebare, devenea – brusc!!! – semn de exclamaţie! Devenea Omul-inflexiune, Don-înălţime-de ton!

Subţire la făptură, era totuşi *linia grasă* – cea de subliniere, – acolo unde se afla, unde se implica, unde ţinea să-şi ia o piatră de pe inimă. Poet şi magistru de poezie. (De altfel, ţinând o prelegere despre poetică – cea sanscrită, pare-se, – l-am şi cunoscut pentru prima oară, la Casa „Dosoftei“ din Iaşi, în toamna anului 1993, unde, susţinut de un alt magistru, Ioanid Romanescu, îmi lansasem volumul de poeme „Iluzia necesară”.)

La momente oportune (sau... *o-fortune*) îşi cânta, bubuitor, metaforele. Era un Orfeu neobişnuit, aparte, cu oarecare trăsături (şi... atribuţii) de Jupiter, zeu al tunetului. Se crea impresia că Cezar-Orfeu-atipicul putea să-şi creeze lira (şi) din zăbrelele nelibertăţii – în numele libertăţii sale şi a altora, despre care scrisese: *„!eşti forţa noastră inefabilă/ şi emergenţă/ din tot greul/ năduful şi sudoarea zilei/ dulce secret/ ca vârful roşu-al/ limbii unui copil/ ivirea unei/ cozi de Leviathan/ eşti toată forţa noastră libertate/ sigilată/ cu sigiliul unui azur incomparabil/ Actele Graţiei/ cu toatele/ Acte ale Graţiei!”*.

Da, se crea impresia că este scutierul „înarmat” cu o liră meşterită din gratiile răsucite, re-potrivite, re-predestinate.

În genere, se



Ipoteşti, 15 iunie 2006
Cezar Ivănescu şi Leo Butnaru, Cristian Simionescu, Vlad Scutelnicu, Lucian Vasiliu, Gellu Dorian

crea impresia că este omul acestui generic: *se crea impresia că...* – ar fi colţuros; aspru; taciturn; parţial – posac. Numai că să ne amintim ce eclatant putea izbucni în hohot de râs. Bubuitor-revărsător. Sigur, şi – se crea impresia – oarecum... încordat-scrâşnitor. Hohotul de râs. Pentru că era un Orfeu-Jupiter. Vieţuia întrucâtva... strunit (încordat), manifestându-se, în orice situaţie, aşijderea – strunit-vibrant.

Da, se crea impresia că e, de cele mai multe ori, artistul-strună în tensiune maximă; omul-coardă care şi-a asumat corvoada înfruntării strâmbătăţilor din societate, lume, fire de coleg. Omul-arc-întins.

Oprea, curma printr-o directitudine tăioasă. De strunele lirei sau chitarei sale, se crea impresia, erau prinse – nu doar simbolic – şfichiuri.

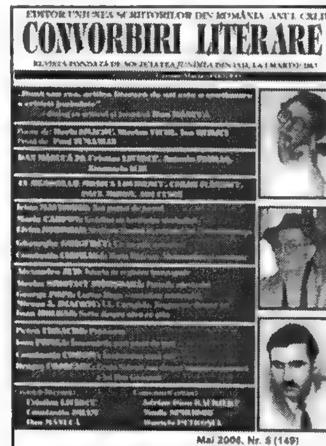
Iar când părea a fi cel mai încruntat, paradigma analogiilor trecea (migra) din sudul luminos al lui Orfeu-Jupiter spre nordul ceva mai sumbru şi glacial al lui Thor din mitologia septentrională. Da, D(h)on Thor, zeu al naturii, dar şi al fulgerelor, deţinând anumite obiecte magice: o centură (şi lui Don Cezar îi plăceau centurile-chimire mai speciale) care conferă putere divină, un „măcinător" – adică ciocanul care, aruncat, simbolizează fulgerele (se potriveşte şi asta, pentru că, în juneţile sale, pe când era încă pre-Don Cezar, bârlădeanul nostru băgase spaima în eventualii inamici – avea la îndemână, purtat subsuoară, un oarece obiect lunguieţ învelit într-un ziar... Apoi, la viaţa lui mai făcuse şi box...). Însă – atenţie! – cel mai important în jocul analogiilor (uneori, îi plăcea şi domniei sale ludismul... cu miez, cu rod!) e că Thor e progenitura lui Odin – zeu suprem, care obţine sagacitatea universală din seva Arborelui Înţelepciunii.

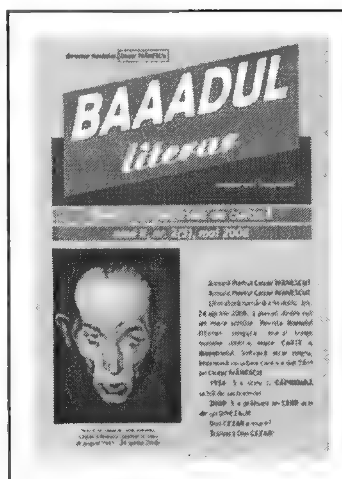
Oh, D(h)on Cezar, dar acel Odin, pe lângă faptul că era (şi) zeul magiei şi inspiraţiei poetice (sigur că ţi se potrivea analogic!), mai era şi divinitatea supremă a... morţii... Astfel că, ajuns aici (...acolo!), baaa-de-e Cezar, nu pot să nu citez iar din „La Baaad", unde ziceai-tipăreai negru pe alb: *„...mi-ai înfipt/ două andrele în inimă/ şi fiind un mort ardent – mândră/ visătoare Parcă/ parcă/ urma ţi-am ţinut – că aveam/ în suflet focul/ că aveai/ în ceafă cocul/ un mormânt strălucitor/ un parfum adormitor/ un negru-bleu convingător!".*

Când vorbesc poemele, Jupiter, Thor – tac.
Însă, înfiorător, tace şi poetul...
Ave, Don Cezare, îndureraţii te salută...

20 iunie 2008, Chişinău









Reviste literare recente:
„Despărţirea" de Cezar Ivănescu...

Alex CETĂȚEANU

Epistole

(fragmente)

Cezar, prieten drag,

Îți cer scuze că îți trimit aceste rânduri cu atâta întârziere. Am început să-ți "scriu" în gând, imediat după ce ți-am adus un ultim omagiu din partea mea și a Asociației Canadiene a Scriitorilor Români, la înmormântarea de pe 29 aprilie. Dar m-am întors la București în aceeași zi, ca să plec iar spre Canada. De aceea nu am mai zăbovit mai mult prin mirificul Iași, pe care l-ai ales pe veșnicie. Aceste rânduri de mai sus sunt scrise astăzi, 27 iulie, la București. Iată ce am vrut să-ți spun și să te întreb:

Cum este prin Eternitate? Te mai gândești la noi, cei pe care i-ai lăsat îndoliați pe viață, să ne chinuim și să ne frământăm în "țara de murit", România?

Acum, înteleg exact ce ai vrut să spui. Cu o premoniție incredibilă, cred că știai dinainte tot ce va urma în viața ta, de la început până la sfârșit. Te citez: "Marți spre miercuri dimineața, între orele 4 și 5, în spitalul din Bârlad, pe întuneric – era camuflaj din cauza bombardamenlor – pe 6 august 1941 s-a născut Cezar Ivănescu, reîncarnare a lui Caius Iulius Caesar, și care se va strădui în această existență să facă astfel încât să poată deveni un Buddha într-o existență viitoare....!"

În tinerețe, te bătea gândul să pleci în lumea largă, așa cum am făcut eu și atâția alții - să schimbi, poate, Destinul. Dar l-ai ascultat pe marele Marin Preda, care te-a sfătuit să nu pleci. "*Un poet nu se poate realiza decât în limba sa maternă*", cam așa am reținut că ți-a spus marele prozator. În discuțiile noastre, am observat un oarecare regret că l-ai ascultat și nu ai luat drumul pribegiei, ca mine.

Cum de te-am lăsat să pleci de la București la Iași pe 19 aprilie - sâmbătă seara - ultima ta sâmbătă pe acest pământ - înainte de săptâmâna mare, dupa o zi încărcată, în care am fost împreună atât de activi și am avut întâlniri atât de fructuoase, de care erai atât de fericit?

De câte ori nu a venit vorba despre moarte, în timpul călătoriei la Tirana și după! Cât de mult te-ai amuzat când ți-am recitat acele versuri scrise pe un gard, culese de un fost prieten din Montreal: *"Lumea nu se schimbă/ oamenii e ... fiare,/ scriptele vorbește,/ scapă cine moare..."*

Sau, când glumeam pe seama ambiguității unor expresii ale limbii române, în care era vorba tot despre *moarte*, îmi amintesc numai una din glumele care ne-a amuzat copios – eram puși pe glume:

"Un om era pe *moarte*... și *moartea* îl implora: Nu pleca, nu pleca..."

Dar noi, toți cei care ți-am fost aproape până în ultimele clipe, te vedeam puternic, veșnic și neînfricat. Mesajele care s-au găsit după moartea ta, înregistrate sau scrise, sunt foarte clare – știai că vei fi eliminat și că ne vei părăsi, dar nu știai exact când. Poate sperai că vei apuca toamna și că îmi vei face marea bucurie de a ne vizita la Montreal. Planul era gata făcut, urma să îți fac invitația și să participi cu editura „Junimea" la Târgul Internațional de Carte de la Montreal, în același stand cu cel al Asociației Canadiene a Scriitorilor Români.

În ultima ta călătorie în Albania, de altfel ultima în afara României, în care am fost "căpitanul echipajului" și supus servitor, a venit adesea vorba despre această doamnă în negru (așa cum am spus mai sus), care însă nu credeam că îți dă târcoale. Ce se poate înțelege din aceste versuri, parcă de resemnare, pe care le-ai așternut pe hârtie cu mulți ani înainte?

! deci voi muri, - și alții au murit,/ deci nu mi-a fost de-nvățătură,/ o voi sfârși și eu într-un sfârșit/ deci tot cu sufletul la gură...!

Cât despre conflictele cu unii și cu alții, sunt însă un fel de Toma Necredinciosul. Să-ți mai spun odată, așa cum dealtfel ți-am pledat de câteva ori, referitor la dușmani: Eu nu trag concluzii înainte de a asculta atât pe cei acuzați, cât și pe acuzatori. Poate că au și ei ceva circumstanțe atenuante. Apoi... și dușmanii au eroi. Mă gândesc mereu și îmi fac fel de fel de reproșuri. Poate că nu ar fi trebuit să te las singur, să chemi să vină de la Iași cu trenul șoferul tău și să te ia din București, pornind noaptea la drum, în ultima ta sâmbătă din viață (19 aprilie). De ce te-am lăsat să pleci? Dar erai grăbit să ajungi în "dulcele târg" pentru a merge luni, 21 aprilie, în Săptămâna Mare, la Bacău, pentru acea.... "operație minoră" de care mi-ai spus că era deja planificată de cum am ajuns în România, cu aproape două săptămâni înainte. Era mult mai bine dacă eu amânam semnarea acelui contract prevăzut pentru marți și plecam împreună la Iași cu mașina editurii „Junimea", care se afla încă la București, la mine - în Drumul Taberei, odihnindu-se parcă după drumul la Tirana. Urma să facem o călătorie cu ceva ocolișuri, prin Craiova, unde ne aștepta cu drag scriitorul prieten prof. dr. Marian Barbu, prin comuna mea natală Amărăști, unde era planificat să ne cânte și să se bucure de prezența noastră faimoșii *Haiduci de Amărăști*, apoi prin Vâlcea, unde ne așteptau prieteni devotați precum sciitorii prof. dr. Doru Moțoc și Ioan Barbu, ca să ajungem până la urmă la Iași. Cunoșteam acum bine mașina albastră Logan brake, pe care am condus-o prin munții Albaniei și tu cunoșteai ce eu nu mai știam prea bine după zeci de ani de pribegie prin lumea largă: drumurile României. Nu mai eram sigur de calea de la București la

Iaşi, mai ales că urma să o luăm pe ocolite prin Amărăştii de Vâlcea, dar aveam în plus acel GPS (ţi-am mai explicat - GPS înseamnă Global Positioning System) care ne-a dus aproximativ spre Albania, am rătăcit drumul după ce am ocolit Sofia (noroc cu poliţia bulgară care ne-a oprit pentru exces de viteză, că altfel ajungeam... la Belgrad!) şi ne indica mereu să o luăm spre dreapta sau stânga spre prăpăstii.... cât de mult ne-a amuzat!

Dacă plecam împreună la Iaşi, poate că pe drum discutam şi despre "operaţia cea mică şi uşoară", despre care nu vroiai să vorbeşti prea mult cu nimeni. Cu siguranţă că ne-am fi oprit şi la acea nepoată Carina, medic în Bacău, aşa cum făceai ori de câte ori treceai pe acolo în ultimul timp şi de care vorbeai ca despre un om de încredere. Cum de a apărut deodată din "neant" această nepoată, fără să-mi mai pomeneşti de ea în anii precedenţi? Mare ciudăţenie! Din discuţii, poate îmi dădeam seama că nu puteam pleca la Chişinău a doua zi după operaţie, aşa cum ai fost asigurat şi erai convins. Cu siguranţă că aş fi încercat să te conving să amâni acea... "mică" intervenţie chirurgicală nefericită, care nu era în nici un caz o urgenţă. Eu trebuia să mă întorc în Canada pe data de 1 mai şi ar fi fost important să mergem la Chişinău, aşa cum am planificat împreună. Eram aşteptaţi cu drag de prieteni, personalităţi medicale - profesorii universitari Pavel şi Nadejda, de admiratori şi de iubitorii de poezie adevărată.

Ce fericiţi am fost noi, tot "echipajul", în timpul drumului lung până la Tirana şi înapoi! Eu am condus Logan-ul cu transmisie manuală, chiar dacă în cei 25 de ani de când mă aflu în Canada nu am mai condus maşini de acest tip. La ducere a fost mai greu. Dar m-am descurcat şi am fost capabil să rezist la volan până la ora 3 noaptea, când am ajuns la hotelul de lux unde Luan a făcut rezervare de camere. Loc de vis acest hotel, pe malul lacului Pongratz, unde ţi-a plăcut atât de mult. Deci noapte albă, la volan, peste munţi şi văi! Dar prezenţa ta mi-a dat energie nebănuită. După miezul nopţii, numai noi şi animalele sălbatice mai eram pe acolo.

Am cântat, am spus bancuri, am vorbit lucruri deosebit de interesante despre Canada şi România, iar timpul a trecut pe nesimţite. Atât eu, cât şi Clara cea scumpă, plus prof. dr. Luan Topciu, "membru" de vază al "echipajului" în aventura noastră trans-balcanică, am fost fericiţi să-ţi fim aproape şi să-ţi "sorbim" din gură fiecare vorbă înţeleaptă. Ce momente înălţătoare, de nedescris, când ne-ai cântat cu vocea ta inconfundabilă!

De unde aveai atâta energie?, mă intreb – a câta oară? Îmi amintesc că nu cu mult timp înainte de voiajul nostru prin Balcani, joi, 10 aprilie, ai venit de la Iaşi la Bucureşti pentru numai câteva ore, să întâlneşti un prieten de excepţie, pe prof. univ. dr. Alexandru Mica şi pe mine. Proiecte cu editura „Junimea", planuri importante...

Dar să revin la ce mă doare şi tare mult aş dori să ştii. Sâmbătă, 12 aprilie, ai revenit la Bucureşti pentru a pleca împreună a doua zi, duminică, la Tirana. M-ai sunat la ora 5 dimineaţa. - *"Eşti gata, Alex? Şoferul meu vine să-ţi aducă maşina. Te aştept pe "Silvestru"* (strada unde aveai o casă, cam în paragină, singura ta "avere").

Ţi-a plăcut actualul oraş Tirana (pe care îl revedeai după 35 de ani), în forfota reparării sechelelor lăsate de dictatura comunistă. Şi hotelul unde am fost cazaţi, vis à vis de marea Operă, a fost pe placul nostru. Nu am avut decât să traversăm strada pentru a ajunge la sala unde avea să se desfăşoare lansarea cărţii tale. Ce lansare de excepţie! Studenţii de la teatru ţi-au pregatit o "glumiţă", (un montaj literar pantomimic) pe care nu l-ai asociat bine cu poezia ta şi le-ai spus-o franc când ai fost invitat să iei cuvântul. Spectacolul ţinut de cei mai de seamă solişti ai Operei din Tirana ne-a dat gata. Incredibili artişti, incredibilă ideea organizatorilor, printre care fostul ministru de externe al Albaniei, Besnic Mustafaj, om de litere şi editor. Am simţit totul ca o luare de adio, dar atunci... nu înţelegeam de ce. Privesc cu tristeţe şi nelămurire scurtul clip făcut de Clara cu aparatul meu de fotografiat în timpul lansării.

Ce s-a întâmplat la Bacău este foarte dubios, ca să zic numai atât. După ce ne-am despărţit seara din Drumul Taberei, în ultima ta sâmbătă pe acest pământ, (19 aprilie) - nu ai vrut să coborâm cu liftul trei etaje, parcă pentru a prelungi clipele împreună -, am vorbit la telefon în fiecare zi, exceptând miercuri, când nu ai mai răspuns şi m-am îngrijorat. Când joi dimineaţa ţi-am văzut numele pe telefon, am exclamat cu bucurie: *Cezar, scump prieten, eşti bine?* Dar nu erai tu, cu vocea ta inconfundabilă să-mi spui *Da, bătrâne, sunt bine...* Sau să-mi spui, aşa cum am auzit din gura ta de multe ori ... *nu mor caii când vor câinii,* aşa cum mi-ai spus şi când m-ai informat că vei intra în greva foamei (a 5-a în viaţa ta). Nu erai tu la telefon, era Clara, fiica ta, care disperată, ajunsese la Bacău peste noapte şi avea nevoie de ajutor pentru Cezar – un medicament numit urochinaza (sau acte plasme) pentru tratament fibriolitic (fibrinolitic). Diagnosticul de embolie pulmonară, pe care nu l-am crezut, mi-a fost însă confirmat de doctorul Dachovici de la secţia de terapie intensivă. Sunând pe la prieteni, am aflat că la Iaşi se găseau 10 fiole de asemenea medicament, cu preţul de aprox. 1000 de euro flaconul. Eram gata să le comand, dar prietenul nostru comun, prof. dr. Manea Pompiliu din Cluj, m-a înştiinţat că acest medicament putea avea efect numai în primele 4 ore de la apariţia emboliei, care apăruse miercuri, când nu mi-ai răspuns la telefon. Disperat şi eu, am dat alte telefoane, şi aşa s-a ajuns apelul de ajutor la un nivel înalt, de unde s-a intervenit să fii adus la Bucureşti de urgenţă, cu elicopterul. Dar ca la români...tocmai atunci (!?) elicopterul unic pe ţară ("! Asta-i ţara de murit..!") trebuia revizuit tehnic şi a ajuns la Bucureşti, la Sp. Floreasca unde te-am aşteptat "cu sufletul la gură", tocmai în jurul orei 17.00. Şi cu căruţa ajun-

geai mai repede… Alt ghinion incredibil. S-au pierdut alte clipe prețioase, care te-au costat – probabil - viața. Vorbind cu dr. Julia Deaconu din Montreal/Canada și cu dr. Călin Caluser din Chicago/USA despre cazul medical Cezar Ivănescu, am aflat lucruri care m-au îngrozit: În primul rând, anestezia generală se pare că nu era indicată în cazul tău, pentru o operație minoră, de numai 15 minute. Trebuia facută o evaluare atentă a riscurilor care puteau să apară și trebuia să fii informat, înainte de a se decide ce trebuia făcut. Chiar și așa, era important ca după operație să poți fuma, esențial pentru un fumător devenit total dependent de nicotină. Dacă se întrerupe brusc fumatul, pot apărea efecte respiratorii, bine cunoscute de medici. Acestea sunt evitate menținându-se un anumit nivel de nicotină în sânge cu un fel de tampoane atașate pe piele. În plus, pacienții în această situație sunt puși să sufle într-un aparat special, pentru a nu face blocaj pulmonar. După câte am aflat, nici una și nici alta nu s-a făcut în cazul tău.

Familiar cu secțiile de reanimare, când am văzut cum erai masat pentru resuscitare cardiacă ca pe înecați (nu am văzut când ai fost defibrilat de 4 ori, așa cum mi s-a spus) mi-am dat seama că vei pleca spre alte tărâmuri și i-am anunțat pe puținii prieteni devotați care erau prezenți la spital: Alexandru Mica cu soția, Gelu și Gabriela Crețan, Laurian Stănchescu, Dana Andronie și Miron Manega. Pe Ion Murgeanu, din dorința ta, nu l-am anunțat, de teamă că nu va putea suporta marea pierdere. Mai greu mi-a fost să o anunț de marea tragedie pe Clara, fiica ta iubită, care era pe drum spre București – nu a putut să vină cu elicopterul lângă tine, nu permitea protocolul.

Te-ai înălțat spre ceruri în ziua Înălțării. Oare ce vrea să simbolizeze aceasta? De multe ori ne-ai spus – *Pentru mine, onoarea este mai presus decât viața.* Ai pierdut viața în împrejurări ciudate, dar onoarea ți-a rămas neștirbită. Pentru noi, cei care te-am cunoscut și prețuit, pierderea este imensă.

Îți vom păstra o veșnică amintire !

Cu toată dragostea și admirația,

Alex

◆

Alfredina IACOBITZ

Scrisoare din luna august

Don' Cezar,

Nu știu și poate n-am să aflu foarte curând în ce măsură vă supără faptul că, pe alocuri, voi fi nevoită să scriu aceste rânduri folosind un timp compus. Relativitatea declarată a acestei dimensiuni mă îndeamnă să cred însă că vorbim de o lege nescrisă (aceeași) pe care trebuie, din păcate, să o acceptăm deopotrivă. Sincer, nici mie nu-mi prea convine dialogul „la singular", dar după ce m-am gândit și m-am tot răzgândit cum să încep am realizat că poate fi și altfel. Poate formula pe care ne-o impune timpul trecut capătă, cu de la sine putere, valența singurului „acum" de care dispunem. Și mai cred că într-o altă dimensiune ați fi pus cu siguranță mâna pe telefon:

I-auzi, Lucian, cu ce se ocupă fata asta, îmi scrie scrisori la trecut! Eu cred că Iașul mai are mult până să se maturizeze… Păi ce treabă mai e și asta? Tot așa un megieș mă întâlnește într-o zi și mă întreabă ce mai fac… Da' ce știe el ce am făcut până acum să mă întrebe ce „mai"?!... Firesc era să-mi spună „ce faci?", ca să nu mai spun că eventual ar fi fost elegant să-mi servească o porție de exprimare la persoana a doua plural… Ca să nu mai spun că poate nici nu-i treaba lui ce fac… Păi, nu? Așa și acum. Mă ia cu probabilitatea unor verbe ce ar putea fi conjugate la trecut… Păi ori așa, ori așa. Auzi, ce ar putea fi… Zi, dom'le, le conjugi sau nu?

Așa e, Don' Cezar, cum spuneți dumneavoastră. Ceea ce poate n-ați aflat până acum e faptul că nu am nici astăzi nici cea mai vagă intenție să vă șterg numărul de mobil din telefonul de serviciu. Nu mai are farmec nici „bang"-ul din telefonul domniei voastre care te întâmpină uneori exact atunci când poate ardea mai tare. Rar, însă. Extrem de rar. Și, uneori, poate chiar necesar. În rest, ați predat prețioasa esență a corectitudinii infirmând certitudinea celor ce își închipuiau că scriind la repezeală câteva repere orare pe hârtie ar putea vreodată să vă facă program. Alt program.

«O să facem o rubrică de un sfert de oră cu prietenii noștri, Lucian Vasiliu și Cezar Ivănescu. Vor prezenta o carte, un reper editorial, un autor important. Înregistrăm cu carul. Montăm. Caută-i un titlu, fă-i un promo și o programare. M-am gândit la tine pentru că înțelegi despre ce-i vorba»… Era Vanda Condurache și voi folosi din nou calitatea de prezent a termenului relativ de trecut, pentru că, deocamdată, existența în varianta ei efemeră nu presupune neapărat și finalul absolut.Vanda Condurache rostise discursul calm, alb, fără implicare, însă absolut concis. Cum să nu înțeleg despre ce vorbim? Mai mult, eram bucuroasă, aproape bulversată de faptul că unul dintre șefi îmi acorda credit pentru o rubrică pe care să o semnez în nume personal. Nu cu un altul, nu pentru altul, nu «anonima» și nu orice rubrică… Ci **Aventura cărților**. Mă oprisem la acest titlu pentru că în mâna lui Cezar Ivănescu orice volum parcurgea, cu siguranță, o aventură. A redescoperirii sensurilor, poate o reeditare ad-hoc marca Don Cezar.

Perdele grele din catifea, spațiu rafinat, Eminescu, Creangă, Kogălniceanu, Titu Maiorescu. În spațiul acesta am ales să realizăm primele înregistrări ale rubricii **Aventura cărților** la casa „Pogor". Finalitatea difuzării pe micul ecran avea să fie, spun contemporanii, de-o eleganță aparte. Chiar și atunci când în culise ni se întâmplă să aterizăm din reverie către plictisitorul terestru, când vocile implacabile ale colegilor care se ocupau de înregistrare ne anunțau că strada e mult prea îngustă sau carul TVR Iași ar putea încurca circulația sau cablurile s-ar putea să nu ajungă până la etajul muzeului…

– Aveți timp de-o cafea, Don' Cezar? Întreabă matinalul poet Lucian Vasiliu, partenerul de scenă al serialului „Aventura cărților"?

– Sigur, Lucian, spunea Don' Cezar. Că e încă devre-

me… Aprinde, te rog şi o ţigară, că eu m-am lăsat de fumat. Să-ţi spun ceva, Lucian (apelativul propriu răsună în toată încăperea aproape solemn) şi ţie, scumpă! Mă invită unul, un megieş, undeva prin Moldova. Asta acum vreo douăzeci şi ceva de ani… Îl văd dimineaţa, la micul dejun, zice „maestre, vă invităm în amfiteatru, pentru că Hortensia Papadat Bengescu urmează să ţină o prelegere". Zic, „cine, mă?" Auzi, Luciane, omul era cel puţin năuc… Îi şopteşte cineva ceva la ureche, după care megieşul se scuză: „Maestre, e vorba de Zoe Dumitrescu Buşulenga…"

Ţigara se consumase. Don' Cezar ieşise învingător. Cu un fum, nu-i aşa?, nu se face primăvara…



Cezar Ivănescu la Tecuci, mai 2007
Invitat de onoare al Festivalului-concurs „Costache Conachi"
Foto: **Daniel Sandu**

– Să-ţi mai spun ceva, Lucian…

– Don' Cezar, eu zic să mergem să vă dea doamna Alfredina cu pudră, facem înregistrarea, ne luăm de-o grijă şi apoi revenim şi mai depănăm amintiri.

– Bine, Lucian, cum spui că e mai bine.

Aveam întotdeauna o problemă cu pudra la reverul hainei de la costumul lui Don' Cezar. Aştepta, asemenea unui elev silitor, să-i aşez peste haină prosopul roz, un pic ros pe la colţuri.

– A, să mă faci mai frumos, spunea… De când aştept momentul… Ascultă, haina pot s-o păstrez pe mine…

Cezar Ivănescu se obişnuise până şi cu sacoşele albastre transformate cu ajutorul unui elastic în papuci de casă, pe care cu toţii trebuia să le «tragem» peste încălţări ca să nu compromitem covoarele şi parchetul lui Vasile Pogor…

– Deci, cum facem, Lucian? Începi şi spui bună ziua, prezinţi cartea, mă întrebi şi eu încep… Să intru în detalii, zici?

– Intraţi, Don'Cezar, că de ieşit nu-i problemă, ne fac atenţi colegii de la TVR Iaşi…

– Eu pot să vorbesc până mâine, Luciane, totul e să mă provoci. Aşa, eu după un sfert de oră abia mă încălzesc… A propos, Lucian, data viitoare când cade? Despre ce vorbim?

Don' Cezar, facem acum cele trei înregistrări. Mergem apoi în birou şi facem programul în continuare…

– Nu, ştii că eu trebuie să plec până la Bucureşti şi nu ştiu exact când mă întorc. Ce, începem?

Aş minţi dacă nu aş recunoaşte că, personal, m-am întrebat nu o dată câţi dintre cei zece oameni care realizau înregistrarea „Aventurii cărţilor" înţelegeau importanţa cursurilor de istoria literaturii susţinute de poetul Cezar Ivănescu de la catedra Casei Pogor. De la Bolta Rece. De la Palatul Culturii – Da, Târgul Internaţional de Carte. De la Casa cu Absidă. De la Festivalul de poezie de la Tecuci… Rigoare în televiziune. Odată cu începerea înregistrării în încăpere se face linişte. Existau însă atunci cu siguranţă mai multe tipuri de a înţelege şi valorifica liniştea. Poţi, de exemplu, să nu vorbeşti. Poţi să taci şi să auzi. Poţi însă asculta şi înţelege… Eu aşa făceam cât curgea înregistrarea. Luam din când în când notiţe…

Este încă august 2008. Cobor pe strada Lascăr Catargi şi trec pe lângă Casa Gane. Aştept ca de undeva, din dreapta, pe lângă Casa Pogor să apară Cezar Ivănescu pentru că, nu-i aşa, are vreo întâlnire şi trebuie să fie punctual… Şi ce dacă asfaltul fierbe? Poate să aibă pe cap şi pălăria, unică în intenţie şi foarte şic ca model. El poate… Nu s-a îndurat probabil s-o uite în cuier la Editura „Junimea"…

– Don' Cezar, i-am spus odată, pare-mi-se la sediul ieşean al filialei Uniunii Scriitorilor, ştiţi ce am visat?

– Ia zi, scumpă, că pe mine mă pasionează visele şi toate chestiile astea, cred că ştii…

– Am visat că o persoană mi-a spus să pregătesc o foaie şi un pix ca să notez numerele câştigătoare la loterie. Dar în clipa aceea m-am trezit. Păi e frumos aşa, Don' Cezar?

– Da, zise („da"-ul acela care era în acelaşi timp tatonare, confirmare sau concluzie), ţi s-a întâmplat vreodată să visezi continuarea visului în evoluţia lui?

Sigur ştiam ce spune.

– Eu, de exemplu, continuă Don' Cezar, m-am visat într-un loc pe care mi se părea că-l ştiu mai bine chiar decât unele locuri pe care le-am văzut odată dar le-am uitat…

Niciodată nu spunea banalităţi. Nu l-am auzit vorbind despre vreme, tramvaie sau vecini.

Oricum, în loc de încheiere aş vrea să vă spun Don' Cezar că în mod sigur orice vis are propria continuare. Şi, cine ştie dacă nu cumva un spaţiu străin la prima vedere reprezintă de fapt răspunsul la toate întrebările noastre… În ce mă priveşte, înclin să vă dau dreptate. E foarte posibil ca tocmai visul suprapus percepţiei noastre superficiale să fie de fapt adevărul care ne împiedică să conjugăm verbele la trecut…

George STANCA

Cezar Ivănescu şi darul muzicii

Pe Cezar l-am cunoscut pe când eram redactor musical la „Flacăra“ şi mă ocupam de selecţia celor ce voiau să cânte la cenaclu, la primele şedinţe, căci în mai '76 am plecat prin transfer, determinat de redactorul-şef, de acolo. Cezar venise la redacţie, în Casa Scânteii la parter, însoţit de Mitică Lupu, încă elev, cu ortacii lui din trupa giurgiuveană "Rod" care îi cânta din poeme. După ce l-am audiat numai pe Mitică - Doamne fereşte să-l pun pe marele poet, să dea probă - nu mi-a plăcut foarte mult. Căci cânta, ca şi acum, o excelentă muzică uşoară (doar el este autorul "Gării mici", cel mai fabulos produs de consum muzical din România, care cred eu, întrece pe "Ţărăncuţă "şi "Ciobănaş cu trei sute de oi"), dar acest gen de muzică nu avea mare lucru în comun cu spiritul de atunci al cenaclului, axat mai ales pe folkul de sonorităţi anglo-saxone. Gardian al conceptului era Pittiş. Şi, Doamne fereşte să intri-n gura lui. Căci el, Pittiş, era adeptul folkului pur (?!) al "gândirii rock" - termen mişto dar neevoluat dincolo de enunţ elaborat din mers - care respingea cu vehemenţa-i specifică, de pildă, muzicile propuse de Nicu Alifantis, Adriana Aush, Benedict Popescu. Cezar nu participa la efervescenţa asta, cam neevoluată la urma-urmei, puştească, el îşi vedea de poezia lui. Era dominat , totuşi, de o obsesie cu care s-a stins: să aibă o trupă a sa de acompaniament. Încercase dar era greu, poetul nu făcea o muzică tipică, după canoanele clasice, el avea muzica poeziei lui: cu un mod incredibil şi spectaculos de interpretare, de frazare, intra ba pe timpul 7, ba pe 9, cu o voce profundă, "cancerigenă", cum o defineam eu spre amuzamentul lui.

Păunescu murea de necaz că nu avea vocea lui şi îmi amintesc că odată la un rateu public în sala „Dalles“ parcă, tot cu trupa „Rod“, Păunescu enervat de neputinţele de comunicare ale lui Cezar cu trupa - aceea de a se supune canoanelor - de necaz şi cu drag de Cezar - a început să ţipe la el. Aflat lângă mine, Ion Zubaşcu mi-a şoptit „Oare cine ar avea dreptul să ţipe la celălalt, nu cumva ar fi invers, după valoare, domnule Stanca?". Răutăcios bardul maramureşan şi viitorul ziarist…

Nu uit modul genial cum cânta Cezar :"Alba mea soţie// soare tămâiet//Eu din şapte-n **şapte-heee//zile** te mai văd" etc., cu o frazare incredibilă, cu o respiraţie „aiurea", inedită ca şi inspiraţia... nu la cea poetică mă refer! Da, era acelaşi rebel nesupus, nărăvaş pe care-l ştim, îl ştiam şi-l vom şti. Era poetul îndărătnic care nu se abătea niciodată din drumul lui. Mă duc cu gândul la câţi ani a stat volumul „Rod" la cheremul cenzurii pentru că Dom' Cezar a refuzat cu îndărătnicie , cu cerbicie - întâi îl citez, apoi explic – „ să-şi taie sexul". Adică să taie referirile, trimiterile celeste ale poemelor sale, la iubire, la sex. Dealtfel tot el ne mărturisea adesea că la cenzură chiar aşa i se spunea „Cezar Taie-i sexul".

Prietenia şi colaborarea noastră s-au adâncit pe la 1975-77 când Cezar s-a mutat cu doamna Mery în „Militari“ într-un bloc de pe b-dul Păcii, bloc „de scriitori", vecin cu Dan Laurenţiu, Matei Albastru ş.a., plus un inamic şi detractor pe care nu-l voi numi, bloc pus la câţiva metri de apartamentul meu proprietate personală, situat într-o clădire mai modestă de 4 etaje, din spate. Despre vecinătatea şi prietenia de atunci, poate altă dată...

1 august 2008



25 martie 1995, Casa POGOR, **Sărbătoarea POEZIEI, Bunavestire** (ed. a II-a). **Cezar Ivănescu** şi, între alţii, Dorin Spineanu, Adrian Alui Gheorghe, Gavril Istrate, Constantin Ciopraga, Lucia Olaru-Nenati, Mircea Popovici, Flori Stanciu, Cassian Maria Spiridon, Silviu Lupescu, Nicolae Dabija, Ion Cozmei, Mihai Neacşu, Lucian Vasiliu, Liviu Ioan Stoiciu, George Vulturescu, Daniel Corbu, Dan Giosu, Liviu Leonte, Nicolae Turtureanu, Cristian Simionescu. Foto: **Milică Dincă**

Ion ZUBAŞCU

Am cântat cu Cezar Ivănescu în Maramureş

Fiind profesor pe Valea Izei, mi-am cumpărat primele cărţi ale poetului Cezar Ivănescu, pe măsură ce apăreau, din nevoia firească a singurătăţii mele tinere de atunci de a mă sincroniza cu valul de apariţii poetice ale unei generaţii care aducea un suflu de prospeţime în poezia românească. Încă de la primele sale volume, numite "Rod" (1968, 1975, 1977), poezia lui Cezar Ivănescu nu semăna cu a celor ce începeau să se afirme spectaculos în jurul său, muzicalitatea stranie a versurilor lui, "de-un farmec dureros de dulce", îl decupa din context, izolându-l într-o particularitate stilistică indicibilă, foarte greu decriptabilă până la capăt. Sunetul de fond al cuvintelor sale îi integra poezia în substratul eminescian, germinator, al întregii lirici româneşti de până la Cezar Ivănescu dar, în acelaşi timp, avea o dimensiune, la fel de profundă, de-o noutate care te izbea, făcându-te să simţi contemporaneitatea înnoirii sale, fără să poţi explica de unde vine. Şi aşa a rămas Cezar Ivănescu până în clipa morţii sale, la fel de stranie ca poezia sa, străveche şi nouă în acelaşi timp, care n-a ţinut seama de mode trecătoare, urmându-şi urmuzica interioară, inconfundabilă, aşa cum se întâmplă doar în cazul marilor individualităţi poetice.

Apoi, mi-am cumpărat în 1979 masivul volum "La Baaad", urmat de "Muzeon", în acelaşi an, şi am descoperit că incantaţiei fermecătoare a versurilor sale, poetul Cezar Ivănescu îi adăuga epicitate şi tragism, o vână biografică răscolitoare, care pulsează rareori doar în marile literaturi ale lumii. Îmi amintesc şi acum că la sfârşitul lecturii uimite a acelor cantos-uri cezarivănesciene explozive, unice prin anvergura lor exploratorie în abisul carnalităţii biografice şi al limbajului, am avut sentimentul că poetul Cezar Ivănescu poate da o mare construcţie epică, asemănătoare eposurilor întemeietoare din marile literaturi.

L-am cunoscut devreme pe poetul Cezar Ivănescu, în împrejurări neaşteptate, aşa cum au rămas toate întâlnirile noastre de-a lungul anilor, încărcate de o mare doză de istoricitate. Mă afirmarsem deja destul de vizibil ca şi cântăreţ, când am avut surpriza ca la un mare spectacol al "Cenaclului Flacăra" păunscian, la Sala Polivalentă, să fie anunţat poetul Cezar Ivănescu, însoţit de un taraf tradiţional, specific zonei muntene, cu vioară, ţambal, acordeon, contrabas. Nu-mi mai amintesc acum exact ce a cântat atunci Cezar Ivănescu, cronica acelui spectacol cu toate detaliile poate fi găsită în revista "Flacăra" din acel an, ştiu doar că m-a şocat înfăţişarea poetului şi muzica pe care o cânta: şi persoana artistului şi muzica sa ieşeau din comun şi ţi se întipăreau pentru totdeauna în memorie.

Cezar Ivănescu nu arăta a poet şi cu atât mai puţin a cântăreţ. Orice ai fi putut să-ţi imaginezi că este, dar nu poet şi cântăreţ. Obişnuiţi încă din liceu cu clişeul iconic eminescian, transmis până azi de învăţământul liceal - plete pe umeri, frunte înaltă, ochi mari şi visători - imaginea lui Cezar Ivănescu violenta prin toate elementele sale retorica romantică a acelui tipar, într-o polemică directă, care părea să-şi fi propus să demonstreze că o astfel de înfăţişare ca a poetului Cezar Ivănescu depăşeşte tot ce ar putea fi mai îndepărtat şi diferit de imaginea generalizată despre ideea de poet din mentalul colectiv. Şi aşa era şi omul Cezar Ivănescu, la fel cum arăta, răsucit, cu irupţii iraţionale, cu vârtejuri şi ipostaze biografice imprevizibile, de la o extremă la alta, greu de încadrat tipologic, greu de asociat cu ideea generală de poet, acreditată de opinia publică românească.

Dar împotriva tuturor acestor excentricităţi, greu evaluabile şi clasabile, Cezar Ivănescu era un mare poet şi un mare cântăreţ. Fără noroc şi unul şi altul. Când am auzit că urma să susţină un concert la sala "Elvira Popesco" a Institutului Francez, m-am pregătit sufleteşte pentru spectacol ca pentru unul dintre marile evenimente muzicale ale anilor 2000. Şi aşa a fost. A cântat doar acompaniat de un excelent pianist, adus de la Sibiu. Nu avea o voce de anvergură, ci un timbru bărbătesc şi o vibraţie cântătoare a cărnii întregului său complex trup-suflet, care te prindea imediat în pânza sa freatică, la fel cum ai fi simţit că prin tine trece sunetul de fond al universului. Am scris imediat, în acea stare vie de spirit de după spectacol, un articol entuziast, care a apărut în cotidianul "România liberă" şi în care cred că am spus că un impresar inteligent ar fi putut face din uriaşul talent muzical al lui Cezar Ivănescu, care îi topea lăuntrul versurilor până la mortala claritate orbitoare a incandescenţei solare, un Charles Aznavour al României. N-a fost să fie, însă, lui

Cezar Ivănescu nu i-a fost predestinat succesul la scară mare. Ci doar o moarte spectaculoasă (cu nebuloase uluitoare, încă neelucidate), la ultima sa reprezentaţie de la ieşirea din viaţă.

Cu acest har cântător al lui Cezar Ivănescu m-am întâlnit şi eu în Maramureş, faţă în faţă, într-o noapte din casa Ilenei, sora mea din Sighet, şi apoi la Bârsana, pe Valea Izei, cu prietenii însoţitori, poeţii Lucian Vasiliu, Cassian Maria Spiridon, Valeriu Stancu şi alte spirite tinere ale Iaşului, cu care mă întovărăşeam în retragerea de la tradiţionalele "Zile Poesis", ale lui George Vulturescu, din Satu Mare pe Valea Izei, spre Moldova, trecând Prislopul către Vatra Dornei, şi apoi la Bucureşti. Într-o astfel de toamnă bogată ("cine pe ea n-ar fi dat viaţa lui toată"), venind dinspre Ţara Oaşului, am înnoptat la Sighet, în casa Ilenei, cu horincă de creangă curată ca lacrima şi am cântat o noapte întreagă, un cântec Cezar Ivănescu, un cântec eu, din doină în doină, din hore în hore, din colindă în colindă, din Maramureşul arhetipal în inima albaneză a lui Cezar Ivănescu – un scurt-circuit de muzică strănouă care îmi va rămâne întipărit pentru totdeauna în fibra păstrătoare a fiinţei mele. Despre întâmplările unei alte nopţi cu Cezar Ivănescu (sau poate tot aceea), la Bârsana, pe Valea Izei, unde oamenii locului, bărbaţi şi femei, erau adunaţi la o clacă arhaică de desfăcat mălaiul, când poeţii moldoveni au dormit în şoprul plin cu fân al lui Văsălie Dunca, gazda casei, rămâne să povestească ceilalţi martori, scriitori de viaţă, mie mi-a fost dăruită pentru totdeauna acea nopate de cântec cu Cezar Ivânescu, prin care mă voi simţi atârnat de spiritul lui cântător, oricât de sus s-ar înălţa valoarea poeziei sale în ceruri sau în istorie.

La întâlnirea de anul acesta, 2008, a Festivalului de Neoavangardă de la Iaşi, al poetului Daniel Corbu, scriitorul Valeriu Stancu şi-a amintit de acea noapte de pomină la care a fost martor. În plus, mi-a mărturisit că a înregistrat duelul nostru cântător şi păstrează şi acum caseta. Îl somez, prin urmare, să o scoată la vedere şi auzire, să producă dovada că între mileniul doi şi trei al istoriei noastre, am fost vii şi noi câteva clipe de viaţă şi spirit, am crezut până la cenuşa cărnii şi oaselor noastre în poezie şi am cântat cu toţii împreună în jurul unei mese din Maramureş. Şi am fost veşnici în acele cântece care ne-au unit pe toţi la o răscruce a destinelor noastre şi a lumii.

În Maramureş. Cu Cezar Ivănescu. În acelaşi cântec.

Dragomireşti-Bucureşti, 19-20 august 2008

Ion HURJUI

O zi din viaţa lui Cezar Ivănescu !

O lume a umbrelor, aşa îi părea lui Cezar Ivănescu viaţa lui, pe care ne-o povestea, fragmentar desigur. Amintiri de pe când era la *Argeş*, redactor la o revistă, apoi la *Luceafărul*... „La masa umbrelor", Cezar era de fapt, aşa ne spunea, mai adesea cu acei colegi care nu mai sunt acum în viaţă. Noi eram la Casa Pogor: Lucian Vasiliu, fratele meu, eu... Mi-am amintit că într-o zi de demult Virgil Cuţitaru, critic literar, îmi spunea în stilul său personal: „Cezar Ivănescu este cel mai poet dintre poeţi". Cezar era pe atunci proaspăt absolvent şi îşi căuta un post de profesor, cred că la Priponeşti – Tecuci, iniţial, apoi la „Sterian Dumbravă", în comuna Tutova, lângă Bârlad, unde l-am întâlnit şi eu pentru prima oară... Nu ştiu amănunte, dar mi-a rămas în minte fraza de mai târziu: „Cel mai poet dintre poeţi!"

Despre Cezar Ivănescu legendele circulă, cum se întâmplă unor personalităţi, care cred că le şi întreţin, pornind de la o realitate. Atunci... la Casa Pogor, Cezar ne vorbea mai ales despre prietenii ce nu mai sunt: Mihai Ursachi, Dan Laurenţiu, Petru Aruştei, Mircea Ciobanu (Sandu). Eu şi fratele meu ascultam în tăcere. Cezar susţinea o adevărată prelegere despre morţi! Acest memorial (!) zdrobitor, surprinzător în discursul lui, a fost invocat nu cu mult timp înainte ca el să plece la Bacău (despre care nu ne-a spus nimic) într-o Clinică particulară unde avea să se întâmple tragedia.

Amical şi fără reţineri, îmi mai spunea uneori câte ceva din suferinţele lui fizice... De data aceasta nu mi-a spus absolut nimic. Nici măcar că are de gând să se caute undeva la alt medic (neconsultându-mă nici într-un fel, vreau să zic)...

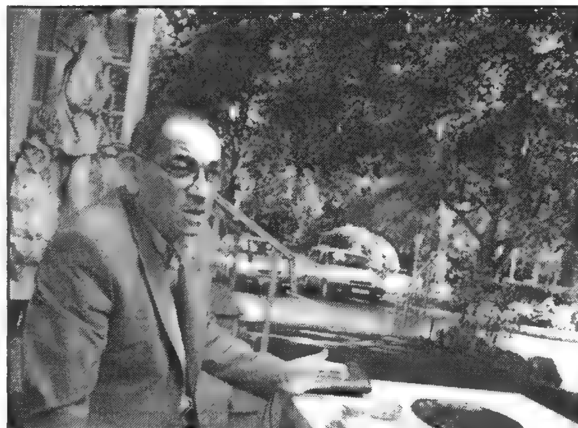


Foto: **Corneliu Grigoriu**

Constantin HREHOR

Cezar peste țara Baaad

„cu mine însumi plin de cruzime"

Între fluierul păstorului căruia i s-au rătăcit 99 de oi din cele 100 încredințate și psaltirionul psalmodiind psalmi tragici înaintea Ierusalimului primejduit de limbi strâmbe, nu și-a putut duce steaua. Știindu-i caratele a dus-o sus, dincolo de văzute în grădina nevăzutelor, în locul de unde i s-a dat.

Născut pentru tristeți și revoltă de heruv, lui Cezar Ivănescu i s-au aruncat 3 zaruri înainte – predestinându-l înger, imperator sau poet. Cerul îngerului s-a topit în porfira împăratului și alesul a devenit poet. Și, de-atunci, crucea a-nceput rod să aducă înăuntru-i, pentru că nu-i taină să se înfățișeze sieși și lumii decât prin fereastra Crucii.

El trebuia să fie umilit, blestemat, scos pe sprânceana cetății, hăituit prin agora lacomilor, impostorilor, vânduților pe arginți și-n fața lui să fie înfipte pietre, ca-n ușa staolului cuțitele copiilor între două fulgere și două ceaune cu lacrimi campestre.

Trebuia huiduit, hulit, înălțat pe purpura eșafodului căci scrie asta: „Între ai săi a venit și ai lui nu l-au primit." Și pentru că pietrele lor vulgare despicate de potcoavele cailor furați în fața lui înfipte pietre scumpe s-au făcut la apus de soare.

Scăpat din cămașa de forță a metaforei, cercuri fugeau în urmă-i pe ulițe, roți scrâșnitoare. „Nebunul, veniți și vedeți Nebunul!", strigau cei care l-au încoronat în capătul săptămânii, cu pâine aruncând în marea sub care concentric e circul.

Dar el trecea mai departe. „Îmi pot schimba stilul de luptă,/ dar nu pot în nici un fel să-mi schimb destinul", scria pe nisip și Baaadul ștergea totul din urmă și ….. îi mușcau pergamentul de nisip asfixiați de malarie, uciși de idolatria primară.

Era în prea mult rod – un Pom de Crăciun împodobit cu lămpi pline de plâns în mijlocul Pământului mutat peste gard de robii noștri, de roabele care de-odată cu lutul, dincolo au îngropat sub tumuli și aurul nostru, și oasele, și făgăduința.

A stat curmeziș vulpilor cum neclintită înaintea bizonilor, Altamira, nu l-a cruțat pe Irod, cu psalmi negri a stropit cizma de fier adâncită în carnea planetei, a urât desfrâul, epoleții, heraldica perversă, ciuma.

Râzând și-a înmulțit vrăjmașii și pentru că în capătul șirului a ajuns primul, ereticii au început să-i cântărească ocultă cununa. A săvârșit blasfemie, strigau: „noi am auzit, astfel se ruga": „Cred într-unul Eminescu, văzătorul tuturor celor văzute și al tuturor celor nevăzute". Da, la această Coloană a lucrat el, între agonie și extază, ca Michelangelo!

Cezar peste Baaad, el demult nu mai era o făptură pământească, cetățean al comunei primitive postmoderne; pe fața lui un zeu răzbunător grăia, dar râdea în el un copil abia alungat din edenul mamei tinere.

Era un puhoi pe coama căruia vin schimonosite catapetesme, tărgi cu soldați, hieratice incunabule, punți, faraonice măști. Un torent de crini. De Poesie. (Să ne amintim că esențele ucid. Și crinii, desigur…)

Auziți-l cântând! E un amestec de neamuri, larmă ca-n pânza lui Bosch, aliaj de urlet și rugă, odă, blesteme, lupul ce latră când lupoaica gemând tandru sub glonț îi lasă fidelitate doar și pădurea.

Auziți-l! Clopotele Putnei seamănă mucenici, din „hotară în hotară", turle și antimise: „numai umbra spinului la ușa creștinului". Respirații ample, ca văgăunile stejarului: „amintescu-mi Baaadul Paradisul Cărnii Sfânt/ plângeți lacrime să-mi pară ca și când n-am fost nicicând…"

„Angajarea hamletiană în existență" a celui care a înțeles că „sângele-i spirit" „între dinții înroșiți ai mașinii textuale", după cum psihanalitic a observat unul dintre Dioscurii Colocviilor de Poezie, pedantul critic Marin Mincu, ne-a lăsat nu numai un patrimoniu liric, ci și „o mărturie profundă, din interior spre ființă, despre propria-i ființă", prezența unui mare poet. Pe autorul *Sutrelor muțeniei* îl găsesc definit în cultul pentru Adevăr, Prietenie și Rafinament, în eroica sa iubire pentru Libertate, Eminescu și Limba Română și, desigur, în cântecele sale doine-litanii centrate pe moarte: „ești un om liber cât reușești să-ți reprezinți și să-ți prezinți/ mâinii care se îndreaptă spre tine absența și omniprezența morții." Și, în două alte confesiuni congenere, de aceeași tracică sorginte: „toată viața mea/ nu a fost/ decât boală și

artă/ ceea ce am câştigat/ nu a fost decât sentimentul morţii" (Dan Laurenţiu). Şi „Despre poeţi numai moartea poate vorbi,/ singură moarte ştie despre ei câte ceva" (Ioan Alexandru).

Cezar Ivănescu a descoperit, a trezit şi a aclamat poezia, ani de-a rândul, în rubrica din „Luceafărul", *Numele poetului*. Multă vreme nu a semnat această fâşie luminoasă până când o notă anume a sunat mai altfel pe portativul său interior. A reînceput *Numele poetului* – dar avea şi să încheie cu acelaşi număr – astfel: „Ca să răspund într-un fel agresivităţii criminale cu care ne tratează realitatea imediată, dezlănţuită ca-n junglă, liberă şi imorală, democratică şi inevitabilă, m-am gândit să reîncep să scriu despre poezie, să meditez mai mult asupra imortalităţii sufletului şi să mă documentez mai exact despre existenţa îngerilor… căci, aşa cum unii dintre noi ştiu, în Kali-Yuga e fatal ca toate cele să meargă prost, într-o lume foarte proastă, condusă de foarte proşti…"; „făptura umană degradată, umilită, îngenunchiată se mai poate salva murmurând versuri sau rugăciuni, anamneză fragilă care o apropie de viziunea primordială a Logosului creator". E întâmpinarea majestuoasă a Cezarului pe care ne-a făcut-o după lectura secţiunii din volumul *Prier* (O, tempore! Sunt 20 de ani de la debutul editorial, în 1988…) şi al volumelor *Târziu înclinat* şi *Ninsori providenţiale*, fascinat de lirica mea, de „tonul ei surdinizat", de „muzica învăluitoare imaterială care încearcă parcă să înăbuşe o copleşitoare amărăciune existenţială", „voinţa de inocentare a lumii şi a oamenilor", elogiind Poezia ca pe o zee, „căci poezia fără emoţie nu e poezie, ca şi muzica…".

Cezar Ivănescu, la Iaşi, alături de prozatorul filozof isihast Vasile Andru, în compania prietenilor mei Lucian Vasiliu, Daniel Corbu, Cassian Maria Spiridon, Nicolae Panaite, Valeriu Stancu (sau la decernarea premiilor Uniunii Scriitorilor – sub preşedinţia lui Grigore Ilisei în 2000) mi-a înmânat premiul şi diploma Festivalului de poezie româno-canadiană „Ronald Gasparic". Am trăit alături binemeritata emoţie a laureatului Premiului Naţional „M. Eminescu" la Botoşani, am fost la „Serile de la Vânători", alături de trupa de la Iaşi şi cu prietenii nemţeni Adrian Alui Gheorghe, Nicolae Sava şi Radu Florescu, din măgurile seraficului Aurel Dumitraşcu; am aclamat „cununa" primită de Poet în naosul mănăstirii Neamţului din tărâmul bâzdâgăniilor lui Ion Creangă, a Oşlobanului şi a părintelui istoric Constantin C. Cojocaru din Lunca Vânătorilor…

Şi am mai fost alături de Cezar Ivănescu în Copou, în solemnitatea gravă, (im)previzibilă… Nu mi se legau cuvintele după străluciţii maeştri ai retoricii Valentin Ciucă şi Grigore Ilisei, după, după… L-am privit pe Poet – o umbră de materialitate, chip istovit, iluminat dinăuntru, prăbuşit ca o cască de erou peste care neîndurătoare s-a târât o şenilă. Cezarul ţării Baaad, absorbit de înţelesul vanităţii sub care însuşi Solomon şi-a aplecat contemplativ capul, mai mult decât sub orbitoarea coroană: „mai îngăduiţi-mi faţa/ fiindcă mult va sângera", parcă murmura Poetul adâncit în potopul de flori severe.

Apoi, alămuri, flamuri, arme. Aşa cum trebuie să fie condus dintre muritori, de muritori, un rege. A fost înfăşurat în drapel. Superior gest. Incredibil în aşa vremuri. „Nu-l mai plângeţi pe acela/ care veşnic singur nu-i,/ plângeţi-l pe cel ce n-are/ Moartea şi Moldova lui!" Şi toate acestea în Moldova, la Iaşi: „M-a prins dorul de Moldova/ sfânta ceea-n violet…", „plâng şi-n lacrimi o mai văd,/ cum dormeam sub ceru-i, Doamne,/ ca în pântece un făt". Dar în „micul Paris" dâmboviţean, în marea Uniune a Condeierilor, la pupitrul ei, în consiliul ei? Nu s-a găsit nimeni din cei cu jilţ vremelnic să mâzgălească un chenar negru în jurul *Numele Poetului*. Nimeni! Scriitori care nu scriu… „Toţi absolvenţii lui nenea Ştefan Gheorghiu…? /…/ „Pământul meu,/ plumbul răbdării preschimbaţi-l tu în aur…"

„Un poet mort este ca o capră de tăiat lemne." Auzi ce zice cinic Petre Stoica! Să nu ne mirăm. De câte ori într-un an auzit-aţi de Nicolae Labiş, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Cezar Baltag, Virgil Mazilescu, Mircea Ciobanu, Daniel Turcea, Dan David, Mihai Ursachi? Dar de poetul „de debara" amintit de oamenii dilemelor, de inşii recenţi?

„Blestemul nostru, jigodii, să vă ajungă/ să nu vă înghită pământul cel românesc"; „du-te, tu, fată frumoasă,/ du-te, tu, cum ai zbura,/ am făcut noi, Morţii, casă,/ lunea şi duminica"; „rămâneţi Lună şi Soare/ tot ca la venirea mea"…

Şi peste toate *Doina* (*melodia fără sfârşit*): „Doamne, cel de Tine plin cum Tu eşti plin de Tine". Pe marginea din dreapta a aleii ce duce spre Teiul mistic, în Copoul eminescian, puneţi o piatră, fără nici un nume; scrieţi atât doar: „Aici doarme un zeu". Când se va răsturna Pământul în poarta unui Cer nou, vor şti căutătorii de măreţii că sub inscripţia celui „singur acum şi singur de când lumea" e Cezar Ivănescu.

1 august 2008
revăzut 3 august 2008

Constantin PARASCAN

Cezar Ivănescu
(fragmente)

Când l-am cunoscut întâi, prin anii '80 (desigur, 1978-1980, fiindcă lectorul de azi ar putea crede, după cum a început acest *portret*, că Omul nostru ar fi putut trăi şi pe la anii '80 înainte de Cristos. El, poate, da, dar eu..., nu ştiu, şi astfel n-aş mai fi avut cum să-l cunosc, direct şi personal!), poetul Cezar Ivănescu era mereu însoţit de alte personaje: admiratori, învăţăcei, ucenici, tineri şi tinere poete, prozeliţi, oricum, mai cu seamă tinere de tot poete, mirese, preotese ale Divinei ieşiri din lume. Repet, nu l-am văzut niciodată umblând singur. Preotul nu putea să slujească de unul singur. Dar raporturile Maestrului cu ceilalţi erau de-o armonie desăvârşită, nu de subordonare, nici într-un caz. Când ridica din când în când tonul, săgetând, fulgerând cu privirea (şi explodând în interior parcă), admonesta duhurile din închipuirea sa, din aerul negru care năvălea peste dânsul şi nicidecum pe iubiţii săi slujitori.



Cezar Ivănescu la Bojdeucă, februarie 2000.
Foto: **Lucian Vasiliu**

Îl văd şi-n această clipă, plutind între ceilalţi, pe aleea care urca domol spre Casa Pogor, îmbrăcat cu un anteriu larg, dintr-un macat de culoare galbenă, cu poalele fâlfâind într-o parte şi alta, cu o cruce mare, de lemn, legată cu o sfoară de câlţi sau de buci, scămoasă (aşa o văd eu şi azi..., poate să nu fi fost aşa!), oricum, ofensând, uimind, dinamitând sclerozele şi încremenirile în costume albastre, strâmte şi cu cravate înguste şi noduri mici, meschine şi impotente. Tot ce arăta celor din jur, şi sieşi, era insurgenţă, dezgust, strigăt îndurerat, sfâşiere nu numai lăuntrică. Poate că astfel se salva, aflat după această mască, aşa cum am mai spus, de ciuma şi încremenirea din jur. Poate! Era înainte de 1989. După..., Cezar Ivănescu apărea elegant îmbrăcat, de cele mai multe ori la costum şi cravată, atent şi nu prea la ce spune şi cum spune... ca şi înainte de '89. Era un alt chip de-a se arăta lumii. Nu mai avea cui să „demonstreze" ceva anume. Când era „liber" la insurgenţă, Cezar nu mai simţea nevoia s-o arate şi prin vestimentaţie. Îi rămăsese verbul. Neiertător, dur chiar, uneori nedrept. Dar aşa se arăta el.

Prima mărturie este din 24 ianuarie 1981. Ziua Unirii, în care s-au adunat la Casa Pogor mulţi doritori de poezie şi dialog poetic între Cezar Ivănescu şi Mihai Ursachi. O nesfârşită şi de neuitat seară de poezie. Cei doi s-au „îngânat" îndelung spre deliciul însetaţilor de vis şi bucurie a spiritului.

A fost prezent apoi la 9 aprilie 1982, când Cenaclul literar Junimea ajunsese la şedinţa cu numărul 100, şi, ca nişte junimişti autentici care se respectă, am făcut din acest moment o sărbătoare. Mai erau prezenţi şi alţi poeţi, dar „legea" a fost făcută de Cezar Ivănescu. Un recital de poezii, memorabil.

Şi..., păşind din sărbătoare în sărbătoare, la 26 noiembrie 1982, la împlinirea, de această dată, a 5 ani de activitate neîntreruptă şi serioasă a aceluiaşi cenaclu Junimea, dar şi 10 ani (fără o lună) de la inaugurarea Casei Pogor ca secţie de bază a Muzeului Literaturii, într-o companie de elită, credem noi, „au fost faţă" *Cezar Ivănescu,* Gabriela Negreanu, Virgil Mazilescu, Petre Stoica, Mihai Şora, Traian T. Coşovei, Liviu Ioan Stoiciu. Au condus „ostilităţile" Daniel Dimitriu, Constantin Parascan şi Lucian Vasiliu.

Iubitor de poezie, şi de tineri poeţi, cum s-a înţeles, fodator şi susţinător al Cenaclului *Numele poetului*, repede devenit *de renume*, cu rubrică-prezentare în revista „Luceafărul", Cezar Ivănescu a făcut o descindere în Iaşi, în data de 4 aprilie 1986, la Casa Pogor, la Cenaclul Junimea pe care-l cunoştea bine, îl aprecia şi-l susţinea. Constantin Pricop era acum şeful Junimii. Lucian Vasiliu îl seconda din partea Muzeului Literaturii. Se cuvine reţinut un dar-autograf din această zi: „Pentru Constantin Parascan afecţiunea şi preţuirea noastră/ Maria şi Cezar Ivănescu/5aprilie 1986, Iaşi", cu un scris şi el supraetajat, biciuit, plin de ţepuşe şi semne ciudate, desigur, dintr-un alt timp şi dintr-o altă Lume.

„Sunt la Iaşi, la Junimea, cu gândul de a mă desprinde de revista „Luceafărul" şi de a inaugura şedinţe festive ale cenaclului *Numele poetului*. Am venit în capitala Moldovei ca poet, care întotdeauna a fost umilit, jefuit şi îngenuncheat şi am plecat cu forţa de a înfrunta Bucureştiul plin de mizerie. Sunt însoţit de grupul intim al cenaclului meu: Soţia mea, Maria Ivănescu, traducătoare de excepţie din limba franceză, Gheorghe Şerban,

Mihaela Muscaru, Gabriela Crețan. Ascultați un poem înregistrat, scris de mult, *Dorul de Moldova*, cu strofa despre Bucovina și Basarabia tăiată! E foarte bine în Moldova, e foarte rău în restul lumii. Al doilea text care mi-a patronat opera și cartea **Doina**, e cel cu epigraful din Eminescu, de asemenea scos de cenzură. Țineți minte, la anul 1985 Eminescu e cenzurat! *Doina* e un text demn de a fi cunoscut de toată lumea. Un alt text scos, cenzurat, despre perioada stalinistă, este *Tatăl meu – Rusia*" (cu accentul pe **i**).“

A urmat, atunci, o lungă seară (de fapt... noapte) de poezie și muzică. Cezar Ivănescu se întorcea spre sine, adânc și total, cu ochii abia mijind spre interior, și murmura, gemând, sfâșiind, biciuind, lingând și mângâind, descântând muzică și vers, împletindu-le, făcându-le să se sărute, să se îmbrățișeze și să se îmbrâncească, *viers* și cânt și cuvânt născute atunci parcă din măruntaiele, din zăcămintele neatinse de vis, de aripă, de privire omenească. Învăluitoare, seducătoare atmosfera. Autentică, tangentând arta fină, de esențe, superioară.

După 1990 drumurile lui Cezar Ivănescu spre obârșii (oricum, rădăcini ancestrale, nu fixate geografic nesemnificativ), traversând întotdeauna prin **Baaad**, s-au pietruit și așternut cu dorurile vechi, prinzându-l mai mult decât înainte *Dorul de Moldova*.

O vreme a adăstat în Țicăul nemuritor, comunicând bine și cu „pensionarii” locului dar mai ales cu Fugăritafiica, o cățelușă a Bojdeucii lui Ion Creangă. Mai apoi a preluat direcția Editurii *Junimea* unde s-a aflat până-n ziua când îngerii l-au primit în Împărăția lor. În această postură a susținut apariția monografiei mele (inițiind, de fapt, colecția „Monographia”), **Ion Creangă – Măștile inocenței, Viața și Opera**, în anul 2000. Monografie distinsă în anul următor cu Premiul Uniunii Scriitorilor, Filiala Iași. Sărbătorirea evenimentului s-a făcut la vestita Bolta Rece din Iași, unde Don Cezar a „oficiat” până târziu, în noapte. Și atunci, ca de fiecare dată, cântecul său șoptit-gemut a făcut clipele acelea de neuitat.

Sub cupola Sanctuarului eminescian din Copou, inaugurat în anul centenar, 1989, sub „cerul” proiectat în mozaicul zodiac se afla acum trupul fără cântec și poezie. Deasupra, răstignit pe crucea Luminii – Eminescu. La picioarele Sale – Cezar Ivănescu, însoțit de prieteni, confrați, înjurați, iubiți, lăudați, ignorați, dar cu toții uniți în dulcele „blestem” al poeziei, al creației. Câțiva s-au rostit, prin poeme sau vorbe despre Om, despre Poet, despre ei înșiși. Cu decență, sobrietate. Lipseau bocitoarele și aici și la Eternitate, unde se afla aceeași lume de pe lume. Gardă militară, onoruri, drapelul Patriei, salve, slujba ortodoxă tradițională, oficialități, primar în funcție și viitor primar, fost primar și viitor președinte de județ, oameni în „atenția” lui Cezar când se mișca prin lumea Iașului.

Praznicul oficial, „susținut” cu generozitate de oficialități, s-a făcut la Bolta Rece. Aici l-am auzit din nou cântându-și sufletului său încă bântuind patruzeci de zile printre noi.

Ofer, în final, (reluând din cartea noastră **Cum i-am cunoscut... Portrete literare**, publicată la Editura „Convorbiri literare”, în anul 2004), discursul poetului, (cu care ar fi trebuit să încep, dacă aș fi respectat „cronologia” mărturiilor mele), rostit în Aula Bibliotecii Universitare „Mihai Eminescu” din Iași, în 18 octombrie 1978, la primul și singurul Colocviu Național de Poezie, discurs inedit, „reținut” de mine chiar atunci, din ziua întâi a dezbaterilor, din care-l recunoaștem pe Cezar Ivănescu cel de totdeauna: ironic, insurgent, direct, tăios, neiertător, curajos:

„Nu am un text scris și consider, poate este exagerat, dar consider că nu trebuie să venim să ne citim pur și simplu textul scris de-acasă, e o chestiune care, din punctul meu de vedere, știu eu...

Am luat cuvântul cu două scopuri foarte clare: 1. Astăzi de dimineață, în poziția în picioare, am ascultat discursurile câtorva colegi. Unul dintre aceste discursuri mi-a displăcut profund și consider că este datoria noastră, a scriitorilor români, să-nțelegem exact și calitatea noastră și condiția exactă în care ne aflăm; este vorba de discursul tovarășului Ion Gheorghe, care a creat o falsă senzație de mafiotism general în lumea literară românească. Tovarășul Ion Gheorghe are o condiție excelentă, i se publică chiar o carte de 600 de pagini care, după opinia mea de poet român rațional, cartezian, este o carte absolut dementă (Aplauze, rumoare). *Eu însumi am făcut un referat pozitiv pentru publicarea ei, pentru ca să ne bucurăm cu toții de veritabilul democratism al zilei de astăzi. Peste durerea unor colegi de-ai mei, Nora Iuga a așteptat opt ani, până să..., adică așteaptă încă, nu i-a apărut, și eu am așteptat opt ani, dar am așteptat mai mult de acești opt ani până să public.*

Sigur că da, trebuie să luptăm să ne câștigăm condiția democratică. Dar vreau să spun acest lucru: nu cred că la ora actuală eu personal am avut, ca să spun așa, un accent pamfletar – apropo de colegul nostru George Macovescu – mai de mult când nu era președinte al Uniunii Scriitorilor, dar era ministru de externe. Consider absolut neloaial și dictat de un anumit cerc proletcult... tot atacul tovarășului Ion Gheorghe. (Aplauze!)

Al doilea lucru pe care vreau să-l subliniez este o chestiune pe care poate n-am s-o exprim exact și într-o arie perfect creștină ca un coleg al nostru Ioan Alexandru. Dar mă supără nespus de-aproape zece ani de zile articolele scrise de colegul Ioan Alexandru prin reviste și discursurile sale, în care, pe lângă o notă umanist-creștină, intervine un lait-motiv al atacului împotriva unui anumit gen de literatură, ceea ce domnia sa numea „scoaterea gunoiului în față”. Este vorba de o literatură dură care încearcă să reveleze, printr-un limbaj nu atât de cădelnițat, edulcorat și plin de apă de trandafiri, condiția reală a omului de astăzi. Eu sunt, aș putea spune, un suferitor în această chestiune, mult cenzurat din cauza acestui limbaj liber, care încearcă, știu eu, să stabilească condiția reală a omului de astăzi. Nu cred că... cu acest discurs foarte limpede creștin dar care evită condiția reală, concretă și dramatică a omului concret, vom vorbi despre noi cei de azi. Fiind supărătoare această chestie, am vrut s-o revelez și atât am avut să vă spun."

Iar peste două zile, în 20 octombrie, la Casa Pogor, la ședința de deschidere a noii stagiuni 1978/1979 a

Cenaclului Junimea, în prezenţa a peste 200 de participanţi, într-un recital memorabil, după Ana Blandiana şi înaintea Ninei Cassian, Cezar Ivănescu spunând:

*Sunt foarte emoţionat. Nu am curaj. Am să vă recit o poezie, dar poate o uit şi eu ca domnul (...) o să vă recit o poezie dacă-mi amintesc, dacă nu, mă opresc la mijloc. E un joc de dragoste... e o poezie cu muzică dar acum nu se poate cânta: **„Voi ce mă priviţi la faţă/ Îndrăgiţi-mi faţa mea/ Mai îndăduiţi-mi faţa/ Fiindcă mult va sângera// Şi în mânuri şi-n picioare/ Cuie-mi vor împlânta/ Mai îngăduiţi-mi mâna/ Şi-n ţărână talpa mea// Vă iubesc dar lângă mine/ Nimărui n-am spus să stea/ Mai îngăduiţi-mi locul/ Cât măsoară umbra mea// Bate vânt în pomul care/ Lemn de cruce îmi va da/ Mai îngăduie-l secure/ Cât îi tremură frunza**".*

A fost un regal. Se încheiase Colcoviul Naţional de Poezie, iar poeţii se adunaseră în lăcaşul Poeziei, unde citiseră Eminescu, Alecsandri..., rostind şi ei, peste veac, legământul, atât consacraţii, invitaţii, cât şi membrii cenaclului Junimea: Ion Sofia Manolescu, Cecilia Dincetate, Daniela Crăsnaru, Constanţa Buzea, Virgil Mihai, Aura Muşat, Ion Hurjui, Nicolae Turtureanu, Paul Balahur, Lucian Vasiliu, Doina Mihaela Sava, Nichita Danilov, Valeriu Stancu, Mirela Mandric, Vasile Tudor, Mariana Codruţ, George Bădărău.

Nu ştiu cât se mai vede sau se mai simte azi prezenţa poetului Cezar Ivănescu în capitala administrativă, dar în capitala spirituală a României „statuia" sa, nu numai necesară, ci obligatorie, se va păstra peste veac. Fiecare om şi pom la timpul şi la locul lor.

◆

Noemi BOMHER

Portalul numelui propriu

Prietenul meu din tinereţe, Cezar Ivănescu. M-am gândit la calitatea de răz - vrătit şi la descântecele sale:

„!Mătrăgună, Doamnă Bună,/ dragoste departe,/ am cătat furiş pe lună vânătă de moarte!/ !am vrăjit şi mi-ai venit,/ dragoste departe,/ busuioc am primenit/ patul cald de moarte..." ***(Cantilena)***

Moştenind sensibilitatea şi firea visătoare a mamei, alături de temperamentul impulsiv al tatălui, scriitorul îşi construieşte un program cu o poetică ne-sistematică. Aceasta transpare şi din portalul numelor proprii, utilizate în poeme. În interiorul ei, poezia trimite spre o ritualizare generală, caracterizată prin încoronarea PRINŢULUI poet, cavaler rătăcitor, izolat sau nu. PRINŢUL poet înnoadă relaţii sociale cu spaţiul simbolic în trepte cu praguri: *„suspinului nu-i află rădăcina/ dar bate ţărna-n pumni şi mult boceşte"**(Treapta a treia, Misterul)***

PRINŢUL mimează lumea posibilă, prin forma de ARLECHIN, uneori GÂNDAC NEGRU, coborât în infern. Structura muzicală a numelui propriu apare accentuată de contrapunct, de repetiţie sonoră şi de titlurile în franceză: ***Jeu d'Amour***, dar, mai ales, din înscrierea substantivelor simbolice sub semnul majusculei, ce le transformă în SIMBOL: *Pământul Cel Comun, Soarele, Virgină, Doamne Sfinte, Taurul, Marie de la Roumanie, Mil, Viaţă, Mari, Saint-Geneviève, Prinţul Cama, Sfânta Sfintelor Marii, Maica Domnului, Unicorn, Focul*[1].

Fizic, straniul meu coleg Cezar semăna puţin cu unchiul său (academician, G. Ivănescu), dar psihic, semănau enorm: erau răzvrătiţi, originali şi talentaţi. Mult mai târziu, fratele lui Cezar îmi povestea despre copilăria lor ciudată: Cezar se împrietenea cu adolescenţi turbulenţi, mereu născocea câte ceva, care deranja familia.

Cunoscător atent al poeţilor lumii, Cezar Ivănescu îşi expunea cu har arta poetică prin opoziţii faţă de banal, prin exacerbarea sensibilităţii cu trimiteri către pasiunea rituală şi sacră cu un element preluat din baladă: generozitate, trimiteri filozofice, nevoia de iniţiere, declaraţii orgolioase, indivizi care se supun doar comandamentului divin, o remitizare la nivel estetic, tradiţional, o reluare a ideii de poet vagabond plăsmuitor de himere. Poet PRINŢ.

Răul şi **binele** devin forţele proprii existenţei, poeţii se afirmă fără a evada şi fără a intra în stereotipie mecanică, social istorică. Istoria trece pe plan secund şi destinul de poet nu poate fi decât acela de CAVALER nu pentru că trimite la o ficţiune sau la un motiv mitic real ci pentru că personalitatea, biografia sau eşecul poetului nu-şi pot asuma decât marca PRINŢULUI, de iubitor etern. Puterea poetică presupune un mecanism obsedant de lungă şi labirintică chemare şi îndepărtare a iubirii, PRIN DOAMNA MOARTE.

Poezia reprezintă o formă posibilă a GRAALULUI, potirul în care se ascunde / dezvăluie durerea lumii, misterul, prin care se desemnează combinarea dintre trupul poetului şi celelalte corpuri: ale mamei, iubitei, topite într-un mod simbolic, care se canoneşte ambiguu în vocabularul vorbirii ritmate, adeseori cu trimiteri onomastice. Cantilenele de tip descântec reamintesc de importanţa relaţiei cu gestul de purificare din viaţa reală. Metafora, devenită simbol, ţine seama de ambiguităţi, de faptul că efectul apare mereu armonic. Textul nu cere o judecată morală sau estetică ci propune o ceremonie de salut către DOAMNA MOARTE, utilizând din imaginile corpului: privirea, gura, braţul, mâinile, toate orientate către funcţia de a gândi, într-o abordare cavalerească.

Această simpatie pentru clipa supremă, gândită de poet, presupune şi un anumit mod de a acţiona asupra cuvintelor şi sunetelor, acestea fiind tratate prin trimiterea la proprietăţile asemănătoare cu o poezie de tip **orfic**, o poezie ce insistă pe valoarea magică a sunetelor, pe forţa vitală a acestora, forţă care se întinde de la naştere până la moarte.

În plan extern, cavalerii poeţi operează asupra gesturilor, iar în plan intern asupra omului spiritual, metamorfoza sufletului fiind pornită de la raţiune, filozofie către preschimbări magice, ce prelungesc alegoria de la idee spre imagine, apoi în text prin simbol, de la imagine către idee.

Spaţiul poetic sugerează, propune în oximoronul *Rod* **gestul** de începere şi de sfârşire, perceput fie ca substantiv sau ca verb al celui care **se teme şi se ascunde** în portalul numelui propriu.

Căutător al candorii şi cavaler etern, uimit de frumuseţea feminină, eul liric se vindecă doar într-o întoarcere în lumea maternă: *„Acum, fiindcă am chiar şaptezeci de ani/ cu cei lăsaţi de mama,/ Îngăduiţi-mi deruta suportabilă/ Şi bucuraţi-vă de înţelepţii tineri."* ***(De profundis)***

1 **Cezar Ivănescu**, *Fragmente din Muzeon*, cu o postfaţă de Costin Tuchilă. Bucureşti , Editura *Cartea Românească*, 1982.

Liviu APETROAIE

În Numele Poetului

Mai zilele trecute, ascultam la radio o emisiune culturală unde era invitată Aura Christi. Amintiri despre începuturi, venirea din Basarabia în România, primele întîlniri cu scriitori şi, la un moment dat, un in memoriam Cezar Ivănescu. Spunea poeta că numele Aura Christi i l-a dat don Cezar şi acest fapt a fost intrarea pe un drum nou. „Cezar Ivănescu mi-a schimbat destinul, iar Nicolae Breban mi-a făcut vînt în el..."

Suficient argument să-mi amintesc de nenumăratele cenacluri pe care, cu prieteni adunaţi la Pogor ori aiurea prin ţară, le-am făcut strînşi în jurul poetului. Don Cezar povestea actoriceşte, în sensul ritmului expunerii, cu accentuări şi scăderi ale tonului, cu un întreg arsenal de inflexiuni. Surprindea, mai ales, memoria intactă, reperul spaţiu-timp definit cu exactitate, replicile pe care le reda pînă la virgulă. Important rămîne conţinutul acestor povestiri din care eu, unul, am adunat o întreagă istorie literară. Don Cezar a avut ocazia să cunoască, pe îndelete, generaţii după generaţii de scriitori, de la clasicii vremurilor şi pînă la cei tineri şi, după cum urma firul amintirilor, mai cu toţi avusese episoade personale. Dincolo de binecunoscuta relaţie cu Marin Preda, rămas in aeternum veritabilul său maestru, don Cezar a fost el însuşi maestrul multora dintre cei care sunt azi scriitori onorabili, dar şi al altora despre care cu tristeţe spunea că s-au pierdut din lumea scrisului.

În adevăr, spun şi cei ce l-au cunoscut, prin cenaclul „Numele Poetului", de mare anvergură în epocă, prin rubricile de la reviste („Argeş" şi „Luceafărul", în special) au ieşit la vedere talente, conformiste sau rebele, uneori flagrant potrivnice comandamentelor vremii, pe care don Cezar, el însuşi spin prea ascuţit, şi le asuma. „Pe ăsta eu l-am debutat!", spunea, nu fără modestie dar şi cu un exprimat orgoliu de mentor care a dibuit bine materialul.

La Iaşi, în anii `90 şi după 2000, cînd a preluat editura „Junimea", Cezar Ivănescu a rămas acelaşi cultivator al tinerilor şi, între altele, a refăcut colecţiile de debut în care au apărut nume deja impuse. M-am bucurat şi eu de acest privilegiu, în 2000, cînd am pipăit primul meu volum şi a fost acesta adevăratul botez literar, după cel pe care mi l-a dat un alt mare dispărut, Emil Iordache, în cenaclurile de la Casa Pogor.

Rămîne don Cezar un generos întru breasla poeticească, deşi era indisolubil dublat de exigente principii de artă a scrierii care de multe ori a lăsat impresia greşită a respingerii fără justificări. Cine a jucat cu cărţile pe masă cu don Cezar, ştie că nu a judecat niciodată cu argumente în eroare, dar cine a primit botezul său are şi o stea pe frunte dar şi o cruce grea pe care i-a aşezat-o pe umeri.

Poate şi junele meu fiu, care a primit botezul creştin în braţele sale, la vreo doi ani după ce mi-a dat scriitoriceasca binecuvîntare...

Cristian SIMIONESCU

Şi acum, în 6 august, şi după..., Cezar Ivănescu rămâne generativ, continuându-şi drama şi prin operă, mărturisind: „Cred că eşti sol al unui miracol".

Totdeauna când cugetă la cuvântul grecesc THANATOS el zice: vorbind despre moarte „mă simt mai puternic şi mai viu".

Cezar Ivănescu şi-a rescris singur ÎNVIEREA şi ÎNĂLŢAREA.

◆◆◆

Gruia NOVAC

Cezar Ivănescu şi noul Baaad

Cezar Ivănescu este POET. A fost dificil. Ironia lui – inteligentă – te frigea, dar îţi făcea bine, n-o respingeai, deşi te înfricoşa. «Răutatea» lui prietenoasă te atrăgea, însă n-ai fi vrut să-ţi fie prea aproape. Iar când apropierea noastră s-a făcut în fapt, relaţiile au devenit, din glaciale, respectuoase. Clipa aceea a fost şi fastă, şi pilduitoare.

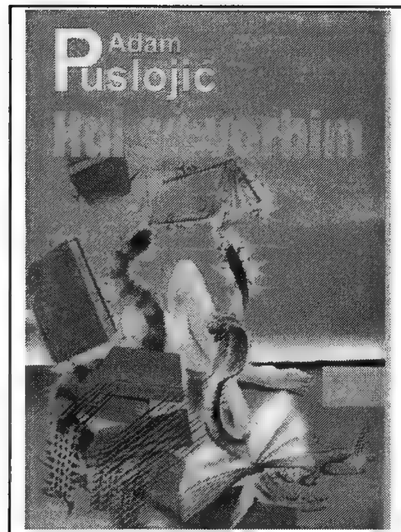
... Odată, la Bârlad, se fierbea apariţia unei reviste cultural-literare serioase. Era, cert, în aprilie 2007. Împreună cu prietenii Vasilian Doboş şi Ancelin Roseti încercam, pe o terasă potatorică (sic!), să găsim un titlu adecvat publicaţiei ce trebuia să se nască. Numele oraşului nostru se insinuase într-o carte spectaculoasă a unui **Creator** care deja urcase până la creasta cea mai de sus a spiritualităţii berladnice. Şi în clipa când am rostit BAAADUL LITERAR, comilitonii mei au dat semne de complicitate rapidă şi entuziastă.

Vasilian Doboş s-a grăbit să ceară încuviinţarea Maestrului. Domnul Cezar Ivănescu s-a arătat încântat, iar peste câteva zile „conturul" noii reviste era împlinire. Girul avându-l, sprijinul Primarului Constantin Constantinescu existând, BAAADUL LITERAR a ieşit, de sub teascurile tipografiei şi editurii „Sfera", în ziua de 25 mai 2007, cu prilejul Zilelor Culturale ale Bârladului. La manifestări, pe lângă alţi iluştri ieşeni, legaţi în diferite chipuri de oraş, a participat şi Maestrul **Cezar Ivănescu**. Un prin exemplar al proaspetei apariţii i-a fost dăruit cu emoţie, dar, mai ales, cu teamă. De ce cu teamă? Pentru că eu, în calitatea mea de redactor coordonator (atunci), am tipărit pe frontispiciu: *Director fondator – Cezar Ivănescu*. Tremuram. Îndrăzneală? Naivitate?

Urmăream reacţiile lui Don Cezar. Faţa parcă i s-a destins şi un zâmbet a fulgerat o clipită. – Abuz, a tunat El. Dar e bine, a continuat molcom, trăgând adânc din ţigaretul nelipsit, iar eu am înţeles că-l câştigasem. Şi am mai priceput că încrederea Domniei-Sale în revistă era adevărată, numai aşa ajungând **noi**, iată, la numărul 6.

Ce-am spus de fapt? Că Poetul Cezar Ivănescu avea toate însuşirile Omului autentic, nefalsificat şi vizionar. Masca lui (dac-o avea într-adevăr) era una teatrală, sufletul îl avea cald, ceea ce nu observaseră mulţi... Dintr-o asemenea pricină mă doare dispariţia Lui. Dar **Opera** îl nemureşte, numai ea aşezându-l în şirul celor mai importanţi scriitori români.

Personal, îmi lipseşte. Însă, meşterind la fiecare număr al BAAADULUI LITERAR, îl simt mereu lângă mine. Şi aşa se va întâmpla atâta cât soarta îmi va hărăzi să fiu subalternul „directorului fondator" al unei trimestriale care, singura, îşi trage seva înviorătoare dintr-o Carteemblemă a unei literaturi rezonante în cultura europeană.



Adam Puslojić, *Hai să vorbim*.
Iaşi, **Princeps Edit**, 2008

C.D. ZELETIN
PRINCIPESA
Elena
BIBESCU
marea pianistă



C.D. Zeletin, *Principesa Elena Bibescu, marea pianistă*.
Bucureşti, Editura **Vitruviu**, 2007



Mircea A. Diaconu, *Poezia de la „Gândirea"*.
Bucureşti, **Ideea Europeană**, 2008

Tiparul executat la S.C. KOLOS GRUP S.R.L.



DACIA LITERARĂ

EVENIMENT EDITORIAL



Vasilian Doboş
Imaginarul apocaliptic
Iaşi, *Opera Magna*, 2008



Ion N. Oprea
Mari personalităţi ale culturii române într-o istorie a presei bârlădene 1870-2008
Iaşi, *PIM*, 2008



Cezar Ivănescu
Poeme şi proză.
Ediţie alcătuită de Mircea Coloşenco
Studiu critic de Theodor Codreanu
Iaşi, *Opera Magna*, 2008



Oltea Răşcanu-Gramaticu (coord.)
Posteritatea lui Alexandru Ioan Cuza
Bârlad, *Sfera*, 2008



Acta musei tutovensis (III, 2008)
Publicaţie a Muzeului „Vasile Pârvan"
Bârlad

Poate fi procurată şi de la muzeele dedicate scriitorilor:

Dosoftei,
Vasile Alecsandri,
Constantin Negruzzi,
Mihai Eminescu,
Ion Creangă,
Vasile Pogor,
Nicolae Gane,
Mihail Sadoveanu,
Mihai Codreanu,
Otilia Cazimir,
G. Topîrceanu



Harta muzeelor literare ieşene
Autor: Florin BUCIULEAC

Revista apare bimestrial:

nr. 1 la 15 ianuarie

nr. 2 la 15 martie

nr. 3 la 15 mai

nr. 4 la 15 iulie

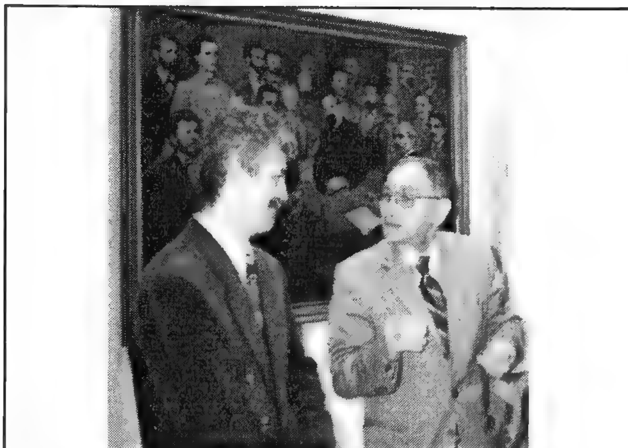
nr. 5 la 15 septembrie

nr. 6 la 1 decembrie



ISSN (Tipărit) 1220-7322; ISSN (On-line) 1584-73

Preţ: 2,5 lei



Vernisajul expoziţiei de fotografii a lui **Mihai Cucu**,
la Muzeul „M. Eminescu“,
Iaşi, Copou, 13 mai 2006



La Cimitirul „Eternitatea“ din Bârlad, mai 2005
Foto: **Lucian Vasiliu**



Noaptea muzeului „Mihail Sadoveanu“
(parteneriat Muzeul Literaturii Române Iaşi
şi Fotbal Club Politehnica)
5 august 2006
Foto: **Emi Isac**

REGULAMENTUL FESTIVALULUI CONCURS DE POEZIE „COSTACHE CONACHI"

ediţia a XV-a, Tecuci, 3-4 octombrie 2008

În zilele de 3-4 octombrie 2008, Casa de Cultură a municipiului Tecuci organizează cea de a XVI-a ediţie a Festivalului concurs de poezie „Costache Conachi“.

La această manifestare culturală pot participa tineri creatori de poezie în vârstă de până la 35 de ani, care nu au publicat în volum. Concurenţii vor trimite un număr de zece poezii, în câte cinci exemplare, care vor purta fiecare, acelaşi moto de identificare. Într-un alt plic închis, pe care va fi scris moto-ul de la poezii, participanţii vor introduce o fişă cu câteva date personale: numele şi prenumele, data şi locul naşterii, domiciliul, ocupaţia, studiile, distincţii literare, telefon etc.

Plicurile cu fişa personală se vor deschide după jurizarea poeziilor şi stabilirea premiilor.

Lucrările vor fi expediate până la data de 15 septembrie 2008 – data poştei – pe următoarea adresă:

Casa de Cultură a municipiului Tecuci, str. 1 Decembrie 1918, nr. 62, cod 805300, jud. Galaţi, cu menţiunea „Pentru concursul naţional de poezie *C. Conachi*“

Relaţii la telefon 0236/820449, 0723/289695

Concurenţii stabiliţi câştigători vor fi invitaţi la Tecuci, în zilele de 3-4 octombrie 2008, la manifestările organizate cu prilejul Festivalului Naţional de poezie „Costache Conachi“.

Organizatorii vor acorda următoarele premii:

Marele Premiu	6.000.000 lei
Premiul I	5.000.000 lei
Premiul II	4.000.000 lei
Premiul III	3.000.000 lei

Vor mai fi oferite premii de către unele edituri sau reviste literare.

Juriul îşi rezervă dreptul de a redistribui, în mod excepţional, anumite premii.

Cazarea, transportul şi masa (diurna) vor fi suportate de organizatori.

♦ ♦ ♦

Organizatorii festivalului sunt: Uniunea Scriitorilor din România,

SALOANELE „LIVIU REBREANU"

Festivalul Naţional de Proză „Liviu Rebreanu“, ediţia a XXVI-a, Bistriţa, 27-29 noiembrie 2008

Asociaţia Naţională a Caselor de Cultură a Sindicatelor din România (Casa de Cultură a Sindicalelor Bistriţa), Primăria Municipiului Bistriţa (Consiliul Local), Societatea Scriitorilor din judeţul Bistriţa-Năsăud, Biblioteca Judeţeană, Complexul Muzeal Judeţean, Centrul pentru Cultură al jud. Bistrita-Năsăud, Inspectoratul Şcolar al Judeţului Bistriţa-Năsăud, Cenaclul literar „George Coşbuc“, Revista „Mişcarea literară“, Primăriile Năsăud, Târlişua şi Maieru.

Concursul de proză „Liviu Rebreanu“ este structurat pe trei secţiuni:

I. noiembrie 2007-octombrie 2008.

La această secţiune se va acorda un premiu pentru *volum de debut,* Cei interesaţi vor face precizarea în fişa pe înscriere că este debutant.

II. Concurs de proză în manuscris pentru autori nedebutaţi editorial - limită de vârstă 10-30 ani.

Autorii de volume publicate au dreptul să se înscrie în concurs cu maximum două titluri, în trei exemplare, însoţit de o fisă de înscriere care va cuprinde principalele date ale autorului, numele şi prenumele, adresa, domiciliul, telefonul,etc. (după modelul anexat).

Autorii nedebutaţi se vor înscrie în concurs cu manuscrise dactilografiate la două rânduri în două exemplare ce nu vor depăşi 15 pagini de autor şi vor fi semnate cu un motto ce se va regăsi şi pe plicul sigilat care va conţine fişa de înscriere a autorului. Manuscrisele semnate cu numele autorului nu vor fi luate în considerare.

Toate volumele şi manuscrisele pentru concurs vor fi trimise până la data de 1 noiembrie 2008 (data poştei), pe adresa:

Casa de Cultură a Sindicatelor, strada Al. Odobescu nr. 3, Bistriţa, cod 420043, jud. Bistriţa Năsăud

Pentru fiecare secţiune vor fi acordate trei premii în bani,plachete şi diplome.

Marele premiu „Liviu Rebreanu“ va fi acordat de Uniunea Scriitorilor din România.

Manuscrisele şi volumele înscrise în concurs nu se înapoiază autorilor, ele rămân în arhiva festivalului.

Relaţii suplimentare: 0040-263/233345, 0745/970250 sau 0788/515600.

PARTENERI









MEMORIALUL VCTIMELOR COMUNISMULUI ŞI AL REZISTENŢEI DE LA SIGHET

Domnului *Cristian Adomniţei*
Ministru al Educaţiei. Cercetării şi Tineretului

Domnule Ministru,

La Memorialul Victimelor Comunismului şi al Rezistenţei de la Sighet, Fundaţia Academia Civică a organizat o şcoală de vară (ediţia a XI-a) în care a fost discutată, în prezenţa a 50 de profesori de liceu din aproape toate judeţele ţării şi a 50 de elevi selecţionaţi prin concurs problematica studierii represiunii comuniste în învăţământul preuniversitar.

Manifestarea s-a bucurat de sprijinul Ministerului Educaţiei, Cercetării şi Tineretului, respectiv al Fundaţiei Konrad Adenauer, şi a avut printre invitaţi personalităţi de prim rang ale cercetării comunismului, precum acad. Alexandru Zub, Stéphane Courtois, Dennis Deletant, Vladimir Tismăneanu, Thierry Wolton.

După cele şapte zile de dezbateri s-a ajuns la concluzia că în cultura tinerei generaţii există lacune grave de cunoaştere a perioadei comuniste, datorate rezistenţei clişeelor vechii istoriografii şi ofensivei culturii de consum, care – din raţiuni comerciale – cultivă şi adesea eroizează figurile emblematice ale comunismului mondial, ocultând istoria reală – teroarea, sacrificiile – petrecute pe mai mult de jumătate din suprafaţa planetei.

Iată de ce marea majoritate a participanţilor la şcoala de vară de la Sighet vă solicită ca, în virtutea prerogativelor pe care le aveţi, să dispuneţi introducerea în programa şcolară din licee încă din anul şcolar 2008/2009 a studiului represiunii comuniste ca *materie obligatorie* pentru a fi recuperată marea întârziere înregistrată în anii anteriori şi care a dus la ştergerea din memoria generaţiei de după decembrie 1989 a istoriei reale a poporului nostru în anii comunismului.

Insistăm asupra obligativităţii predării acestei materii noi întrucât includerea ei doar ca materie opţională ar fi o formă fară fond, fără urmări semnificative.

Totodată, propunem Ministerului ca în anii următori predarea Istoriei României să fie făcută în termeni mai puţin abstracţi şi sociologizanţi, astfel încât aceasta să redevină o materie atractivă şi să fie reintrodusă ca *materie obligatorie* în programa de bacalaureat, aşa cum se întâmplă cu propria istorie în Franţa, Germania şi alte ţări membre ale Uniunii Europene.

Faptul că reforma învăţământului foloseşte argumentul integrării europene pentru a transforma istoria aproape într-o „dexteritate“ este grav nu numai pentru că astfel se pregătesc generaţii care nu-şi vor cunoaşte rădăcinile, ci şi pentru că astfel integrarea este definită ca o renunţare la identitate, nu ca o îmbogăţire a identităţii europene.

Credem şi suntem convinşi că noua calitate de cetăţeni ai Europei Unite nu ne dispensează de a fi cetăţeni ai României, conştienţi de originile şi tradiţiile desfăşurate de-a lungul timpului în partea noastră de lume. Această conştiinţă se realizează în primul rând prin studiul istoriei noastre, prin cunoaşterea experienţei generaţiilor succesive, pe care o oferim patrimoniului istoric al continentului.

Participanţii la a XI-a ediţie a Şcolii de Vară de la Sighet, organizată de Fundaţia Academia Civică

Pentru conformitate, *Ana Blandiana*

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE IAŞI
Str. V. Pogor, nr. 4, tel.: **0232410340**- secretariat; tel./fax **0232213210;**
e-mail: **muzeul_lit_iasi@hotmail.com, mlrpogor@yahoo.com**

DACIA LITERARĂ
Str. N. Gane, 22A, Tel.: **0747/288499 0332102852**, Fax: **0232213210**
E-mail: **dacialiterara@yahoo.com**
Adresă web: **www.dacialiterara.ro**

I N F O

DACIA LITERARĂ

NR. 80 (5/2008)

E-mail: dacialiterara@yahoo.com
Adresă web: www.dacialiterara.ro

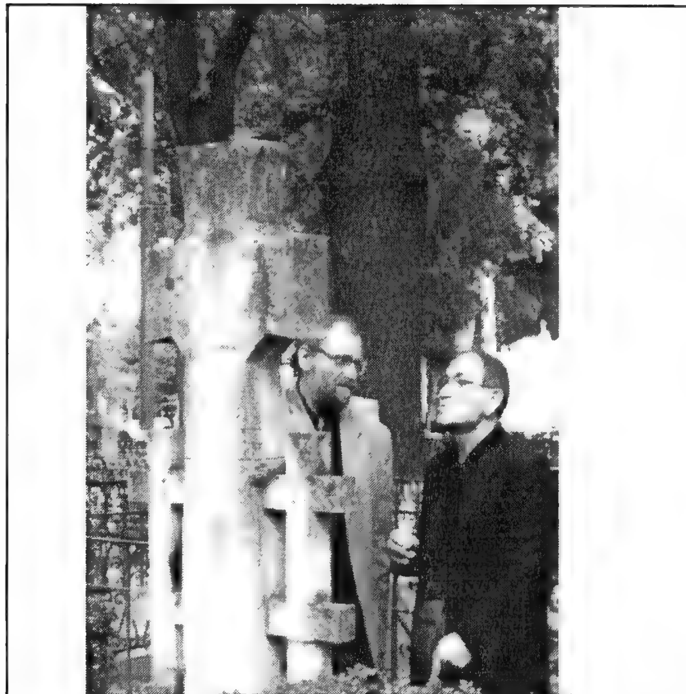
Fondată în 1840 de **Mihail KOGĂLNICEANU**
Editori: **Muzeul Literaturii Române din Iaşi**
şi
Societatea Culturală "Junimea '90"
în colaborare cu
Uniunea Scriitorilor
şi **Consiliul Judeţean Iaşi**

CĂRŢI PRIMITE RECENT

(cronologic şi selectiv)

- Leonard GAVRILIU, **Aventuri pe Siret**. Ediţia a II-a, revăzută, Paşcani, *MOLDOPRESS*, 2008;
- Lucian ALECSA, **Iluzionista Babette**. Poeme. Bucureşti, *VINEA*, 2008;
- Monica PATRICHE, **Ascultând plânsul ghitarei**. Pentru o cultură filocalică. Alba Iulia, *REÎNTREGIREA*, 2008;
- Maria BACIU, **Concertul de pe Metropolitan Imaş**. Poveşti, povestiri şi poezii pentru copii. Botoşani, *AXA*, 2008;
- Vasile IFTIME, **Claustrofobii sentimentale**. Versuri, Cu un cuvânt de Gellu Dorian. Botoşani, *AXA*, 2008;
- Aurel BRUMĂ, **Atins de aripă de înger**. Iaşi, *PERFORMANTICA*, 2008;
- Şerban CODRIN, **Testamentul din strada Nisipuri** sau Poeme din cartea de muncă (1985-1989), ediţie adăugită. Slobozia, *HELIS*, 2008;
- Ioan Costache ENACHE, **Drumeţie prin Ţara de Jos a Moldovei şi popas în comuna Boţeşti-Gugeşti, judeţul Vaslui**. Monografie. Cu o postfaţă de Ion N. Oprea. Iaşi, *PIM*, 2008;
- Mirel Radu PETCU, **Inelele credinţei**. Poem. Cu un cuvânt de Eugen Dorcescu. Timişoara, *ANTHROPOS*, 2007;
- Maya ROTARU, **Psihoduh** (jurnalul unei incomode). Prefaţă de Ioan Chirilă. Cluj-Napoca, *LIMES*, 2008;
- Constantin Nicolae MĂLINAŞ, **Elegii din aer**. Versuri. Oradea, *PRIMUS*, 2008;
- Mariana BRĂESCU, **Je me souviens et j'imagire**. Bucureşti, *KOGAÏON*, 2008;

- Artur SILVESTRI, **Opera non grata**. Bucureşti, *CARPATHIA PRESS*, 2008;
- Nicolae N. TOMOIU, **Neamul întemeietor al lui Băsărabă**. Bucureşti, *CARPATHIA PRESS*, 2008;
- **„Înţeleptul din America"**. Alexandru Nemoianu – opera în analize şi exegeze. Documentar iniţiat, îngrijit şi prefaţat de Artur Silvestri. Bucureşti, *INTERMUNDUS*, 2008;
- Ion MARIA, **Povestiri din cartierul de est.** Poezii. Cu un cuvânt înainte de Gheorghe Grigurcu. Timişoara, *BRUMAR*, 2007;
- Şerban CHELARIU, **Un părinte pentru eternitate**. Iaşi, *TIMPUL*, 2008;
- Nicolae TEOHARIE, **Camera de concret**. Versuri. Slobozia, *HELIS*, 2008;
- Nicolae TEOHARIE, **Legaţi-mă la ochi cu sentimente**. Versuri. Cu un cuvânt de Şerban Codrin. Slobozia, *HELIS*, 2008;
- Romulus ZAHARIA, **Ademenirea**. Roman. Reeditare. Lugoj, *NAGARD*, 2008;
- George LIXANDRU, **Întunericul luminii/The Gloom of Light**. Poeme/ Poems. Versiune în limba engleză de Ionela Neagu. Bucureşti, *SEMNE*, 2008;
- Ion V. STRĂTESCU, **Dansul cocoşului decapitat**. Versuri. Bucureşti, *VINEA*, 2008;
- Niculae VRĂŞMAŞ, **Jurnale paralele** (Radu Petrescu văzut de un elev al său).
- Zeno GHIŢULESCU, **Singurătăţi/ Solitudes**. Ediţie bilingvă româno-franceză. Versiune în limba franceză de Ileana Sandu. Tg.-Mureş, *ARDEALUL*, 2008;
- Monica PATRICHE, **Dar de nuntă**. Versuri. Prefaţă de Costin Nicolescu. Alba Iulia, *REÎNTREGIREA*, 2007;
- Ioan MAZILU-CRÂNGAŞU, **Puls contra puls**. Versuri. Prefaţă de Nicolae Dragoş. Bucureşti, *EMINESCU*, 2008;
- Vicoria MILESCU, **Conspiraţii celeste**. Versuri. Prefaţă de Florentin Popescu. Bucureşti, *DOMINOR*, 2008;
- Ana CIORICIU ŞTEFĂNESCU, **Bobul de muştar**. Versuri. Debut. Ilustraţii de Theodor Vişan. Galaţi, *BIBLIOTECA PORTO-FRANCO*, 2008;
- Cornel NISTEA, **Ritualul bestiei**. **Amintiri din şezlongul albastru**. Cluj-Napoca,*TEOGNOST*, 2008;
- Elena-Daniela RUJOIU-SGONDEA, **Glife transilvane**. Versuri. Cu prezentare de Leonardo Saraceni şi Mircea Petean. Cluj-Napoca, *LIMES*, 2008;
- Vlad BEJAN, **Spre unitate naţională prin integrare europeană**. Iaşi, *STUDIS*, 2008;
- Valeria MANTA-TĂICUŢU, **Romanul inorogului**. Râmnicu-Sărat, *VALMAN*, 2008;
- Aurel I. BORGOVAN, **O lume de râs**. Versuri. Bistriţa, *KARUNA*, 2008;
- Ioan BORŞA, **Virtuali în infinit**. Versuri. Bistriţa, *KARUNA*, 2008;
- Bogdan BĂDULESCU, **Interesul poartă fesul!** Comedie. Braşov, *PASTEL*, 2008;
- Nicolae Dorel TRIFU, **Sub aura cuvintelor**. Galaţi, *ANTARES*, 2008;
- Marian BARBU, **Trăind printre cărţi**, vol. V, Craiova, *SITECH*, 2008;
- Alexandru-Cristian MILOŞ, **Allô, Le Cosmos à l'appareil!**, Astropoésie. Version française Florin Avram. Cluj-Napoca, Ed. *CASA CĂRŢII DE ŞTIINŢĂ*, 2008.



Cu **Cezar Ivănescu**
la crucea poetului G. Topîrceanu, la „Eternitatea" din Iaşi
toamna 2004
Foto: **Costache Călugăru**



Cezar Ivănescu la Bârlad,
familiar...
Iunie 1995
Foto: **Vlad Vasiliu**



Cezar Ivănescu la Terasa „Sub nuc" (Muzeul „Pogor")
împreună cu fiica poetului şi pictorului Petru Aruştei,
Clara, precum şi cu alţi prieteni
toamna, 2004

PUBLICAŢII PRIMITE

- **ACOLADA** (Satu Mare)
- **ALFAZET** (Satu Mare)
- **APOSTROF** (Cluj-Napoca)
- **ARGEŞ** (Piteşti)
- **ASTRA** (Braşov)
- **ATENEU** (Bacău)
- **ATITUDINI** (Ploieşti)
- **AXIOMA** (Ploieşti)

- **BAAADUL LITERAR** (Bârlad)
- **BANAT** (Lugoj)
- **BUCOVINA LITERARĂ** (Suceava)
- **CAFENEAUA LITERARĂ** (Piteşti)
- **CAIETELE INMER** (Bucureşti)
- **CALIGRAF** (Drobeta Turnu-Severin)
- **CONVORBIRI LITERARE** (Iaşi)
- **CONTEMPORANUL** (Bucureşti)
- **CULTURA** (Bucureşti)

- **DISCOBOLUL** (Alba Iulia)
- **DUNĂREA DE JOS** (Galaţi)

- **ECHINOX** (Cluj-Napoca)
- **EUPHORION** (Sibiu)
- **EX PONTO** (Constanţa)

- **FAMILIA ROMÂNĂ** (Oradea)
- **FAMILIA** (Serbia)
- **FAMILIA** (Oradea)
- **FEED BACK** (Iaşi)

- **HYPERION** (Botoşani)

- **LES CAHIERS TRISTAN TZARA** (Moineşti)
- **LUCEAFĂRUL** (Bucureşti)
- **LUMINA** (Pancevo, Serbia)
- **LUMINĂ LINĂ** (New York)

- **MESAGERUL** (Bistriţa)
- **MEMORIA** (Bucreşti)

- **NORD LITERAR** (Baia Mare)

- **OBSERVATORUL CULTURAL** (Bucureşti)
- **OGLINDA LITERARĂ** (Focşani)
- **ORIZONT LITERAR** (Vaslui)

- **PARADIGMA XXI** (Drobeta Turnu Severin)
- **POESIS** (Satu Mare)
- **POEZIA** (Iaşi)
- **PORTO-FRANCO** (Galaţi)
- **PRO SAECULUM** (Focşani)

- **REVISTA NOUĂ** (Câmpina)
- **REVISTA ROMÂNĂ** (Iaşi)

- **SCRISUL ROMÂNESC** (Craiova)
- **SEMN** (Bălţi, Rep. Moldova)
- **SPIRITUL CRITIC** (Paşcani)
- **STEAUA** (Cluj-Napoca)
- **SUD** (Bolintin Vale - Giurgiu)
- **SUD-EST CULTURAL** (Chişinău)
- **SUPLIMENTUL DE CULTURĂ** (Iaşi)

- **TOMIS** (Constanţa)
- **TRIBUNA** (Cluj-Napoca)

- **VERSO** (Cluj-Napoca)
- **VESTEA BUNĂ** (Răducăneni - Iaşi)
- **VATRA** (Târgu-Mureş)
- **VISĂTORII** (Puieşti-Vaslui)

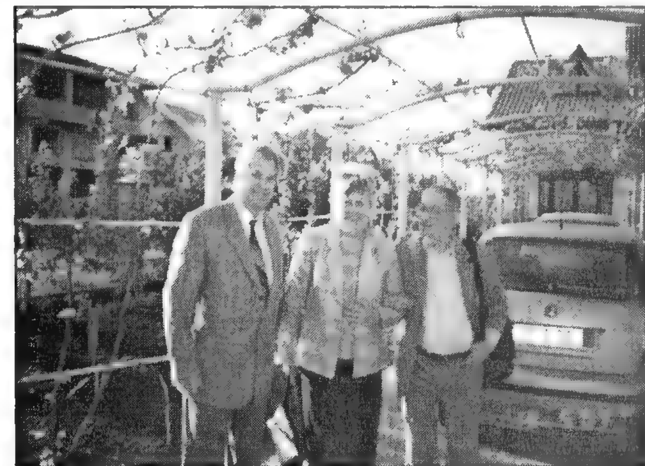
- **WALLONIE/BRUXELLES** (Belgia)



La Ipoteşti (Muzeul „M. Eminescu", 15 ianuarie 2005)
cu Petre Stoica, Angela Furtună, Tudorel Urianu,
Horia Zilieru, Valentin Coşereanu...



Cezar Ivănescu cu Ana Blandiana şi Cassian Maria Spiridon
Muzeul Literaturii Române Iaşi (Pod „Pogor-fiul")
Foto: **Corneliu Grigoriu**



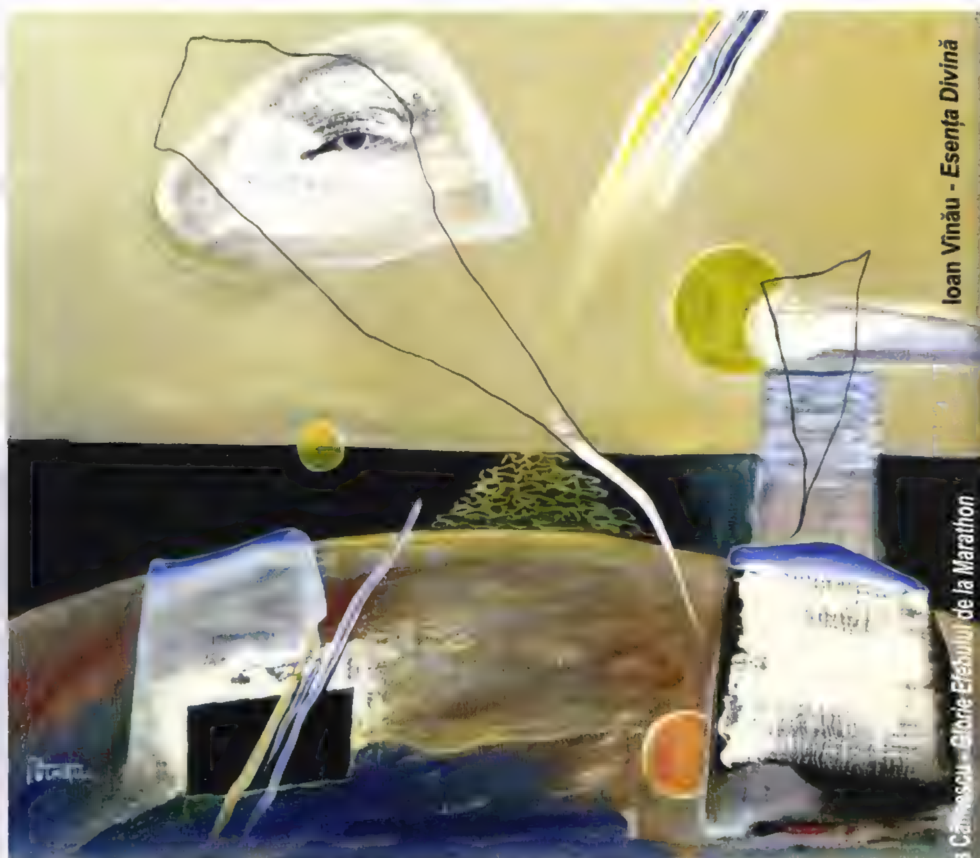
Cezar Ivănescu acasă la familia Vasile Dumitriu, 13 mai 2007
Foto: **Lucian Vasiliu**

Revistă bimestrială de cultură

DACIA LITERARĂ



Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu • Anul XVIII (serie nouă din 1990) nr. 81 (6/2008)



www.dacialiterara.ro

decembrie 2008

S U M A R





DACIA LITERARĂ

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu

ANUL XIX (serie nouă din 1990) nr. 81 (6/2008)

Editori: **Muzeul Literaturii Române Iaşi** şi **Societatea Culturală „Junimea '90"**, în colaborare cu **Uniunea Scriitorilor** şi **Consiliul Judeţean Iaşi**

O.S.I.M. M2001 00646 / 045814 **Tiraj**: **2000 exemplare**

Coperta I:
Ioan Vînău - „Esenţa Divină"

*

Redacţia şi administraţia:
str. Nicolae Gane, 22A, cod 700110, Iaşi, România,
tel. 0747-288499, 40/0332/102853, 40/0332/102852, fax 40/0232/213210
E-mail: dacialiterara@yahoo.com
Adresă web: www.dacialiterara.ro

*

ARCA LUI PAUL MIRON

Alexandru ZUB

Paul Miron - la despărțire

Căutam un titlu pentru textul ce urmează şi n-am găsit altul mai bun. Te desparţi oare de cineva care îşi schimbă numai ipostaza ontologică? Nimeni nu ştie să răspundă, în fond, la o asemenea chestiune. Ne-am irosi timpul întârziind asupra ei.

Paul Miron a plecat dintre noi, nu demult, sub forma lui pământească, însă a lăsat în urmă destule valori, pe seama cărora să putem spune că e totuşi prezent, mereu prezent şi activ.

Personaj seducător şi derutant, „controversat" în anii de sumbră dictatură comunistă, privit cu un interes crescând după schimbarea de regim, el a devenit un capitol de istorie a culturii noastre, la care posteritatea va trebui să revină mereu, pentru completări, nuanţe, forme integrative.

Am făcut deja unele comentarii, sub impresia dispariţiei sale intempestive[1], dar poate că nu e abuziv să adăugăm câteva elemente noi în grupajul pe care *Dacia literară*, în al cărei colegiu figura, tocmai i-l dedică. Aici, în redacţia revistei, a putut fi întâlnit, în ultimii ani, ori de câte ori avea ocazia să revină în urbea de care se simţea intim legat şi despre care a scris pagini memorabile.

Să-mi fie permis, momentan, a evoca unele aspecte postdecembriste, cu noi „urme" demne de integrat biografic. Mă limitez la cele situate într-o anume relaţie cu semnatarul acestor rânduri, fiindcă totalitatea lor rămâne inaccesibilă.

Deceniul ultim al secolului XX a debutat pentru mulţi cu tot felul de iluzii, tatonări, proiecte, unele sortite eşecului, cele mai numeroase dezamăgind prin inadecvaţie. Pentru Paul Miron, entuziastul mesianic al diasporei române, noul interstiţiu însemna însă o şansă în plus, considerabilă, pentru alte relaţii interumane şi pentru o mai strictă instituţionalizare a efortului colectiv. Pesemne, din Pădurea Neagră, unde locuia de mult timp, vedea mai bine realităţile româneşti decât locuitorii de la Dunărea de Jos. O dovedeşte, între altele, o misivă trimisă la 14 ianuarie 1990, ca un „semn de participare" la resurecţia noastră. Rolul universităţii, întregită cu o facultate de teologie, îi părea esenţial în noul context. Strădaniile depuse pe linia colaborării cu lumea germană se cuveneau puse acum în justa lor lumină, ca şi eforturile de „a păstra neştirbită demnitatea în faţa prostiei şi răutăţii instituţionalizate", eforturi anevoie de estimat astăzi, după două decenii de la disoluţia regimului comunist. Misiva amintită, reprodusă mai jos, ca un document de epocă, reprezintă un veritabil opis de proiecte şi izbânzi cărturăreşti, a căror miză a fost mereu dezamorsarea sistemului totalitar. Militantul e dublat aici de istoric şi de moralist, ipostaze asupra cărora nu s-a insistat până acum îndeajuns. Trebuie să remarc nu mai puţin valoarea stilistică a textului, care numai formal avea un adresant. Adevărata ţintă rămâne istoria, cu „arhiva (ei) colbăită", o istorie la limpezirea căreia exilatul, jinduind la regăsirea patriei, voia să contribuie fără veleităţi, însă fidel valorilor perene şi sensibil la destinul neamului său.

Prima călătorie a profesorului Paul Miron în România postcomunistă a inclus şi o întâlnire cu adresantul misivei de mai sus, dar ea nu a lăsat, după cât ştiu, urme scrise. Abia toamna lui 1991, la 30 septembrie, un bileţel semnat de Paul şi Elsa mă vestea că au trecut pe la Institutul de Istorie şi că aveau să revină „cu multă nerăbdare". Impacienţă explicabilă, fiindcă peste câteva zile, la 3 octombrie, amândoi urmau să devină membri de onoare ai aşezământului pe care îl conduceam de la un timp. Menţionam în cuvântul de întâmpinare activitatea depusă de eminentul dascăl „în domeniul cercetării, conservării şi difuziunii valorilor româneşti".

Momentul cel mai de seamă, simbolic, rămâne însă acordarea titlului de *doctor honoris causa* de către Universitatea ieşeană, la al cărei prestigiu în lume Paul Miron contribuise din plin. Elogiul de rigoare, elaborat şi citit de profesorul Al. Andriescu (dar subscris, după uzanţă, de încă patru specialişti: Vasile Arvinte, Emanuel Vasiliu, Eugen Todoran, Alexandru Zub), sistematiza un *curriculum* impozant, menit să exprime cât mai fidel personalitatea sărbătoritului şi să conchidă că „în pădurile nemţene sau în Pădurea Neagră, la atâtea mii de kilometri, Paul Miron a rămas un om şi e pe cale a deveni o adevărată instituţie".

În adevăr, cine ar putea să disocieze omul de instituţie, biografia de istorie? Mici semne, venite la răstimpuri, fie şi „festive", m-au întărit în ideea că Paul Miron avea cultul prieteniei, îndatorind pe oricine cu generozitatea lui. Nu-i lipseau efuziunile lirice în misivele trimise, oricât de scurte, nici umorul, detectabil oriunde în textele sale.

Noul secol n-a fost prea blând cu profesorul Miron. Suferind de un morb nemilos, a continuat să lucreze totuşi, scriind teatru, memorialistică, evocări. *Târgul şaradelor* e un exemplu la îndemână, susceptibil a sugera şi interesul său pentru zona istoriografiei[2]. Pe exemplarul dăruit din *Moştenirea astrelor*, aflu un gând ce mă tulbură încă, după atâţia ani[3]. Pagini de emoţionant jurnal, fie şi un pseudo-jurnal, au apărut în două „caiete", sub titlul *Drumul străinătăţii*[4], ca o surpriză de amurg memorialistic, irizat de o inefabilă poezie. N-ai spune că autorul investea în acele pagini ultimele-i puteri. Or fi existând şi altele, inedite, în arhiva scriitorului?

Este de dorit ca un spirit afin şi devotat (cine decât distinsa Elsa Lüder?) să caute a pune cât mai repede în circulaţie ce a mai rămas şi să caute mijloace de reeditare sistematică a întregii opere. O *restitutio* deplină ar fi dezirabilă, iar în această direcţie aproape totul e de făcut. Texte precum cele din anexa la rândurile de faţă se pot dovedi utile în ansamblul recuperării.

◆

Herrn Prof. Dr. Paul Miron
Freiburg i.Br.

Iași, 15 martie 1974

Mult stimate Domnule Profesor,

Fiindcă ați avut bunătatea să vă interesați de rosturile mele științifice, mă cred dator să vă spun că dosarul „Humboldt" a ajuns la destinație, de unde am și primit veste că va fi discutat în aprilie. Cum dl. G. Schramm m-a recomandat cu toată căldura, în termeni pe care mă voi strădui să-i merit, n-ar fi exclus ca verdictul să fie favorabil, iar în acest caz să primesc invitația de rigoare pentru toamnă.

Aș fi fericit, atunci, să vă revăd, în ambianța de muncă, atât de folositoare nouă, pe care am cunoscut-o la Freiburg, în decembrie.

Dar poate că și până atunci îmi veți da un semn în legătură cu Dacoromania, II?

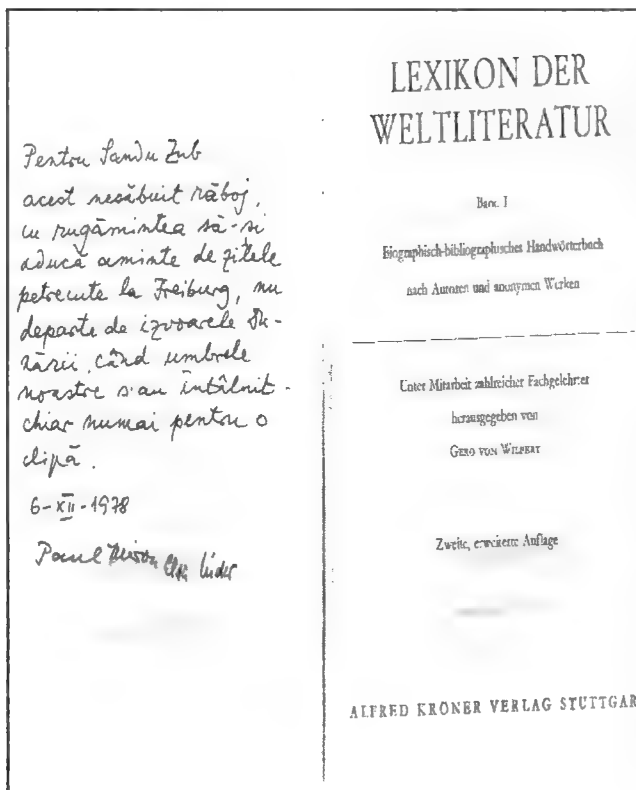
Cu rugămintea de a transmite drei Elsa Lüder și celorlalți colaboratori omagiul cuvenit, vă rog să primiți cele mai calde urări de sănătate și bucurie de la

Alexandru Zub

(Text reprodus după ciorna din arhiva emitentului)

◆

Dedicație pe un lexicon al literaturii universale, scos cu participarea profesorului Paul Miron



Pentru Sandu Zub
acest nesăbuit răboj,
cu rugămintea să-și
aducă aminte de zilele
petrecute la Freiburg, nu
departe de izvoarele Du-
nării, când umbrele
noastre s-au întâlnit -
chiar numai pentru o
clipă.

6-XII-1978

Paul Miron Elsa Lüder

LEXIKON DER
WELTLITERATUR

Band I

Biographisch-bibliographisches Handwörterbuch
nach Autoren und anonymen Werken

Unter Mitarbeit zahlreicher Fachgelehrter
herausgegeben von
Gero von Wilpert

Zweite, erweiterte Auflage

ALFRED KRÖNER VERLAG STUTTGAR

◆

Paul Miron către Alexandru Zub, după schimbarea regimului politic

14.1.1990

Herrn Prof. Al. Zub
Institutul de Istorie „A. D. Xenopol"
Str. Karl Marx 15
RO-6600 Iași
RUMÄNIEN

Dragă Sandu,

La mulți ani! Tare am fi vrut să fim alături de tine în ceasurile acestea atît de zbuciumate în care – iartă-ne! – te vedem destul de singurel, umbrit de uriașe mori de vînt. De cum am auzit că te-ai angajat la rînitul grajdului moldav am și ascuțit condeiele să-ți scriem, apoi... am ezitat. Ne-am gîndit că tot mesajul nostru din liniștea Pădurii Negre ar putea fi citit ca un amestec nepoftit într-o gospodărie străină sau ca un inventar de sfaturi prezumpțioase. Dar douăzeci de ani de conviețuire cu universitatea lui Cuza schingiuită, popasurile dezolante în tîrgul cel dulce, luminate doar de afecțiunea pentru tine, și gîndul întăritor că tu veghezi acolo, ne obligă să-ți trimitem acest semn de participare. Îngrijorați că apele se vor strînge iarăși, ca să înghită cal și călăreț, ne grăbim chiar, cît te mai vedem printre valuri, să aducem mărturie. Dacă cineva din consiliul vostru ne-ar cere părerea (vezi că avem umor!), am spune că cel mai important lucru în structura viitoare a universității ar fi înființarea unei facultăți de teologie, reînviind tradiția Cernăuților și Chișinăului. Pentru spațiul nostru aceasta ar însemna un act generos de legitimare a ideii de universitate, ar consemna o nouă viziune (Weltanschauung), ar străluci peste granițe și ar sprijini Biserica să se elibereze din postura unei căpitănii de poștă balcanică. Profitul ar fi și material, fiindcă, din Apus am putea vehicula interes și danii pentru chivernisirea întregii instituții. Un asemenea așezămînt ar fi esențial pentru redresarea culturală a Basarabiei care supraviețuiește prin vigoarea satului, orfan acum de preoți. Și dacă am fi întrebați mai departe, am cere ca întreaga colaborare Iași/Freiburg să fie scoasă în evidență în adevărata ei valoare: în primul rînd să se marcheze efortul ieșean de independență împotriva directivelor Tiraniei. Apoi eforturile noastre, adică ale celor doi, împotriva unui exil 'mîntuit', împotriva comodității sau aroganței universitarilor de aici, experiență trăită și de tine. Făcînd bilanțul celor douăzeci de ani și chiar ștergînd de pe răboj ceasurile de umilință la frontieră, drumurile fără odihnă, jandarmul și potera, grija de a păstra neștirbită demnitatea în fața prostiei și răutății instituționalizate în țară, sau aici musafirlîcul celor peste 300 de confrați precum și spaima continuă de a cîrpi și deznoda firul Iași/Freiburg, – rămîn realizările științifice din care s-au înfruptat fîrtați și nefîrtați: cele douăzeci de colocvii, Dacoromania, Tiktin, Biblia lui Șerban. Se pare că a venit vremea ca lucrurile acestea să fie omologate cu atribute științifice și academice, nu cu bătăi pe umăr și pe șolduri, nu cu toasturi între țuică și cîrnăciori sau spe-

ranța unei înmormîntări cu cai mascați. Revoluția voastră ne-a făcut și pe noi orgolioși, nemaiacceptînd nici tăvăleala colectivului nici masochizmul substituirilor de aici și de acolo.

Dragă Sandu, nu te speria, sînt vorbe care dacă nu mișcă mecanisme administrative, au șansa să se îngroape în arhiva colbuită a istoriei.

În continuare sfătoși, ne gîndim că o universitate purificată ar trebui să reia cazul prof. Cantow, izgonit acum cîțiva ani din țară. Procesul de spălare a rușinii s-ar efectua de o Facultate de chimie, revenită în sînul Almei Mater și nu de musteața unui Cristofor convertit.

Sîntem îngroziți de gustul și mirosul de sînge care amenință să înăbușe poziții înțelepte, ca o macabră împlinire a unui testament Ceaușescu, închizînd României porți și ferestre spre o lume civilizată în care tocmai intra.

I-am scris și lui Al. Andriescu că ar fi nevoie de o listă precisă de doleanțe pentru un plan de redresare a universității, i-am sugerat calea imediat mănoasă a relațiilor cu Universitatea Hankuk din Seoul. Am uitat să-i spun că printre lucrurile trimise la Iași vor fi și unele destinate Basarabiei (de ex. mașini de scris) care vor trebui să fie depozitate la voi pînă vor putea fi ridicate de beneficiari.

Cum o mai scădea gerul, ne vom înființa și noi pe acolo – sînt mai degrabă șanse să vii tu încoace?

Împreună cu Elsa te îmbrățișăm, bucurîndu-ne de speranța revederii, al tău, frățește

Paul

•

Elsa Lüder și Paul Miron către Alexandru Zub

Dragă Sandu,
Am fost aici și te mai căutăm, cu multă nerăbdare.
E+P
[Iași, 30 septembrie 1991]

•

INSTITUTUL DE ISTORIE „A. D. XENOPOL"
6600 – Iași, Str. Lascăr Catargi 15
TEL. (981) 46961

Herrn Prof. Dr. ***Paul Miron***
Romanisches Seminar
Werthmannplatz
78 – Freiburg I. Br.

Iași, 3 octombrie 1991

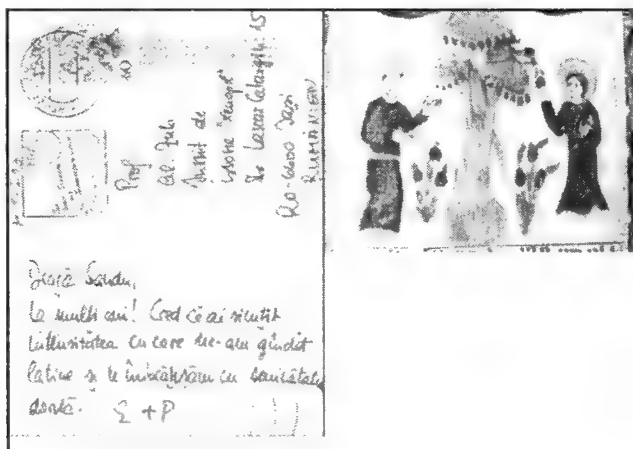
Mult stimate Domnule Profesor,

Sînt fericit că vă pot transmite decizia Consiliului Științific de a vă desemna ca membru de onoare al Institutului de Istorie „A.D. Xenopol". E un titlu prin care Institutul nostru ține să ia act, cu gratitudine, de activitatea depusă de dv. în domeniul cercetării, conservării și difuziunii valorilor românești. De la studiile lexicografice la D. Cantemir, de la cultura noastră veche la creațiile cele mai recente, fie acestea produse în țară sau în afara ei, curiozitatea dv. a îmbrățișat un vast cîmp tematic, aducînd contribuții eminente. Nu pot fi amintite acum nici cele mai importante, Dacoromania, noua versiune a dicționarului Tiktin, Biblia lui Șerban, readusă în actualitate într-o somptuoasă ediție, numeroasele colocvii pe teme de interes românesc organizate prin Societatea „Mihai Eminescu" sînt inițiative ce v-au legat definitiv numele de rosturile culturii naționale. În afară de aceasta, ca promotor al înfrățirii dintre Universitatea din Freiburg și cea din Iași, ați militat într-un mod ce n-ar putea fi numit altfel decît eroic, sub dictatură și în plin izolaționism, pentru mișcarea oamenilor și ideilor. Unii dintre membrii Institutului nostru au beneficiat direct de generoasa dv. asistență. Mă fac ecoul gratitudinii lor, mulțumindu-vă și pe această cale, cu speranța că veți reveni cît mai des la Institutul care acum e și al dv.

Director,
Prof. dr. Alexandru Zub, m.c.

•

Elsa Lüder și Paul Miron către Alexandru Zub
11 ianuarie 1993


Dragă Sandu,
La mulți ani! Cred că ai simțit [illegible] cu care ne-am gîndit
la tine și te îmbrățișăm cu [illegible]
[illegible] E+P

•

Laudatio **la atribuirea titlului de** ***doctor honoris causa*** **de către Universitatea „Al. I. Cuza", 16 octombrie 1991**

Raport
referitor la acordarea titlului de doctor honoris causa domnului profesor Paul Miron de la Universitatea din Freiburg

E foarte greu, dacă nu imposibil, să poți cuprinde în cîteva cuvinte, oricît le-ai chibzui și oricît le-ai dori de sugestive, activitatea de o viață a unui om. Atenția celui care îndrăznește să ajungă la o astfel de definiție laconică se poate trezi solicitată, mai ales în cazul personalităților complexe, în direcții multiple, care să împiedice găsirea cu ușurință a notei dominante, indispensabilă unei caracterizări cu pretenții chiar minime de veridicitate. Se poate întîmpla, de asemenea, ca

atunci cînd această dominantă se lasă descoperită, ea să apară estompată de amănunte nu o dată şocante, în strălucirea lor de moment, dar mai puţin relevante decît înfăptuirea durabilă, cu care, însă, ne-am obişnuit într-atîta de-a lungul timpului, asimilînd-o vieţii de toate zilele, încît nu-i mai putem judeca bine, adică la justa ei valoare, nici întinderea, oricît de cuprinzătoare ar fi aceasta, şi nici efectele benefice, mai ales.

Care este nota dominantă cu care se înfăţişează lumii, nu numai celei ştiinţifice, profesorul Paul Miron în baza căreia merită, fără nici un fel de îndoială, să i se acorde titlul de doctor honoris causa al Universităţii „Al.I. Cuza" din Iaşi? Credem a fi descoperit această notă definitorie în devotamentul rar şi generos cu care profesorul de limba şi literatura română de la Seminarul de Romanistică al Universităţii din Freiburg s-a consacrat cauzei româneşti. S-ar putea ca cineva să creadă, furat de aparenţe, că facem aici, voit sau fără să vrem, o confuzie de planuri, punînd în faţă un factor de evaluare care nu este acela al ştiinţei practicate cu atîta dăruire şi competenţă de profesorul Paul Miron, la catedră sau în împrejurările solicitate de aceasta în afară (cărţi, studii, congrese, conferinţe etc.). O atare simplificare a priorităţilor nu şi-ar găsi nici o justificare în prezentarea activităţii profesorului Paul Miron. Opera sa scrisă, asupra căreia ne vom opri îndată, dar şi cealaltă, nescrisă, de harnic şi priceput îndrumător al vieţii spirituale româneşti peste hotare, o operă nevăzută, am putea spune, pentru că ea se şterge de pe retină întocmai ca imaginea dirijorului, de fiecare dată după ce am părăsit sala de concert, fac în acest caz o pereche complementară, dînd relief unei personalităţi surprinzătoare şi captivante, de care cultura română, într-o perioadă dificilă a ei, a avut atîta nevoie.

*Cele mai multe şi mai importante lucrări ştiinţifice ale profesorului Paul Miron sînt consacrate studiului limbii şi literaturii române, începînd cu încadrarea ei în tipologia limbilor romanice (**Recherches sur la typologie des langues romanes**, 1956), preocupare mai veche, sprijinită pe o temeinică analiză structurală, în care vin să se claseze studii ca **Verbul românesc** (1957), **Despre structura tipologică a Românei** (1959), **Verbul şi verbalizarea în limba română, în „Vox Romanica"** (1974), şi care se întregesc, ca o încununare a acestui gen de cercetări, cu un studiu fundamental despre Creativitatea lexicală în limba română, Frankfurt-Berna, 1977. Cartea aceasta interesează în egală măsură lingvistica, lexicologia în primul rînd, dar, într-un cadru mai general de stilistică aplicată, şi literatura, pentru că ilustrarea este asigurată de texte celebre, de la Dimitrie Cantemir la Mateiu Caragiale, Liviu Rebreanu şi Ion Barbu. Opera principelui savant va forma, de altfel, obiectul unei cercetări aparte, în volumul **Lexicul lui Dimitrie Cantemir**, Frankfurt, 1978. Klaus Heitmann, profesor la Universitatea din Heidelberg, un bun cunoscător al limbii şi literaturii române, caracterizează în felul următor această carte: „Importanţa acestei lucrări pentru istoria literaturii rezidă în faptul că ea ne permite să reconstituim stilul unuia dintre cei mai savanţi mînuitori ai limbii române din epocile vechi, şi asta cu atît mai mult cu cît autorul confruntă sistematic lexicul lui Cantemir cu lexicul şi stilul altor autori români de mai tîrziu: Eminescu, Rebreanu, Mateiu Caragiale" (**Literatura română în studii universitare vest-germane**, în „Revista de istorie şi teorie literară", XXXIV, 1, ianuarie-martie 1986, p. 101). Pasionat de textele româneşti vechi, de limba celor bisericeşti îndeosebi, fapt care se observă şi în stilul propriilor sale scrieri, profesorul Paul Miron compară, în această monografie, lexicul românesc din secolul al XVIII-lea, cu cel folosit mai tîrziu, după Cantemir, în secolul al XIX-lea şi al XX-lea, de scriitorii moderni, după ce semnalează mai întîi, urmărind evoluţia limbii române, sub aspect lexical, pe un spaţiu foarte larg, primele apariţii ale aceloraşi cuvinte în secolele precedente (XVI-XVII). Într-un fel, este pregătit de pe acum primul pas pentru revizuirea marelui **Dicţionar român-german** al lui H. Tiktin, o iniţiativă importantă a profesorului Paul Miron, devenită realitate peste un deceniu – timp de muncă intensă şi sacrificii –, prin tipărirea în trei volume masive, la Wiesbaden, între 1986 şi 1989, a acestei importante opere lexicografice, într-o ediţie îmbunătăţită şi îmbogăţită, care a incitat şi concursul unor colaboratori atît din Germania, de la Universitatea din Freiburg, cît şi din ţară, de la Universităţile din Iaşi, Cluj şi Bucureşti. Pentru valoarea ei deosebită, această operă de restituire filologică modernă a unei vechi şi cunoscute lucrări lexicografice româneşti a fost încununată cu premiul „Timotei Cipariu" al Academiei Române pe anul 1989. O altă iniţiativă a profesorului Paul Miron, care depăşeşte prin amploare şi prin importanţa ei culturală, literară şi chiar religioasă, dimensiunile unei simple reeditări, fie ea şi sub forma unei ediţii critice, este retipărirea Bibliei lui Şerban Cantacuzino, de la sfîrşitul secolului al XVII-lea. Un prim model, cuprinzînd cartea a VIII-a din Vechiul Testament, a fost elaborat şi tipărit, sub titlul **Monumenta linguae dacoromanorum, Biblia 1688**, în 1982, la Freiburg. Rediscutat la Iaşi, într-un colectiv lărgit, în cadrul acordului de colaborare ştiinţifică între Universitatea din Iaşi şi cea din Freiburg, acest proiect este foarte mult extins, încît se înfăţişează astăzi, cînd primul volum, **Geneza**, este deja tipărit, iar al doilea volum, **Exodul**, este într-o fază avansată de tipărire, sub forma unei ediţii monumentale, fără precedent în filologia română. Pentru calităţile lui, Academia Română acordă şi pentru primul volum din **Monumenta linguae dacoromanorum** unul din cele mai importante premii ale ei: „Bogdan Petriceicu Hasdeu".*

Activitatea de critic şi istoric literar a profesorului Paul Miron are ca domeniu prioritar literatura română, fără să fie neglijate alte spaţii romanice, cum ar fi cel francez îndeosebi. Dintre aceste contribuţii se desprinde, într-un loc aparte, cum observa Klaus Heitmann, cel mai pertinent comentator german al operei profesorului Paul Miron, colaborarea sa la diferite lucrări de sinteză, în care literatura română îşi găseşte astfel criticul ideal. Necunoscută sau ignorată ca produsul unei culturi minore, literatura română are şansa, putem spune fără nici o exagerare, de a fi putut beneficia de prezentarea sagace şi înţelegătoare a profesorului Paul Miron într-o

lucrare colectivă importantă, cum este ***Pas Neue Handbuch der Literaturwissenschaft****, scos`la Wiesbaden, în 1979, de meticuloşi învăţaţi germani, în mai multe volume, în care semnează capitolul despre poezia şi proza românească de la 1880 pînă la 1918, capitol apreciat de Klaus Heitmann, pe care îl cităm din nou, pentru a îndepărta orice îndoială de subiectivitate din partea noastră, cu cuvintele: „Cea mai bună tratare a acestei epoci [din literatura română] într-o limbă occidentală" (RITL, XXXIV, 1, 1986, p. 101). Astăzi, cînd dicţionarul literar este cel mai lesnicios instrument de informare nu numai pentru publicul obişnuit, dar şi pentru cel savant, profesorul Miron reuşeşte să prezinte lumii un număr foarte mare de scriitori români, unii cunoscuţi, alţii în premieră, în temeinicele dicţionare Kröner.*

Scrisul lui Paul Miron are un farmec particular, chiar şi în lucrările sale ştiinţifice, o savoare specifică, de vechime neperisabilă, care vine din cultivarea stilului pe care l-am putea numi, cu propriul său termen, „liturgic", deprins din lectura repetată a cărţilor vechi religioase româneşti, asupra limbii cărora profesorul de română de la Universitatea din Freiburg s-a pronunţat recent într-un studiu în limba franceză: ***La langue liturgique roumaine****, Freiburg-Geneva, 1988. De fapt, cu aceasta intrăm într-o latură mai tăinuită, dar deloc neglijabilă, din activitatea sa, aceea a creaţiei literare propriu-zise. În 1962, domnia sa publică la Paris un volum de poezii cu titlul* ***Rodul ascuns****. Dacă i-am pătruns bine sensul simbolic, acest „rod ascuns" ar fi bunul cel mai de preţ, pe care fiecare din noi îl păstrăm cu grijă în cea mai bine pecetluită intimitate, pe care numai poetul are darul s-o poată transforma prin cuvînt, dintr-un act de viaţă lăuntrică în substanţă poetică şi, în felul acesta, s-o poată comunica lumii despovărată de elementul strict biografic, vizibil totuşi, dar neostentativ. În graiul liturgic al vechilor scripturi, poetul se întoarce acasă, fără să fie acasă, se pătrunde şi-şi asumă suferinţele semenilor rămaşi acolo, aşteptînd „împlinirea timpului" („Solie").*

În versurile poetului Paul Miron, de altfel ca în întreaga sa operă, lingvistică sau literară, cu care comunică semnificativ, desluşim rosturile unei vieţi în întregime dăruite, cu o rară consecvenţă şi cu o greu de egalat generozitate, acelui mult rîvnit „acasă", chinuitor cînd nu se realizează deplin. Pentru ca acest „acasă" să nu rămînă, datorită slăbiciunilor noastre omeneşti, o vorbă fără acoperire, profesorul Paul Miron a înălţat cu grijă şi cu mari eforturi, de-a lungul cîtorva decenii, punînd cu pricepere şi inventivitate piatră după piatră, un adevărat edificiu cercetării limbii şi literaturii române în Germania. E păcat că acest fapt, crearea unor adevărate „focare de studii româneşti" peste hotare, cum le numeşte Klaus Heitmann, cu referire la cele din Germania, n-a fost observat mai din vreme şi în justele lui proporţii şi la noi, mai ales cînd este vorba de cel mai important centru de acest fel în străinătate în momentul de faţă, cum este cel de la Freiburg, în exclusivitate creaţia strădaniilor profesorului Paul Miron. Klaus Heitmann situează acest centru deasupra tuturor celorlalte din Germania: „Cel mai important şi mai productiv dintre aceste centre noi este, fără îndoială, Seminarul de Romanistică de la Universitatea din Freiburg, unde activează Paul Miron. Putem spune că Paul Miron a făcut mai mult decît oricine altul pentru propagarea culturii române şi pentru intensificarea legăturilor ştiinţifice românovest-germane" (RITL, XXX, 1, 1986). Concret, componentele edificiului de care vorbeam se numesc: Societatea „Mihai Eminescu", înfiinţată în 1967, cu o neîntreruptă şi prestigioasă activitate în serviciul culturii romane timp de aproape un sfert de secol, revista „Dacoromania", cu apariţie din 1973, ajunsă astăzi la al 8-lea volum, una din cele mai importante, dacă nu cea mai importantă publicaţie de romanistică din Occident, numeroase colocvii ştiinţifice cu participare internaţională, care au reuşit să adune, de fiecare dată, învăţaţi din întreaga lume şi din ţară, alături de studenţi, artişti şi scriitori, în sfîrşit o nouă publicaţie, Caietele Dacoromania, destinată să sprijine integrarea culturii române în spiritualitatea europeană care nu este uşor de atins dacă vrem să depăşim faza unor declaraţii de circumstanţă, cu care poate prea adesea ne-am amăgit. Atingerea acestui scop presupune o sumă de calităţi, greu de găsit înmănunchiate chiar la personalităţile cele mai dotate: pricepere, inteligenţă, inventivitate, tact şi, mai presus de orice, dăruire de sine, pînă la sacrificarea intereselor personale şi rănirea propriului orgoliu.

Toate aceste calităţi, parcă tot mai rare în ultima vreme, dominată tot mai mult de porniri egocentrice, credem că le are profesorul Paul Miron şi pe toate le-a dăruit culturii române. Iată de ce, în încheiere, amintindu-ne că profesorul de limba română de la Universitatea din Freiburg s-a născut în ţinutul Fălticenilor, sîntem tentaţi să rostim cunoscutele cuvinte ale lui Miron Costin: „Poţi zice că nasc şi în Moldova oameni!" Parafrazîndu-l pe cronicar, am adăuga: care ştiu să rămînă oameni, oriunde s-ar afla, în pădurile nemţene sau în Pădurea Neagră, la atîtea mii de kilometri. Paul Miron a rămas un om şi e pe cale de a deveni o adevărată instituţie.

Membrii comisiei:

Alexandru Andriescu

Vasile Arvinte

Emanuel Vasiliu

Eugen Todoran

Alexandru Zub (adresa 7926 din 5 aug. 1991)

◆

Telegramă către Paul Miron, la Vama Veche, jud. Constanţa, cu ocazia septuagenatului

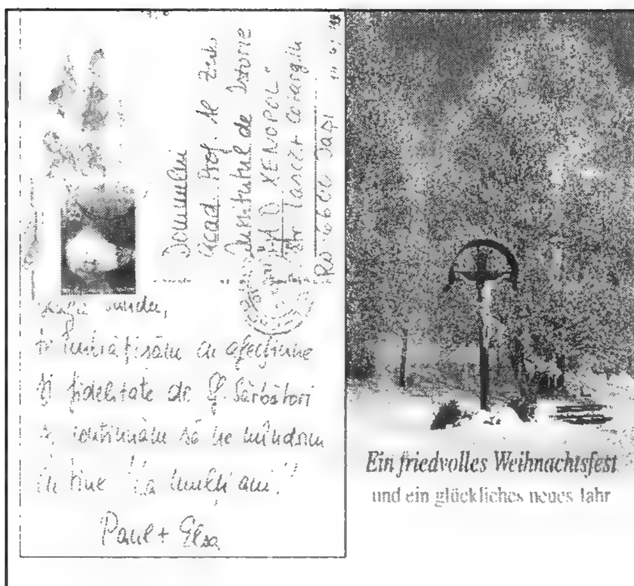
Iaşi, nr. 243 / 13 iunie 1996

Din partea mea şi a membrilor Institutului de Istorie „A. D. Xenopol", institut al cărui membru de onoare sunteţi, cele mai bune urări de sănătate, bucurie şi spor, cu dorinţa de a ne regăsi, cu speranţa luminării orizontului în care ne-a fost dat să vieţuim la acest final de secol.

Alexandru Zub

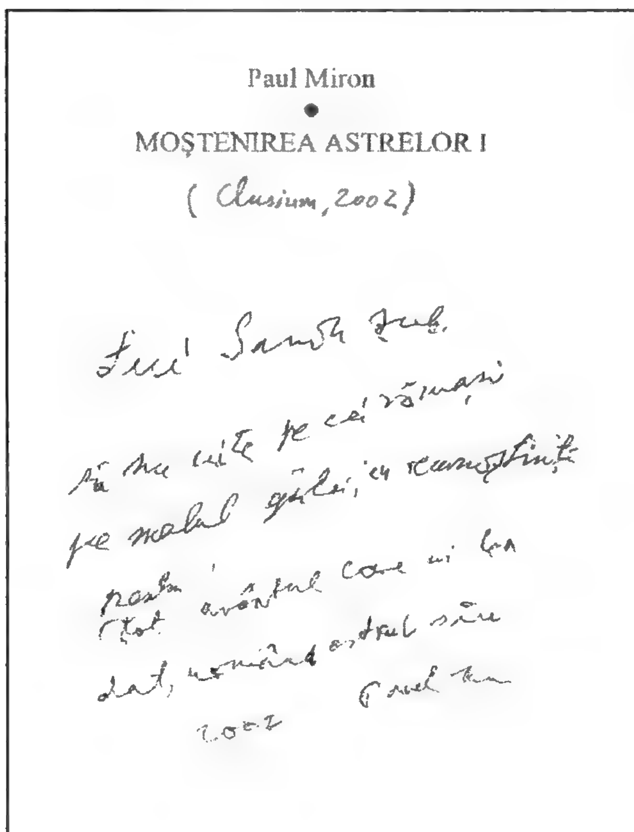
◆

Felicitare la finele anului 1996



◆

Dedicație pe volumul *Moștenirea astrelor*



Paul Miron

MOŞTENIREA ASTRELOR I

(Clusium, 2002)

Fericit Sandu Zub,
să nu uite pe cei rămași
pe malul gârlei, cu recunoștință
poate, avântul care ni l-a
dat, urmând astrul său
Paul Miron
2002

◆

Al. Andriescu și Alexandru Zub, din partea revistei *Timpul*

Iași, 7.07.2003

Stimate Domnule Profesor Paul Miron,

După cum știți, din 1998, după ce a fost evacuată din sediul din Piața Unirii, revista „Timpul" nu mai are asigurat un spațiu, fiind găzduită, temporar, prin deosebita bunăvoință a domnului profesor Al. Andriescu, de către Universitatea „Alexandru Ioan Cuza", la Centrul de Cercetare și Editare a Textelor Românești Vechi.

Observînd că spațiul Societății „Eminescu", atribuit dumneavoastră de domnul primar Constantin Simirad, este nefolosit de multă vreme, ne-am gîndit la o posibilă colaborare între Societatea culturală pe care o conduceți și Fundația Culturală „Timpul", editor al revistei noastre. Am putea desfășura o activitate culturală comună, sub auspiciile Societății „Eminescu", urmînd ca Fundația „Timpul", prin mijloacele pe care le deține, să susțină obiectivele pe care le-ați fixat dumneavoastră în statutul Societății pe care ați înființat-o.

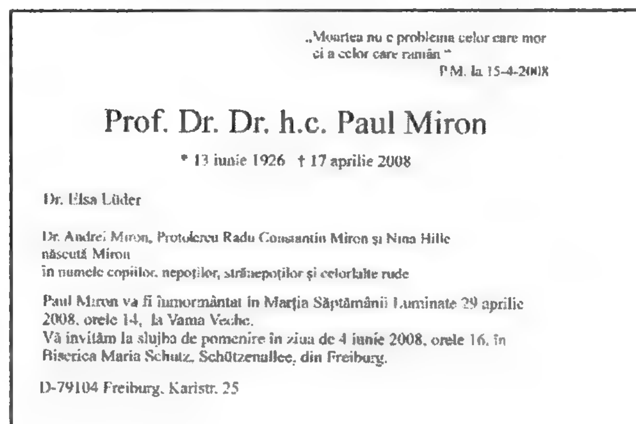
În ciuda eforturilor domnului primar de a găsi un spațiu convenabil pentru „Timpul", problema a rămas nesoluționată pînă astăzi. De aceea, îndrăznim să vă adresăm rugămintea de a ne găzdui în spațiul dumneavoastră din Casa Conachi, urmînd ca membrii redacției „Timpul" să sprijine activitățile culturale pe care le aveți în vedere.

În speranța că rugămintea noastră se va bucura de înțelegerea și generozitatea dumneavoastră, primiți, domnule profesor, toată considerația noastră.

Colegiul de redacție

◆

Anunțul funerar din 17 aprilie 2008



„Moartea nu e problema celor care mor
ci a celor care rămân"
P.M. la 15-4-2008

Prof. Dr. Dr. h.c. Paul Miron

* 13 iunie 1926 † 17 aprilie 2008

Dr. Elsa Lüder

Dr. Andrei Miron, Protoiereu Radu Constantin Miron și Nina Hille născută Miron
în numele copiilor, nepoților, strănepoților și celorlalte rude

Paul Miron va fi înmormântat în Marția Săptămânii Luminate 29 aprilie 2008, orele 14, la Vama Veche.
Vă invităm la slujba de pomenire în ziua de 4 iunie 2008, orele 16, în Biserica Maria Schutz, Schützenallee, din Freiburg.

D-79104 Freiburg, Karlstr. 25

◆

Telegramă la evocarea regretatului dispărut

Dr. Elsa Lüder
Freiburg, Karlstrasse 25
D-79104 Freiburg i.Br.
elsa.lueder@romanistik.uni-freiburg.de

La pomenirea de azi, un gând pios înalț pentru cel plecat dintre noi și totuși destul de prezent ca să ne oblige mereu a ne racorda pașii la exigențele sale. Domnul să-l aibă în sfânta Lui pază!

Alexandru Zub
Iași, 4 iunie 2008

•

Elsa Lüder către Alexandru Zub

***Dr. Elsa Lüder** (Freiburg, 17 iunie 2008)*
elsa.lueder@romanistik.uni-freiburg.de

Mulțumesc, Sandu, text admirabil!

13 iunie a fost ziua lui Paul, zi ciudată acum... dar măcar tu ai folosit-o într-un spirit neordinar. Eu însă mi-am spart nasul și osul maxilar drept, comoție cerebrală, piciorul drept de jos până în sus de nefolosit. Arăt ca Muhamed Ali după lupta sa cea mai severă. Nu știu de ce mai trebuia și asta, poate ca să nu mai pot plânge, nici măcar despre frumusețea textului tău.

Mulțumesc, deci, pe curând,
Elsa

P.S. Cum multă lume s-a întrebat (mai ales nobilii bucureșteni) de ce Vama Veche? Și cum sunt multe feluri de motive, am ales un text al lui Paul care s-a citit la mormânt:

„Întors acasă, pe o vale, un salcâm înflorit, ce se legăna pe razele de soare, mă opri. Poposii. Îi mângâiai scoarța aspră și mă ferii de țepi. Pomule, pom frumos, cum te cheamă? Ești poate din vița Boucquelon? Aduci mirosul sărurilor din Ocean. Ești Equiam? Numele meu – răspunse el – e tăinuit, nu este om să-l cunoască. Doar ție ți-l voi spune, ca să te afunzi în bucuria așteptării. O adiere suavă risipi ultimele cuvinte ale lui Gabriel peste copacii din veșnicie care dădeau umbră poporului strâns acolo. Și toți cei veniți le-au repetat: Pomule, binecuvântat fie numele tău, care sădește dragostea până dincolo de moarte – numele tău neștiut."

Rămâne să punem și noi acum pomi acolo!

---

1. Alexandru Zub, *Paul Miron: un mesager al speranței*, în *Convorbiri literare*, 6, iunie 2008, p. 23-25; *Paul Miron – în căutarea măsurii*, în *Dacia literară*, 4/2008, p. 1-2.
2. Paul Miron, *Târgul șaradelor. O povestire tridimensională*, Iași, 2000, passim.
3. Idem, *Moștenirea astrelor*, I, Ed. Clusium, Cluj-Napoca, 2002.
4. Idem, *Drumul străinătății*, București, Cartea Românească, 2006; *Drumul străinătății. Al doilea caiet*, București, Cartea Românească, 2007.



Paul Miron, Andrei Pleșu și Al. Zub



***Paul Miron** în „Orizont", nr. 2 / 2004*



***Paul Miron**, la Universitatea din Iași, negociind înfrățirea cu Alma Mater din Freiburg*

Florin FAIFER

O paradă a derizoriului

Așa s-ar putea numi ucronia lui Paul Miron intitulată, enigmatic, *Târgul șaradelor* (2000). O imposibilă întoarcere într-un spațiu presărat de contrarietăți, pe care realitatea și ficțiunea și-l dispută. Narațiunea pare a demara, dacă nu prinzi ricanarea din subtext, într-o cheie aburit-sentimentală. Răzbit de nostalgii, fălticeneanul ce și-a trăit vârsta romantică în urbea „de pe cele șapte coline" se întoarce, după ani de rătăciri pe coclaurii străinătății, în „dulcele târg" care, în privazul amintirii, căpătase o aură mitică. Oraș de vis, meleag al armoniei, hărăzit cu un farmec nepereche. Dorul aprig, pasămite, îl îndeamnă pe eroul-narator, dibaci mânuitor al șarjei, să purceadă într-un, mirabil, „hagialâc".

Dar, vai, una era „icoana" împăienjenită de „lacrima" nostalgiei și cu totul altfel, ca într-un coridor cu strâmbăcioase oglinzi, îi apare acum imaginea cetății cu trei sute de biserici. Ce spectacol bizar, ce vedenii grotești oferă, în caleidoscopice rotiri, orașul somnolent de pe malurile bâhlitului Bahlui! O paradă a derizoriului, cum, vorba aceea, i se șede unui bâlci al deșertăciunilor. Timpul ce s-a scurs în întunecații luștri n-a fost, se vede cît de colo, prea milostiv. Când perplexat, când amuzat, dar și încercat de amărăciuni perceptibile în grimasa hazului de necaz, „fiul risipitor" se confruntă cu o priveliște ce se răstoarnă mereu în fantasmagoric, întrețesând real și ireal, firesc și nefiresc, trecut de glorii, prezent decăzut și un incert viitor.

Interferări care, prelungind ecoul unor spaime, poate și al unor traume vechi, întrețin la peregrinul nostru o stare de neliniște. Panica surdă a celui urmărit. Caraghioasă, dar sinistră în obtuzitatea ei, „miliția" e colea, și o „poteră" pare să fi fost pusă pe urmele „fugarului", nevoit ba să caute un refugiu, ba să răspundă, când i-e lumea mai dragă, unor scotocitoare, aiuristice, de rea-credință chestionări. Unde să se ascundă? Turnătorii mișună, sub măști fel de fel, umplând cu delațiuni nătânge dosare peste dosare, fără a potoli pohta de căpcăun a „organelor", alarmate de pătrunderea în teritoriu a „obiectivului" suspect (și a ... „obiectivei" așijderea). La Casa de oaspeți, ilar-orwellian sălaș, microfoanele vânează fiecare scârțâit, fiecare șoaptă, fiecare scrâșnet. Pândă generatoare de absurd, împresurare declanșând un sentiment crescând de insecuritate.

Totul începe să semene a vis – și a coșmar, chiar dacă în ludice figurări. Sunt șapte încercări prin care, ca într-o poveste, călătorul trebuie să treacă. Șapte șarade, în versuri stângace, au să fie dezlegate, ca pentru a se afla un sens într-o lume bazacoană, în care veacuri se amestecă precum cărțile de joc, morți și vii răsar și dispar cu și fără noimă, o asemenea păpușărie fantezistă – de virtuozitate postmodernă – vrând parcă să adeverească zicerea, cam în răspăr, că în Moldova „oamenii mari nu mor niciodată". Și asta, cu toate urgiile care hojma s-au abătut asupra mult pătimitului plai. Pustiirile războaielor, pacostea comunismului, care a dat multora „gustul" bicisnic al supușeniei, prigonind cele sfinte și însămânțând spornic prostul gust. Nu-i de mirare că anormalitatea s-a înstăpânit, fie și luând aparențele normalității.

Și totuși, Iașul... Ca la comanda unei baghete magice, se ițesc într-o străfulgerare ulițe de altcândva (Drumul Hârlăului, Ulița Goliei), cârciumioare îmbietoare (Vidrașcu, Trei Sarmale, Bolta Rece), dar și pitorești figuri de mult dispărute (birjari, precupeți, bragagii). Un peisaj în care își împânzește vraja Grădina din Copou, cu teiul romantic al lui Eminescu, adie mireasma livezilor de sub Cetățuia, bat, cavernos, clopotele de la Sf. Spiridon. Cuprins de melancolie, protagonistul ciudatei aventuri mai că s-ar lăsa în voia unor lirice elanuri, caligrafiind elegiace poeme în proză: suspinări pentru cele ce s-au călătorit.

Numai că fioriturile de stil (cu alintări poeticești, în manieră ceremonioasă ori în veșmânt cronicăresc) sunt înșelătoare. Iscusit camuflat în antifrază – procedeu în care Paul Miron rămâne un maestru –, rictusul sarcastic vădește un ochi necruțător. Ochiul necesar... Prea se înșiruie dezamăgirile, prea abruptă e căderea din sublimul legendei în actualitatea nu rareori meschină și ridicolă, întesată de bizantinisme, balcanisme, „ieșenisme". Cu voluptăți de artist, dar cu un duh malițios și viclene împunsături de ironie crudă *(pince-sans-rire)*, hiperlucidul moralist, mimând ingenue mirări, surprinde în treacăt o mică faună de veleitari, flecari, bârfitori, exhibându-și ifosele, lustruindu-și banalitatea cu pretenții. Arțăgoși unii, puși pe gâlceavă! Domnește „concordia", nu glumă, în *urbs Bahluiensis*!

O portretistică acidă îndeobște, prietenoasă câteodată se înfiripă din notații rapide, din străvezii aluzii. Dedat scriitorlâcului, primarul Simirad se bucură de privilegiul (oare?) de a fi pomenit cu numele întreg. În rest, o forfotă de inițiale. N.B., „uriașul" romanului românesc, dr. P. și dr. R., somități docto-



Paul Miron și Elsa Lüder, împreună cu Vladimir Beșleagă și soția, Al Andriescu, Joan Sallas (Spania) Lucian Vasiliu, Casa Pogor, primăvara 1998
Din arhiva L. Vasiliu

ricești de la Socola, cu explicabile ciudățenii, Al. A., seriozitatea întruchipată, poetul N.D., îndărătnicindu-se să strămute Mitropolia în propria bătătură, și poetul B., priceput foarte, ca medic, la intimități de „anatomie". Apoi, în delectabile flash-uri, C.Ș., glăsuind uimitor de clar și fără poticneli, H.Z., emițând sonorități retorice, M.R.I., arborând modeste surâsuri, Grig. L, „dregând" câte ceva din rostirea impetuos-distonantă a euforicului bine orientat George Lesnea – și „simpaticul" F.F., necăjit, adicătelea, că hipocrații încă nu i-au găsit o boală mai ca lumea. Cine-o fi, cine-o fi?... Și cine se ascunde sub sintagma „înțeleptul prichindel"? Dar, mai ales, cine naiba-i Vasile, al cărui zel șopotitor a lăsat urme păcătoșele prin cele dosare? La fel ca și alții, și alții, urâcios berechet de binevoitori. În fine, nu-i greu să-l recunoști, într-un savuros, fin șarjat episod, pe „magistrul" din mahalaua celestă, tronând într-un jilț maiestuos acoperit cu pânză vișinie, inițiindu-și cu gesturi de sacerdot sfielnicii oaspeți în tainițele cugetării sale.

„Iașul laolaltă"... Ca în filmul *Forrest Gump,* cu performanțele lui de tehnică digitală, și în plăsmuirea lui Paul Miron persoane și personalități de astăzi, inși trăitori printre noi, intră în dialog cu ilustre umbre, pogorâte (descinse, adică, la Pogor...) cu un ca și alegoric hârzob. Cu o mină gravă, Al. Z. discută cu Xenopol, patronul institutului omonim ce cu onor îl păstorește. Matilda Cugler își dă silința să intre în grațiile criticului N.M., știindu-l pesemne sensibil la farmecele gingașului sex. Bardul de la Mircești, purtând pe capul pleșuv o beretă provensală, îl confundă impardonabil pe L. V. cu poetastrul Samson, Samson Bodnărescu, cum figurează el în istoriile literare, într-o scenă hazlie (una, printre altele), AL.A. îl asaltează cu întrebări pe Dosoftei în legătură cu *Psaltirea în versuri,* întrezărind cu înfrigurare șansele unei noi ediții a *Vieții sfinților.* Cu bobletica-i vigilență, „miliția", apărută brusc în preajmă, face bâca în grotesc: „Dosoftei, și mai cum?", continuând și după ce i se explică, băbește: „Acela cu casa". Vlădica, bietul, dispune așadar de două imobile, încălcând neștiutor draconicele legiuiri. Oleacă mai devreme prindea și Canalul...

Comédie mare, domnule, cu vezicante tâlcuri sub gratuitățile potcașe. Prin cadru se perindă, și cu, și fără rost (doar de amorul... evocării), puzderie de ilustrități. Unii sînt stupefiant de șturlubateci. Ioan Neculce se joacă de-a baba-oarba cu niște prichindei (o glumă, deh, mai ieftioară!), etalând, când îl apucă cheful, și virtuți de frenetic dansator. Pare, oricum, o fire acomodabilă, de vreme ce a adoptat fără crispări noua ortografie. Dintre confrații lui moldoveni, face act de prezență Grigore Ureche. Netămăduit de străvechiu-i libov, Conachi cată languros la nurii Zulniei. Ca un vârtej, dă buzna în salonul ticsit de literați și caracudă vajnicul Hasdeu. Aulic, într-o postură consacrată, Maiorescu e acompaniat de Iacob Negruzzi, cuconul Jacques fiind chinuit, nefericitul, de o durere de măsele. Nici Nicolae Gane nu-i în mare formă, hipoacuzia dându-i complexe. Uite-l și pe Tiktin, cel cu Dicționarul (îl cunoaște dom' Vasile!). Își văd de treabă lingviștii Gh. Ivănescu, prigonit cândva de politruci căpățânoși, și Iorgu Iordan, deranjat de lumina care nu vine de la Răsărit. Ce-o fi căutând pe aici Vintilă Horia? Nu trebuia să ajungă la Constanța? ... La Palat, foști directori ai Naționalului ieșean dezbat o temă ațâțătoare: rolul femeii în teatru. Sucindu-și gâtul când spre riga Carol II, când spre măreața Uniune Sovietică, George Lesnea suflă strașnic într-un trombon și învârte de zor o „flașnetă muscălească".

E și trist, și înveselitor... Râsul mironian, cu accent inconfundabil, își are înnourările lui.

Paul MIRON



Stihuri pentru mirabilul
pom rodiu din marginea
pustiei,
Care în multe limbi se
cheamă Equiam

Spre slăvitul Equiam
semeț calul îndemnam
s-alerge drept pe cărare
printre bulgări rupți din
soare,
Beat de-un dor amar,
străin,
nerăbdarea să-mi alin
băteam calul să-mi alin
băteam calul tâlhărește:

„Haide, roibule, grăbește
să fim pân'la asfințit
lângă pomul înflorit."
La răscrucea din Mamvri
calul fuga-și conteni
și cu glas de om vorbi:
„Alelei, stăpâne, doamne,
ți-am slujit douășpe toamne,
zi și noapte am trudit
și n-ai fost nemulțumit.
Astă-noapte te-ai schimbat,
cu biciul m-ai cercetat,
cu sudălmi rău m-ai spurcat,
blestem mare ai luat,
ai intrat la greu păcat,
din om te-ai făcut neom;
iată, despărți-ne-vom,
umble de-acum orișicare
printre bulgării de soare."
Am stat și am cugetat
și mi-am zis: e adevărat
am intrat la greu păcat
dar nu-i vreme de schimbat.
Lumea s-a întors pe dos,
ce-a fost sus, acum e jos;
ce-a fost mare a scăzut,
cel mic mare s-a făcut;
sfârșitul e la-nceput.
La răspântii lepădat
am tot mers și-am întrebat
unde-i pomul cel rotat,
când oare o să ajung?
lung e drumul,
drumu-i lung.
Vom fi toți precum eram
sub copacul Equiam.

Din „Dacia literară" nr. 31 (4/1998)

Ioan HOLBAN

Paul Miron
Plămânul în plus de care e nevoie

O carte de teatru, *Magul* (1997), şi trei volume de proză – *Târgul şaradelor* (2000), *Măsura urmelor* (2000) şi *Moştenirea astrelor* (2000) – restituie o parte din opera literară a uneia dintre cele mai importante figuri ale diasporei româneşti. Marcat autobiografic şi vegheat de replica imaginară a lui Tiktin, *Târgul şaradelor* confirmă încă o dată faptul că, înainte de a fi un loc, Iaşul este un sentiment. Ieşenii şi pelerinii, deopotrivă, simt că urbea moldavă, în partea ei de eternitate, se află în stăpânirea umbrelor – legendă şi adevăr, satanic şi dumnezeiesc, aparenţă şi esenţă. Fiecare colţ al Iaşului îşi trăieşte, în cartea plină de farmec a lui Paul Miron, chinuitoarea, adesea, dar cât se poate de vie prezenţă, printr-o adâncă, misterioasă şi, de aceea, semnificativă absenţă. Ce altceva decât o prezenţă în absenţă ar fi nucleul vechiului – contemporanului Iaşi, acel spirit şi acea geografie a „micii Rome“, cristalizat într-o lungă şi zbuciumată istorie între Podul Roş, „dricul oraşului“, Târgul de Sus, Biserica Trei Ierarhi, Sfântul Sava, Sfântul Neculai Domnesc, fosta Curte Domnească, colegiul Notre Dame, Casa Conachi? Toate sigiliile contemporane ale Iaşului, în orice fel ar fi ele mediatizate, poartă ca pe un blazon – pecetea trecutului. Casa – se spune – este o (supra)dimensiune a celui care o locuieşte. Asemenea oraşului său, ieşeanul e un „semn“ uşor şi, totodată, greu de citit. I se spune „moldovean“, înţelegându-se, prin asta, uşor refractar la înnoiri, fanariot. Dar nu moldovenii, adică ieşenii Eminescu, Maiorescu, Alecsandri, Negruzzi, Gane, Pogor vor fi adus spiritul critic în cultura românească? S-a mai înţeles – şi în vremurile din urmă, mai cu seamă – conservatori. Dar nu acest „conservatorism“ va fi salvat, în cele din urmă, Oraşul? Acela visat/ dorit/ descris de Paul Miron acum? Pentru a descoperi Troia, Schliemann a trebuit să trăiască într-o lume homerică; pentru a descoperi straturile de polen de sub asfaltul Iaşului, Paul Miron – pelerinul se întoarce să asculte versul eminescian ce „*evocă-n dulci icoane a istoriei minune*“; el are grijă pe unde calcă. Aceştia sunt Iaşii şi ieşenii, în succesiunea lor istorică şi de suflet, din admirabila carte a lui Paul Miron de la Fălticeni-Iaşi-Freiburg, aflat la capătul istoriei unui anumit tip de intelectual, prezent de mai bine de o sută de ani în peisajul cultural al oraşului; linia se deschide cu N. A. Bogdan, continuă cu memorialiştii „Junimii“ şi ai „Vieţii româneşti“, cu Ionel şi Păstorel Teodoreanu, George Topîrceanu, Ana Conta-Kernbach, Sandu Teleajen, Gr. T. Popa, Mihai Carp, Mihai Codreanu, Rudolf Şuţu, Eugen Herovanu, Nicolae Iorga, Mihail Sadoveanu, pentru ca, între contemporani, să regăsim numeroşi alţi scriitori, pictori, preoţi, învăţători, oameni de teatru, publicişti şi oameni obişnuiţi, adunând de-a lungul timpului documente ale unei memorii colective, ale unei memorii culturale; fiecare cultivă o mitologie a Iaşului şi fiecare are, de mai bine de o sută de ani, un Iaşi *al său*, pe care îl comunică cu mai mult sau mai puţin talent, cu mai multă sau mai puţină ştiinţă de carte, contemporanilor şi posterităţii.

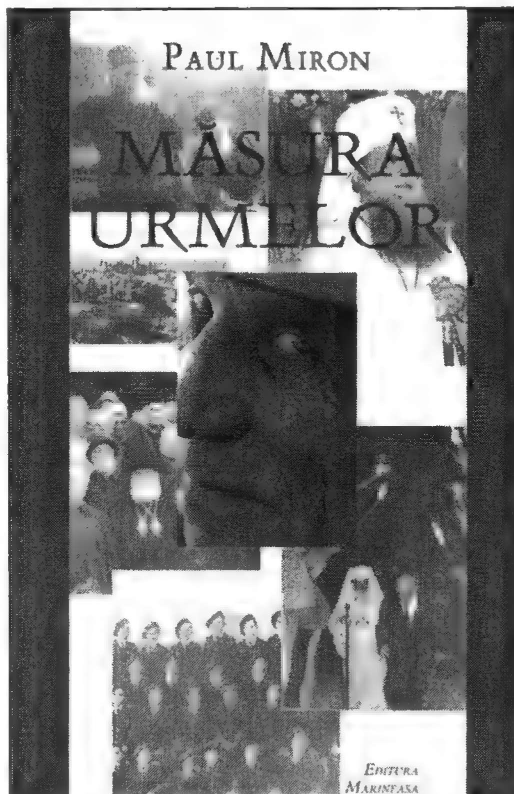
Iaşul lui Paul Miron e un traseu al (re)iniţierii într-un spaţiu filtrat prin conştiinţa artistică şi, deopotrivă, prin sita sentimentului, a unei pasiuni declarate pentru Oraş; pendulând permanent între adevăr şi legendă, între realitate şi ficţiune, între „negura“ dulce a trecutului şi tulburarea amară a unui prezent confuz, autorul îşi ia drept călăuză pe Ion Neculce pentru *a citi* un loc unde revine după suferinţa şi purificarea Pustiei: mitologiei locului îi răspunde o mistică a reîntoarcerii (şi nu vorbea Mircea Eliade de mitul eternei reîntoarceri?), o nouă dezlegare de blestemul lui Adam şi o recompunere a *icoanei* târgului de unde „mister Town“ va fi fost alungat şi unde nu este totdeauna bine primit. Dincolo de orice idealizare (atât de dragă, însă, celor care au scris despre Oraş, de la N. A. Bogdan încoace) şi abordând problema atât de sensibilă a „patriotismului“ înţeles, aici, ca o regăsire a reperelor esenţiale, Paul Miron scrie o carte la poarta de aur a oraşului, personajul-narator trebuie să parcurgă un labirint al uitării, apoi etapele unei pregătiri ritualice („Mi-am curăţat îmbrăcămintea şi încălţările şi praful de pe frunte l-am şters. Am scuturat barba şi în iarbă au căzut bănuţii căpătaţi la atâtea capete de poduri în lumea largă. M-am spălat cu apă răcoritoare şi, mulţumit de mine, m-am uitat în vale“), dobândindu-şi astfel dreptul la propriul trecut pe care îl caută în atmosfera de mister şi vechime, de istorie de dincolo de faptul istoric.

În *Târgul şaradelor*, suportul e mereu Cartea (citate din Ecleziast, Psalmi, Biblie, Octoih, Vechiul şi Noul Testament deschid fiecare capitol al cărţii şi motivează, implicit, fiecare tentativă de explorare a Târgului şi a propriei existenţe definite în orizontul acestuia), realitatea vieţii se topeşte totdeauna în ficţiunea textului, prezentul caută a fi (re)format în mozaicul istoriei unui loc unde de multe ori legenda înlocuieşte adevărul şi, tocmai de aceea, pentru a se reda sieşi, protagonistul trebuie să dezlege câteva şarade şi să înceapă lungul drum al re-cunoaşterii prin a răspunde la întrebarea care sunt cele mai vechi biserici din Iaşi: aceasta e certitudinea, singura poate, care fixează fiinţa reală în raport cu năluca imaginaţiei pentru că, iată, „în Iaşi toate lucrurile sunt legate de Biserică“. Oraşul din vis „ca un zarzăr înflorit“, prin cel de azi, privit cu „spirit critic“ („Prin gazete ca şi la piaţă aceeaşi risipă de vorbe mâloase, ofensatoare. Un demon scuipat de măruntaiele infernului bântuie în cloaca Bahluiului“), spre oraşul văzut, *visarea* şi *vedenia* constituie, în cele din urmă, imaginea Iaşului, a

orașului *dorit*, unde timpul trece ocolind oamenii de aici și acum: Iașul laolaltă, spune personajul, „e starea în care trecutul rămas viu se contopește cu cele de azi ca să ne dezvăluie viitorul". Și care e viitorul? „De la locul unde ședeam, am văzut Iașul despicat în partea lui de trecut și văpaia cețoasă a timpului ce va veni. La mijloc șerpuia un drumeag pe care umblau oameni mai mari și mai mici, fiecare după felul său ploconindu-se înspre una din părți sau, într-o amețitoare învârtire, la amândouă. Și am mai văzut cum mijlocul s-a stins și cele două jumătăți au crescut în lumină și s-au împreunat. Se desfătau ochii în grădinile aromitoare ce înconjurau casele prietenoase. Târgoveții vorbeau între ei ca făcătorii de pace; spusele lor săltau peste gardurile înnădite din flori și curpeni și răsunau în auzul trezit precum în munți cascadele, dimineața". O lume ireală, difuză, încărcată, însă, de istorie, și o alta reală, aspră, de o dureroasă concretețe, oameni de ieri printre oameni de azi (Dosoftei, Neculce, junimiștii secolului XIX, Lucian Vasiliu, Xenopol, Mihai Eminescu, George Lesnea, Grigore Ilisei, Ion Creangă, Al. Zub, V. Alecsandri, Corneliu Ștefanache, Potemkin, Theodor Burada, Petru Șchiopul, Constantin Simirad, Gh. Ivănescu, Grigore Ureche, Mihai Codreanu, Sadoveanu – toți laolaltă, **Iașul laolaltă**), în cartea care de-scrie „împărăția Iașilor peste timp". Iată proiectul cât se poate de explicit al acestei *povestiri tridimensionale*, cum îi spune autorul însuși: „Aș vrea să descriu o săptămână din viața (pot să spun viața? Sau moartea?) acestui târg în trei ipostaze: ce a fost și este și, cu încuviințarea domniilor voastre, despre ce va fi".

Târgul șaradelor e o carte frumoasă și adevărată pentru că își asumă, cu o rară intuiție, ceea ce numim *spiritul locului*. Și încă ceva. E aici o limbă românească, aproape uitată, azi; bogată, fastuoasă, cu iz de vechime, amintind faptul că în Moldova, unde „oamenii mari nu mor niciodată", s-au născut marii cronicari: iar *povestitorul* Paul Miron, luându-și drept călăuză pe Ion Neculce, e în stricta și autentica lor descendență: el scrie „răzemat", „gvardie", un aprod „agrăiește", „dunga vineție a munților mijește dintre neguri", într-o prăvălie trebuie să pășești cu grijă, ca să nu spargi „chiupurile cu murături, chipăruși și pătlăgele" etc. Stilul și problematica din *Târgul șaradelor* sunt ale unui scriitor care își însoțește lungul drum al eternei reîntoarceri cu o mare finețe a exprimării literare.

O atmosferă, deopotrivă, astrală, bizară, misterioasă, onirică, pământeană, telurică, adiind umor, ironie, parodie, dar și o fină cunoaștere, în amănunt, a textelor biblice face farmecul romanului *Moștenirea astrelor* (2000). Alt nume pentru acest roman oniric și picaresc, de ficțiune și „documentar" ar putea fi *Cartea lui Uriel*. Cine e, însă, Uriel, protagonistul cărții lui Paul Miron? Înainte de textul Ficționarului, Dicționarul: „Uriel (din ebraică – lumină dumnezeiască). Îngerul luminii, în *mitologia biblică* a scripturilor canonice; dar după *Cartea lui Enoh*, apocriful egiptean, înger nefast din Infern, din însărcinarea lui Dumnezeu, supraveghetor al Infernului; în viziunile lui Enoh, Uriel este călăuza sa cerească și rege (sau prinț) al corpului ceresc. El este și cel care îi anunță lui Noe iminența potopului și apropierea sfârșitului lumii. În iudaism, apoi și în creștinism, Uriel este unul dintre îngerii superiori". Romanul relatează călătoriile lui Uriel, din însărcinarea Celui-de-Sus pentru a vedea „ce se întâmplă în casa lui Adam", drumurile sale pe pământ și în cer, ca și întâlnirile cu Gabriel (supraveghetorul Raiului, în viziunea aceluiași Enoh) având semnificația unor *inițieri* în dublu sens: a sa, întru cunoașterea oamenilor, pentru care adună „crugul destinului". Scrisă *la* și *din* interferența visului cu realitatea, a trăirii interioare cu istoria, cartea lui Uriel este, mai degrabă, un text de *dinainte de istorie*, de dinainte de Vechiul Testament, din primii ani relatați acolo, ca și din Noul Testament, adunând personaje, locuri și evenimente – Adam și Eva, Abel și Cain, Moise, Noe, Betleem, Nașterea și Înălțarea, țara românească, Egiptul, apostolii din pustie, îngerii și demonii – din mituri și variantele lor demitizate, eroi biblici și „replicile" lor de azi: un *timp al eroilor* și unul *al înlocuitorilor* interferează în această *carte de învățătură* pentru că parodia – de care face uz din plin Paul Miron, la limita „ereziei" unui alt Meister Eckhart – are un marcat rol pedagogic. Măcar pentru a vedea unde/ cine/ când *am fost* și cine *suntem* acum; iată-l, de exemplu, pe Adam, strămoșul nostru: „Bărbatul acela ce, cu un aer plictisit, ședea la umbră sub un finic era însuși părintele nostru cel mai dedemult și întâiul om. Stătea la umbră și se plictisea. Ațipea în căldura ucigătoare (alții i-ar spune infernală), dar când soarele se oprea, ezitând un moment, în frunzele late spre apus, tresărea speriat și se trezea. Îl cuprindea un dor neostoit de paradisul părăsit, unde copacii bătrâni cât cerul se clătinau în vânt. Adierea ușoară răcorea sufletul, mișca florile și le prăda de aromele lor rafinate. Alungat din rai prea repede, n-a putut lua cu el decât parfumul obsedant. Arhanghelul care a comandat cu sabie de foc des-



părţirea l-a întrebat pe Adam dacă pricina expulzării a fost una vegetală: o pătlăgică, un chipăruş sau un fruct oarecare? Adam ar fi vrut să-i răspundă «un măr domnesc», dacă dinţii strepeziţi de fructul oprit nu l-ar fi împiedicat". Textul epic pendulează între registrul ironic/ parodic şi cel iconic, intersectându-se fermecător.

Uriel însuşi, personaj biblic, este în *Moştenirea astrelor* şi protagonistul unui roman picaresc; umblă mult, cu şi fără folos, anunţă Potopul dar spune şi proverbe de ieri pentru azi („scaunul prea înalt mintea ţi-o suceşte"), veghează la ţinuturile biblice şi la o „gospodărie Eden", stă de vorbă cu Cel-de-Sus şi frecventează crâşma deschisă la jumătatea drumului între rai şi iad, unde se întâlnesc multe suflete: „arhangheli semeţi, călare şi pe jos, sunând din pinteni, îngeri şi alţii de pe pământ, oameni, cei mai mulţi aplecaţi de spate, parcă ar fi dus toată tristeţea lumii ca povară. Cereştii îi pofteau la o băutură, foarte curioşi să le afle felul. Ei, la rândul lor, deschideau ochii mari ca să înţeleagă ce s-a întâmplat. Auziseră de aceşti înaripaţi, dar nimeni nu-i văzuse până astăzi". Uriel e timpul când lumea era *un întreg*, când păcatele nu ne vor fi despărţit (iremediabil?), gândul lui Paul Miron, mărturisit la un moment dat („tema care m-ar interesa e înfrăţirea pământenilor cu îngerii cerurilor"), motivând, în fond, alegerea acestui episod din Cartea sfântă „pentru a se vedea că şi strămoşii noştri n-au fost mai aproape de canonul îngerilor decât noi". Paul Miron explorează în romanul său *tipuri diverse de discurs*, obiectul şi subiectul cărţii fiind, în bună măsură, *retorica* însăşi: se ţin conferinţe, îngerii vorbesc lumii şi lumea le întoarce discursul, militarii îi învaţă pe apostoli şi aceştia reclamă starea în care a ajuns casa lui Adam – un alt Babilon, interferenţa limbilor şi discursurilor celor mai *diferite*, poate moştenirea „otrăvită" a astrelor. Romanul lui Paul Miron este istoria acestui Babilon care e lumea în căutarea îngerului „pierdut", Uriel, a „canonului" său salvator.

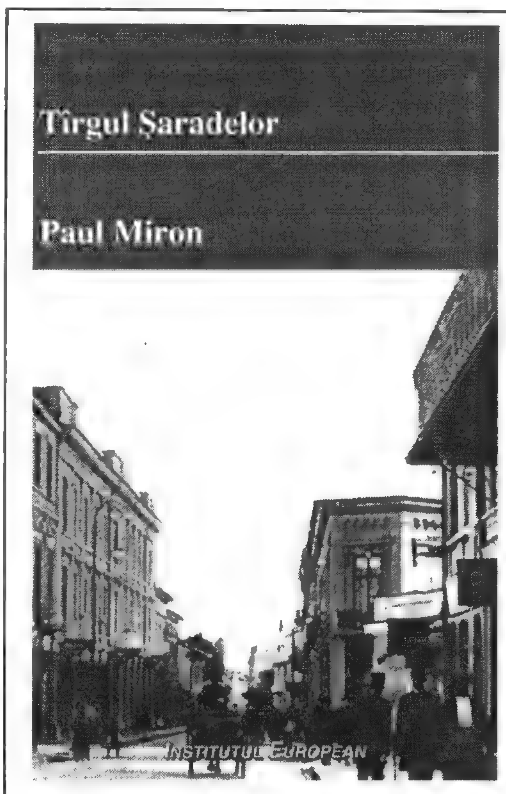
Pornite după toate regulile şi strategiile literare pe care şi le circumscrie *captatio benevolentiae* (autorul scrie la rugămințile delicate ale unui prieten, Cornel Ungureanu, după ce primul volum de versuri se publicase „prin presiunea lui Horia Stamatu şi I. Cuşa", pentru ca, acum, să fie invocat spiritul critic al cititorului: „Îţi spun aceste vorbe – scrie în loc de precuvântare Paul Miron –, ca să-ţi câştig indulgenţa şi să te rog, prietene, să mă tragi de mânecă, dacă exagerez lungimea iepurelui, mormăitul ursului sau frumuseţea domnişoarei de la poştă"), memoriile şi corespondenţa lui Paul Miron din *Măsura urmelor* (2000) se structurează în jurul unor teme majore care au născut nu puţine pasiuni şi controverse în societatea românească a ultimului deceniu şi de rezolvarea cărora depinde, în bună măsură, aproximarea viitorului apropiat; nu e prima dată – Iorga ne învăţa asta – când o carte despre trecut ne avertizează asupra viitorului. Prima temă e *libertatea*; plecarea în lumea largă a început, spune Paul Miron, la „Timişoara ocupată de sovietici" şi se datorează, proiectiv, unui ofiţer neamţ care i-a şoptit „Drum bun, curajosule, eşti liber. Descurcă-te!". Dincolo de efectul imediat asupra biografiei autorului, mai e ceva: a trebuit să treacă aproape cincizeci de ani pentru ca un altul decât Paul Miron să poată da curs acestui seducător mesaj şoptit. Libertatea a fost, se poate spune, tema vieţii lui Paul Miron, fie că o regăsim în călăuza fugarilor din România comunistă spre Vest, în studentul din Franţa „năuc de libertate", în acţiunile de pe „frontul ţară-exil" sau în felul cum a înţeles să cultive libertatea interioară celor rămaşi sub ocupaţie. Într-o altă ordine, Paul Miron eliberează în memoriile şi corespondenţa sa „fondul special" (celebra „sală 3" de la Biblioteca Academiei), acolo unde se ascundea de ochii şi mintea oamenilor românitatea aflată în exil: Valeriu Gafencu, Horia Stamatu, Vintilă Horia, Virgil Ierunca, Eugen Coşeriu, Sever Pop, George Racoveanu, Basil Munteanu, Eugen Lozovan, Paul Popescu, C. V. Gheorghiu, Ion Popinceanu, Ştefan Teodorescu, Octavian Buhociu, Ion Negoiţescu, Grigore Gafencu, Ioan Cuşa, Principele Nicolae, mulţi, foarte mulţi, doar pomeniţi, sunt, în portrete şi evocări sau în confesiunile din epistole, inimile care nu s-au otrăvit, asigurând, în diaspora, sângele necesar funcţionării unui „plămân în plus" de care avea nevoie câmpul cultural din ţară: un inventar de valori abia acum restituite şi toată amărăciunea consemnării lui se regăsesc în *Măsura urmelor*: „În procesul de memorizare a celor care au închis ochii printre străini, se include o durere infinită. Cât ar fi putut dărui României mintea şi faptele lor! Aceste pierderi se înscriu în inventarul distrugerii sistematice a valorilor autentice, fără să concureze, bineînţeles, în număr şi intensitate cu acelea pomenite în «Memorialul durerii». Persoanele numite aici formează un careu nedespărţit de vii şi morţi, în sfârşit laolaltă în avatarurile istoriei". Ca atare, nu lipsesc paginile pe care le-aş numi ale lui *ce-ar fi fost dacă*: s-ar fi întors, de exemplu, în ţară, după 1990, Eugen Lozovan „cel mai potrivit dascăl în munca de refacere a învăţământului distrus de vechiul regim"; dacă s-ar fi făcut măcar ceea ce a spus Kipling fiului său, cum aminteşte Principele Nicolae într-o epistolă trimisă lui Paul Miron: *după dezastru adună firimiturile*; dacă ar fi putut funcţiona un program al legăturilor cu ţara, precum cel proiectat în corespondenţa cu Mircea Eliade, în anii '70; dacă s-ar fi putut să ne lăsăm cuprinşi de lucrarea Sihăstriei, „centrul spiritual al opoziţiei", cum numeşte Paul Miron locul sfânt; câte şi mai câte, aici şi aiurea, nu încap în aceste pagini care încep, din nefericire, cu „ce-ar fi fost dacă".

Portretele, povestirile, evocările, confesiunile, scrisorile şi, nu în ultimul rând, arhiva fotografică reprodusă în *Măsura urmelor* restituie o afectivitate intensă care îşi apropie, deopotrivă, analiza, reconstituirea istorică, informaţia literară, judecata de valoare şi de situare, dar şi anecdota, ironia şi lirismul. Locul lui Paul Miron? „Şi iarăşi am cugetat şi am văzut că locul meu în asemenea vremuri prăpăstioase e în turmă". Scopul lucrării sale literare, ştiinţifice, sociale, politice? „Întărirea şi biruinţa ideii româneşti în lume". În urmele pe care le lasă literatura memorialistică a lui Paul Miron se regăseşte măsura unui om care binemerită toată lauda şi recunoştinţa elitelor româneşti din ţară şi din diaspora.

Emanuela ILIE

Paul Miron, în dulcele Tîrg al şaradelor

Ca factor structurant al operei, autorul nu lipseşte, cum bine se ştie (şi cu atît mai puţin nu poate muri) din aceasta. În "genurile biograficului", cel puţin, supralicitat sau doar reconstituit, sub forma "biografemelor" barthiene, el este o realitate *sine qua non*. Nu putem face, aşadar, abstracţie, de fiinţa auctorială nici în cazul lui Paul Miron, în ciuda faptului că scriitorul de origine română adoptă, în texte precum *Ochean* (1996), *maipuţincaperfectul. Istorioarele lui Policarp Cutzara* (1998) sau *Măsura urmelor* (2000), o formulă literară aparte, mai degrabă mixtă, constînd într-un amestec de proză memorialistică şi captivantă ficţiune. Mai puţin, dar totuşi susceptibilă de încadrarea în literatura confesivă este *Tîrgul şaradelor* (2000). Subintitulată, de altfel, „o povestire tridimensională", cartea este un colaj de episoade ce amestecă, la rîndul lor, secvenţe autobiografice şi ficţiuni parţial izvorîte din dorinţe obscure sau frustrări inteligibile. Personajul-narator din *Tîrgul şaradelor* este însă la fel de interesant ca protagonistul din *maipuţincaperfect...* sau *Măsura urmelor*, şi asemănător mai peste limitele iertate cu P. Petroniu Policarp Cutzara, „plastograful" ale cărui istorioare despre diaspora românească incită nu doar atenţia „celor ce au năimit povestea", prin capacitatea uluitoare de a broda peste un episod biografic real dantelele ficţionalului pur – la fel cum Polider, croitorul bănulescian, ajusta, altundeva, biografia clienţilor, facilitînd trecerea ei în poveste, în mit. În *Tîrgul şaradelor* avem de-a face tot cu un iubitor-peste-măsură de poveşti, de mit şi fabulaţie. Căci cel ce deapănă cu voluptate istoria (căci de o istorie, se va vedea, este vorba), cea a propriei reveniri în Iaşul iubit la fel de intens ca întotdeauna, dovedeşte, mai înainte de orice, capacitatea de a răsturna faptul real în „minciună ficţională", de a converti detaliul, fie el suculent, fie anodin, dar supărător pentru sine, în amănunt tipic pentru personalitatea de referinţă, într-o eboşă de caracter aşadar. Rezultatul este o suită de portrete în mişcare, pe seama cărora se pun istorii scurte, savuroase, cu tîlcuri. Caricate sau zugrăvite cu duioşie, fiinţele de hîrtie îşi păstrează, încă, un corespondent real, pe care cunoscătorii vieţii culturale ieşene contemporane autorului le pot recunoaşte nu doar după iniţiale, ci şi după vorbe, gestică sau ticuri: *alter*ul cel mai fidel al lui Paul Miron îi trece, în materie ficţională, pe L.V., N.D., Grig. I., C.Ş., V.C., H.Z., Al. A., F.F. etc. Pentru a le deconspira parte din slăbiciunile omeneşti sau, dimpotrivă, pentru a le elogia o virtute, autorul înscenează, practic, o întreagă istorie a Moldovei şi a Iaşului cultural, cu intricatele lor înţelesuri şi, mai ales, subînţelesuri.



Căci aluziile pline de savuroasă, pe alocuri mişcătoare ironie nu întunecă atmosfera de ansamblu şi nici tonalitatea de adîncime a cărţii lui Paul Miron: cea intens nostalgică – faţă de măştile (*persona)* mişcate de autor şi purtate pe *theatrum mundi* de persoanele cu existenţe biografice reale, cărora le sînt reconstituite, deşi (in)fidel, datele identificatoare, şi faţă de urbea moldavă, păstrată vie într-o amintire pioasă şi re-văzută, la începutul cărţii, cu un lirism altoit pe cel al lui Ionel Teodoreanu şi derivat înspre un soi de religiozitate: „Icoana tîrgului o duc strîns lipită îndărătul pleoapelor ca să nu mai rămînă loc pentru lacrimi. Spune-mi, tu, cînd te întorci acasă, plîngi? Ridic ochii spre trecut. Cerul acela, în care Iaşul s-a răsturnat, e ca un zarzăr înflorit; în fiecare floare un înger apără o lumînare pîndită de vînt".

Iaşul apare, aşadar, în carte ca un fel de *locus amoenus* pentru a cărui re-înviere se încheagă o naraţiune autodiegetică ce împrumută tiparul romanelor de aventuri: o călătorie simultan cu o *questa* (a Adevărului, de bună seamă). Protagonistul dezlegător de şarade este, atenţie, un călător prin Iaşul tridimensional, situat la interferenţa a trei epoci: „De la locul unde şedeam, am văzut Iaşul despicat în partea lui de trecut şi văpaia ceţoasă a timpului ce va veni". Trecut, prezent şi viitor se împletesc într-o istorie complicată, stufoasă, în care personaje din diferite epoci se însoţesc cu dezinvoltură pentru a rotunji, în desen rapid şi sigur, ceea ce se vrea o epopee a Iaşului cultural în cei 600 de ani de existenţă. Vintilă Horia este întrerupt, în toiul unui discurs, de Grigore Ureche, prof. Al.A. apare doar cu Mitropolitul Dosoftei, Veniamin Costachi îi comentează pe Stănescu, Sorescu, Păunescu sau Breban etc., în episoade colaterale de tot hazul, scrise în dulcele stil (!) moldovenesc, pentru a demonstra, înainte de orice, că Iaşul a rămas ceea ce considera, în 1932, autorul *Medelenilor*: „un fel de port la trecutul românesc". Urbea zugrăvită în *Tîrgul şaradelor* apare, de altfel, ca un fel de coagulator între spaţii geografice şi epoci culturale, dar şi ca un liant care unifică, în spirit, personalităţi dintre cele mai diverse caracterologic. Indiferent de viciile sau slăbiciunile celor care trec sau petrec într-însul, Iaşul lui Paul Miron garantează o atmosferă sufletească aparte şi conferă un blazon cultural.

Grigore ILISEI

Țărmul întoarcerii acasă

În vara lui 2006, în august, Paul Miron se întorsese, cum se întâmpla de câțiva luștri de timp, la Vama Veche, la Casa cu Olane, să petreacă cu Elsa Lüder, soția sa, și cu studenții lor de la Freiburg, vacanța. Nu era o obișnuită cheltuire a unor zile de concediu într-o uitare de sine și o ieșire din rutina existenței zilnice. Dimpotrivă, avea loc o fericită regăsire a sinelui, pe care soarta, atâta vreme potrivnică, i-o oferise neașteptat, dar așa de generos. Pribeagul era acasă. Zidise o casă la țărmul Pontului Euxin și la 80 de ani de viață își poftise prietenii la dânsul în bătătură să se bucure împreună de această aniversare și mai cu seamă de șansa celebrării în țara lui. Erau mulți cei care veniseră să împărtășească cu Paul Miron simțământul acesta tulburător al amerizării sale la Vama Veche, unde el, după mărturisirea dintr-un film al meu de televiziune, aflase „un loc comod de a sosi undeva… Traiul meu de exilat, se confesase mai-nainte în același documentar Paul Miron, a fost numai al plecărilor". Surghiunitul transformase căminul său din străinătățuri într-un adăpost al românilor însetați de libertate. Dormeau în casa lui, iar el deschidea, expunându-se nu de puține ori, uși, canale, drumuri, și lega inteligheнția românească, alături de alți temerari români sau străini, de lumea Vestului, de care a fost îndepărtată brutal. Mulți dintre cei care avuseseră norocul să se bucure de omenia lui Paul Miron la Freiburg erau acum aici, la Vama Veche, aduși de neuitarea binelui primit, dar și de respectul pentru lucrarea roditoare spiritual a acestui cărturar. Erau și unele regretabile absențe, înțelese însă de amfitrion, care știa prea bine că ingratitudinea, parte a legilor omenești, este și măsura faptei bune săvârșite dezinteresat.

Acum, când Paul Miron s-a așezat întru veșnicie la Vama Veche, am socotit potrivit să transcriu de pe banda filmului realizat cu prilejul serbărilor din urmă cu doi ani și mai bine, două dintre zicerile încărcate de reverență ale unor confrați neuitători, Andrei Pleșu și Mircea Dinescu.

*

* *

În anii de dinainte de 1989, Paul Miron a fost pentru românii din țară un reper și un prieten. Pe vremea aceea, cum unii își mai amintesc, era greu să ieși din țară și când ieșeai te găseai într-un teritoriu greu de organizat și asumat. Paul era prezent întotdeauna în asemenea situații. Era o ușă deschisă. Dar nu e vorba aici de o simplă ospitalitate, ci de o ospitalitate competentă. Un om care știa să te îndrume în domenii de referință și să facă contacte foarte utile. Era un om care se implica, se dăruia în speranța că ajută în felul acesta România. A venit de multe ori în țară în condiții grele. A acceptat să aibă un portret neclar pentru cei din serviciile noastre, dar și pentru unii prieteni mai suspicioși. Asta doar ca să poată ajunge în țară și să ajute. Ceea ce a realizat el decenii întregi, împreună cu Elsa Lüder, partenera lui de efort științific și de viață, nu se poate cântări și măsura în cuvinte obișnuite. Și pe urmă era o ființă cu o dotare atât de diversă încât o să trebuiască timp ca să acoperim, în cunoștință de cauză, toate zonele performanței lui de filolog, scriitor, profesor.

A dus la bun sfârșit proiecte de mare anvergură precum „Dicționarul" *lui Tiktin, sau o ediție nouă a* ***Bibliei****. Lucrurile acestea sunt de obicei rezultatul efortului unei instituții. Paul Miron a fost el însuși o instituție și se cere să vorbim despre el mai mult și mai apăsat.*

(Andrei PLEȘU)

*

* *

Paul Miron a devenit un reper în cultura românească înainte să publice chiar vreo carte. Pentru mulți scriitori care vroiau să plece în Occident, casa lor din Freiburg ajunsese un fel de refugiu la care tânjeau toți. Mi-amintesc o scenă. La un moment dat am fost la Don Profesor. Era prin anii '70, '70 și ceva. Locuia undeva nu departe de Freiburg, într-un cătun foarte frumos, situat între dealuri blânde și verzi. Se perindau mulți scriitori pe acolo. Am nimerit chiar eu în timpul când îl vizita o delegație de scriitori basarabeni. Erau, cred, vreo 12 inși. N-au vrut să intre încălțați în casă. Și-au lăsat încălțările în hol. O vecină, care a văzut cei 24 de papuci, a dat telefon la poliția germană. Crezuse, pesemene, că era un fenomen paranormal. Era într-adevăr ceva straniu să descoperi 24 de pantofi la o ușă. A sosit poliția neliniștită și a încercat să știe ce se întâmplase. A aflat că se găsea acolo o delegație de poeți din R. S. S. Moldovenească. Așa cum musulmanii se descalță la ușa templului, la fel poeții din Moldova au făcut când au intrat în locuința lui Paul Miron.

Am avut și eu onoarea să citesc la Universitatea din Freiburg, unde Paul Miron era șeful Catedrei de românistică. Sigur, nu bănuiam pe atunci că o să vină anii în care Paul Miron să-și construiască o casă pe malul mării, la Vama Veche, și că ne vom vedea într-o atmosferă de seninătate, la vârsta de 80 de ani. E o șansă și aceasta artă! Cât poate fi istoria de ironică cu oamenii, de parșivă și uneori generoasă! După ce Paul Miron a fost nevoit să fugă din România, iacătă că se întoarce acasă la vârsta de 80 de ani, înconjurat de prieteni și putem să bem un pahar de vin, un vin făcut chiar de mine.

(Mircea DINESCU)

REMEMBER

Paul Miron, lansare de carte

Paul Miron, lansare de carte

În după-amiaza zilei de 18 septembrie, la Clubul cultural „Junimea" a avut loc lansarea cărților lui Paul Miron (doctor honoris causa al Universității „Al. I. Cuza" și cetățean de onoare al Iașilor), **Idoli de lut** (teatru) și **Fata călăului** (proză), apărute la editura Clusium din Cluj.

Cărțile au fost prezentate de Al. Andriescu, Al. Paleologu și Nicolae Manolescu.

Cu acest prilej, Fundația Culturală „Academia Liberă" a oferit d-lor Paul Miron, Al. Paleologu și Nicolae Manolescu premii speciale.

Redăm fragmente din alocuțiunile invitaților.

Al. Andriescu

– Acum 32 de ani îi apărea lui Paul Miron, la Paris, un volum de versuri aproape necunoscut astăzi, iar la Stuttgart, tot în 1962, pe 16 februarie, „trecea" piesa într-un act **Avem telefon**. Firește, înainte de această dată, numele scriitorului circula în rândurile exilului românesc din Occident. A trebuit, așadar, să treacă atâta timp ca Paul Miron să „debuteze" editorial și în România. De data aceasta nu cu un volum de poezii, ci cu unul de teatru (**Idoli de lut**) și cu unul de proză (**Fata călăului**). Meritul acestei duble apariții, care este și un act de recunoaștere acasă a unei activități ce completează armonios o carieră pusă în întregime în serviciul culturii române, revine unei edituri clujene, Clusium.

Al. Paleologu

– Sunt prieten cu Paul Miron din 1977, când ne-am întâlnit prima oară în mod realmente comunicant, pe Malul Mării, la Doi Mai. De fapt, ne-am cunoscut în 1968, la Paris, la Cenaclul lui Leonid Arcadie Mămăligă. Citind aceste cărți, la care nu mă așteptam, pentru mine a fost un efect brusc și concentrat: am descoperit în prietenul meu, aproape de vârsta mea, ceva ce aș fi fost obligat să bănuiesc. Paul Miron este un perfecționist, un artist în adevăratul sens al cuvântului.

N. Manolescu

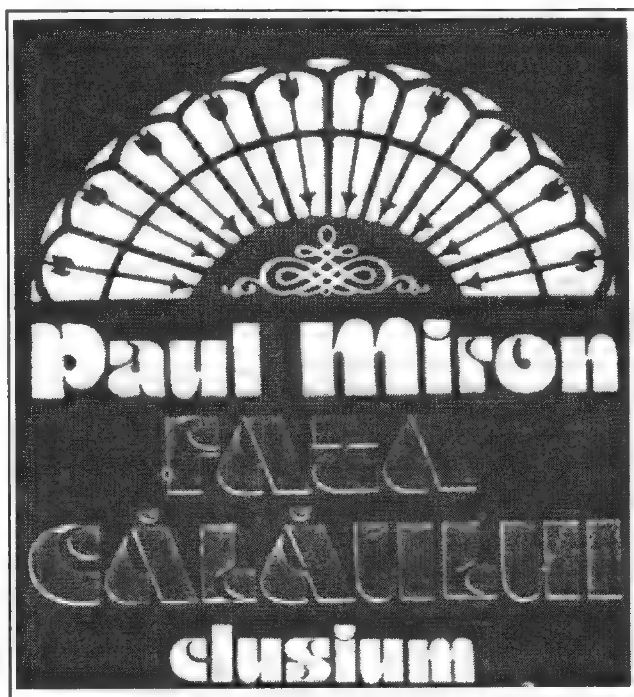
– Nu este o surpriză calitatea literaturii lui Paul Miron. Vreau să insist puțin asupra limbii acestei literaturi. Limba pe care o folosește Paul Miron în scris este o limbă română mai frumoasă decât limba română. Pentru că nu suferă de ceea ce suferă de obicei limba unei enclave, a unei comunități închise, de dincolo de marginile țării, și anume de arhaitate. Reușește să nu fie veche, este frumoasă, parcă ne vine de undeva, de pe altă lume, este limba literaturii române, a scriitorilor care nu se învechesc niciodată.

Paul Miron

– Ceremonia magică de astăzi, descântecele, orațiile, narațiunile vin cu 50 de ani întârziere. În tristețea, în blestemul acestor 50 de ani ne întâlnim cu toții, cei care au plecat și cei care au rămas. Am mai întârziat iarăși cu 50 de ani. Dar mă consolez cu gândul că acum 50 de ani dvs. mi-ați fi lipsit, nu erați încă. Și, pe urmă, unde mai găsești amfitrioni și auditoriu mai de preț decât în Casa Pogor?

Textele propuse de mine sunt rodul celor 50 de ani. Și sar, totuși, peste această jumătate de secol. Ele nu recomandă o întoarcere în trecut, ci continuă un fir, desigur destrămat, sucit, dar niciodată rupt. Scoase din sertarele inimii, ele se vor o punte peste hăul de întuneric care îmbie încă suflete de cârtiță, inimi secate, confecționând, în serie, limbi de lemn. Că ne-am întâlnit tocmai la Iași, e mai mult decât o întâmplare. Aici eu închid cărțile mele, le pun în raft ca să pot citi pe cele care vor veni. Și văd semne și cred în minuni.

Dacia literară, Anul V (serie nouă) nr. 15 (4/1994)



Ioan RĂDUCEA

Despre un fantastic al fervorii mistice

După căderea regimului comunist, Paul Miron, romanistul de la Freiburg, publică în țară, pe lîngă articole, memorialistică, teatru, și proză de ficțiune. Fantasticul și fabulosul domină în primul dintre volumele editate, *Fata călăului și alte povestiri* (Cluj-Napoca, Editura Clusium, 1994, 162 p.; 15 povestiri). Următoarele surprind prin varierea sistematică a formulelor propuse. Sub titlurile *Ochean* (2 volume: 1996; 1999) și *Maipuținсaperfectul. Istorioarele lui Policarp Cutzara* (1998) apar rememorări făcute cu harul povestirii și anecdotei, căutîndu-se de regulă poanta finală pentru maximum de efect. Ansamblul, mozaicat și bîrfitor, îndatorează și pe istoric și pe istoricul literar, pentru că fixează o epocă și propune, cu abilitatea cronicarului care punctează esențialul, perspectiva diasporei, încă vag identificată în cultura noastră. Romanele se încadrează și ele unor tipologii diferite. *Poștalionul din vis* (1999), alcătuit din epistole datate pe vremea lui Cuza-Vodă, redeplasează în timp tema remanentă din anecdotică, cea a pendulării între două spații geografice și culturale, românesc și german. Cu mult mai fantezist, romanul *Moștenirea astrelor* (2002) reia istoria sacră, în general la modul agreabil și bufon, din perspectiva narativă a unui... arhanghel.

Prin urmare, naratorul repetă cazul lui Mircea Eliade și înaintează atît pe direcție realistă, unde îl ajută simțul observației, umorul și știința încadrării în tradiția povestitorilor moldoveni, cît și pe direcție fantastică și fantezistă în general, prin asociere cu modurile fabulos, parabolic, miraculos. În acest din urmă caz, povestirile se orientează după repere ale mitologiei autohtone, fapt explicabil prin nevoia de semne identitare a exilatului. Proiecțiile epice obținute nu se prezintă nicidecum pitorești la modul folcloric, ci mai degrabă hieratice și crepusculare, intervenind o conștiință puternică a imperativului moral, în sens creștin. Subiectele primelor texte din volumul *Fata călăului...* sînt ilustrative în acest sens: cuvîntul „frate", apoi cuvîntul „erina" (cf. sensul etimonului grec *eiréne*, „pace"), învățate de la o porumbiță, îi apără pe abandonații dintr-o mlaștină, care, cu ajutorul Maicii Domnului, sînt scoși pe pămîntul ferm (*Erina*, text datat 1968) – un fantastic pe motivul puterii de acțiune a cuvintelor propunea, în volumul *Castelul romanului*, și Andrei Brezianu; în *Întoarcerea acasă* (1964), mirele și mireasa au ca sălaș reprezentativ pentru lumea pămînteană mormîntul (spațiul de referință din povestiri, ca și în poezia bacoviană). Dau vămi, trecînd apa Sîmbetei în luntrea cocoșului și sînt primiți, întru bucuria învierii, la mănăstirea cu ziduri albe, după ce, ca ultim sacrificiu, și-au scos inelele de pe degete. Cu ele plătesc lumînări tuturor celor pe care i-au salvat din apa de foc. Tot de sacrificiu pentru salvarea unei comunități este vorba și în *Iatacul fermecat* (1965), în care doi prieteni își scot reciproc și își dumică inimile, ca să învie o ceată de păpuși dezrobite. Răsplata morală este că, slăbit, unul dintre ei constată prefacerea tovarășului în miel de Paște.

Ideea vinii colective a omenirii depășește bucuria oricărui act filantropic și un apogeu al acestor mișcări de scenarizare a damnării găsim în *Fuga* (1960): din cavou, perechea conjugală iese iarăși la lume, în iarmaroc, unde constată extazul mulțimii în fața torturilor expuse la panoramă (ele sînt descrise cu exactitatea oribilă preluată din *Viețile Sfinților*). Eroina adresează o chemare febrilă, pentru cufundarea în urît și veselirea „de frumusețea cenușei și a putreziciunii". Nu este vorba de vreun cult thanatic, ci de o exclamație antifrastică vizînd denunțarea grozăviilor lumii reale, care fac moartea preferabilă celor care păstrează o conștiință a responsabilității.

Fără să renunțe la fantastic, un alt grupaj de povestiri se referă mai direct la evenimentul istoric sau, prin antiteză, la pacea stătătoare a originilor scriitorului, de la Fălticeni. Ca și în proza lui V. Voiculescu, întîlnim reformulări ale motivelor ținînd de miraculosul creștin, precum în *Sîmbăta mare*: la sfatul Sfintei Marii, o fetiță este trecută Bistrița în albie și valurile o scot teafără la mal, ca altădată pe Moise. În *Taina*, tot în Munții Neamțului, ursoaica trage targa cu vechea ei cunoștință, pustnica locurilor, care și-a rupt piciorul. Fabulosul animalier este un motiv predilect, avînd ca actanți, în afară de cei amintiți, iepurele, vulpea, chiar și lupii, toți apărînd ca instrumente de intervenție în lume a puterii binelui. Viziunea se ridică totdeauna pe un puternic fond etic, mergîndu-se pînă la scena caligrafiată parabolic, precum în *Scrisoarea din urmă* (1959), în care soldați strigoi (alt motiv remanent) așteaptă ca „stăpînul lumii acesteia", diavolul, să-și termine ospățul, în casa ridicată din oasele lor pierdute în luptă. Hieratismul tablourilor poartă un expresionism trecut prin miniatura cărții medievale și prin fresca dantescă. Între ele, cel puțin din variație, o senzație agreabilă oferă povestirea *O zi de primăvară*, inspirată din viața comunității de evrei fălticenene, pe care autorul o tratează și în scînteietoarele sale secvențe memorialistice, asupra cărora ne propunem să ne oprim cu altă ocazie. Textul dovedește că Rebi Avraam, care vorbește mai mult în dodii, este un înțelept fără pereche: stă în puterea lui să cheme ploaia, ca să stingă pojarul abătut peste oraș.

Scrise în exil, încă o dată precum prozele corespunzătoare eliadești, dar crescute din imaginarul tradițional al națiunii, povestirile sînt menite să asigure un spațiu de securitate morală și psihologică, atît de necesară expatriatului. Ele deschid fantasticului românesc o cale către fervoarea mistică. Demersul nu este singular: se face simțit și în romanele celui mai prolific autor actual de narațiune fantastică, Dan Stanca.

Ovidiu LAZĂR

Un loc însorit şi plin de miresme metafizice: Paul Miron

Fiecare ochi al lui Paul Miron avea altă expresie: cu unul gândea, iar cu celălalt râdea. Cu unul evalua, cu altul se amuza. Am fost, destulă vreme, contrariat de această privire polifonică, blândă, tăioasă în acelaşi timp, care îţi deruta gândurile şi îţi înfrigura ideile.

Ca orice savant autentic, era grav în operă şi histrionic în comportamentul diurn. Încâlcit în retorica unei evocări nedorite, constat acum că nici una din întâlnirile noastre nu au semănat între ele. Evident, din pricina sa.



Paul Miron şi Ovidiu Lazăr
Vama Veche, 2002
Imagine din arhiva regizorului Ovidiu Lazăr

Am zăbovit unul lângă destinul celuilalt de vreo cinci-şase ori şi uneori mi se părea a fi un soi de bunic hâtru şi imprevizibil, amestec spectaculos de Anton Pann cu Gabriel Garcia Marquez, iar alteori mă cutremura cu precizia profundă şi chirurgicală a ideilor sale despre originile românismului, despre valoarea etică a literaturii interbelice sau despre impasul moral al României recente. O rostire tremurată, domoală, cu pauze, cu ezitări ce marcau grija de a nu răni sensurile, dădea cuvintelor lui reliefuri montane care te vrăjeau, te subjugau, te luau în posesie şi te purtau prin alchimiile seducătoare ale unor drumeţii intelectuale unice şi frisonante.

În 1994, am montat pe scena Teatrului Naţional „V. Alecsandri" din Iaşi spectacolul cu piesa ***Viaţa şi pătimirile lui Publius Ovidius Naso***. Acest text al său mă frapase prin inteligenţa acidă şi umorul adânc, de mătase scumpă, prin replica vie, mustind de sensuri, prin construcţia dramatică similară structurii cristalului şi, mai ales, prin balansul întregului discurs dramatic între Roma şi Octavian Augustus (râncedă, sleită, suficientă sieşi) şi Tomisul lui Ovidiu (bântuit de viscole apocaliptice, de iubiri sincere până la cruzime şi de oameni devotaţi până la uitarea de sine). Într-o convorbire telefonică Freiburg-Iaşi, i-am spus toate acestea, i-am vorbit despre personaje şi în mod cert l-am speriat, pecizându-i că am început repetiţiile. A tăcut mult, îi simţeam în telefon respiraţia, respiraţia unui om ajuns la capătul dinspre abis al fiinţei sale, apoi mi-a mărturisit că este foarte emoţionat, că nu merită aprecierile mele şi că va face tot posibilul să ajungă la premieră. Inflexiunile vocii şi cadenţele rostirii m-au determinat atunci să percep instantaneu o nesimulată lecţie de modestie care m-a amuţit. Şi care avea să se confirme, repetat, în întâlnirile ulterioare.

Evident că în memoria mea afectivă există un loc însorit şi plin de miresme metafizice, un loc numit Paul Miron. Iar în centrul acestui loc, stă înfiptă, ca o ***Masă a tăcerii,*** emoţia pe care a trăit-o în timpul şi după premiera spectacolului. Era o emoţie cum nu mai văzusem şi cum cred că nu voi mai vedea, o emoţie organică, viscerală şi cerebrală în acelaşi timp, o emoţie care îi popula întreaga fiinţă, devastându-l şi însingurându-l, o emoţie care devenise atât de concretă, încât puteai s-o atingi. Era monosilabic şi se rătăcise prin propriile gânduri, ca un copil uitat în piaţă. Doamna Elsa, consoarta sa, despre care sunt convins că a reprezentat puntea spre lume a savantului, a funcţionat în acele momente riguroasă şi precaută ca o oglindă în care ne reflectam, rând pe rând sau toţi simultan, alături de autorul plecat să se regăsească în ceea ce îi oferisem noi.

Spectacolul a avut premiera oficială la Freiburg şi acolo am avut ideea de a introduce în reprezentaţie un personaj inedit, un soi de povestitor cronicar care era interpretat de un student actor german. S-a jucat în limba română şi de aceea succesul nostru ***real*** a fost oarecum surprinzător. Publicul, preponderent german, a ascultat şi a reacţionat cu o promptitudine care m-a făcut să înţeleg că actul teatral poate transcende barierelor lingvistice atunci când are la temelie un gând coerent şi o credinţă vie.

Dând curs invitaţiilor sale insistente, în vara lui 2002, l-am vizitat câteva zile, împreună cu familia, la Vama Veche. Era foarte preocupat şi contribuia efectiv la reconstrucţia bisericii din sat. Aştepta cu înfrigurare să sosească clopotul pe care îl comandase la atelierele Mitropoliei Moldovei, clopot în a cărui carne de metal ceruse să se graveze eminescienele „valurile, vânturile..."

Serile petrecute în grădina vastă din spatele ***Casei cu olane*** au fost fosforescente, simple şi vibrante. Ascultam muzică, vorbeam interminabil despre teatru şi tehnicile dramatice, beam vin şi disecam operele prietenilor scriitori, înrobiţi de tremurul sfios al plantelor din jurul nostru, ameţiţi de murmurul viril al valurilor mării care sfâşiau cu o tandreţe aproape erotică liniştea feminină a nopţilor, obligaţi din când în când la tăcere din cauza greierilor care, uneori, parcă urcau pe cuvintele noastre ca să le acompanieze cu cântecul lor singuratic, adânc...

Poate de aceea mentalul meu, păcătos şi îndărătnic, nu-i recunoaşte în nici un chip absenţa. Poate de aceea nu mi-l pot imagina altfel decât aşezându-se în scaunul acela bizar care îi uluia pe copiii mei, apăsând pe un buton şi urcând lent, ca un fulg, pe marginea balustradei, cu scaun cu tot, la dormitorul său de sus, de la etajul vilei, pe care-l bănuiam a fi, de fapt, un soi de laborator al lui Faust.

Poate de aceea, arar, în nopţile de lucru şi de îngândurări, tresar, simţind mireasma metafizică a unui loc însorit, numit Paul Miron, care mă bântuie docil, fremătând a neuitare.

Florin CÂNTEC

MIRON și frumoasa fără corp

Un halou fosforescent și tandru învăluia figura distinsului profesor Paul Miron încă de cînd l-am întîlnit, fugitiv, prima oară. Era pe la începutul anilor '80, cred, cînd în casa familiei Andriescu am fost martorul unui lucru neobișnuit pentru mine: distinsa doamnă Cornelia, rafinatul Al. Andriescu, ba chiar și rebelul poet Radu păreau cuprinși de o frenezie neobișnuită, o emoție în care se topea bucuria fierbinte și spaima întrezărită că "nu se vor prezenta la înălțimea la care ar fi vrut" în fața unor oaspeți dragi, prețuiți și exigenți. O exigență caldă, a celor care iubesc fără rest și care nu înghit ipocrizia și compromisul. "Veneau Mironii de la Freiburg!" Era ceva absolut de necrezut pentru mine să-i văd pe acești oameni, care mi-au oferit privilegiul de a mă primi de nenumărate ori în casa lor ca pe un membru al familiei, rasați, perfect occidentali, cu un impecabil *savoir vivre*, cu firescul și naturalețea adevăraților aristocrați "izmenindu-se", pentru prima și ultima oară, așa. Atunci am văzut deschisă ușa principală de la living și, în cadrul ei, într-o străfulgerare cețoasă, un domn distins, cărunt și cu un aer ușor somnolent. Era un episod aproape ireal și, contrariat, l-am șters cred din memoria imediată. Abia acum, știind multe alte nuanțe, aș putea înțelege mai exact ce se întîmpla de fapt, iar pentru asta ar trebui evocată aici principala **funcție** pe care, cu tenacitate și altruism, a întruchipat-o Paul Miron pentru elita intelectuală, literară cu precădere, din țară. El era Hermes, mesagerul zeilor, coborît cordial și îndatoritor printre muritori pentru a le aduce un strop de fericire. Prietenia lui era un privilegiu prețuit și nici un efort nu era prea mare ca să o meriți. Chiar și pentru oameni de elită. Sau mai ales pentru ei.

Născut la Fălticeni, dar legat biografic și sufletește de Iași, Paul Miron s-a exilat în Germania stabilindu-se, în 1962, la Freiburg, un important centru al diasporei române. Din 1972 devine singurul profesor universitar din Germania care se ocupa de limba și literatura română, în cadrul catedrei de romanistică pe care a condus-o mult timp și unde a pus bazele fragilei discipline europene numită "românistică". Legat de Iași și de câțiva oameni de calitate pe care îi aprecia aici (Al. Andriescu și Al. Zub, între primii) pornește, în anii '70, o aventură donquichotescă: înfrățirea (în plină dictatură!) a prestigioasei universități Albert Ludwig din Freiburg (dominată de amintirea unor figuri celebre în umanistică cum ar fi Martin Heidegger, de exemplu) cu mai modesta (pe atunci!) universitate "Al.I.Cuza" din Iași (unde totuși mai aveai șansa să-i asculți pe Ernest Stere sau Petre Botezatu, ca să păstrăm o oarecare simetrie). Era un plan ambițios și, după cum s-a dovedit, extrem de riscant pentru Paul Miron, urmărit pas cu pas de Securitate în țară și, ca bonus, denigrat de exilații români care îi reproșau colaborarea cu regimul lui Ceaușescu. Îmi aduc aminte o dezbatere de o seară întreagă, la Paris, în toamna lui 1991, cu Leonid Mămăligă (L.M.Arcade) pe această temă; el vorbindu-mi de o iluzorie "etică a exilului", eu încercând să-i explic *the dark side of the moon*, inaccesibilă celor din afară: oportunitatea fabuloasă de a lucra în proiecte majore, cu instrumentar occidental și de a călători frugal în lumea liberă, șansă pe care Paul Miron le-a oferit-o, în anii sumbri ai dictaturii, unor intelectuali de marcă din Iași și din țară. De gura de oxigen și de normalitate pe care el și doamna Elsa Lüder le aduceau de la Freiburg (împreună, bineînțeles, cu multe alte omenești, neprețuite, mici mostre ale bunăstării și civilizației vestice pentru toți prietenii lor, fără smintire) înviorând aerul lânced al vremii, ajutând câțiva oameni să supraviețuiască decent, prin cultură și prin efortul de a fi egalii confraților academici mai norocoși, din vest. Leonid Mămăligă a sfîrșit prin a pune mîna pe telefon și a relua o amiciție înghețată de la Congresul Eliade, din 1988, organizat de el și de o "academie" româno-americană repudiată de cel comemorat și unde Paul Miron nu fusese invitat datorită ițelor încurcate și cam fetide ale găștilor și bisericuțelor din exil. Am plecat la Freiburg cîteva săptămîni mai tîrziu cărînd în bagaje un teanc din cărțile lui Paul Miron descoperite de mine în pivnițele casei lui Mămăligă – unde funcționase decenii la rînd "cenaclul din Neuilly" și centrul de distribuție a cărților românilor din exil – și din care Profesorul nu mai avea de ani buni nici un exemplar. Cum să explici astăzi extazul meu că, la prima ieșire din țară, stăteam la Paris și eram invitat, grație lui Al. Zub, la o bursă de o lună la Freiburg. Cu bani. Cu toate condițiile asigurate. Ca un om normal. Ba chiar întîlnindu-mă la Freiburg cu prietenul Lucian Vasiliu, invitat și el de Mironi, care-și tîrîia eroic și excitat piciorul în ghips venind de la Bruxelles. *O tempora !...parcă niciodată tequila nu fu mai gustoasă...*

Nu cred însă că tonul elegiac i s-ar potrivi profesorului Miron care te asculta atent, dar care vorbea puțin, esențializat-caustic, cu parcimonie și respect pentru o limbă românească profundă și expresivă pe care o idolatriza. Mi s-a părut inițial ceva nefiresc în această limbă, în vocabularul și sintaxa ei, în forța ei de expresie, ușor neverosimilă. M-am gîndit apoi că fabuloasele proiecte lingvistice pe care le-a coordonat (*Monumenta Linguae Dacoromanorum*, *Dicționarul* lui Tiktin etc.) i-au contaminat orizontul de exprimare conferind un buchet de vin vechi graiului său, dar mai tîrziu mi-am dat seama că mă înșelam. În realitate, Paul Miron făcea parte dintr-o specie pe cale de dispariție, aceea a românului cultivat **bolnav** de Eminescu. Spun acest lucru cu o oarecare sfială dată fiind densitatea zbierătorilor de profesie care mozolesc numele Poetului într-un discurs



Florin Cântec, Elsa Lüder și Paul Miron, Freiburg, 2008
Foto: Lucian Vasiliu

patriotard, lacrimogen şi fals. Dar nu cred ca Paul Miron ar repudia o astfel de filiaţie decît mînat de modestia sa paralizantă. E la Eminescu un efort titanic de cizelare a limbii, de rafinare a graiului, de îndumnezeire a lui culturală, prin efort meşteşugăresc şi prin intuiţie poetică (în sensul originar al lui *poiesis*) care l-a bîntuit, cu siguranţă, şi pe Paul Miron. Se lăsa adesea pradă magnetismului ce iradiază din textele eminesciene, care-l absorbeau pe profesor făcîndu-l să-i sune în miez de noapte pe prietenii de la Memorialul Ipoteşti (Vali Coşereanu şi Cezar Rebenciuc, care-i trimiseseră spre descifrare caietele lui Eminescu facsimilate de Noica – cele în limba germană –) pentru a-i dojeni mulţumit: "ce rău v-am făcut că mi-aţi dat aşa o pedeapsă de nu mai pot dormi noaptea?" Asemeni eroului din basmul românesc, transfigurat în vers de Eminescu, care dă titlul acestui text (un clipit complice lui Policarp Cutzara), Profesorul era îndrăgostit nebuneşte de o iluzie ademenitoare dar pe care nu izbutea niciodată să o strîngă în braţe, să fie doar a lui. Nu se putea despărţi de ea, nu putea nicicum să-şi uite iubirea ("Ea s-a dus. Dar el rămas-a / în adînc rănit de dânsă") era o boală care-l mistuia, o chemare de sirenă căreia i se abandona scufundîndu-se, cu voluptate, într-un dor fără de saţiu. Mereu.

Astăzi, Profesorul s-a cuibărit cuminte, asemeni Poetului în vis, pe şoldul ei scăldat de respiraţia ritmică a Mării Negre ("totuşi valul nu se taie/ cercuind apa bălaie"), sclipind ceţos, dar trainic, ca în poveste, în amintirea noastră.

◆

Carmen MINCULESCU

Locuri şi oameni...

În viaţa oricărui om există, sau ar trebui să existe, mai devreme sau mai tîrziu, persoane care ne marchează existenţa. Tinere sau mature, multe sau puţine, ne devin modele, iar personalitatea lor ne poate urmări toată viaţa, indiferent cît de puţin timp am fi petrecut împreună sau cît de departe fizic ne sînt la un moment dat.

Mi-am propus să vorbesc aici despre profesorul meu de la Freiburg, Paul Miron, şi despre ceea ce a însemnat pentru mine colaborarea cu el. Nu voi începe cu o biografie şi nici nu voi enumera titlurile sale academice sau ale cărţilor pe care le-a scris şi care au avut o covîrşitoare influenţă asupra culturii noastre şi asupra celei germane, impunîndu-se în spaţiul mare european. Voi vorbi despre Paul Miron pe care l-am cunoscut eu Şi despre ceea ce am învăţat de la el, nu din cărţi.

De-a lungul timpului, oamenii au momente în care se simt străini. Uneori lucrul acesta se întîmplă în spaţiul care le este cel mai apropiat şi lîngă persoanele de care sînt cel mai intim legaţi. Pentru mine, anul pe care l-am petrecut în Germania nu a fost deloc aşa şi acest fapt se datorează seminariilor de română pe care le-am avut fie la Universitate, cu doamna Elsa Lüder, fie în jurul mesei rotunde din casa familiei profesorului Miron.



*Impresionantul tom a fost realizat de o echipă de mare prestigiu din care, alături de **Paul Miron**, mai făceau parte **Alexandru Andriescu, Vasile Arvinte, Ioan Caproşu, Elsa Lüder, Mircea Roşian, Marietta Ujică***

Încă din primele zile în Freiburg am fost invitată de doamna Lüder să văd un film realizat, ca rezultat practic după un seminar teoretic, de studenţii din Germania despre România, mai exact despre personalităţi române care şi-au desfăşurat activitatea la Paris: Brîncuşi, Enescu, Cioran, Celan, Ionesco ş.a. Un amfiteatru arhiplin în care studenţii germani urmăreau un film în limba germană despre... români. Nu am înţeles nimic, dar am înţeles tot...

Ulterior, am început un colocviu, aşa cum am spus, cu Paul Miron. Alături de alţi cinci-şase studenţi, discutam despre cărţi în jurul unei mese rotunde în casa din Karlstraße. Ne interesa în primul rînd să traducem o carte, romanul epistolar *Poştalionul din vis*, din română în germană. Şi pentru că eu eram singura care nu vorbea germană, am primit tema de a căuta în enciclopedie toate cuvintele cheie, concepte, nume proprii, evenimente etc. din această carte pe care apoi trebuia să le explic atunci cînd ajungeam cu traducerea la ele. De asemenea, trebuia să consult dicţionarul Tiktin pentru fiecare cuvînt care le ridica probleme colegilor traducători. Astfel, într-un timp relativ scurt, am ajuns să înţeleg foarte multe lucruri şi în primul rând am descoperit că se poate învăţa şi altfel. Dar cea mai mare bucurie intelectuală pe care am simţit-o a fost colaborarea pentru lucrarea de licenţă, în special prilejul de a consulta *Monumenta linguae dacoromanorum. Biblia 1688*, despre care am aflat în ce context fusese scrisă şi editată. Am aflat multe... Lucruri care nu se spun în niciuna dintre biografiile scriitorului, dar care îi aparţin şi îl definesc mai mult decît nişte titluri academice sau decît nişte nume de cărţi.

Cum spuneam, am văzut multe la Paul Miron, firescul, discreţia, cultura, umorul şi ironia subtilă, bucuria intelectuală, tinereţea spiritului, căldura (într-o ţară despre care clişeic afirmăm că este rece), sentimentul religios profund, erudiţia, ospitalitatea, libertatea, deferenţa faţă de tineri, gustul pentru frumos, patriotismul. Şi poate cel mai important lucru pe care încă îmi doresc să îl învăţ de la el este modestia.

Nu ştiu încotro mă îndrept, nu am nici cea mai vagă idee. Dar ştiu că prietenia lui Paul Miron o voi simţi toată viaţa.

CLEPSIDRE

Victor DURNEA

„Universul literar“ (I) *1919-1945*

După o întrerupere de mai bine de doi ani, determinată de intrarea României în războiul mondial şi de ocuparea unei mari părţi din teritoriului ei de inamici, „Universul literar" îşi reia apariţia sa hebdomadară la 31 martie 1919. Pe frontispiciu, sînt menţionaţi directorii trustului „Universul" - Virgil N. Dărăscu (doar pînă în luna mai, cînd se stinge din viaţă) şi Stelian Popescu, dar numele celor care se ocupă direct de el nu e dezvăluit multă vreme. Abia în vara anului 1923 este indicat drept redactor (probabil cel „responsabil") C.A. Or.[ăşianu], care susţinea un fel de „cronică" medalistică. Nu acesta, însă, a avut rolul cel mai important, atît înainte, cît şi după aceea, ci, mai curînd, Nichita Macedonski, alături de cîţiva dintre gazetarii cu experienţă ai cotidianului „Universul", precum Leontin Iliescu, Victor Bilciurescu, Romulus Seişanu, B. Cecropide şi, poate, Ion I. Greculescu. În această primă etapă, care durează pînă în mai 1925, şi formula este în mare măsură cea veche, de dinainte de război, revista constituindu-se ca un magazin literar „popular", în fapt, încorsetat de politica dusă de directorul-proprietar, a minimului efort pecuniar, sacrificînd, în consecinţă, atît senzaţionalului (coperta I ilustrează, multă vreme, fapte diverse cu această conotaţie), cît şi divertismentului nepretenţios (coperta a IV-a conţine deseori desene umoristice şi anecdote).

Structura, mai ales la început, e destul de laxă: dacă fiecare număr prezintă un comentariu pe teme culturale mai mult sau mai puţin de actualitate, iscălit de unul dintre cei menţionaţi, în schimb cronicile (literare, dramatice, plastice, muzicale) nu au nici continuitatea, nici aprofundarea necesare. Articole şi studii de estetică ori consacrate unor mari opere aparţinînd literaturii, artelor plastice şi muzicii, îndeosebi străine, semnează frecvent profesorii Petru V. Gîdei şi Matei Fotino (cu preferinţe pentru literatura americană) şi doctorul I. Duscian, ce iscăleşte uneori Leandru, lor alăturîndu-li-se, din octombrie 1923, elevul Mircea Eliade, care foloseşte şi pseudonimele Silviu Nicoară şi M. Gheorghe. Elev este şi Al. Dima, ce debutează aici, în septembrie 1922, cu un articol despre simbolism. De consemnat, în decembrie 1923, şi o *Glosă pentru „Lumea bine crescută" de N. Iorga*, iscălită Petru Balş (viitorul Petre Pandrea), pledînd (ca şi scrisoarea trimisă de autor, încă licean, în februarie acelaşi an, revistei „Gîndirea") pentru „reabilitarea" unui tip, parvenitul, văzut ca veritabil *homo novus*. Pe marginea unor motive lirice sunt, apoi, eseurile lui Gabriel Donna (*Din literatura cerului*, *Poezia nopţii*), întinse pe mai multe numere din 1920-1921, precum şi „corespondenţele" din Paris ale lui B. Vaschide.

Mult mai bogat este sectorul propriu-zis literar. Aici intră, mai întîi, producţiile redactorilor şi ale celor foarte apropiaţi redacţiei: Nichita Macedonski oferă (iscălind şi Nik, Niki, Nikita, Pavel M. Florentin ori Paul Florentin) poezii, poeme în proză şi schiţe; Leontin Iliescu – „peisaje", lirică erotică, precum şi multe sonete; Victor Bilciurescu – „amintiri" despre literaţii cunoscuţi; Ion I. Greculescu – note, schiţe şi fragmente din romanul *Domnişoara Celina*, semnat cu pseudonimul Popic; Nicolae Ţincu - poezii originale şi traduceri (de pildă, *Ierusalimul liberat* al lui Torquato Tasso), dar şi cu piese de teatru (*Bacalaureata*, *Femeia cu ochii verzi*, în 1922); Constantin A. I. Ghica şi Mihail Negru - numeroase tălmăciri, primul îmbrăţişînd o arie culturală foarte largă, ultimul manifestînd preferinţă pentru Oscar Wilde. Unora dintre aceştia le vor fi aparţinut şi versiunile româneşti ale romanelor publicate în foileton – *Barbarossa* de Paul Heyse, *Nopţile albe* de F.M. Dostoievski, în 1922, *Mamă şi amantă* de Louis Ulbach, în 1923-1924.

Rareori, aproape ocazional, sînt inserate poezii şi bucăţi de proză ale unor scriitori mai mult sau mai puţin consacraţi, precum Al. Macedonski, Al. Th. Stamatiad, Iuliu I. Roşca, Al. Obedenaru, Th. Sperantia, Petre Dulfu, Maria Cunţan, N. Pora, V. Demetrius, Christea N. Dimitrescu (Cridim), Al. Cazaban, Radu Cosmin, Ion Dragoslav, C. Rîuleţ, Victor Eftimiu, D. Nanu, Cincinat Pavelescu, Corneliu Moldovanu, G. Bacovia, Mihail Cruceanu, N. Davidescu, Leon Feraru, George Gregorian, Ion Pillat, V. Voiculescu, Liviu Rebreanu, Mihail Celarianu, Vladimir Corbasca, Ion I. Pavelescu, Horia Furtună, Ion Barbu ş.a.

Un spaţiu mult mai generos e destinat, însă, din motivele arătate, celor aflaţi în căutarea afirmării. Un debut precoce (la vîrsta de 13 ani), dar fără consecinţe, e cel al Luciei Demetrius, în februarie 1923. Nu acesta e, desigur, cazul lui Zaharia Stancu, căruia i se publică o poezie în decembrie 1920 (iscălită Zaharia St.), urmată de altele, ori al lui Cristian Sîrbu, cu o primă poezie în august 1924. Sînt găzduiţi, apoi, alţi tineri ce-şi făcuseră deja intrarea în literatură, precum Mihai Moşandrei, T. Păunescu-Ulmu, Constantin-Stelian (Stelian de la Cîmpina), G.M. Zamfirescu, Al. Teodorescu-Miu (Al. Tudor-Miu), George Nichita, Ion Ciorănescu, Ion Gane, Constantin Goran ş.a.

O colaborare chiar mai asiduă, întinsă pe cîţiva ani, au mai mulţi autori ale căror urme se pierd ulterior, precum Petre Antonescu (acesta decedat prematur), Dem. Gâlman, Anghel Năvârlie, Al.R. Niţulescu, George Nutzescu, Nicu Zăpadă, N. Thomescu-Baciu, Sebastian Hortopan, George Gruia, Ion Th. Ion Hotarele, Elena Şt. Popescu (Snagoveanca), Elena Pădure-Iaşi, Anton Gurgu, Ion N. Udrişte de la Olt, Simion Udrescu, George Breazu-Leurdeni, toţi cu versuri, sau Dem. Calefeteanu, Corneliu Mihăilescu, C. Maxim, Eufrosina Pallă, cu nuvele, povestiri şi schiţe.

O nouă etapă în existenţa „Universului literar" începe odată cu numărul 20, din 17 mai 1925, cînd conducerea săptămînalului e încredinţată, pentru prima dată, unei personalităţi de mare anvergură, lui N. Iorga. Acesta îşi expune, sub titlul *Menirea noastră*, programul, care, în esenţă, e acela promovat de el necontenit de pe la începutul secolului. Larga circulaţie, asigurată de faptul că „Universul literar" e suplimentul unui cotidian de mare tiraj, îi impune – se afirmă aici - „continua silinţă de a fi statornic în linia opiniei publice culturale, ridicînd-o pe nesimţite [...] cu concursul ei tot mai

sus". În acest sens, „miruirea" nou-veniţilor e lăsată în seama altora, iar „poezia pe care n-o înţelege nici cine a scris-o" şi „romanul cu cheie [...] culegînd [...] lucrurile scabroase cu privire la oamenii zilei" sînt net respinse. În schimb, se spune mai departe, „trebuie să prezentăm şi să explicăm naţiunei noastre şi celorlalte [...] literatura sufletului naţional", cea care „există", dincolo de negările unora, ca şi de „exagerările bufone" ale altora.

De la început, sînt ameliorate prezentarea grafică (pe coperta I sînt reproduse capodopere ale picturii universale şi naţionale), precum şi structura revistei, sporindu-se ponderea şi calitatea părţii meta-artistice. Astfel, cel care îl secondează pe marele istoric, profesorul Ion Sîn-Giorgiu, iscăleşte aproape număr de număr pertinente studii pe teme generale, dar şi sinteze critice (*Literatura şi viaţa*, nr. 20, *Teatrul şi literatura*, nr. 21, *Poezia lui Corneliu Moldovanu*, nr. 22, *Un miniaturist* [Ion Pillat], nr. 23, *Exotismul d-lui Liviu Rebreanu*, nr. 28, *Literatură şi public*, 29, *Dl. Sadoveanu romancier*, nr. 32, *Alecsandri şi modelele sale*, nr. 38, *St. O. Iosif*, nr. 40), Al. Marcu face cunoscuţi noi scriitori italieni, din care şi traduce, D. Caracostea urmăreşte motivul eminescian „Miron şi frumoasa fără corp" (nr. 34), Barbu Solacolu analizează raporturile dintre literatură şi societate (nr. 33) şi îl prezintă pe „reformatorul social Saint Simon" (nr. 36), Gh. Cardaş examinează studierea literaturii în universitate şi prezintă cărţi mai vechi ori mai noi, Em. Ciomac dă un studiu despre „miturile wagneriene" (nr. 23 ş.u.), Ion Cantacuzino se ocupă de pictura modernă (nr. 25), arhitectul G. Balş se opreşte asupra artei vechi româneşti (nr. 26), Liviu Marian schiţează o biografie a lui Ciprian Porumbescu (nr. 28) ş.a.m.d.

Spaţiul acordat poeziei şi prozei e, în aceste condiţii, mai redus. Alături de cîţiva dintre vechii colaboratori - Leontin Iliescu, Victor Bilciurescu, Ioan Ciorănescu, D. Nanu, Zaharia Stancu, V. Militaru, Dem. Gâlman, V. Cârlogea -, se ivesc alţii noi. Printre ei se numără Ion Agârbiceanu (de la nr. 33), Eugen Boureanul, Sandu Teleajen, Sărmanul Klopştock, G.M. Vlădescu, N. N. Lenguceanu ş.a., toţi cu proză, Volbură Poiană, A. Pop-Marţian, Ion Buzdugan, Artur Enăşescu, Al. Iacobescu, G. Tutoveanu, Elena Farago ş.a., cu versuri. În nr. 34, debutează cu o poezie Radu Boureanu.

Pe linia programului iniţial, se întocmesc numere speciale consacrate culturii armene (nr. 27), literaturii saşilor (nr. 31), „poetelor de sînge românesc din Franţa", Elena Văcărescu şi Anna de Noailles (nr. 26), studenţimii (nr. 42) şi Reginei Maria (nr. 45). În mai multe numere, Jindra Hušková-Flajšhansová face cunoscută cititorilor ţara sa, Cehoslovacia, insistînd mai mult, desigur, asupra culturii şi literaturii. De notat sînt şi numeroasele tălmăciri în româneşte ale lui Giuseppe Cifarelli.

După retragerea (începînd cu nr. 47, din 22 noiembrie 1925) a lui N. Iorga şi a lui Ion Sîn-Giorgiu, conducerea săptămînalului e preluată, la 20 decembrie 1925, de Perpessicius, menţionat discret, pe ultima pagină, ca unic redactor. În *Schiţă de program* (nr. 51/1925), sub care figurează, modest, titlul săptămînalului, Perpessicius fixează formula, considerată eficientă, a unei reviste nu „de curent" ori „de laborator", ci „de concentrare", în care „să-şi dea întîlnire cei mai încercaţi dintre luptătorii culturii", o revistă „de un eclectism superior, de o informaţie bogată şi variată, de o egală atenţie pentru toate manifestările intelectuale din cuprinsul ţării", care să aducă un omagiu operei înaintaşilor şi, totodată „să îmbrăţişeze deopotrivă pe scriitorul consacrat, ca şi pe tînărul ale cărui aripi au nevoie [...] de un neapărat concurs", ţelul ultim fiind „să contribuie la difuzarea şi promovarea literaturii române [...] să favorizeze [...] unitatea spirituală". Pentru împlinirea acestor deziderate, e asigurată o structură solidă, rubricile avînd titulari de prestigiu: cronica literară şi-o asumă Perpessicius însuşi (*Menţiuni critice*), cea teatrală – B. Cecropide, cea de cinema - P. Igiroşianu, cea plastică – N. Tonitza (care trece peste marginile stricte ale domeniului, textele sale formînd ulterior un volum), cea muzicală – G. Breazul (care iscăleşte şi George Diacu sau G. Diac). S-au adăugat un buletin bibliografic de real folos, alcătuit cu profesionalism de Al.-Sadi Ionescu, un „calendar literar", susţinut de Gh. Cardaş, prezentări sintetice, sub titlul *Ce a scris...?*, adresate în special elevilor, ale lui Paul I. Papadopol, completate intermitent de selecţiuni din operele înaintaşilor (*Pagini uitate*), rezumate ale conferinţelor ţinute în capitală, întocmite de I. Floroiu, rubricile informative *O seamă de cuvinte* şi *Ecouri*, precum şi, doar în prima parte a anului 1926, detaliate dări de seamă asupra şezătorilor organizate de Societatea Scriitorilor Români, alcătuite, cele mai multe, de Perpessicius (care semnează şi Pentapolin).

Rezultatele sînt remarcabile şi pe linia „concentrării" forţelor manifestate în domeniul esteticii, al ştiinţelor socio-umane proxime, al istoriei literaturii şi al celorlalte arte. Astfel, în paginile revistei se întîlnesc Mihail Dragomirescu (cu secvenţe din *Ştiinţa literaturii* ori cu „dialoguri"), Tudor Vianu (*Psihanaliza şi morala*, nr. 3/1926), Lucian Blaga (capitole din *Daimonion* şi din *Weltliteratur*), Scarlat Struţeanu (numeroase studii de o erudiţie întrucîtva pedantă, dar şi cu intuiţii interesante - *Arta nouă*, nr.27/1926, *Clasicism şi romantism*, nr. 15-16/1926, *Arta şi natura*, nr. 14/1927, *Hedonismul estetic*, nr. 19-20/1927, *Este arta un joc?*, nr. 22-30/1927, *„Ideea" în opera de artă*, nr. 31-40/1927 etc.), F. Aderca (*Mic tratat de estetică literară*, nr. 40/1926-2/1927, precum şi, de la nr. 13/1927, o suită de interviuri care vor intra în cartea *Mărturia unei generaţii*), N.N. Matheescu (*Instinctul artistic*, nr. 22/1926, *Conceptul estetic al lui Auguste Comte*, nr. 28-29/1926, *Consideraţiuni asupra catharsisului aristotelic*, nr. 32-49/1926, *Despre mituri*, nr. 5/1927, *De la Platon la Durkheim*, nr. 8/1927, *Legea progresului*, nr.19-20/1927 etc.), Ramiro Ortiz (studii referitoare la capodoperele literaturii italiene, îndeosebi în 1927), Camil Petrescu (*Tehnica teatrală*, nr. 11/1927, *Arta cinematografului*, nr. 14/1927, *Revistele provinciale*, nr. 17/1927, *Direcţia Teatrului Naţional*, nr. 27/1927, *Jean Cocteau are oroare de şcolile literare*, nr. 29/1927, *Un june critic bătrîn* [Pompiliu Constantinescu], nr. 23/1927), Ion Pillat (conferinţa *Generaţia nouă faţă de tradiţie şi modernism*, nr. 12/1927). Recenzii, articole, comentarii, însemnări, eseuri mai semnează Al. Marcu (*Reviste italiene de seamă*, nr. 7/1926, *Papini poet liric*, nr. 20/1926) Anton Holban, Horia Bottea („portrete străine" şi „româneşti", iscălite cu pseudonimul Elena Protopopescu), Ion Băcilă, Ştefan Neniţescu, Dragoş Protopopescu (asupra lui *Hamlet*, nr. 2-3 şi 9/1926, *Poezia engleză tradiţionalistă*, nr. 14/1926, *Babitt*, nr. 44/1926), Mircea Eliade (*Martin Eden*, nr. 16/1927, interviu cu Papini, nr. 19/1927, *Arturo Farinelli sau De eruditia*, nr. 25/1927), Petru Comarnescu (*Asasinarea rîndunelelor*, nr. 33, *Broderiile unei sfinte*, nr. 34/1927, *Plictiseala a spînzurat rîsul*, nr. 36/1927) ş.a. O veritabilă istorie a mişcării cultural-politice româneşti din Transilvania schiţează Ion Băilă în ale sale „cronici ardelene", în timp ce Leon Baidaf readuce la lumină întîmplări şi personaje interesante din epoca fanariotă îndeosebi.

Felicia DUMAS

Un filolog despre o revistă de matematică

„Matematica e o mare bucurie", spunea în finalul unei frumoase emisiuni cu Horia Roman Patapievici academicianul Solomon Marcus.[1] După care continua şi sfârşea astfel: „Şi e păcat ca atâta lume să nu ajungă la ea." Matematica mi-a plăcut dintotdeauna... Am frecventat-o cu plăcere până la sfârşitul liceului, când am ales să fiu filolog... Evident, ca nematematician (atât de puternic masculină este această calitate în imaginarul obişnuit, încât în limba română îmi vine aproape incomod să folosesc forma de feminin) nu am avut privilegiul de a mă apropia de această bucurie, care mi-a rămas necunoscută. Cu toate acestea, aveam să mă reîntâlnesc cu infinită plăcere şi bucurie cu matematica de câteva dăţi memorabile pe parcursul evoluţiei mele de ne-specialist în ştiinţe exacte. Despre cea mai interesantă dintre ele aş vrea să vorbesc în cele ce urmează.


RECREATII STIINTIFICE

CATRA CETITORI

Am fost educată în spiritul clar al neamestecului dintre discipline, mai cu seamă între cele umaniste şi ştiinţele exacte. După cum spunea acelaşi Solomon Marcus în emisiunea citată, foarte mulţi artişti aproape că se laudă cu faptul că nu au fost buni la matematică. Putem afirma acelaşi lucru, fără să greşim prea tare, despre filologi. Pentru un filolog, a citi o revistă de matematică este un gest de lectură lipsită de sens sau, în cel mai bun caz, exotică, actul în sine al acestui tip de întreprindere fiind receptat ca unul gratuit, extravagant. Vorbesc de zilele noastre, desigur. Am descoperit cu plăcere că pe la 1883 lucrurile stăteau cu totul altfel. Profesori de limba franceză rezolvau probleme de matematică în revista *Recreaţii ştiinţifice*...[2] Despre această revistă aş vrea să vorbesc în continuare şi despre continuatoarea ei peste vremuri, revista *Recreaţii matematice*.

În acelaşi an cu ediţia Maiorescu a *Poeziilor* lui Eminescu apărea la Iaşi revista *Recreaţii ştiinţifice*, prima revistă ştiinţifică adresată publicului larg din istoria culturii româneşti, mai precis la 15 ianuarie 1883. Revista a apărut lunar, fără întrerupere, timp de şase ani, publicând în paginile ei articole de aritmetică, algebră, geometrie, geometrie analitică, trigonometrie, calcul diferenţial şi integral, istoria matematicii, mecanică, topografie, cosmografie, astronomie, chimie, geografie sau diverse. Importanţa şi impactul ştiinţific al acestei publicaţii au fost prezentate pe larg şi periodic în mai multe articole semnate de matematicienii ieşeni Ilie Popa, Radu Miron, Gheorghe Bantaş şi, mai recent, Temistocle Bîrsan şi Dan Tiba, cel din urmă cercetător la Institutul de matematică al Academiei Române din Bucureşti. La împlinirea a 125 de ani de la apariţia acestei prestigioase publicaţii de pionierat ştiinţific, Asociaţia „Recreaţii matematice" din Iaşi a realizat o temerară şi demnă de toată lauda întreprindere de reeditare integrală a acesteia (considerată ca o „datorie de onoare"), cu mijloace moderne[3] (revista este accesibilă on-line la adresa http: // www.recreatiistiintifice.ro, de unde se poate prelua gratuit), după două exemplare păstrate la Seminarul Matematic "Al. Myller" din Iaşi, „unul donat acestei biblioteci de C. Climescu, fondator şi principalul animator al revistei şi un altul donat de V.I. Praja, redactor fondator şi pasionat colaborator."[4] Pentru matematicienii care au sărbătorit această aniversare printr-un simpozion de o mare eleganţă ştiinţifică desfăşurat la Academia Română, în ziua de 15 martie 2008, revista aceasta are o importanţă deosebită, fiind considerată un „act de cultură ştiinţifică, ce rivalizează cu cele mai bune publicaţii de acest gen tipărite acum un secol pe plan mondial."[5] Nu trebuie decît să ne uităm la numele ilustre ale personalităţilor care reprezintă membrii fondatori ai acesteia: N.Culianu, C. Climescu, I. Melik (profesori la Facultatea de Ştiinţe din Iaşi), G.I. Lucescu, V. Paladi, G.I. Roşiu, I.D. Rallet, I.V. Praja şi I.M. Dospinescu (profesori de matematică la diferite licee şi şcoli din Iaşi) şi G. Zarifopol, profesor de fizică şi chimie la Şcoala Militară din Iaşi. Pentru un filolog ca mine, întâlnirea cu această revistă s-a produs sub semnul uimirii. O uimire pentru care îi sunt recunoscătoare domnului prof. dr. Temistocle Bîrsan care a avut iniţiativa mai puţin obişnuită să mă invite la sus numitul simpozion... O uimire legată de frumuseţea şi eleganţa limbii române a vremii, folosită de autori în notele şi articolele lor ştiinţifice, de terminologia matematică şi ştiinţifică în general ce se afla atunci în plină formare (*enunciu, ecvaţie, înclinaţiunea, număr de ori păreche sau nepăreche, se projectează pe o linie)*, de interesul subiectelor tratate, de eforturile depuse în acea perioadă istorică dificilă a întregului context cultural şi ştiinţific românesc de fondatorii revistei de a scoate la Iaşi o publicaţie de cea mai înaltă ţinută ştiinţifică. Cel care rezolvă o problemă este numit „rezolvitor", termen care a rămas şi se foloseşte şi astăzi în terminologia matematică şi pe care aveam să îl cunosc aşa de târziu, citind o revistă de matematică. Un alt exemplu: în cuvântul „Către cetitori" care deschide cel de al şaselea număr şi ultimul de apariţie al revistei, am regăsit cuvântul *lustru*, cu unul dintre sensurile sale rare, acela de interval de cinci ani: „Cu acest număr începem anul al şaselea al activităţei pe terenul ce ni-am impus acum cinci ani. Trebuie să mărturisim, în acest lustru am avut şi decepţiuni." Fraza următoare este una deosebit de poetică: „Credem că noi am tras cea întâi brazdă care conduce către lucrări originale. Brazda'i mică şi îngustă, dar există!"[6] Ce să mai spunem din acest punct de vedere, al poeticităţii, despre enunţul următoarei probleme, rezolvită de un elev român – P.N. Panaitescu, care îşi făcea studiile la Institutul Jauffret din Paris – şi pe care îl reproduc în întregime: „Dacă din creştetul unghiului drept al unui triunghiu se scoboară înălţimea *i* pe ipotenuza *a* şi se projectează pe laturile unghiului drept segmentele astfeliu determinate, atunci înseamnînd cu *m* şi *n* aceste projecţiuni, se capătă urmă-

toarele trei relații...”[7] Subiectele tratate sunt deosebit de interesante și dintre cele mai diverse (în interiorul paradigmei științificului, desigur), ceea ce face ca lectura să fie una realmente pasionantă (mă refer din nou la lectura unui filolog ca mine). Mă voi opri la un exemplu din „Istoria matematicelor înainte de greci, babilonienii”: „Până acum nu s'a aflat ce semn întrebuințau pentru numerul un milion și se poate foarte bine ca nici să fi avut idee de acest numer. În genere, în vechime n'aveau popoarele idee clară despre numeri mari. Din diferite pasage biblice se vede că Ebreii considerau numerul 10000 ca cel mai mare posibil.”[8] Însă această paradigmă a științificului era înțeleasă în sens larg și generos, de coparticipare a disciplinelor la cunoașterea umană în genere, subiecte de aritmetică, algebră și geometrie analitică sau de mecanică apărând alături de altele din geografie („Asia Centrală, Turanul”)[9], sau cultură mai generală – încadrată la „diverse”: Sf Gheorghe și Paștile[10], „cel mai mare fenomen geologic al timpurilor moderne (erupțiunea vulcanică din insula Krakatoa)”[11], sau la cosmografie - calendarul gregorian.[12]

Anul 1883 este totodată și anul apariției *Luceafărului* lui Eminescu în *Almanahul* Societății Academice Social Literare „România jună” din Viena, reprodus de revista *Convorbiri literare* și apoi de Titu Maiorescu în ediția sa de versuri eminesciene de la sfârșitul aceluiași an. *Convorbirile* „Junimii” reprezintă un exemplu declarat de punte comună între științe și litere: „Aceste elemente reclamă înființarea unei reviste care să aibă scopul de a reproduce și respândi totu ce intră în cercul ocupațiunilor literare și sciințifice”, scria Iacob Negruzzi în primul număr al revistei. Prin urmare, nu e deloc surprinzător că marele matematician Traian Lalescu publica în revista junimistă la începutul secolului trecut un articol despre *Personalitatea artistică a lui Henri Poincaré*.[13] Dimpotrivă, această întreprindere stătea sub semnul firescului. Se știe, de asemenea, că la întrunirile „Junimii” participau alături de oameni de litere și savanți din diverse domenii, inclusiv din științe exacte, care discutau probleme majore ale culturii și științei. Doi dintre membrii fondatori ai *Recreațiilor științifice* erau junimiști: N. Culianu, și Ioan Melik, amândoi profesori la Facultatea de Științe din Iași.[14] Pomenirea lui Solomon Marcus la începutul acestor rânduri nu este deloc întîmplătoare... În lucrările sale, acesta a pledat fără încetare pentru un dialog al științelor, pentru transgresarea granițelor dintre științele exacte și cele umaniste. Nu îmi propun defel să fac aici o pledoarie pentru refacerea unei punți între matematică și științele umaniste. O face admirabil Solomon Marcus, iar evoluția paradigmelor științificului se îndreaptă în prezent din ce în ce mai «amenințător» spre interdisciplinaritate, spre transdisciplinaritate... Îmi propun să aduc în cele ce urmează omagiul meu modest de filolog unui matematician ieșean, domnul prof. dr. Temistocle Bîrsan, cu care am avut de multe ori răgazul unor discuții extrem de interesante pe diferite teme culturale, fondator al revistei *Recreații matematice*, continuatoarea peste veacuri a *Recreațiilor științifice* de la 1883. Despre această revistă de matematică aș dori să vorbesc în continuare.

În 1999 apărea la Iași revista *Recreații matematice*. Am ajuns să citesc această revistă, mai ales în partea ei redactată cu cuvinte și fraze, tocmai datorită inițiatorului ei, domnul prof. dr. Temistocle Bîrsan, care mi-a vorbit întotdeauna cu foarte mare modestie despre ea. Este o revistă de matematică adresată publicului preuniversitar din toată țara, „elevilor, profesorilor, studenților și tuturor celor pasionați de matematica elementară”. Singura revistă de matematică de acest profil care apare la Iași. O publicație elegantă, cu apariție semestrială, editată de asociația cu același nume, al cărei obiectiv principal este „continuarea tradiției revistei *Recreații științifice* – prima revistă științifică (predominant matematică) adresată tineretului.”[15] Conținutul matematic al revistei este patronat și călăuzit de pe copertă de o frumoasă formulă, o identitate a lui Euler, considerată drept una dintre cele mai frumoase formule din matematică. Citindu-i desfășurarea verbal-narativă din interiorul revistei – „într-o formă concisă, formula $e^{i\pi}=-1$ leagă cele patru ramuri ale matematicii: aritmetica reprezentată de *1*, geometria reprezentată de π, algebra reprezentată de *i* și analiza matematică reprezentată de *e*” – mi s-a părut că întrevăd întrucâtva acea frumusețe a matematicii despre care vorbesc între alții matematicianul român Solomon Marcus, logicianul englez Bertrand Russell, sau fizicianul american Richard Feynman[16] și care se lasă întrezărită și de cei ce vin din afara „disciplinei” cu intenții mărturisite de interes și curiozitate. Nu mă pot, firește, referi decât la textele scrise cu litere alcătuitoare de cuvinte, fraze și texte verbale din această revistă. Cele exclusiv narative sunt în general articole omagiale, de comemorare a unor evenimente majore sau personalități remarcabile din istoria matematicii românești sau universale: „Recreații științifice – 125 ani de la apariția primului număr”[17], „300 de ani de la nașterea lui Leonhard Euler (1707-1783)[18], „100 de ani de la nașterea matematicianului Grigore C. Moisil”[19], „Alexandru Myller, ctitorul școlii matematice ieșene (3 decembrie 1879 – 4 iulie 1965)[20], „Henri Poincaré – la 150 de ani de la nașterea sa”[21], „Niels Henrik Abel - 200 de ani de la naștere”[22], „Pierre Fermat – patru secole de la nașterea sa”[23], sau „Spre adâncă venerație” (in memoriam Spiru Haret).[24] Articolele și notele matematice, succesiuni săltărețe de formule, demonstrații și simboluri ce ne trezesc în minte, nouă – filologilor –, amintiri din tinerețea școlită în mare măsură în licee de matematică-fizică, sunt însoțite de texte ce tratează „chestiuni metodice”, sau „chestiuni complementare manualelor”, de probleme propuse de profesori și elevi, sau la diferite concursuri și examene, precum și de soluțiile rezolvitorilor. Subiecte mai mult decât utile pentru publicul pe care îl vizează revista. Mi-au atras atenția în mod deosebit „corespondențele”, redactate în franceză sau engleză, articole trimise de colaboratorii din străinătate ai revistei, precum și anunțurile referitoare la premiile oferite de asociație – în bani sau cărți – rezolvitorilor, pentru recompensarea și stimularea prezenței acestora în paginile revistei. Trebuie să mărturisesc însă că îmi place să citesc „Recreațiile... matematice”, o rubrică de descrețire a frunților, un fel de *mots d'esprit* transpuse în limbaj matematic pentru gimnastica recreativă[25] a minților celor împătimiți ai disciplinei. Una dintre recreațiile propuse în numărul cel mai recent al revistei face referire tocmai la evenimentul împlinirii a 125 de ani de la apariția revistei-strămoș, *Recreații științifice*: „La data de 15 ianuarie 1883 a apărut primul număr al revistei *Recreații științifice* (1883-1888). În anul acesta, 2008, se împlinesc 125 de ani de la apariția acesteia. Scrieți 2008 folosind numărul 125 și (numai) operațiile de adunare și împărțire! Care este numărul maxim de operații cu care puteți face această scriere? Dar cel minim? (Nu se acceptă termeni nuli!)”.[26]

Revista *Recreații matematice* face parte din cultura ieșeană de zece ani. Căci ce înțelegem prin cultură dacă nu patrimoniul însumat al manifestărilor intelectuale, artistice, științifice din cadrul unei societăți? Cultura este globală, nu numai literară, matematică sau altminteri. Și acest act stăruitor și important de cultură, continuator al celui din 1883 al *Recreațiilor științifice*, i se datorează în primul rând „susținătorului principal și sufletului” *Recreațiilor matematice*, domnului prof. dr. Temistocle Bîrsan, ajutat – desigur – de un întreg colectiv de redacție. Un matematician extrem de cultivat, francofon și francofil, de o modestie și un bun simț știin-

țific cu totul remarcabile. Domniei sale îi sunt recunoscătoare pentru invitația de a întrezări lumea matematicii ca lume a bucuriei și a inefabilului – cum o definea Solomon Marcus în discursul de recepție la Academie –, și de a reconsidera interesul filologului pentru paradigma științificului în general.

---

1. Este vorba despre emisiunea „Înapoi la argument", retransmisă de Televiziunea Română în data de 28 august 2008.
2. Reproduc enunțul uneia dintre problemele rezolvate de Ștefan Rușcior, profesor de franceză la Gimnaziul Bacău, în numărul al șaselea al revistei: „Suma a două numere este *a* și a puterilor lor al cincilea este *b*; care sînt aceste numere?"
3. Realizarea acestui proiect a fost sprijinită financiar de firmele *Kepler Systèmes d'Information* și *Dazoot* din București, precum și de doamna Marinela Ghigea, coordonatoarea acestora.
4. *Recreații științifice, Notă asupra ediției*, editori Temistocle Bîrsan și Dan Tiba, editura „Recreații matematice", Iași, 2008, p.23.
5. Acad. prof. dr. doc. Radu Miron, *Recreații științifice -125 ani de la apariția primului număr*, în „Recreații matematice", anul X, nr.2, 2008, p.101.
6. *Recreații științifice*, anul VI, nr.1, *Către Cetitori*, Iași, Tipo-litografia H. Glodner, 1888, p.1.
7. *Recreații științifice*, anul IV, nr.1, Iași, Tipo-litografia H. Glodner, 1886, p.22, problema 169.
8. *Recreații științifice*, anul VI, nr.3, *Istoria matematicelor înainte de greci, Babilonienii*, Iași, Tipo-litografia H. Glodner, 1888, p.49.
9. *Idem*, p.60.
10. *Idem*, p.65.
11. *Recreații științifice*, anul II, nr. 7 și 8, p.264.
12. *Recreații științifice*, anul III, nr.2, p.28.
13. *Apud* Solomon Marcus, *O culme a matematicii românești: Traian Lalescu*, în *Revista de matematică din Timișoara*, anul XIII, seria a IV-a, nr. 1, Editura Bîrchi, 2008.
14. Vezi Teohari Antonescu, *Jurnal* (1893-1908), ediție îngrijită, studiu și note de Lucian Nastasă, Cluj-Napoca, Editura Limes, 2005.
15. *Proiect de reeditare* al Asociației „Recreații matematice", în *Recreații matematice*, revistă de matematică pentru elevi și profesori, anul X, nr.1, Editura „Recreații matematice", Iași, 2008, p.7.
16. Premiul Nobel pentru fizică în 1965.
17. Articol semnat de Temistocle Bîrsan, Iași și Dan Tiba, apărut în *Recreații matematice*, anul X, nr.1, 2008, pp. 1-7.
18. Articol semnat de prof.dr. Petru Minuț și apărut în *Recreații matematice*, anul IX, nr.1, 2007, pp. 1-4.
19. Articol semnat de prof.dr. Petru Minuț și apărut în *Recreații matematice*, anul VIII, nr.1, 2006, pp. 2-5.
20. Articol semnat de prof.dr. Gheorghe Bantaș și prof.dr. Vasile Oproiu și apărut în *Recreații matematice*, anul VI, nr.2, 2004, pp. 87-89.
21. Articol semnat de prof.dr. Dan Brânzei și apărut în *Recreații matematice*, anul VI, nr.2, 2004, pp. 89-91.
22. Articol semnat de prof.dr. T. Bîrsan și apărut în *Recreații matematice*, anul IV, nr.1, 2002, pp.4-5.
23. Articol semnat de prof.dr. Petru Minuț și apărut în *Recreații matematice*, anul III, nr.2, 2001, pp. 4-6.
24. Articol semnat de prof.dr. Dan Brânzei și apărut în *Recreații matematice*, anul III, nr.2, 2001, pp.1-3.
25. Există o direcție în studiile de matematică numită chiar așa, matematici recreative, reprezentată și aprofundată de Martin Gardner, elev și discipol al celebrului logician Rudolf Carnap.
26. *Recreații matematice*, anul X, nr.2, Editura „Recreații matematice", Iași, 2008, p. 142.

Grațian JUCAN

Profesorul George Voevidca (1893-1962)

Se împlinesc anul acesta 45 de ani de la stingerea din viață a profesorului George Voevidca. Și-a făcut studiile liceale la Suceava, iar pe cele superioare la Universitatea din Cernăuți. O vreme a lucrat în domeniul culturii și gazetăriei, colaborând la *Glasul Bucovinei* și la alte publicații din țară, fiind remarcat. încă din 1919, de Nicolae Iorga: *„publică versuri de o mare frumusețe – originale și traduceri – scriitorul bucovinean George Voevidca, o speranță a literaturii noastre."*

S-a căsătorit (întâia oară) cu o tânără cântăreață de operă, Erika, ce a murit bolnavă de cancer la gât într-un spital din Viena.

Inițiative și eforturi locale după Marea Unire (1918) arată că în marile orașe ale țării se luau hotărâri pentru înființarea unor teatre. La sfârșitul anului 1920, la Cernăuți: *Teatrul Popular Delavrancea,* prin Constantin Cehan-Racoviță, George Voevidca și Teodor Nastasi, în numele direcțiunii semnează, alcătuind un cald și amplu memoriu, bine motivat și întemeiat pe necesitatea extinderii *teatrelor populare,* prin care rugau Ministerul Artelor, condus de Oct. Goga, să subvenționeze acest teatru. Astfel s-a inaugurat la 1 februarie 1921: *Teatrul Național* din Cernăuți cu piesa *Vlaicu Vodă* de Al.Davila, jucată de actorii ieșeni, în fața publicului entuziast.

George Voevidca a scris în 1922 piesa de teatru: *Supremul argument,* satiră într-un act, ce se vroia un *"divertisment pentru femeile frumoase, contra bărbaților geloși"*, publicată mai târziu în Editura revistei *Făt-Frumos,* Suceava (unde autorul funcționa ca profesor).

Mai apoi George Voevidca a funcționat în principal ca profesor de Limba și literatura română la liceele din Suceava (1923/30), la Roman (1930/33), unde a condus și revista *Analele Romanului,* salutată tot de Nicolae Iorga, care *„urează noii reviste romașcane să descopere și să facă a se cunoaște tot ceea ce zace încă ascuns în viața populară și istorică a vechiului județ."*

Mircea Streinu, șeful grupării literare *"Iconar"* de la Cernăuți, i-a trimis un mănunchi de versuri ca să le publice în revistă. Erau versuri suprarealiste. George Voevidca i-a restituit grupajul de versuri, rugând să trimită ceva potrivit cu profilul revistei, ce avea un caracter literar-istoric. Când Mircea Streinu a întocmit și publicat culegerea antologică *Poeții tineri bucovineni* (1938), nu l-a inclus și pe George Voevidca, deși alții mai în vârstă decât el sunt prezenți în cuprinsul cărții. Acestora, cu spiritul său fin și subtil, le-a răspuns printr-o epigramă:

„Poeți tineri în antologie: *Critica avu abțineri./ Că-s poeți, nu-i stabilit./ Dar ceva (de i-a/ citit)/ Tot s-a dovedit: că-s... tineri."*

De la Roman, profesorul George Voevidca s-a reîntors la Cernăuți (1933/34), unde era casa părintească, cu șase camere, mobilier, bibliotecă etc. Ion Nistor a hotărât însă după un an să plece la Câmpulung Moldovenesc (1934/54), unde a

funcţionat la Liceul „Dragoş Vodă", timp de 20 de ani. Aici s-a recăsătorit cu Măria Svarakowski, învăţătoare pentru elevii de limbă germană.

Şi aici, ca şi mai înainte, a colaborat la presa literară, a publicat câteva cărţi, a ţinut conferinţe etc. În 1938 a fost ales de asistenţa intelectuală a oraşului preşedinte al secţiei locale a *„Ligii culturale"*. În timpul ultimului război, s-a refugiat şi el, împreună cu aproape toţi profesorii liceului la Rucăr-Făgăraş. Spre sfârşitul anului 1944 s-a întors.

Creaţia poetică şi epigramatică şi-a adunat-o în volume (şi extrase): *Sonete*, Bucureşti, 1920; *Epigrame*, Suceava, 1925; *Puteri întunecate* (teatru, 1926); *Între ziarişti* (teatru, 1926); *Turnuri*, poeme, Suceava, 1928; *Supremul argument*, satiră într-un act, Suceava, 1929; *101 Epigrame*, Suceava, 1932; *Cântece pentru Lu* (Lumină), Bucureşti, 1936; *Pro patria*, poezii şi epigrame, Cernăuţi, 1943; studiul *Despre „Epigramă"*, Suceava, 1936; *Versuri* (în mss.); *Eros*, poem (în mss.); studiul *Drama modernă* (în mss.) şi *Flori orientale*, poezii, tălmăciri (în mss.).

Celelalte scrieri anunţate: *Nerv*, versuri; *Carnet indiscret*, epigrame; *Caleidoscop provincial*, schiţe (în mss.) n-au mai apărut.

Ca profesor se prezenta întotdeauna în clasă, în faţa elevilor, într-o ţinută elegantă, venind însă şi cu renumele său de poet şi epigramist, dramaturg şi publicist, ceea ce-i sporea prestigiul.



Profesorul George Voevidca

Preda lecţiile şi explica elevilor toate chestiunile subiectului lecţiei, aşa cum reiese şi din procesele verbale de inspecţie, pe care le-am consultat, privind activitatea sa didactică. Manualele de *Limba română* erau unele întocmite şi publicate de Const. Loghin; mai apoi s-au introdus acelea ale lui Gh. Nedioglu. În *manualul* de clasa a III-a de Constantin Loghin figura şi poezia *Doina* de George Voevidca, iar în alte manuale de alţi autori erau reproduse epigrame.

Profesorul George Voevidca era un excelent pedagog şi, în felul acesta, atrăgea atenţia şi era ascultat. Aşa cum reiese din nişte scripte, în 1947, un grup de elevi l-a felicitat cu prilejul zilei de naştere (9 aprilie) *„cu cele mai sincere urări de bine"*; în 1951, elevii clasei a VII-a l-au felicitat de Sf. Gheorghe (23 aprilie), iar la sfârşitul acelui an şcolar (26 mai), elevele şi elevii i-au mulţumit pentru munca depusă în clasă, dorindu-i *„toate cele bune"*.

Lecţiile profesorului George Voevidca se caracterizau prin seriozitate şi competenţă. Din când în când, mai ales la clasele mari, strecura şi câte o glumă de bună calitate pentru înviorarea spiritelor şi atmosfera clasei.

L-am avut profesor în ultimul meu an de liceu (1948/49) la Liceul „Dragoş Vodă" din oraşul natal Câmpulung Moldovenesc, clasă mixtă: fete şi băieţi. Explicând, de exemplu, etimologia unor cuvinte, s-a oprit o clipă şi la cuvântul latin *gula-ae*, care a devenit în limba română: *gură*, adăugând şi pe lat. *buca-ae*, rămas în verbul ***a îmbuca***. Adresându-se unei eleve mai puţin atente, a întrebat-o:

„– Domnişoară, câte buci ai?"

Luată prin surprindere, eleva a răspuns:

„– Două!"

Rumoarea clasei din efectul gafei, confundând *buca - bucile* (fesele), prin deviere de sens, bineînţeles din neatenţie, momentul a fost plin de umor. Profesorul a zâmbit şi el. Alt exemplu: latinescul *veteranus* a dat în româneşte *bătrân*, explicând transformările cuvântului după toate legile fonetice, mai ales, trecerea lui *v* > *b* etc., menţionând că astfel de aspecte sunt utilizate de epigramist! şi a citat epigrama:

„Unui beţiv *Băuşi, amice, – atâta vin,/ Când vremea ceea va veni,/ Prohodul tău se va sfârşi/ în becii becilor – amin!"*

Profesorul George Voevidca trăia pe-atunci zile fripte, în anii 1948-1954 fiind anchetat şi interogat săptămânal de securitate – *„instituţie criminală"* – cerându-i-se autobiografii etc., graţie şi directorului grandoman de atunci, deputat în Marea Adunare Naţională, cu care hotărât nu s-a înţeles, din motive ştiinţifice şi invidie, fiindcă directorul nu suferea ca altul să-i fie superior lui, aşa cum s-a întâmplat şi cu profesorul Nicolae Roşea, cel mai bun traducător în româneşte al lui Ch. Baudelaire, bun conferenţiar, vorbea liber, mutat la altă şcoală. George Voevidca era Membru al Societăţii Scriitorilor Români şi membru corespondent al Academiei Române, superior multora dintre colegii lui, atât ca pregătire ştiinţifică, cât şi ca om; a avut în liceu aceeaşi ţinută demnă, plină de bunăvoinţă şi afabilitate.

Necazurile i-au venit şi din cauza volumului de poezii *Pro Patria*, Cernăuţi, 1943, recomandat atunci la apariţie şcoalelor de Directoratul învăţământului şi Cultelor Cernăuţi, nr.34 din 10 sept. 1943, în care erau şi câteva epigrame îndreptate împotriva lui Stalin. Schimbându-se regimul politic, autorul volumului a avut de suferit.

Odată l-a anchetat un căpitan de securitate, fost elev de-al său, care, printre altele, i-a spus: *„Securitatea nu v-a chemat, aţi fost trimis de un domn cu ochelari."* I-au fost scoase cărţile din biblioteca liceului, conform celor trei volume *Cărţi interzise*, care cereau epurarea lor. Cu directorul şi soţia acestuia, profesorul George Voevidca nu s-a înţeles. Soţiei directorului i-a adresat o epigramă. Era profesoară de Geografie. Epigrama n-o cunosc, cunosc numai a doua epigramă: *„Doamnei H.Ş. [=Hortensia Şuhan] care a calificat o epigramă, adresată ei, drept «bilet de plăcintă»": Chiar dacă e discret, poetul/ ideea o va completa:/ catrenul său era **biletul;/ plăcinta**... dumneata.*

În ziarul local *Rarăul*, 1947, 1 ian., nr. unic, apărut de Anul Nou, George Voevidca a publicat mai multe epigrame adresate unor oameni şi instituţii câmpulungene. Una era adresată:

Prof. Traian Şuhan: *Că-i bun schior, spun şi cei răi./ Opinia nu-i greu s-o adulmi./ Prea iscusit, el sare văi,/ dar nu atinge - culmi."*

La figurat, e vorba de culmile ştiinţei. De altfel, în manuscrisele autorului sunt multe epigrame la această adresă în care poetul îşi vărsa amarul. Încă una aceluiaşi, ajuns director:

„Unui director cu fumuri literare care are în corpul didactic doi poeți [G. Voevidca și N. Roșea]. Poeții răspund: *Crunt ideea de „Parnas"/ Îl frământă, obsedanta./ Noi – călare pe Pegas/ El, vai, nici pe ... Rossinanta"*

O altă epigramă adresată unui coleg, ceva mai în vârstă decât autorul epigramei, care înspre bătrânețe s-a recăsătorit:

„Prof. Emil Goraș (recent recăsătorit): *Chel, el își respectă soiul./ Vrea, bătrân, să se desmierde./ – El îl ca și **usturoiul**:/ Capul alb - și - coada verde!"*

La acest liceu, ca și la alte școli, de altfel, după reforma învățământului din 1948 se țineau, asistate și de ceilalți profesori, lecții așa zise model sau lecții deschise, după care urmau discuții.

Profesorul de Istorie Mihai Pavel a ținut o astfel de lecție, A urmat: *Critica lecției –model ținute de tov. Prof. M. Pavel, la 18.II [1949], cu clasa a X-a.* Poetul și epigramistul George Voevidca, ca între colegi, i-a făcut o epigramă:

Tov. prof. M.Pavel a predat lecția-model, cu mâinile adânc înfipte în buzunarele pantalonilor: *E de-admirat cum proceda/ în cursul lecției, eminentul./ Mereu, în timp ce cugeta,/ își controla - subconștientul.*

Colegul profesorului M.Pavel, tot profesor de Istorie, Ionel Dardală, i-a apreciat lecția, făcând și câteva observații. George Voevidca i-a scris atunci un *distih elegiac* în hexametri.

„Tov. prof. [Ionel] Dardală dorea să darme [=dărâme] lecția tovarășului prof. M.Pavel: *Dârdâie-n dârdora criticei dârzul istoric Dardală:/ – «Drace! în darn dârvălesc, vrând de dârvală să-l fac!»".*

Pensionat în 1954, i-am urmat profesorului George Voevidca la catedră și-l vizitam din când în când acasă, vorbind de bine de lume, povestindu-mi amintiri și momente din viața culturală. În 1959, la întâlnirea de 10 ani a generației mele la Liceul „Dragoș Vodă", profesorul George Voevidca ne-a adus și împărțit niște extemporale de-ale noastre și ne-a ținut o scurtă lecție, încântându-ne ca și-atunci, când eram elevi, și ne făcea epigrame. Am reținut una singură adresată colegelor mele.

„Unor eleve. Ora de literatură română, între Eminescu și Vlahuță: *Ca-n „«Somnoroase păsărele»,/ Cu ochii treji visează ele./ Și clasei fiind că n-ai ce-i face,/ Dai iarăși tema... «Dormi în pace!»".*

În 1962, Dr. Ioan Bilețchi-Albescu, care timp de un pătrar de veac (1916 -1941) a fost directorul Liceului „Dragoș Vodă", îi scria și răspundea lui Leca Morariu la Râmnicu-Vâlcea (fragmente):

„Mult stimate coleg! (...). Voiați să cunoașteți adresa lui G. Voevidca. El a fost poetul consacrat al Bucovinei până către sfârșitul ultimului război mondial (...). Am fost buni prieteni și ne-am stimat reciproc (...). Am pierdut un prieten adevărat."

◆

Liviu SUHAR

Îmblânzitoarea de șerpi



Un titlu de tablou menit să provoace imaginația privitorului. Autorul lui, Henri Rousseau zis *vameșul* (1844-1910), a fost un personaj cu totul special în lumea artistică europeană de la sfârșitul secolului XIX și primul deceniu al secolului XX. Acest pictor a provocat prin lucrările sale nu numai imaginația privitorilor amatori de artă, ci și a criticilor care, împărțiți în tabere opuse, erau convinși fie că au de a face cu un pictor primitiv, naiv, un amator, fie că în fața lor se află un creator de imagini care, sub aparenta spontaneitate a reprezentării, ascunde de fapt o îndelungă elaborare și o mulțime de calcule.

Un funcționar modest, chiar obscur, la serviciile vamale din Paris, începe să picteze cu asiduitate în jurul vârstei de patruzeci de ani. Naturi moarte și peisaje erau subiectele predilecte, în care fidelitatea față de realitate și detalii era cu preocupare cultivată. Mai puțin îl interesau relațiile, mai ales spațiale, dintre elementele ce alcătuiau repertoriul și cu atât mai puțin construcția, cu ajutorul perspectivei, a spațiului tabloului.

Vameșul, pentru că, din pricina locului de muncă, acest apelativ însoțește numele său în istoria artelor, era un autodidact. În 1884 a primit aprobarea de a face copii după tablouri aflate în Luvru și în alte muzee. Peste doi ani expune primele creații personale la Salonul Independenților. Lucrările sale nu trec neobservate. Dimpotrivă, de la început stârnesc comentarii răuvoitoare mai ales din partea criticilor și a unei categorii de public mai conservatoare. Impresioniștii însă au fost cei care au înțeles de la început că au în față un pictor care se exprimă și se impune prin originalitate și spirit modern. Pictorii simboliști l-au înțeles și acceptat pentru că mesajele

picturilor sale aveau o profundă încărcătură simbolistică.

Viziunea sa a provocat interesul şi curiozitatea unor intelectuali remarcabili, poeţi şi scriitori dintre care îl amintim pe Apollinaire, dar şi a unor confraţi ca Gauguin şi tânărul Picasso, care l-au sprijinit în modul în care un pictor are nevoie, şi anume confirmând valoarea lui şi, prin propria lor autoritate, impunând-o convingător publicului circumspect.

Printre picturile sale ale căror valoare şi importanţă au fost confirmate de trecerea timpului, amintim câteva titluri, ele onorând mari muzee şi colecţii din lume. Astfel, **Prânzul leului** se află la Muzeul Metropolitan din New York; **Războiul** este în Muzeul Orsay din Paris; **Jungla exotică** aparţine colecţiei Galeriei Naţionale din Washington în timp ce **Grădina Louxembourg. Momentul lui Chopin** este expusă în Muzeul de artă modernă din Moscova ş.a.

Îmblânzitoarea de şerpi despre care am amintit la început se află în colecţia muzeului Orsay din Paris. Tabloul a fost realizat în 1907 şi este pictat în ulei pe pânză având dimensiunile de 165 x 180 cm. Este o compoziţie amplă care a fost comandată de Contesa de Rose, mama lui Robert Delaunay. Ea susţine că jungla şi întreaga figuraţie şi atmosferă pictată de Rousseau – *Vameşul* sunt rezultatul relatărilor Contesei despre călătoriile făcute în locuri exotice şi al observaţiilor pictorului asupra plantelor din apartamentul său.

Privind îndelung acest tablou, devenit referenţial pentru pictura modernă europeană de la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul celui de al XX-lea, ne vom simţi atraşi de atmosfera misterios liniştitoare, vom fi surprinşi de armonioasa structurare a compoziţiei. Nu calcule geometrice savante vom bănui privind tabloul, cât mai ales surprinzătoarele intuiţii de raporturi şi relaţii între formele elementelor constitutive, caracterul lor şi ordonarea pentru a crea structuri ritmice. Abia într-un final de analiză persistentă privitorul va descifra genialele intuiţii ale prezenţei unei armături geometrice bazată pe principiile armoniei şi echilibrului datorate aplicării secţiunii de aur. Cu destulă uşurinţă, un analist va preciza repere ale traseelor prin care părţi ale compoziţiei se află în acel fascinant raport de aur.

Atmosfera tabloului emană asupra privitorului o stare de mister muzical. Ea este susţinută prin claritate şi realismul reprezentării elementelor ce alcătuiesc repertoriul compoziţiei. Luna, apele unui lac, o pasăre exotică, şerpii treziţi la viaţă de sunetele bănuite ale flautului încolăcind trupul negru al unei femei cu ochii scânteind asemenea unei pisici în noapte; plante cu frunze lancelate ordonate ritmic ca nişte evantaie, flori albastre trezite din amorţeala răcoroasă a întunericului de lumina misterioasă a unei nopţi cu cer senin şi lună plină.

Hăţişuri grele cu vegetaţie verde şi grasă par a se înălţa opulente dintr-un sol gras şi umed într-un dans greoi şi leneş spre lumina rece a nopţii jilave. Tot ce se întâmplă pe suprafaţa pânzei înseamnă configurarea unui poem – metaforă plastică, subordonat unei stări muzicale înainte de toate.

Forme ondulate contrastează cu orizontale şi verticale proporţional repartizate în favoarea primelor. Privitorul se poate gândi la asocierea cu ritmurile unui bolero de Ravel, tensionat şi enigmatic.

Fascinat de acest tablou mi-am amintit de inegalabilele inflexiuni de sonorităţi vocale acoperind mai multe octave ale unei cântăreţe persane, Imma Sumak, a cărei voce persistă încă în memoria mea după o jumătate de secol.

Am descoperit tabloul târziu, la mulţi ani după ce auzisem muzica acelei interprete. Privindu-l, mi-am reamintit-o. O clipă am trăit impresia că pictura şi muzica s-au contopit pe suprafaţa acelei pânze într-o formă unică de interpretare artistică, sincronică, a aceleeiaşi stări metaforice. Privind imaginea, vocea ei, uneori gravă şi vibrantă ca sunetele de violoncel, sălbatică precum un ţipăt de pasăre care sparge liniştea nopţii, înalt şi pătrunzător, o aud de fiecare dată. Muzica născută din sunete persistente de fluier, nai, flaut sau voce, depăşind ambitusul uman, se transformă într-o simfonie de voci, triluri de păsări, plescăit al vietăţilor acvatice care îşi caută hrana. Fâsâit şi sâsâit de şarpe umed şi rece, strecurându-se printre frunzele şi lianele leneşe şi grele ce atârnă, aşteaptă o atingere pentru ca întregul spaţiu să se metamorfozeze în acea unică stare metaforică.

Îmblânzitoarea neagră şi misterioasă a ieşit pentru o clipă din adâncurile junglei pentru a revărsa în liniştea adormită a nopţii sunetele flautului în jurul căruia şarpele rece se încolăceşte.

Trezit din mirajul imaginii, privitorul descoperă structuri şi geometrii subliniate prin prezenţa unor marcaje orizontale ale suprafeţei lacului; vertical discret punctate de însăşi figura îmblânzitoarei sau florile albastre, în marginea codrului, fiecare semnalând structurarea spaţiului tabloului în părţi ale căror raporturi corespund principiilor armonice de aur. Dominanţa nuanţelor de verde induce privitorului senzaţii de linişte şi mister. Câteva accente ale unor tonuri de roşu delicat sunt în măsură, prin complementaritate, să aducă verdele la starea vibrant expresivă. Întregul repertoriu de elemente ce alcătuiesc compoziţia prin formele şi nuanţele ce le definesc caracterul particular, conjugate pentru a configura un ansamblu armonios şi echilibrat, gravitează în jurul flautului mânuit de misterioasa figură a îmblânzitoarei de şerpi, marcând totodată orizontalitatea unei imaginare axe mediane a tabloului.

O profundă stare estetică percepem când privirea cuprinde compoziţia. Pictura, avem sentimentul, se metamorfozează sub privirea noastră în muzică. Aceasta pare că învăluie timpul şi spaţiul, picurând pacea într-un metaforic segment de eternitate.

(Textul face parte dintr-un volum în pregătire)

INTERVIURI

Petru CIUBOTARU în dialog cu Călin CIOBOTARI

„În teatru e nevoie de umilință“

Să faci un interviu cu Petru Ciubotaru este unul din cele mai minunate lucruri ce i se pot întâmpla unui jurnalist. Vocea caldă, fermecătoare, te fură, realitatea înconjurătoare se diluează până la dispariție, iar poveştile prind trup una câte una. Don Petrică are umor, are carismă şi, mai ales, are un bun simț cum rar mai găseşti. Dar ceea ce e cel mai fascinant la acest mare actor este formidabila dragoste pe care o are pentru teatru, un fel de iubire necondiționată cum arareori o mai găseşti la urmaşii de azi ai lui Thespis.

Calin CIOBOTARI: Ce mai faceți, domnule Ciubotaru?

Petru CIUBOTARU: Păi ce să fac, domnule Ciobotari?! Uite, mi s-a terminat concediul...

C.C.: Ne-am văzut pe la Vatra Dornei.

P.C.: Da, în celebrul parc. În vacanța asta generoasă, de aproape două luni de zile, îmi propusesem să meditez la teatru, la viitoare spectacole, îmi luasem cu mine un text de-al lui Costică Popa... Ei bine, n-am făcut nimic din toate astea. Ce-i drept, însă, m-am întors cu poftă de teatru. Mă bucur că se vor întâmpla lucruri importante toamna asta: mergem cu „Macbeth" la Festivalul Național de Teatru, apoi, la Piatra Neamț, unde se împlinesc cincizeci de ani de când, împreună cu Dionisie Vitcu, am debutat ca actor.

„Maistre, mulțumesc frumos, dar rămân la Iaşi"

C.C.: Dar, spuneți-mi, după atâtea decenii de teatru, mai este posibilă „pofta" asta de teatru despre care mi-ați pomenit? Nu vi s-a urât de atâta teatru, nu vi s-a aplecat de atâtea roluri?

P.C.: În mod paradoxal, nu numai că nu se diminuează pofta de teatru, dar, cu trecerea anilor, se amplifică. Nu e nici o lozincă, sunt sincer când spun că resimt o nevoie acută să joc. Cu câțiva ani înainte, de exemplu, am avut probleme de sănătate foarte grave. Un prieten de-al meu, mare cardiolog, mi-a zis că „Ia şi astâmpără-te, cu problema asta a ta n-ai voie să faci nici un efort!". Nu numai că nu l-am ascultat, dar am şi făcut în perioada aceea nişte roluri foarte, foarte grele. A fost „Apusul de soare", care pentru mine a reprezentat o piatră de hotar. Ei, şi tocmai efortul ăsta mi-a făcut bine, m-a vindecat.

C.C.: Când ați simțit nevoia aceasta acută de teatru?

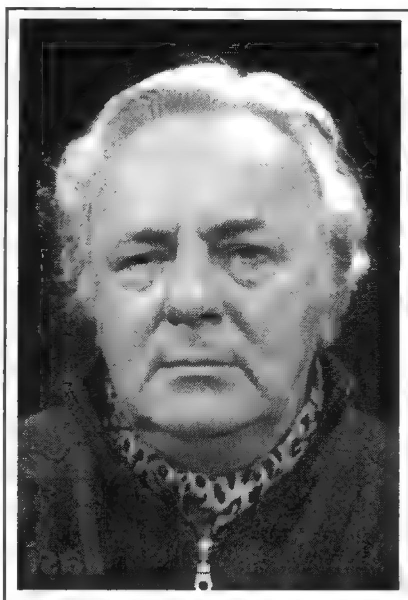
P.C.: Vezi tu, Căline, îndeobşte mai toată lumea răspunde la întrebarea asta cam aşa: „Ştiți, eu de când mă ştiu m-am visat actor! Dom'le, toți îmi spuneau să fac teatru...". Nu, n-a fost aşa.

C.C.: Nici acum nu vă spune lumea aşa ceva... (râdem – C.C.)

P.C.: Îmi spun eu. Nu, am avut cu totul alte pasiuni când eram elev. Îmi plăceau, pe atunci, literatura şi istoria, şi credeam că pe una din aceste căi o voi apuca. Am făcut şi sport de performanță, box.

C.C.: Mda, voi fi mai atent la ce întrebări vă pun.

P.C.: Fereşte-te de dreapta. Trebuie să-ți spun că am crescut pe Lăpuşneanu şi era junglă pe atunci acolo. Am făcut după aceea şi atletism, am fost în lotul național de juniori. Un mare antrenor pe care l-am avut m-a sfătuit să fac ICF-ul. Era o chestie, pentru că aveai tot felul de indemnizații, plecai în străinătate.



C.C.: Rămâneai în străinătate...

P.C.: Da, se mai întâmpla, dar nu era genul meu. Apropo de „rămas", peste ani, când eram actor, m-am dus să-l felicit, după un spectacol, pe maestrul Lucian, care era director la „Creangă". Auzise de mine şi mi-a zis că „uite care-i chestia. Plec în Japonia cu *Snoave şi măşti*". Era un spectacol după Ion Creangă. Se întâmpla în 1968. N-avea nevoie de accentul de moldovean, fiind vorba despre Creangă pus în Japonia, ci de o anumită structură umană şi actoricească, potrivită humuleşteanului, pe care el a considerat că aş fi avut-o eu. Mi-a arătat programul, urma să stăm în Japonia două luni. Se ştia tot, unde aveam să stăm, ce urma să mâncăm etc. Îi zic „maistre, mulțumesc frumos, dar rămân la Iaşi". „Dom'le, îmi zice, nu te iau ca pe Bârliba – ăsta era un prieten de-al meu, de trei lulele, trei surcele – te iau ca piesă de bază". Eu, atunci, încep să invoc că nevastă-mea... „Dom'le – zice – o luăm şi pe ea", „Dar ştiți, locuința...", „Îți dăm şi locuință!". În final i-am zis: „Maistre, ştiți ce se întâmplă?! Eu când plec din Iaşi, în turneu, când mă întorc după vreo zece zile şi sunt sus, la Repedea, şi văd Iaşul, încep să plâng". M-am temut ca în două luni să nu-mi dispară emoția asta a mea de a revedea Iaşul.

„Eram 1856 de candidați, pe 32 de locuri. Se dădeau şase probe eliminatorii"

C.C.: Aşadar istorie, literatură, sport... Şi în 1959 ce-ați căutat la Institutul de Teatru din Bucureşti?

P.C.: Să-i deie Dumnezeu sănătate lui Arşinel. Eram foarte bun prieten cu el; făceam amândoi figurație la Naționalul ieşean. Figurația se plătea, făceam şi noi un ban... În '58, Arşinel a dat la teatru şi a reuşit din prima. A venit la mine şi m-a întrebat: „Ce faci, bă? Nu dai şi tu?". Nu prea aveam curaj să dau la teatru, deşi în secret mă tot pregătisem, ştiam mono-

loage, făceam din toate dramă...

C.C.: Vă simțeați mai aproape de dramă decât de comedie?

P.C.: Bineînțeles! Comedia mi se părea facilă pe atunci. Se intra cumplit de greu la Teatru. Erau veterani care dădeau de câte șapte-opt ori. Ăștia știau tot mecanismul, făceau pregătire în timpul anului, or eu nu puteam să-mi permit să stau la București. N-aveam bani, ăsta era adevărul. Mă întreabă Arșinel dacă am ceva pregătit, eu zic așa, cu jumătate de gură, că aș avea. M-a ascultat și mi-a spus că da, le știu foarte bine, dar că nu intru cu ele. „Nu-i genul tău. Ție îți trebuie alte bucăți", așa mi-a zis. Am schimbat repertoriul și m-am dus la examen. Arșinel m-a susținut foarte mult, el fiind un fel de trepăduș pe acolo, pe la Comisie. Mă tot prezenta, în dreapta și-n stânga: „Moldoveanu' meu!". Și am intrat din prima, „beneficiind" de o comisie titanică: Finți, Vraca, apoi Costache Antoniu, Finteșteanu... Unu și unu. Eram 1856 de candidați, pe 32 de locuri. Se dădeau șase probe eliminatorii. La fiecare probă se tot cernea sita. Îți imaginezi ce însemna asta. La ultima probă, când se aduna comisia mare, Arșinel mi-a recomandat să fiu atent la accentul moldovenesc. Moș Costache Antoniu, rectorul Institutului, moldovean de-al nostru de pe la Țigănaș, era foarte „împuțit" cu moldovenii. Ca nu cumva să fie bănuit că-i favorizează, proceda „pe invers". Știindu-mă foarte bun la română, mi s-a părut un fleac. În fine, am spus un monolog, o bucată de proză, când îl aud pe Antoniu zicându-mi: „Drăguță, ian sî-ni spui nie amu, o bucată, da' fără accent modovieniesc". Eu, pregătit, spun sigur pe mine: „Crizantema. Di George Tomozei". (**Pe tot parcursul relatării, Petru Ciubotaru a povestit actoricește scena admiterii, și acum râdem amândoi cu lacrimi – C.C.**). A râs homeric dar și înțelegător Antoniu. Eram salvat. După probele practice, urma româna, scris și oral. Am „fluierat" la română, eram în elementul meu. Când am ajuns la faza aceasta, eram 32 de candidați pe 32 de locuri. Numai că eu nu mai aveam nici un ban. Rezultatul final se dădea peste vreo patru-cinci zile. Am împrumutat 25 lei de la Arșinel, m-am dus seara la gară, am vorbit cu nașu', i-am zis că am dat examen, așa și pe dincolo, și mi-a dat voie să urc fără bilet. Patru ani de zile am mers apoi cu Zamfirescu, Dumnezeu să-l odihnească.

C.C.: Acasă cum ați fost primit?

P.C.: Stai să-ți spun. Când am plecat la examen, mama mi-a dat trei sute de lei. De la trei ani, eram orfan de tată, o duceam greu. Când mi-a dat banii, mama a avut grijă să-mi spună: „Îți dau ăștia trei sute de lei. Dacă te duci la București și-i cheltuiești degeaba, să nu mai vii acasă". Și, în ciuda faptului că aveam 19 ani, mama nu prea glumea cu treburi din astea. Stăteam pe Lăpușneanu, într-o curte în stil italian, pe unde-i Romtelecom acum, puțin mai la deal de Biserica Banu. Locuiau acolo șaptesprezece familii, care mă iubeau pentru că stăteam la rând la pâine pentru toți. Vin deci acasă și-i spun mamei că am reușit. Mama a făcut o oală mare de sarmale, a luat niște vin, iar mie îmi tremura inima că nu mă văzusem pe lista definitivă. Picase fata lui Ciubotărașu, a doua oară, că ăsta, Ciubotărașu, deși artist al poporului, nu vroise să meargă la Antoniu și să-i zică „Bă, Costache, vezi că vine fiică-mea!". Eu mă temeam că ăștia, uitându-se pe lista de admiși, vor trece în loc de Ciubotaru, Ciubotărașu, așa, ca dintr-o greșeală, mă-nțelegi? Mama a făcut deci o petrecere, a adus și doi „țânțari", cu acordeonul și vioara, de aici, din piață, de la Sfântul Spiridon. Îți dai seama cum îmi tihneau mie lucrurile astea... Și mă întâlnesc cu Dinulescu, actor la Iași, care mi-a zis „Bravo, băi, o să fim colegi...". Intrasem al treilea. Eram lângă statuia lui Miron Costin, de lângă Teatru, și am luat-o la fugă.

C.C. Da, mi-ați spus că ați făcut atletism...

P.C.: Așa-i, așa-i, alergător la cinci sute de metri. M-am dus la mine, în Lăpușneanu, și i-am spus mamei că ...am intrat.

C.C.: Mamă, mai fă o oală de sarmale!

P.C.: Nu!!! Ce oală de sarmale? În clipa următoare a venit palma. Trooosc!

C.C.: Care credeți totuși că au fost atuurile dvs. actoricești la admiterea asta de pomină?

P.C.: Cred că înainte de toate a fost șansă. Deși cred că a mai existat ceva: comisiile de admitere de atunci, dincolo de criterii, aveau și fler, un fler pe care eu nu l-am avut în ceea ce mă privește. Căci la începuturile profesiei, am fost un om neîncrezător în mine. Nu prea mă vedeam în universul acesta al teatrului, simțeam că nu aveam de ce să mă sprijin, nu aveam pe ce să pun mâna. Și în teatru nu prea ai pe ce să pui mâna, decât pe cuvânt.

C.C.: Pe actrițe nu?

P.C.: (râde – C.C.) Mai puțin, actrițele nu te ajută cum te ajută cuvântul. Așadar instinctul acela al marilor maeștri de atunci, care vedeau dincolo de tine. Eu, de exemplu, l-am avut pe unul dintre cei mai mari profesori ai Institutului, Alexandru Finți, care a dat niște promoții de actori extraordinare. Florin Piersic ar trebui să-i pupe mâinile de paisprezece mii de ori. E drept, n-a fost studentul lui, Piersic era la clasa Marietei Sadova, dar când a fost angajat la Teatrul Național, meșterul Finți i-a zis: „Mă, băiatule! Trebuie să uiți despre tine că ești înalt, că ești blond, că ești frumos și că ai talentul ăsta de a comunica imediat cu publicul. Toate astea trebuie să le uiți. Trebuie, în schimb, să nu uiți că ai un glas de căcatul lumii, un glăscior atâtica, pentru un metru și patruzeci, nu pentru doi metri, cât ai tu. Să nu uiți că nu ai forță dramatică și că te precipiți". Uite-așa i-a zis, și a făcut om din el. L-a jucat în „Oameni și șoareci", în „Idiotul", „Din jale se-ntrupează Electra", adică marile spectacole ale lui Piersic.

„Dar actrițele, vai, artistele, extraordinare, ex-tra-or-di-na-re!..."

C.C.: Vorbiți deci despre o smerenie a actorului față de propriile lui posibilități?

P.C.: În teatru e nevoie de umilință, Cehov spune treaba asta. Un anume gen de umilință, care vine la urmă, după ce înțelegi tot. E ca la Pavel, care s-a umilit după ce a avut revelația pe drumul Egiptului.

C.C.: Sau socraticul „știu că nu știu nimic".

P.C.: Sigur că da!

C.C.: D-le Ciubotaru, explicați-mi, vă rog, un lucru pe care nu-l înțeleg. Cum era posibil ca, în anii '50-'60, la Actorie să se bată cincizeci pe un loc, iar astăzi să nu se ocupe din prima locurile.

P.C.: Întâi și întâi că era un singur Institut. În al doilea rând, exista o pasiune ardentă pentru teatru. Când mă duceam la spec-

tacolele de teatru, habar nu aveam că am să fac teatru. Mă duceam pentru că îmi plăcea să văd teatru. Şi nu mergeam cu clasa, ci pe cont propriu. Ţi-am spus, luam pâine la toţi vecinii, stăteam pe la cozi la cinci dimineaţa, puneam câte un bănuţ deoparte şi mă duceam la teatru. Toată copilăria mea, de la primul spectacol pe care l-am văzut, „Vlaicu Vodă", m-am dus singur la teatru. Aveam un mod aparte de a privi şi a simţi teatrul. Te rog să mă crezi, nu aveam curajul să respir. Trăiam cu impresia că, dacă respir, deranjez. Ce să-mi mai pun problema mestecatului de gumă, al foielii, al întorsului în faţă, în spate?! Nu exista aşa ceva! Era un public din ăsta care sorbea scena. E drept, erau şi mari, foarte mari actori.

C.C.: Daţi-mi câteva nume.

P.C.: A!!! Era George Popovici, cel mai mare actor al Naţionalului ieşean de la război încoace, apoi Miluţă Gheorghiu, ce mai, toată galeria, o sută douăzeci şi trei de actori, angajaţii teatrului. Asta pe lângă corpul de figuraţie intern şi corpul de figuraţie extern. Pe fiecare gen în parte, nu mai ştiai pe cine să distribui, atât erau de buni. Îl puneai pe Protopopescu, era genial, îl puneai pe Şubă, era genial şi el.

C.C.: De Şubă aud prima dată...

P.C.: E drept, lumea n-a prea auzit de Nicolae Şubă, care era cel mai mare interpret al Cetăţeanului turmentat, din toate timpurile. Au fost mari interpreţi, Vâlcea, Costache Antoniu, dar ca el nu era nimeni. Dar actriţele, vai, artistele, extraordinare, ex-tra-or-di-na-re! Şi ce spectacole! Să-ţi dau un exemplu: era un spectacol care se numea „La Ilie bun şi vesel", un text al lui Alexandru Mavrodi, despre revoluţia de la '48. Cu vreo şaptezeci de roluri, cu figuraţie, cu tablouri multe, cu schimbări de decor, cu tot ce vrei. Asta era în 1948. Spectacolele începeau la 19,30. Şi toţi veneau cu mult timp înainte, cum vin şi eu, de par anacronic, la 16, dacă am spectacol la 19. Veneau toţi, se machiau... Era februarie, o vreme pustie, bătea vânt, nenorocire. Regula era că se joacă spectacolul cu minimum 33 de spectatori. La ora 19, directorul trimite după şeful de sală, unu' Nicolau; îl întreabă care e situaţia la casă. Ăla: „Dom' director, nu este decât un singur om, un preot!", „Nu-i nimic, nu-i nimic, ne vedem de treabă, haideţi, haideţi, domnilor, pregătiţi-vă!". La 19,15, aceeaşi situaţie. La 19,30, directorul îi spune lui Nicolau: „Du-te şi spune-i părintelui că noi suntem pregătiţi să jucăm, dar n-avem voie să jucăm decât cu 33 de bilete vândute".

C.C.: Vârsta lui Iisus.

P.C.: Da, vârsta lui Iisus. „Spune-i că ne cerem scuze, dar n-avem încotro". Pleacă Nicolau. Revine după câteva momente: „Dom' director, părintele spune că vrea să cumpere 33 de bilete, numai să vadă spectacolul". Atunci, directorul a dat următoarea replică: „Nu! Du-te şi spune-i părintelui că este invitatul Teatrului Naţional. Nu are nevoie de nici un bilet!". Părintele a intrat, s-a aşezat în primul rând, iar spectacolul s-a desfăşurat exact ca la o premieră cu sala arhiplină. La final, după ce s-a ridicat cortina, pentru aplauze, toţi actorii s-au înclinat către părinte, care, în picioare, plângea. A mers apoi în culise, actorii l-au înconjurat. Era un preot în vârstă, de pe undeva de lângă Dorohoi. „Domnii mei, le-a zis el, am făcut Seminarul Veniamin Costache la Iaşi. Sunt plecat din Iaşi de aproape şaizeci de ani şi m-am întors acum numai ca, înainte de moarte, să mai văd o dată teatrul, că, în afară de seminar, ăsta era locul care îmi plăcea cel mai mult. Vă mulţumesc şi vă blagoslovesc preaplecat!". **(Petrică Ciubotaru lăcrimează – C.C.)**. Vezi, asta este pasiunea adevărată.

C.C.: Ar mai fi posibile astăzi asemenea episoade impresionante? Din partea publicului pe de o parte, din partea managerului de teatru pe de altă parte. Uitaţi, eu pe părintele Merticaru îl văd în stare...

P.C.: Părintele Merticaru a venit cu mine la Chişinău, când am mers cu „Apus de soare". Nu pot să-ţi spun ce-a fost şi pe capul lui şi pe capul meu, că a dormit cu mine în cameră, chiar şi în pat, că era un pat mare. Dar nu, nu cred că aşa ceva ar mai fi posibil. Şi mai cred că marea stirpe a actorilor păleşte.

Paltoanele de la Piatra Neamţ

C.C.: E o situaţia generală, sau lucrurile stau mai bine în cazul actorilor de cinema?

P.C.: Acolo e ceva mai bine, pentru că e mai comod să vezi film. Stai acasă, mănânci seminţe, fumezi o ţigară, poţi chiar să pui mâna pe un picior de femeie... Uite, apropo de seminţe, îmi vine în minte o întâmplare de la Vatra Dornei. Acum câţiva ani, era o sală de cinematograf în care se puteau vedea şi filme. Văd afişul, „Dragostea" lui Shakespeare. Nu apucasem să-l vizionez la Iaşi. Îi zic nevesti-mi: „Mergem la film!". Rula la ora două, la ora patru şi la ora şase. Mergem la ora patru, cer două bilete. Îmi zice casiera că trebuie să mai aştept, pentru că dacă nu se vând opt bilete, filmul nu mai rulează. Eram eu cu soţia, şi încă un cuplu. Îi spun că nu-i nimic, cumpăr eu restul de bilete, şi-i cer, deci, şase bilete în loc de două. S-a uitat foarte curioasă la mine, mi-a dat biletele şi filmul a început. O sală sub formă de amfiteatru, cu fotolii mari, mese, scrumiere. În spate aveai un bufet de unde puteai să-ţi cumperi băutură. Tot timpul filmului am plâns. Textul îmi era foarte cunoscut, îmi dădusem lucrarea de stat cu Shakespeare, citisem tot ce se scrisese până la ora aceea în româneşte. Am ieşit foarte tulburat, iar a doua zi m-am dus să mai văd o dată filmul. Vroiam să mă uit acum numai la imagini, fără să urmăresc titrajul. Mi-am luat o sticluţă de votcă, una de apă minerală. De data asta am plătit cinci bilete, în loc de două, şi casiera s-a uitat şi mai curioasă la mine. După ce a început filmul, a intrat pâş-pâş, să vadă ce fac eu cu nevastă-mea acolo. Pasămite credea că noi veneam la film ca să facem alte chestii, mă-nţelegi...

C.C.: Într-adevăr, era dubios, mai ales că veneaţi a doua oară la un film atât de „prost", care nu aducea public.

P.C.: Sigur că da, Shakespeare... Auzi...

C.C.: Ştiu că după terminarea Institutului, aţi stat o perioadă la Piatra Neamţ.

P.C.: În '63, când am absolvit odată cu Dionel **(Dionisie Vitcu – C.C.)**, bineînţeles că am vrut să vin la Iaşi.

C.C.: Dvs. aţi absolvit cu Dionel, sau el cu dvs.?

P.C.: **(zâmbeşte – C.C.)** Am mers mână în mână! Pe atunci, Iaşul era regiune; erau patru locuri, dar nu la teatrul din Iaşi, ci la Bârlad. Am fost şef de promoţie la băieţi, Irina Petrescu era la fete, deci puteam să optez pentru orice teatru din ţară. Mi-au zis să merg la Bârlad, că m-or aduce ei pe urmă, dar mie nu prea îmi convenea. Am avut norocul să-l cunosc pe Ion Coman, directorul teatrului din Piatra Neamţ, cel care, de altfel, a înfiinţat teatrul. Fac o paranteză: pe 29 octombrie, anul acesta, sun-

tem invitați, și eu și Vitcu, la Piatra Neamț, unde se sărbătoresc cincizeci de ani de la inaugurarea teatrului. Ce-a mai trecut timpul... Pe 9 iulie am avut repartiția. Urma să fac trei luni de armată la Botoșani, dar Coman m-a angajat, pe proprie răspundere, urmând ca eu să fac și armata și să fiu și angajat. „Dac-o să mă reclame cineva, mi-a zis, o să dai tu banii înapoi, dacă nu...". Ne-a făcut până și paltoane. A fost o chestie frumoasă cu paltoanele astea. Directorul l-a chemat pe Dumitriu, croitorul-șef și i-a zis: „Dacă te prind că le iei vreun ban, te dau afară!". Eram eu, Vitcu, Mădescu și Virgil Andriescu, deci patru paltoane. Ei bine, Dumitriu a avut grijă să ne dea paltoanele tocmai în ziua de chenzină. Ne-am sfătuit între noi și am zis că hai să-l invităm pe el și pe Puiu Covrig, contabilul-șef al Teatrului, la restaurant. La chestia asta nu s-a prins Dionel, că el e zgârcit și a spus că nu dă nici un ban. Ne-am dus undeva unde nu ne știa nici dracu', un „refugiu", o scorbură de cârciumă... Trebuie să-ți spun că în facultate nu fumasem și că în patru ani nu știu dacă am băut zece halbe de bere. E drept, mi-am scos pârleala după aceea. Ăia au comandat, au mâncat, au băut, și noi pe lângă ei. Virgil Andriescu era un prieten de nădejde la băutură și mâncare. Și, în treacăt fie spus, avea și o sută treizeci de kilograme. În schimb, eu și Mădescu eram vai de capul nostru. Bun, am ajuns cu chiu cu vai la teatru, unde locuiam, neavând încă locuințe de serviciu. A doua zi dimineață aveam capu' cât camera. Mă târâsc, mă șuruiesc așa pe scări, ajung în fața teatrului, unde dau de Nelu Manolescu, un actor. „Ți-i rău, nu?", mă întreabă. „Îhî!", „Hai atunci la postul de prim ajutor".

C.C.: Acesta fiind altă cârciumă...

P.C.: Mda, un bufet. Și-i zice lui ăla: „Fă-i una din aia!". Iar ăla, într-o halbă de bere, începe să pună coniac, votcă, țuică, vin... „Ia și trage-o peste cap!". Mi-am strâns nasu' și am băut. O zecime de secundă mi-a luat foc stomacu' și după aceea... senin, liniște...



Petru Ciubotaru și *Dionisie Vitcu*
în spectacolul „Iov și salubrizarea"
Iași, 2008

C.C.: Făcând o paranteză, cum era Dionisie Vitcu pe vremea aceea?

P.C.: Dionel a fost și este un tip al extremelor; e capabil de niște gingășii absolut surprinzătoare, suflet de moldovean, seamănă cu maică-sa, care, la rândul ei, semăna cu mama lui Creangă. Pe de altă parte, are o răutate care îl alimentează, îi servește de combustibil. Dacă n-ar fi revoltat, dacă n-ar da cu barda-n Dumnezeu, n-ar fi el. Trebuie să-l iei ca atare.

C.C.: Cum a fost la Piatra?

P.C.: Am dus-o bine! Prinsesem trei roluri principale într-un singur an. Se dădeau prime serioase pentru asta, deci n-aveam grija banilor. Mai mult, Piatra Neamț este un oraș foarte propice teatrului, simți că tot orașul este un teatru. Vârfurile alegeau Piatra pentru că de acolo aveau o rampă de lansare către poziții mai bune. Majoritatea a plecat la București, eu cu Dionel am ajuns la Iași. Eu în 1964, când m-a chemat domnul profesor Grămadă, directorul Naționalului ieșean, Dionel trei ani mai târziu. Am dat un concurs fictiv, și am ajuns actor la Iași. Trebuie să-ți spun că Grămadă era un bucovinean inteligent, profesor de filosofie, cu fler pentru teatru. Să nu uităm că Grămadă a fost cel care, în 1964, a angajat, pe barba lui, patru oameni ieșiți din pușcărie. Știi ce însemna s-o angajezi pe Sorana Coroamă, al cărei frate fusese ginerele lui Gheorghe Gheorghiu-Dej, doctorul Plăcințeanu? Da, Sorana, care a avut interdicție, din 1958 până în 1964, să mai pună ceva în scenă, cea care ajunsese să lucreze la o fabrică de nasturi? Apoi, l-a angajat pe Ion Omescu, care făcuse de două ori pușcărie politică, după cum l-a angajat și pe Crin Teodorescu, închis politic și el. Ca să nu mai zic de Puiu Vasiliu... În același an i-a angajat pe toți patru. Când Grămadă mergea la Partid, cu geanta lui de universitar, ăia i se adresau cu „dom' profesor", nu „tov' profesor", iar el, cu voce joasă, le spunea: „Știți, Teatrul Național din Iași are neapărată nevoie de tovarășul Ion Omescu" (**râde – C.C.**) Cred că se întoarce în pământ Omescu dacă aude că i se spune *tovarăș*. Iar ăia, speriați, că „dom' profesor, dar știți că abia a ieșit din..., știți de unde...". Iar Grămadă le răspundea: „Păi dacă a ieșit, înseamnă că Partidul are încredere în el". Și l-a angajat. Când am plecat de la Piatra, directorul de acolo, Goma, care cunoștea situația de la Naționalul ieșean, m-a sfătuit să nu mă duc, „Acolo-i junglă! În primele luni de zile, te mănâncă...".

C.C.: Și avea dreptate?

P.C.: Da, cam avea... Dacă nu aveai șansa să faci dovada calităților tale era nenorocire. Îți pierdeai încrederea în tine. Uite, de exemplu, Dionel vreo nouă luni de zile n-a jucat nimic, dar treaba asta nu l-a demoralizat. Cu îndârjirea aia a lui de răzeș, a stat acasă, s-a pregătit, iar când Crin Teodorescu l-a distribuit în „Opinia publică", Dionel era în mare formă, ca un sportiv care chiar dacă n-a intrat în lot și-a făcut zilnic porția de antrenament.

„Cel mai apropiat mă simțeam de George Popovici"

C.C.: La dvs. care a fost debutul ieșean?

P.C.: Am debutat cu Jeff, din „Jocul de-a vacanța".

Debuta cu mine Violeta Popescu, din distribuție mai făcând parte Ion Lascăr, Varga, Tuca, Ileana Mărgineanu.

C.C.: Relația cu marii actori sub ce auspicii se afla? Cum evolua o astfel de relație?

P.C.: Eu, ca și Dionel (mă raportez mereu la Dionel, cu care am avut multe drumuri comune), îi iubeam enorm pe marii actori și simțeam cum, la rândul lor, ne iubesc și ei. Oricum, era o relație foarte specială. Când veneai într-un teatru cu asemenea corifei, când te întâlneai cu câte unul, te lipeai de perete de atâta respect. Acum te dau jos ăștia tineri, care-s foarte grăbiți. Le spuneai „Bună ziua", ei îți răspundeau, lăsându-ți impresia că nici nu te văd. Dar te urmăreau foarte atent, chiar și în spectacolele în care nu jucai alături de ei. Căci veneau cu religiozitate la toate spectacolele, nu exista să nu vină. În fiecare seară, pentru că actorii nu mergeau în altă parte. Așa că, de la un timp, în afară de „Bună ziua" îl auzeai că te întreabă: „Ce mai faci?".

C.C.: Așadar începeai să exiști...

P.C.: Da, era un început. După alte câteva luni, îți spunea: „Uite, te-am văzut acolo-n aia, da' să știi că mă gândesc, n-ar fi mai bine ca în momentul ăla, să faci în sensul celălalt?". Ei, de-abia atunci începeai să exiști, mă-nțelegi? Îți ridicau niște probleme care unora li se pot părea... De exemplu, te întrebau de ce treci pe scenă din partea aia și nu din cealaltă. Și tot el îți explica: „Faci bine că treci, da' nu se vede de ce treci. În mersul tău, în pornirea și în sosirea ta, nu se vede **de ce** faci asta".

C.C.: De care vă simțeați mai apropiat din acești „corifei", cum îi numiți?

P.C.: Cel mai apropiat mă simțeam de George Popovici. Aveam cu el o relație nemaipomenită. Primul spectacol de teatru în care îl văzusem fusese „Vlaicu Vodă". Când am început noi doi să vorbim, i-am spus că îmi aduc aminte de stanțele lui Vlaicu pe care le făcea în felul acesta, scena cutare pe care o făcea în felul acesta. Iar el era uimit că eu știam lucrurile astea. Îți dai seama cât de adânc mi se întipărise în minte spectacolul. Și nu doar ăla... Gică simțea că-l iubesc foarte tare. Din păcate n-am jucat niciodată cu el... Dar îl mâncam pe pâine. Nici un actor, nici Vraca, nu făcea atât de bine pauzele, tăcerile și ascultările. Pentru că ascultările sunt mai greu de realizat decât vorbitul propriu-zis, să știi să-l asculți pe celălalt.

C.C.: Spuneți-mi, nuanțele acestea, finețurile astea se mai practică astăzi cu seriozitate în Arta actorului, sau sunt, să le zic așa, opționale, facultative?

P.C.: Din nefericire, li se acordă o atenție mai mică. Existau, e drept, pe atunci, mari practicieni, de la care puteai să înveți.

C.C.: Bine, dar există și acum cărți de teatru.

P.C.: Da, dar am impresia că nu mai sunt citite.

C.C.: Actorii citeau în anii aceia?

P.C.: O, dar erau actori culți, vorbitori de limbi străine, ce mai, doctori în domeniul lor. Adică, dacă vedeai pe unul jucând un Shakespeare, puteai fi sigur că are în spate zeci și zeci de studii pe tema asta.

C.C.: Deci erau capabili să și teoretizeze ceea ce făceau pe scenă.

P.C.: Siguuur! Uite, Miluță, despre care se tot spune că „actor popular" în sus, „actor popular" în jos, era de o cultură teatrală extraordinară, își traducea singur piesele, știa la perfecție franceză și germană, mergea în Europa, vedea ce se joacă acolo, aducea piese noi pe care le înscena la Iași. Erau, Căline, oameni eleganți din toate punctele de vedere, și pe dinafară și pe dinăuntru. Lasă-mă să mă întorc la Gică Popovici. Sergiu Tudose, care este nepotul lui, văzându-ne mereu de braț, mă întreba: „Ce-i faci tu lui nenea Gică?", pentru că unchiu-său, în afară de „Bună ziua", nu avea altă relație cu el. „Sergiule, nu-i fac nimic, îl ascult!", „Aha!", zicea Sergiu...

C.C.: La categoria „actrițe" cine se impusese?

P.C.: Uite un exemplu de actriță care dacă se ducea la București le omora pe toate: Mărioara Davidoglu. Era o tipă care îți vorbea șase ore despre teatru, neîntrerupt, fără să se opintească o dată, fără să greșească o cifră sau un nume. Gloria Lăcătușu, de la Radio Iași, se ducea la ea în Păcurari, deschidea reportofonul și îi zicea să vorbească, de exemplu, despre State Dragomir. Două ore, fără pauză, Mărioara vorbea despre State Dragomir. Se spune că în „Gaițele" cea mai bună interpretare a rolului Aneta ar fi făcut-o Sonia Cluceru. Căline, am văzut-o pe Davidoglu în Aneta Duduleanu și, te rog să mă crezi, îi bătea la fund pe toți. Mai era Anny Braesky, de o eleganță extraordinară, rafinată, cânta la pian, făcuse studii de canto, putea cânta muzică de operetă...

„Ceea ce îmi doresc însă cel mai mult este să apuc să joc o dată** Unchiul Vanea**"

C.C.: Trag concluzia, și din alte mărturii ale colegilor dvs., că se poate vorbi despre un model de tip renascentist al actorilor de altădată, în sensul practicării unei formații de tip universalist.

P.C.: Absolut, perfect de acord cu remarca aceasta. Dar să vă mai spun ceva: dacă a fost ceva care m-a împins de la spate spre teatru, a fost următorul fapt: în 1948, la fosta Librărie „Eminescu", de lângă Hotel Continental, am văzut anunțul că duminică, de la ora 10, doamna Virginica Bălănescu de la Teatrul Național va citi din proza lui Eminescu. Duminică, la ora 10, m-am dus acolo. Locuiam în actuala clădire a Hotelului Unirea, din '45 până în '49 am locuit acolo. A citit „Făt Frumos din lacrimă"... L-a citit atât de frumos, atât de covârșitor, de minunat, încât astăzi, după șase decenii, pot spune că n-am mai auzit pe nimeni citind așa din proza lui Eminescu. A fost și este, trăiește și acum, o actriță divină. E mama Sorinei, marea profesoară universitară. I-am și spus, ulterior: „Doamnă, cred că atunci ați sădit în mine dragostea pentru teatru". Din clipa aceea m-am dus acasă și m-am apucat de citit. Eram în clasa a doua, și școala pe care o făceam era ușor elitistă, în sensul că o frecventau feciori de profesori universitari, de doctori. Pentru că mama era femeie de serviciu, nu prea eram luat în seamă de învățător, însă în doar câteva săptămâni devenisem lectorul clasei.

C.C.: Mi-ați dat mereu impresia că sunteți un actor de regizor. Nu prea vă văd genul care să facă pe nebunul în fața directorilor de scenă. În ce relații ați fost, totuși, cu această curioasă specie umană numită „regizorul"?

P.C.: Șansa vieții mele au fost regizorii! Sunt, într-adevăr, un actor de regizor. Fără regizor, îmi dai drumul în spațiu și mă pierd. Am nevoie de un control exterior în care să cred și care să creadă în mine. Am avut șansa să lucrez cu regizori mari. În primul rând, Cătălina Buzoianu, cu Dan Nasta, cu Finți, în tim-

pul facultății. Mi-o amintesc pe Cătălina, ca regizor era un zbir și e mare păcat că nu a mai montat la Iași. De ce? Nu vreau să deschid această dureroasă paranteză. Pot spune doar că s-a făcut atunci o mare greșeală, necreându-i-se toate condițiile și nelăsându-se deschisă o ușă prin care s-ar fi putut reîntoarce... Și faptul că nu s-a reîntors la Iași a fost marea dramă a noastră, a echipei de actori care a lucrat cu ea. În afară de „Adela", am jucat în toate spectacolele Cătălinei. În orice caz, la fiecare am găsit câte ceva care să-mi fie util pe mai departe. Uite, îi datorez mult lui Ovidiu Lazăr; dacă sunt acum îndrăgostit de Cehov, dacă simt o nevoie turbată de a juca Cehov, se datorează lui Lazăr.

C.C.: Ce ați jucat din Cehov?

P.C.: Nu am jucat mult. L-am făcut pe Kosâh, în „Ivanov", un punct de referință și pentru mine și pentru Ovidiu. Iar pentru că anul acesta împlinesc 45 de ani de teatru, vreau să fac „Cântecul lebedei". Ceea ce îmi doresc însă cel mai mult este să apuc să joc o dată „Unchiul Vanea".

C.C.: Relațiile dvs. cu critica de teatru cum au decurs?

P.C.: Dacă aș pune în balanță aprecierile și criticile, cred că ar cântări mai mult aprecierile, însă trebuie să recunosc că nu m-am condiționat foarte tare de lucrurile astea.

C.C.: Deci v-a durut în cot!

P.C.: (**râdem – C.C.**) Nu, nu așa! Eu sunt un om care m-am îndoit foarte mult de mine și mă îndoiesc în continuare. Sunt un om care nu mă plac. Nu mă plac când mă aud la radio, nu mă plac când mă văd la televizor. Pe bună dreptate, îmi găsesc o sumedenie de defecte. Așa încât nu m-au afectat lucrurile negative care se scriau despre mine. Uite, aveam impresia că Paiu (**Constantin Paiu – C.C.**) nu m-a plăcut pe mine ca actor. I-am și destăinuit impresia asta a mea. „Cum să nu te plac, măi Petrică?!", mi-a replicat.

C.C.: Știa că ați făcut box în tinerețe...

P.C.: Ei, de box am uitat complet de pe la șaptesprezece ani. Și Paiu a început să-mi enumere toate cronicile în care mă lăudase. Am verificat și, într-adevăr, așa era. Aveam eu impresia asta. Dacă te cantonezi și tinzi să depinzi de chestia asta, nu e bine, îți dăunează. Știam că Valentin Silvestru mă iubește. Da, dar el mă iubea chiar criticându-mă. Orice critică a lui, fie scrisă, fie rostită, era o mare lecție de teatru, era o baie de cultură, un contact din care nu aveai decât de câștigat. Tot așa era Nicolae Barbu, un om care îți spunea de ce nu a fost bine. Apropo de certa ta apetență către critică teatrală, îți voi face un reproș, din punctul meu de vedere...

C.C.: Nu dați, don Petrică, nu dați! (Ne amuzăm copios – C.C.)

P.C.: Scriai că, la „Macbeth", vedeai în jocul meu un ecou al „Apusului de soare". După părerea mea era necesar să se vadă acest ecou pentru că idealul lui Delavrancea a fost Shakespeare; în trilogia sa a încercat mereu să creeze un univers shakespearean. Așa încât eu zic că dacă s-a întrevăzut ceva din Delavrancea în „Macbeth" a fost de bine. Asta nu înseamnă că observația ta nu m-a pus pe gânduri, mai ales că m-am ferit tot timpul de pastișe. Mi se pare, într-adevăr, groaznic să văd un actor și să știu ce urmează.

C.C.: Ajungem și la „Apus de soare", pentru că vreau să vorbim despre rolurile pe care le considerați esențiale în devenirea dvs. actoricească.

P.C.: Încep prin a recunoaște că viața teatrală m-a răsfățat. L-am jucat pe Creangă la toate cele trei vârste, ceea ce e o chestie performantă; înainte, spectacolul se punea cu trei interpreți, eu i-am suplinit pe toți trei; cei în vârstă, care jucaseră în '38, cu Ramadan, spuneam că, la cei treizeci și trei de ani, dădeam mai bine în Creangă cel bătrân. Apoi, am jucat Chirița, am jucat Ștefan cel Mare, dar și Iordache, în „Acești nebuni fățarnici", unde Mazilu, care a venit la premiera ieșeană și ne-a însoțit cu spectacolul în Germania, mi-a spus: „Domnule, dumneata joci Iordache exact așa cum l-am gândit eu". Și, gândiți-vă, pe Iordache îl făcea la acea oră Cotescu, la București.

C.C.: Ce fel de om era Mazilu?

P.C.: Fabulos! Începea să fie în elementul lui după o anumită cantitate de alcool. În clipa aia devenea sclipitor; fără a fi o secundă sentențios, tot ce spunea devenea pentru tine sentință.

Un rol memorabil, Ștefan cel Mare

C.C.: Bun, să revenim la prezent, căci publicul ieșean încă vă asociază cu Ștefan cel Mare din „Apus de soare".

P.C.: M-am speriat îngrozitor de tare când Eugen Todoran mi-a spus să nu mă mai rad și să-mi las părul să crească.

C.C.: De ce v-ați speriat?

P.C.: Pentru că am văzut la viața mea niște interpretări ale lui Ștefan cel Mare. Uite, l-am văzut de nu știu câte ori pe Calboreanu, or nu mă vedeam în postura asta, nu mă vedeam acolo, sau, ca să spun așa, nu puteam suprapune imaginea mea peste cea a lui Calboreanu. Ce m-a salvat, însă? În 2004, când era în toată țara Anul „Ștefan cel Mare", am recitit „Apusul de soare". Totdeauna pentru mine sfântă a fost analiza textului. Or asta mi s-a părut un text destul de stufos; de altfel, unul din meritele lui Todoran a fost pieptănarea textului.

C.C.: Pe mine m-au intrigat zecile de muntenisme din text, nefirești pentru credibilitatea unei acțiuni ce se derulează în Bucovina, la Suceava.

P.C.: Le-a scos, le-a scos pe toate. Am citit, deci, textul, și m-am întrebat așa: „Cine este Ștefan cel Mare?".

C.C.: Încă nu era „și Sfânt"...

P.C.: Nu, și pentru mine n-a fost sfânt niciodată. Și mi-am răspuns: „Este un om bătrân, bolnav, care chiar își simte aproape sfârșitul, care și-a gospodărit temeinic ograda, cu multe încercări. Și acum, în ultimele lui clipe, trebuie să facă în așa fel încât sălașul acesta al lui să dăinuiască și după moarte. Trebuie să pună ordine în lucruri". Îl vedeam îmbrăcat ca un țăran din Bucovina, în haine albe, curate, pe care și le schimbă numai când își face testamentul, nu pentru el, ci pentru că însemnele astea contează pentru ceilalți. De asta nici nu mi-am pus niciodată coroana pe cap, n-am pus mâna pe sabie decât când l-am pedepsit pe Ulea. Începând să lucrez la rol, mi-am dat seama că trebuie să înlătur orice fel de retorică, orice grandilocvență. Nu astea erau argumentele unui om de geniu, un om ce are din plin responsabilitatea oamenilor pe care-i păstorește de 47 de ani, profund credincios. Toate aceste coordonate m-au ghidat în construirea rolului.

C.C.: Coincideau ele cu viziunea lui Todoran asupra personajului?

P.C.: Da, ne-am împăcat extraordinar. I-am spus tot ce cre-



Petru Ciubotaru
în spectacolul „Chirița"
Iași, 2007

deam, iar el e genul de regizor care lucrează ireproșabil cu actorul. E riguros, minuțios, profund. „Cum s-a făcut de-a rămas Catinca fată bătrână" s-a jucat la Iași doisprezece ani și cinci luni, o mie cinci sute șaizeci de spectacole, un număr record în teatrul românesc. Marele spectacol al Despinei... Și-al meu, singurul partener care a rezistat doisprezece ani în distribuție. Todoran a mai pus „Robespier"-ul lui Astaloș, „Preferam să mor de râs" al lui Nelu Ionescu și „Apus de soare". Un regizor remarcabil.

C.C.: D-le Ciubotaru, haideți să vorbim și despre lucruri mai tehnice. Între 1993 și 1997, ați fost director adjunct al Teatrului Național Iași. Cum v-ați simțit în postura asta?

P.C.: Trei luni și jumătate am fost și director general, cu delegație. La vremea aceea mi se părea că aș avea o înclinație spre management. Nu știam, în schimb, cât de mult poate să afecteze latura asta administrativă profesia de actor, pentru că sunt precum două săbii care nu încap în aceeași teacă. Bineînțeles, spun asta raportat la mine, pentru alții poate nu există asemenea problemă. Pentru mine direcția unui teatru seamănă cu o luptă în tranșee. Acolo stai tot timpul, acolo faci pe tine, acolo mănânci, acolo dormi, acolo te mănâncă păduchii, acolo faci marea camaraderie. Cred că unul dintre cele mai frumoase lucruri din lume este camaraderia bărbaților în tranșee. Sentimentul că trebuie să-l cari pe celălalt în spinare, că nu trebuie să-l lași acolo.

C.C.: Ați cărat pe mulți în spinare?

P.C.: Da, am cărat! După cum, nu pot să neg, am fost, la rândul meu, cărat. Am fost cărat de marii actori, cărora le sunt profund îndatorat. Și le doresc actorilor tineri să nu le lipsească bucuria de a-l privi pe celălalt. Vă spuneam că am avut în ce mă privește mari îndoieli; am fost, însă, mereu complementat de bucuria de a-i privi pe ceilalți. Un spectacol în care celălalt este admirabil constituie pentru mine o baie de sănătate. Zile și nopți, de bucurie, nu mai sunt om.

„Eu cred că Teatrul se va întoarce la teatru"

C.C.: Rămânând pe linia aceasta „managerială" a discuției, care ar fi, din 1964 încoace, anul în care ați venit la Iași, directorii ce au influențat benefic soarta Naționalului ieșean?

P.C.: Fiecare în parte a făcut ceva bun. Un mare director a fost domnul profesor Ilie Grămadă. Vreau să-ți spun că se juca un repertoriu la vremea respectivă de înțepeneai. Spectacole formidabile, cu regizori nemaipomeniți. Perioada lui Vâlcu a fost iarăși foarte bună; pentru că eram buni prieteni îmi permiteam uneori să-i spun: „Moșule, joci prea mult pe chestia că ești director! Mai fă-te uitat oleacă, mai lasă să te dorească lumea...".

C.C.: Dar în ce sens juca prea mult, se auto-distribuia?

P.C.: Nu, nu e asta! Când ești director și ești și actor bun, toți regizorii invitați vor să te distribuie, pe criteriul că dacă joacă directorul lucrurile merg mai bine decât de obicei. Cât am fost director am refuzat multe din ofertele primite. După Vâlcu, a venit Mircea Radu Iacoban; mandatul lui mi s-a părut unul notabil, în sensul că nu amesteca borcanele; uite, pe vremea lui, în '89, la Iași se juca „Scadența", un spectacol care îți turna gheață pe spinare. S-au făcut vreo șase vizionări și unu' care era secretar cu propaganda a avut curajul să-i dea drumu'. Și a venit Mihai Ursachi, poet mare, cărturar, temeinic, dar fără nici un fel de legătură cu teatrul. Ne cunoșteam de multă vreme, iar eu îi tot spuneam: „Măi Mihai, tu ca director trebuie să ai calitatea de a vedea spectacolul din interior, din spatele scenei, nu din față, trebuie să vezi toată mașinăria, toată mișcarea asta browniană". A venit apoi Val, cu o experiență de teatru covârșitoare; șaptesprezece ani de secretariat literar... Andi Andrieș... Apoi Ioan Holban, om cu bune intenții, care a lansat Festivalul „Goldfaden". Problema lui a fost că a devenit „cumsecade", or, ca director, sunt momente în care trebuie să tai în carne vie. Părintele care nu-și bate copilul la fund...

C.C.: Pe finalul discuției noastre, cum vedeți dvs. viitorul Teatrului Național?

P.C.: Eu cred că Teatrul se va întoarce la teatru.

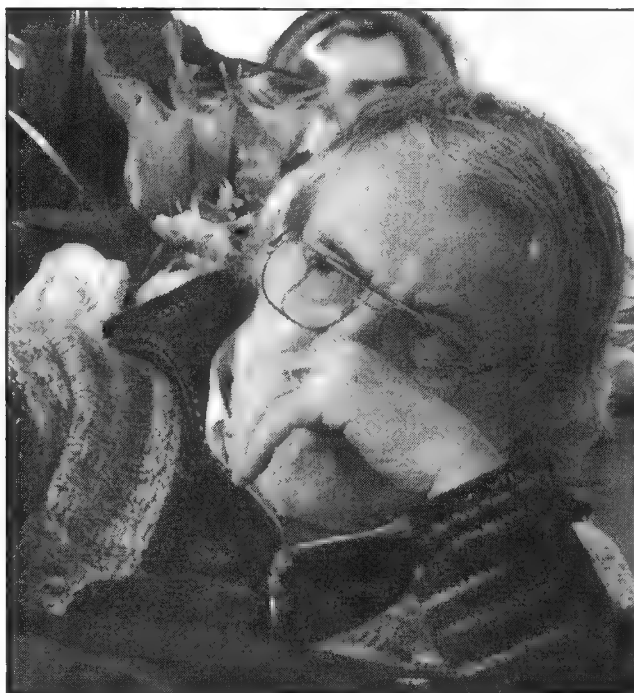
C.C.: Să înțeleg că în momentul actual nu este întors la teatru?

P.C.: Nu! Bine, sunt și condiții obiective, cum ar fi lipsa sălii mari, deși credința mea e că teatrul se poate juca oriunde. E însă un argument de ordin spiritual, pentru că Sala asta a noastră îți oferă, îți conferă ceva. Cred în lucrurile clasice, îmi repet rolurile, de exemplu, pe muzică de tip clasic. Tot așa cred în întoarcerea la cuvânt. Văd aici, în biblioteca ta, o carte de Anton Dumitriu; Dumitriu avea o exegeză asupra acelui „La început a fost Cuvântul", interpretând Cuvântul în sens de cunoaștere, adică de la cunoaștere pleacă totul. Trebuie, în teatru, să ne întoarcem la cuvânt. Uite, piesa ta (**„Iov și salubrizarea", în care Petru Ciubotaru face rolul Diavolului – C.C.**) e o piesă bună pentru că are drept piloni cuvintele. Conflictele, personajele, situațiile nu pot funcționa dacă nu găsești cuvântul potrivit. Poezia genială este poezia cuvintelor potrivite. De aceea sunt intraductibili unii poeți. Găsești rimă, găsești ritm, dar îți vine foarte greu să găsești cuvântul acela... Acela și nu altul...

Sergiu TUDOSE în dialog cu Călin CIOBOTARI

„Statuile noastre, ale actorilor, se fac în fiecare seară“

Cu aerul său patriarhal, melancolic şi părând că vine de foarte departe, Sergiu Tudose păşeşte pe străzile Iaşului cu sentimentul omului care şi-a îndeplinit menirea. Şi-a legat numele atât de mult de Teatrul Naţional Iaşi încât pe oricine ai pune să-ţi dea la întâmplare trei nume de mari actori ar începe cu Sergiu Tudose. I-a cunoscut îndeaproape pe titanii scenei ieşene, de la care s-a contaminat cu inefabilul acesta care îi defineşte făptura, a jucat în sute de roluri, a făcut istorie...



Călin CIOBOTARI: D-le Tudose, ar fi trebuit să facem ieri interviul, dar aţi venit cu un argument imbatabil: ziua nepoţelului dvs. Cum vă prinde postura asta de bunic?

Sergiu TUDOSE : Hm! Aţi vrut să începeţi aşa ca să mă emoţionaţi...

C.C.: Trucuri gazetăreşti, d-le Tudose...

S.T.: Să mă emoţionaţi deoarece pentru mine nepotul înseamnă foarte mult. Da. A fost cea mai mare fericire pe care mi-a făcut-o fiica mea. Înainte de ea, o altă fericire mare mi-a făcut soţia: mi-a dăruit-o pe Catinca.

„În familia mea exista o puternică tradiţie de teatru"

C.C.: În teatru, pe scenă, rolul de bunic l-aţi jucat vreodată?

S.T.: Uite că nu m-am gândit la asta. A, da, am jucat nişte bunici, am jucat şi taţi... Am jucat o sumedenie de trepte ale dezvoltării umane. Este, de altfel, motivul pentru care mie mi-a plăcut şi am ales teatrul. Tocmai pentru că pot să ocup diverse locuri în dezvoltarea omului. Fie ca preocupări, ca profesiuni, fie ca dimensiuni ale vieţii. De fapt, tot ce ţine de viaţă constituie bagajul interior al unui actor. Pentru mine, teatrul, de la început până acum, înseamnă capitole pe care încerc să le învăţ, să le descos şi să le aduc publicului cu ajutorul personalităţii mele, puterilor mele de a construi un personaj. Nu mi-am dorit roluri speciale. De obicei, toată profesiunea actoricească se poate privi din mai multe puncte de vedere. Unii oameni îşi doresc foarte mult nişte roluri şi luptă ca să le facă. Eu nu am avut ambiţia asta, mie mi-a plăcut să fiu distribuit. Totdeauna mi-au plăcut relaţiile cu regizorii, au însemnat foarte mult pentru mine. Am căutat mâna regizorului, iar când acesta era mai puţin prezent, i-am solicitat să-şi intensifice prezenţa. Unul din marile mele ţeluri ca actor a fost compoziţia, să descopăr terenuri noi, să încerc a le transpune în realizare scenică.

C.C.: Ştiu că sunteţi născut într-un sat din Soroca. Credeţi că zonele acelea sunt mai încărcate cu sensibilitate decât altele? Şi-a pus amprenta locul naşterii asupra biografiei dvs.?

S.T.: Amprenta mare pe persoana mea a fost faptul că prima gură de aer era din aerul Basarabiei. Motiv pentru care eu iubesc enorm Basarabia. Când, politic vorbind, s-a putut trece graniţa, am trecut-o. Am avut şi norocul unor prieteni foarte buni pe care i-am găsit acolo în momentul când am trecut Prutul. M-am dus cu nişte spectacole, am cunoscut nişte actori, nişte regizori, nişte oameni care mi-au plăcut. Am tânjit mult după locurile acelea, locurile naşterii mele, Mărculeşti, judeţul Soroca. Trecând peste faptul că am fost îngrozitor de emoţionat, că am avut o hiperexcitaţie nervoasă, sentimentală, m-am întâlnit cu nişte oameni care fuseseră enoriaşii tatălui meu. Tatăl meu, preot, a fost cel care a înfiinţat parohia din Mărculeşti, fiind primul şi ultimul, pentru că după ce ne-am mutat noi de acolo, biserica a fost închisă; un preot din vecini făcea diverse servicii religioase. M-am dus acolo cu nişte roluri foarte bune.

C.C.: Cum a ajuns totuşi un fiu de preot basarabean la Institutul de Teatru din Bucureşti?

S.T.: După ce am venit din primul refugiu, în '41, mi-am continuat şcoala în satul tatălui meu – Lungani – Sârca, aproape de Târgul Frumos. În familia mea exista o puternică tradiţie de teatru. Sora mamei era căsătorită cu unul dintre cei mai mari actori ai României: George Popovici, un actor uriaş, omul cel mai important din familia noastră. Mai era fratele mamei care a pornit din Iaşi şi a ajuns la trupa lui Constantin Tănase, fiind un tenor foarte bun. După ce trupa lui Tănase a fost desfiinţată, unchiul meu a trecut la Teatrul Armatei şi apoi la Teatrul de

Operetă «Ion Dacian». Eram foarte mic când se întâmplau toate astea. Abia mai târziu, când am venit la Iaşi, am început să merg la teatru.

C.C.: Cum era relaţia dvs. cu George Popovici?

S.T.: Relaţia mea cu George Popovici a fost deosebit de călduroasă, deşi era un om foarte retras. Nu a vrut sub nici o formă să mă ajute să devin actor.

C.C.: Deci nu aveaţi pile...

S.T.: Când i-am spus prima oară că vreau să mă fac actor, a reacţionat aşa cum am reacţionat şi eu în cazul fiicei mele: «Şi ăsta vrea să se facă actor?! **(îşi îngroaşă vocea – C.C.)** De ce neapărat chestia asta?». Mi-a sugerat să mă adresez unui coleg de-al lui, Valeriu Burlacu; cu el am luat primele lecţii de actorie. Gică Popovici a fost, repet, foarte distant de problema asta, deşi, la Bucureşti, unde trebuia să ajung, erau foarte mulţi colegi de-ai lui. Dar Gică era omul care nu punea niciodată nici o pilă.

C.C.: Un om rău, s-ar zice azi.

S.T.: Aşa s-ar zice. Dar el nu era deloc rău, ci foarte sever, în ciuda hazului său, şi al înclinaţiei sale spre comedie. L-am văzut într-un rol comic în care era fenomenal. E vorba de "Spânul", dintr-un basm care s-a jucat la Iaşi; era absolut fantastic, copiilor le era pur şi simplu frică de el.

«Ce să fac dacă Stanislavski a fost genial?!»

C.C.: Ce însemna să fii un «actor fantastic» în anii '40?

S.T.: Era foarte bun, foarte aplaudat, foarte cerut, căutat de regizori, avea o poziţie foarte specială. Erau premiile acelea importante din Rusia, apoi faptul că, după ce a fost artist emerit, a devenit artist al poporului, împreună cu Margareta Baciu, cu Miluţă Gheorghiu, ulterior cu Lascăr, cu Anny Braesky, Dăncinescu, un om pe care l-am iubit şi l-am respectat foarte mult, dar care, din păcate, s-a retras repede din teatru, necăjit fiind din cauza unor distribuţii, de nişte salarii de la care fusese respins. Lucruri de culise pe care nu le ştiu foarte bine. La vremea aceea eram elev, apoi student.

C.C.: La Institut aţi intrat din prima?

S.T.: Nu, n-am intrat din prima. Păi se putea asta? Prima oară am dat în 1954, apoi în 1955 am intrat. Titi Pârâu, fratele mamei, un tip foarte special şi foarte dur, m-a ţinut un an la Bucureşti, să văd şi eu spectacolele de acolo. Spun dur pentru că atunci când eram elev mă cam pedepsea: nu ştiam tabla înmulţirii. Ce să fac? La matematică eram foarte slab, motiv pentru care unul dintre primii mei «profesori de teatru», în fapt, de română, Constandache, care văzuse că recit bine şi căruia îi spusesem că vreau să devin actor, a intervenit în consiliul profesoral, la final, când se puneau notele. Nu eram ceea ce se numeşte un elev rău, dar nu străluceam ca la română. Le-a zis, deci, să mă lase în pace. Nu contenesc să-i mulţumesc lui Constandache; nu pentru pila pe care mi-a pus-o, ci pur şi simplu pentru că ştia limba română. Aşa cum, cu multă părere de rău, dar trebuie să o spun, nu prea o mai ştiu unii dintre profesorii de română de azi. Constandache m-a învăţat să pun accentele când recit o poezie

C.C.: Bun! În '55 aţi fost admis la Institut.

S.T.: Da, la clasa maestrului Finţi, unde am început să văd ce înseamnă de fapt teatrul. Întâlnirea cu Finţi a fost fantastică; era un om extraordinar de cinstit, care ne-a învăţat un lucru mare: să fim cinstiţi pe scenă... Desigur, poţi să faci roluri de lepră, de ticălos. E aici vorba despre cinste ca adevăr al stărilor pe care le transmiţi.

C.C.: Sună stanislavskian, v-ar putea reproşa colegii mai tineri.

S.T.: Ce să fac dacă Stanislavski a fost genial?!

C.C.: E posibilă, totuşi, o despărţire de Stanislavski?

S.T.: Nu, asta e o chestiune care ţine de modă. Tot acolo ajungi. N-ai cum să scapi de Stanislavski, orice ai face. S-a încercat, însă tot ce s-a obţinut a fost un «Stanislavski pe dos». Ştiţi foarte bine, teatrul absurdului... Am spus asta şi studenţilor mei. Că veni vorba despre studenţi, acesta e un lucru de care sunt foarte mândru, anume că, după Revoluţie, sau, mă rog, spuneţi-i cum doriţi, împreună cu alţi colegi ai mei, am făcut Institutul de Teatru din Iaşi.

C.C.: Era o necesitate sau un "moft" provincial?

S.T.: Era o necesitate, pentru că la Iaşi se afla şi se află cea mai veche sală de teatru din ţară, pentru că aici au fost nişte actori foarte buni, care, în majoritatea lor, nu s-au rupt de Iaşi tocmai pentru că ţineau la sala aceasta, şi care m-au învăţat şi pe mine să o iubesc. Iată de ce, la ora actuală, sunt foarte supărat de starea în care se află ea, de faptul că stă de pomană. Nu ştiu ce fac constructorii, nu ştiu ce se întâmplă. Ca de obicei, fiecare dă vina pe celălalt, cam cum fac copiii. Dacă la ei e delicios, pentru o sală de teatru e un lucru dramatic. Această dramă o trăiesc eu şi o trăiesc şi colegii mei. Îi mulţumesc, cu cruce îi mulţumesc lui Dumnezeu că am apucat să joc în ea.

De la Botoşani, la Iaşi...

C.C.: Aţi fost un timp actor la Botoşani. Cum aţi ajuns acolo? Pot să-mi aprind o ţigară?

S.T.: Da, cum să nu? Soţia mea fumează. Vedeţi, mi-aţi adus aminte de soţia mea, ceea ce-i un lucru fericit. **(Intră în săliţa de la etajul doi al teatrului, unde se derulează interviul, actorul Dionisie Vitcu. Este foarte nervos şi nemulţumit. De toată lumea, însă în special de Emil Coşeru, despre care susţine că i-a reţinut din salariu 1054 lei şi câţiva bani... Stă câteva minute şi iese** – C.C.).

C.C.: Aşa a fost tot timpul domnul Vitcu?

S.T.: Da, el a fost tot timpul supărat. Pe toţi... A fost învârtit, sau, ca să spun aşa, cu fundul în sus. Vorbesc foarte serios. E un actor foarte talentat, are şi dreptate uneori, însă câteodată o ia razna. Şi mai are şi momente de răutate.

C.C.: Revenind la Botoşani...

S.T.: Da. Întotdeauna am fost încăpăţânat şi mi-am propus lucruri pe care am încercat să le duc la bun sfârşit. Aşa a fost chestia cu teatrul, aşa a fost şi cu altele. Un om la care ţin foarte mult, Corneliu Revent, un actor foarte bun, era de pe lângă Târgu Neamţ. Am vrut să ne ducem la Botoşani, unde, cu un an înainte, se înfiinţase teatrul. Exista o trupă, o paletă foarte

variată, cu actori de la care am avut de învățat, dar cu fixuri, apropo de Vitcu, cu obiceiuri de tot felul. Oricum, o lume colorată, erau veniți de peste tot. Am cerut, deci, repartiția la Botoșani.

C.C.: Nu v-a tentat Bucureștiul?

S.T.: Ba da, ne-am dus pe la Teatrul Mic, dar ni s-a spus că deocamdată nu aveau nevoie de actori. În afară de Ion Dichiseanu, care avea foarte multe pile la București, ne-am dus toți, toată clasa, la Botoșani. Ne-am dus acolo cu cele trei spectacole pe care le făcusem cu Finți. Am rămas toți acolo. **(Reintră Dionisie Vitcu; de data aceasta are un maldăr de documente, «arhiva», cum le numește. Îi spune lui Sergiu Tudose: «Uite, Sergiu, de pe vremea lui Mihai Ursachi, uite cum mă lucrau colegii mei». Prezența lui Vitcu în «scena» interviului e de vreo zece minute. Foi galbene, anonime semnate și «un chef de scandal...» - C.C.)**

C.C.: Tot la Botașani suntem. Se pare că nu prea reușim să plecăm de acolo...

S.T.: Da, așa se pare. Primul scandal, apropo de Vitcu, a fost că toți cei din teatru au zis că vrem să-i dăm afară, ceea ce era o tâmpenie. A fost adus maestrul Finți, pentru a avea o discuție cu noi. A fost preluat de un tip, regizorul Aron, care l-a luat așa, deoparte, și i-a spus că trebuie să-l înțeleagă, că și el este evreu. În momentul acela, Finți a început să urle, pentru că nu admitea asemenea argumente. Toată chestia s-a terminat, și-a dat seama că suntem oameni ca lumea.

C.C.: Dar ați simțit că nu vă mai era locul acolo.

S.T.: Mai ales că și maică-mea îmi tot spunea să vin la Iași. Mi-a trimis o poză pe care nu o pot uita. Îmi dau lacrimile când îmi amintesc; o poză cu Palatul Culturii, iarna, cu aleile acoperite de zăpadă. Făcusem lucruri bune la Botoșani, printre care și niște turnee. Directorul Teatrului din Iași, Grămadă, a trimis o comisie să mă vadă, mai ales că făcusem o cerere de transfer. Au venit, m-au văzut, au zis că «da, nepotul lui Gică», ceea ce, am mai spus, îl deranja pe Popovici. Am stat în aceeași casă, o vreme, cu Gică Popovici. Ținea foarte mult la sobrietate. Îmi deschidea ușa și îmi lăsa un păhărel de vin, adică nu bem împreună. Mă duceam, îl luam. Stătea cu ușa deschisă și îl auzeam întrebându-mă: "L-ai băut? Mai vrei unul?", "Nu, nene!", "Bine, atunci îți mai dau unu'!".

C.C.: La Iași în ce an ați ajuns?

S.T.: În 1963. Atmosfera teatrului era foarte bună. Erau aici toți actorii emeriți. În momentul în care am ajuns, Gică Popovici a venit și mi-a zis: «Te felicit, mi-au zis ăștia că ești băiat bun. Trebuie să te văd și eu». Ei mă văzuseră jucând la Târgu Frumos, Valeriu Burlacu venise pentru asta cu motocicleta.

C.C.: Și când, în sfârșit, v-a văzut și Gică Popovici, ce v-a spus?

S.T.: Mi-a spus așa: «Da, într-adevăr, ești băiat bun, dar fii atent, nu te băga în bisericuțe, vezi-ți de treaba ta! Ai făcut cu Finți, știu că e un regizor foarte bun. Ai grijă, nu te lua de actrițe».

C.C.: În ce sens să vă luați de actrițe?

S.T.: Să am aventuri cu ele. Și a continuat: «Ține-ți capul sus, fii prietenos cu toți și refuză orice funcție ce ți se oferă. Totdeauna funcțiile sunt vânate de niște oameni și totdeauna vei fi pus în situații în care nu trebuie să fii niciodată. Director dacă vor să te pună, să nu primești. Fii actor!»

C.C.: Ați ținut cont de sfaturile lui Popovici?

S.T.: În momentul în care mi s-a propus să fiu președinte de sindicat, m-am consultat cu Violeta și i-am relatat ce-mi spusese Gică. «Ți-a zis bine!», a considerat Violeta. Și atunci m-am dus la profesorul Georgescu și i-am spus: «Dom' doctor, Mircea Radu Iacoban vrea să mă pună șef de sindicat și eu nu vreau. Găsiți-mi, dom' doctor, găsiți-mi o boală de inimă. Uitați, mama are hipertensiune, poate am și eu!". Mi-a luat tensiunea și m-a asigurat că n-am să am niciodată hipertensiune. În fine, mi-a dat el o rețetă pe care i-am dus-o lui Iacoban. S-a uitat la mine, a râs, și a zis: "Bine, Sergiu, nu-i obligatoriu!".

"L-am cunoscut îndeaproape și pe Miluță Gheorghiu"

C.C.: Erați membru de partid, ținând cont de originea dvs. «nesănătoasă»?

S.T.: Da, ne făcuseră pe toți membrii de partid, pe bandă rulantă. Probleme avusesem în liceu, unde aveam șapte colegi fii de popă. Când am apărut și eu, mi-au zis că nu pot să mă facă utecist. Apoi la Institut, s-au întrebat iarăși unii de ce nu am fost pionier, utecist. Ei, și i-am băgat în mă-sa pe toți... Oricum, sfatul lui Popovici mi-a prins bine. Mi s-a mai propus să devin director adjunct, dar eram deja ...hipertensiv.

C.C.: V-ați integrat ușor în trupa ieșeană?

S.T.: Da, mai ales pentru că îi iubeam. Și nu doar că îi iubeam, dar îi respectam, îi salutam tot timpul, în teatru, pe stradă. După ce m-au văzut jucând, au zis că «Da, bă! Se vede că e nepotul lu' Gică...».

C.C.: Vă propun, pe scurt, să încercați câteva portrete ale unor oameni de teatru care au contat pentru dvs.

S.T.: Păi să încep cu Anny Braesky. O persoană de o generozitate rară. Era puțin speriată de starea ei de sănătate. Jucasem împreună într-o piesă pusă de Hadji-Culea, un mare succes, Mrozek, desigur. Era o colegă foarte bună, dar foarte sperioasă. Avea și ea o chestie: întotdeauna își dregea glasul (**Sergiu Tudose imită cum își dregea glasul – CC**). Asta era o chestie pe care nu o suportam. Îi și atrăgeam atenția, iar ea "Da, da, știu", și iar își dregea glasul... Un om deosebit de copilăros. Mi-a lăsat amintire o cutie de alamă foarte frumoasă și niște sfeșnice frumoase pe care le-am pus pe pianul fiică-mii, două bibelouri interesante... Și, bineînțeles, mai avea obișnuita cârâială față de celelalte actrițe, cârâială pe care, de altfel, ai văzut-o acum un sfert de oră între mine și Vitcu. Vorbea foarte mult despre soțul ei, Bruno. Cânta la pian, mă duceam des pe la dânsa. Era în baston, își rupsese un picior. Dăncinescu, pe care l-am văzut în multe roluri, mă uimea prin farmecul acela formidabil al lui, prin gestica nemaipomenită, prin vorba lui rârâită. Mi-l amintesc în «Opinia publică» a lui Baranga, din 1968, unde era imbatabil, era monumental. L-am cunoscut îndeaproape și pe Miluță Gheorghiu. Erau fenomenale întâlnirile pe care le aveam cu el în tramvai. Întotdeauna, nu știu cum

se face, Miluță era în capătul celălalt al tramvaiului. Striga: «Ce faci, măi, ce faceți, măi, ce mai face Gică, salutări lui Gică?», și își făcea loc spre noi, să ne pupe, iar toată lumea era înnebunită, că avea Miluță niște buze vinete... Am mai lucrat împreună cu Tamara Buciuceanu, în «Chirița», ce personaj putea să fie și doamna Buciuceanu!... M-am simțit foarte bine pe scenă alături de ea. Mă rog, ea zice că am fi și verișori. Apoi, Cătălina Buzoianu, un om de care pur și simplu am fost îndrăgostit, nu ca femeie, ci ca regizor. Un om minunat, care s-a supărat, a plecat la București și nu a mai venit. O plăcea foarte mult pe Violeta (**Violeta Popescu – CC**), mult mai mult decât pe mine. Îi plăcea senzualitatea Violetei. Cătălina Buzoianu era întotdeauna foarte geloasă. A venit odată un coleg de-al ei, cu care repetam și de care ne plăcea foarte mult. Nu-i convenea asta. Îmi spunea: «Da, ești înnebunit, iar aici, cu mine, nu-ți dai silința», că, deci, așa și pe dincolo.

C.C.: Totuși, cum lucra Cătălina Buzoianu ca regizor? În ce consta măiestria ei?

S.T.: Cătălina îți vorbea despre piesă atât de frumos, știa atât de bine ce trebuie să facă rolul respectiv, și făcea niște distribuții atât de bune, încât noi totdeauna ne-am întrebat... **(pauză prelungită – C.C.)**

C.C.: Ce v-ați întrebat?

S.T.: Ne-am întrebat ...ce-o să se facă ea cu Papil Panduru, un actor cu fixuri, care ar fi vrut să facă niște roluri foarte mari și totdeauna era distribuit de Cătălina în niște roluri mici, dar pe care el le făcea fantastic. Niciodată nu l-a distribuit în roluri care să nu-i iasă lui Papil. Dar se certau, ah, cum se mai certau, că Papil era certăreț, și striga la ea, în fața întregului colectiv, iar noi îl uram pentru asta. Cătălina era, apoi, un om care știa să îți vorbească minunat despre personaj, îți dădea enorm de multe amănunte. Uite, foarte puțini regizori îți vorbesc despre viața exterioară a personajului. Îmi dau lacrimile numai când îmi amintesc cum ne fermecau descrierile Cătălinei. Când ne vorbea despre un personaj, ne vorbea, de exemplu, despre pictură, și nu pot să-ți spun câte lucruri construia ea din pictura respectivă. Îți «desena» un univers care te fermeca, te zăpăcea... Ce-i interesant e că întotdeauna frumusețea asta a teoretizării ajungea și pe scenă. Am mai întâlnit oameni care vorbesc frumos, dar numai atât... Spectacolele ei, când mi le amintesc, mă cutremur... Și la vârsta asta, câte poate să facă... Uită-te să vezi ce a reușit să facă prin Vali Seciu. Am cu Cătălina niște discuții foarte deschise; am rugat-o să vină să pună o piesă, cu mine și cu Violeta, dar n-a venit. Prima dată n-a putut că era fiică-sa mică, după aia... Ca actor, universul pe care ți-l dă când pregătește cu tine rolul este fantastic, absolut fantastic. La repetiții, când ne dădea pauză, rămânea în cabină și, mărșăluind dintr-un colț în altul, striga: «Sunteți nebuni, sunteți golani! Ce-i asta? Bătaie de joc!». Și atunci toată lumea știa ce urma, și ne freca într-un stil îngrozitor. «Nu faceți nimic, vă e gândul numai la sarmale!». Căci, apropos de sarmale, gătea fenomenal, iar când stătea aici, stătea unde e acum cabina regizorului tehnic, și făcea pește prăjit de putea în tot teatrul.

C.C.: Ați mai întâlnit, de-a lungul carierei dvs., astfel de regizori?

S.T.: O altă regizoare foarte bună de care am avut parte a fost Sorana Coroamă. Nu avea tenacitatea Cătălinei, era și mai în vârstă, dar îți dădea o bună dispoziție de neimaginat. Am făcut cu ea niște roluri minunate, de exemplu în "Noaptea iguanei", cu decorul lui Liviu Ciulei. Alt regizor a fost Dan Nasta. Îl făcusem pe Filip II, în 1980, în "Don Carlos", mi-a dat să citesc o carte în fanțuzește, care mi-a ajutat foarte mult; știa și el cum să te ducă unde trebuie. E unul din rolurile care, cred eu, mi-au ieșit fantastic. Un alt regizor cu care am lucrat foarte bine a fost Ovidiu Lazăr, pe care l-am refuzat la început în rolul lui Chiriac. Ce să caut în Chiriac, sunt om bătrân. La final i-am mulțumit. Ieșise extraordinar. I-am făcut niște căderi ca la circ; cădeam de pe un acoperiș și sala înlemnea.

C.C.: Pe Vâlcu în ce lumină vi-l amintiți?

S.T.: Vâlcu m-a cucerit când ne-am întâlnit odată într-un turneu. Noi veneam cu o mașină dinspre Suceava, el se ducea spre Suceava. Ne-am întâlnit și am fost prezentat drept "nepotul lui Gică". Când am venit la Iași m-a luat sub aripa lui. Prima piesă aici am făcut-o cu el. Făceam Ioșca, din «Nuntă la castel», cu Dăncinescu, în 1962. Cântam la ghitară pe atunci. Am cunoscut-o pe Cristina Deleanu, prima mea soție. Și eu și Cristina eram foarte apropiați de Vâlcu, care, repet, ne luase sub un fel de protecție. A și fost puțin supărat când m-am despărțit de Cristina, și mă tot întreba ce rost are să fiu cu Violeta. Asta deși despărțirea de Cristina fusese cât se poate de



Sergiu Tudose
în spectacolul „Vizitatorul"
Iași, 2006

civilizată, ca să zic aşa. După o mică perioadă de răceală, Vâlcu a făcut câteva roluri cu Violeta.

C.C.: Ce calităţi actoriceşti îl particularizau pe Vâlcu?

S.T.: Ca actor avea o forţă nemaipomenită. Ţinea cu tot dinadinsul să-şi impună punctul de vedere. Nu era întotdeauna ascultător în relaţia cu regizorul, dar era îngrozitor de ambiţios. Avea o ambiţie pur şi simplu sfărâmătoare. De aceea, în momentul în care nu i-a plăcut un rol, piesa nu s-a mai jucat. Era un foarte bun coleg, pretindea foarte multă seriozitate şi, mai ales, avea o rezistenţă incredibilă. Cu asta chiar ne înnebunea. Îi cam plăcea să bea şi făceam, în perioada aceea, nişte turnee foarte obositoare. Zile întregi, cu trenul... Jucam prin tot felul de oraşe, într-un ritm infernal. Şi dacă trenul întârzia aveam o problemă. De aceea se întâmpla foarte des să aplicăm Formula A4.

C.C.: Ce fel de formulă e asta?

S.T.: Păi jumătate din actul înâti, un sfert din actul doi, după aceea săream peste actul trei şi intram un pic în actul patru. De multe ori, la spectacole, Vâlcu venea ameţit, dar ce ne înnebunea era că-şi făcea treaba. Şi nu doar atât, dar ne şi cărâia. Era, de exemplu, un spectacol regizat de Vâlcu, pe muzica lui Spătărelu, după un scenariu de Val Condurache. Discutau ei şi făceau nişte legături istorice foarte ciudate. «Trei turme de miei» devenea axa Roma – Londra – Berlin etc. Stăteau la şpriţuri, se înflăcărau şi apoi ne spuneau nouă toate legăturile astea care nu aveau absolut nici un sens. Era un tip foarte talentat, cu o voce inimitabilă, cu o personalitate remarcabilă. Aducea o viaţă în scenă... Ceva de speriat. E rară, e foarte rară calitatea asta. Sunt actori buni, dar care nu au snagă, nu au, cum să spun, nu au draci. Or Teo numai când trecea aducea ceva, un fel de energie. De altfel, cerea să facă roluri mici. Mi-l amintesc în «Lungul drum al zilei către noapte», în regia Soranei Coroamă. Era tulburător, cum putea să acopere personajele acelea.

«Of! Clădirea asta, dacă nu e întreţinută, se strică, se moaie...»

C.C.: Haideţi să trecem şi la o altă secvenţă a dialogului nostru. Cu critica de teatru în ce relaţii aţi fost? Şi care ar fi criticii cărora simţiţi că le datoraţi ceva?

S.T.: Unul din ei este Ştefan Oprea. A scris foarte mult despre mine. La fel, Constantin Paiu. Apoi, foarte frumos şi foarte special a scris Barbu. În cronicile lui Barbu, dacă le citeşti de la cap la coadă, vezi când a apărut un actor, cum a evoluat sau cum a involuat, ce imagine a lăsat. Nu lăsa nimic pe dinafară şi cântărea cu măsura aia justă. Într-un singur loc a greşit: cu Cătălina Buzoianu. Lui nu i-a plăcut de ea, motiv pentru care Cătălina a plecat.

C.C.: Mai pleacă azi vreun regizor din cauza unui critic de teatru?

S.T.: Cred că, în ultimii ani, critica de teatru şi-a pierdut din importanţă. Cred că la mijloc este chiar meseria de critic. Un critic trebuie să cunoască foarte mult teatru. Uite, a venit odată o fată la Violeta şi i-a spus că vrea să scrie despre ea. Violeta, bineînţeles, a întrebat-o ce spectacole a văzut, iar fata aceea a recunoscut, senină, că nu a văzut nici un spectacol. Violeta i-a dat nişte poze pe care nu i le-a mai adus şi noi nu avem multe poze. Sunt poze pierdute pentru noi. Cum să spun?! Chestia asta cu critica de teatru... Ar trebui ca respectivii cronicari de teatru să studieze măcar cât studiază actorii. Nu discut despre secţia de Teatrologie din Iaşi, pentru că ştiu cum s-a făcut şi, în general, e o problemă cu Institutul nostru. Criticul nu trebuie să depindă de o instituţie, ci să-şi construiască, în timp, o scară de valori. Iată de ce cronicarii adevăraţi sunt şi cam bătrâni. Oameni care au văzut sute de spectacole. Aşa, cu păreri... Toată lumea are păreri. Îmi amintesc de părerile mele din tinereţe, care nu au mai coincis deloc cu cele de după. La vremea începuturilor teatrale, mă duceam la operetă, unde îmi plăceau nişte fete frumoase, nişte prim-solişti. Ulterior mi-am dat seama că nişte roluri foarte bune făceau alţii, pe care nu-i remarcasem. Cronicarul trebuie deci să aibă în spate o experienţă vastă.

C.C.: Ce actori din trupa ieşeană apreciaţi în mod deosebit?

S.T.: Să ne înţelegem, Teo Corban este un actor foarte bun. La fel Călin Chirilă, despre care spun fără rezerve că este unul dintre marii noştri actori. În general, trupa actuală mi se pare bună, cu mai toate genurile destul de bine acoperite. Drama e alta: trupa aceasta nu are, deocamdată, unde să joace. Am vorbit şi cu Cristi (**Cristian Hadji-Culea, directorul TNI – C.C.**), şi cu d-na Luminiţa (**Luminiţa Condurache, directorul economic al TNI – C.C.**), şi am înţeles că problema e la nivel de minister, or ministerul nu va da drumul, pentru că vin alegerile şi este un balamuc... Of! Clădirea asta, dacă nu e întreţinută, se strică, se moaie... Şi mai e şi relaţia cu publicul, care se pierde. Întotdeauna noi, ieşenii, i-am invidiat pe bucureşteni că au public, dar, în acelaşi timp, i-am invidiat pentru faptul că joacă mereu. Or noi nu jucăm mereu pentru că nu avem condiţii, posibilităţi. Suntem disperaţi, cum ne cheamă cineva să recităm o poezie, pe la radio, pe la nu ştiu ce manifestare culturală, ne ducem...

C.C.: Nu-i asta o dezertare de la marile mize ale actorului? Să reciţi pe la petreceri câmpeneşti...

S.T.: Nu cred că-i o dezertare, e o păstrare a artei actorului pentru situaţii de criză. Tristeţea e că, nejucând, dezobişnuim publicul de la a mai veni la teatru. Am observat că unii actori se bucură că nu au public şi că, deci, nu trebuie să mai joace. Nu! Actorul trebuie să joace, altfel nu mai e actor... Atâta timp cât nu funcţionăm, restul sunt interviuri. Din astea dăm câte vrei...

C.C.: Un gând pentru generaţiile viitoare de actori.

S.T.: Statuile noastre, ale actorilor, se fac în fiecare seară. În seara asta le avem şi mâine nu mai sunt, sau sunt atât cât au mai rămas în mintea ultimului spectator. Atâta timp cât nu ridicăm în fiecare seară o statuie – mai mică, mai mare, mai borţoasă, mai nu ştiu cum – nu existăm.

Florin MIRCEA în dialog cu Călin CIOBOTARI

„Eram pe atunci un fel de mare familie"

Florin Mircea este ceea ce se poate numi un om serios. Vorbeşte cumpătat, echilibrând cuvintele într-un soi de balet armonios, fără nici cea mai mică urmă de histrionism. Suplu ca un verb răspicat rostit pe o scenă infinită, actorul ieşean are forţă şi farmec, inteligenţă şi visare, raţiune şi sentiment.

Călin CIOBOTARI: D-le Florin Mircea, am citit pe site-ul Teatrului Naţional că vă place să colecţionaţi pietre. Confirmaţi?

Florin MIRCEA: *(râde – C.C.)* Da, da.

C.C.: Ce fel de pietre?

F.M.: Prima piatră colecţionată o am şi acum în bibliotecă, o gresie de la Slănic Moldova; aveam patru sau cinci anişori şi mi-a plăcut cum arăta acea piatră. În toată excursia am cărat-o după mine. Colecţionam în special pietre care luceau sau care aveau o formă specială. A urmat perioada „2 Mai", pe plaja de acolo găsindu-se pietre cu forme cu totul şi cu totul speciale. Le-am tot colecţionat până când, la un moment dat, Rodica Radu, muzeograf la Palatul Culturii, mi-a propus să-mi expun colecţia de pietre. Aşa am şi făcut! Am numit expoziţia „Când pietrele râd".

C.C.: Dar, spuneţi-mi, în colecţie aveţi şi pietre din temelia Teatrului Naţional?

F.M.: Nu, nu! Mi s-au părut neinteresante ca formă. Din '73, de când am venit la Iaşi, am prins vreo două trei reconsolidări, aş fi avut deci ocazia să-mi completez colecţia, dar...

„A trebuit să dau de şase ori până să reuşesc"

C.C.: Poate de acum înainte! D-le Mircea, sunteţi deja un nume în breaslă, aveţi o carieră remarcabilă. Cum a început totul?

F.M.: Copil fiind la Focşani, aveau acolo stagiune permanentă teatrele din Galaţi şi Brăila. Era sala aceea superbă, care a redevenit superbă recent, fiind refăcută, asta după ce, nu ştiu câte zeci de ani, a stat şi ea în paragină. Construcţia a durat doi-trei ani, reparaţia cincisprezece – douăzeci de ani...

C.C.: Păi şi clădirea Naţionalului ieşean tot în doi – trei ani a fost construită. Cum vă explicaţi că restaurarea durează de zece ori mai mult?

F.M.: Am lucrat în tinereţe patru ani pe şantier, dar nu înţeleg lucrul acesta. Probabil de vină e finanţarea. Uite, sar de la una la alta, dar toată reconstrucţia, când au venit cele două milioane de euro de la Minister, mergea într-un ritm foarte bun. Mă duceam săptămânal să văd ce se întâmplă. Iar apoi, când au ajuns la finisări, n-au mai venit bani şi totul s-a blocat.

C.C.: Ne întoarcem la Focşani...

F.M.: Da! Pe lângă sală, mai era şi un public fidel. Când aveam bani îmi luam bilet la spectacole, când nu, făceam tot posibilul să mă furişez în sală, chiar ratând prima jumătate de spectacol.

C.C.: De acolo, din sala de la Focşani, cum îi percepeaţi pe actorii de pe scenă?



F.M.: Nu ştiu, ca pe nişte zei. Şi nu doar când erau pe scenă. A doua zi îi vedeam prin oraş şi continuam să-i privesc ca pe nişte supra-oameni.

C.C.: Să înţeleg că acesta era, în genere, statutul actorului în societate?

F.M.: Nu ştiu dacă pentru toată lumea, pentru mine, oricum, da. În clasa a unsprezecea, profesorul de română, care-mi era şi diriginte, ne-a întrebat, pe rând, ce aveam de gând să facem în viaţă. Şi-a început fiecare, ăla doctor, ăla inginer... Când a ajuns la mine m-am auzit spunând: „Actor!".

C.C.: Aţi premeditat răspunsul acesta sau a fost spontan?

F.M.: Nu ştiu exact, cred că era un gând care mijea în mine. Şi m-am ţinut de cuvânt. Deşi cam târziu, căci a trebuit să dau de şase ori până să reuşesc. În afară de faptul că se intra foarte greu, în afară de subiectivităţile comisiei, trebuie să recunosc că aveam toate defectele din lume; eram peltic, bunăoară.

C.C.: Bun, asemenea defecte, s-a dovedit, pot fi benefice, în sensul că îl particularizează pe respectivul.

F.M.: Nu întotdeauna. Adică dacă vorbeşti cu jumătate de gură (*şi Florin Mircea imită vorbirea cu jumătate de gură – C.C.*)... Arta are anumite exigenţe. Şi fizice şi de altă natură.

C.C.: Dar nu v-au descurajat eşecurile?

F.M.: Nuuu! Mi s-a şi spus că „Fii atent, tu ai ti, ti, ti!" (*din nou imită defectele de vorbire – C.C.*). Conştientizam, cu fiecare eşec, defectele acestea. Câte un profesor care vedea ceva în mine îmi mai dădea nişte lecţii.

C.C.: Însă în 1969 minunea s-a întâmplat şi v-aţi văzut admis în Institut.

F.M.: Da, după zece ani de la terminarea liceului reuşeam la Institut. Îl ştiam pe Stanislavski pe dinafară. Lucrările sale îmi erau atât de familiare, încât aproape că mi le însuşisem. Iar şcoala care se făcea la Institut era, desigur, şcoala rusă.

C.C.: Facem o paranteză, pentru că vreau să vă întreb – i-am întrebat şi pe colegii dvs. de generaţie – dacă remarcaţi că traversăm o perioadă de negare a lui Stanislavski în teatrul actual. Vorbesc cu tineri actori care sunt foarte refractari la modelul stanislavskian.

F.M.: Da, pentru că probabil nu-l înţeleg. Şcoala modernă de teatru, dacă-l iei pe Michael Cehov ca reper, nu porneşte de altundeva decât tot de la Stanislavski, dezvoltat, privit din alt unghi, sub altă formă. Dar baza rămâne trăirea, adevărul scenei, chiar dacă, la un moment dat, poţi să ai o detaşare faţă de acest adevăr; e, totuşi, o detaşare faţă de ceva. Negarea lui Stanislavski mi se pare uşor teribilistă, iar cei care o practică riscă superficialitate şi formalism scenic. E şi asta o modă, una care va dispărea, aşa cum va dispărea moda vulgarităţii de limbaj în dramaturgie. La experienţa şi la vârsta mea, îmi dau seama că toate astea sunt valuri, teribilisme, lucruri care s-au mai spus. Să ne amintim de Geo Bogza!

C.C.: Dar credeţi că moda aceasta a vulgarităţii renaşte dintr-un imbold sincer, lăuntric, al dramaturgilor, sau, pur şi simplu, e un instrument prin care dramaturgul să atragă atenţia asupra sa, să şocheze?

F.M.: Şi una şi alta. Şi mai e ceva. După pudibondismul de tip socialist, lumea s-a trezit că nu ştie ce să facă cu libertatea.

C.C.: Ori efectul „scăpării vacii în trifoi"...

F.M.: Exact! Auzi copii de cinci ani înjurând, deşi habar nu au ce e aia. Înjură aşa, pentru că le place cum sună. Bine, asta nu înseamnă că trebuie să regretăm deceniile trecute. Lucrurile rele au fost condamnate, cele bune se vor decanta în timp.

„Abia aşteptam să treacă concediul pentru a ne putea reîntâlni. Stau şi-mi amintesc lucrurile astea şi parcă nu-mi vine să cred că era aşa..."

C.C.: Închidem paranteza stanislavskiană, şi subparanteza vulgarităţii. Revenind la Institut, aş vrea să discutăm despre profesorii de acolo, cel puţin cei cărora consideraţi că le datoraţi ceva.

F.M.: Am avut nişte profesori extraordinari; nu doar cei de la clasă. Am fost la Moni Ghelerter şi la Anghel Stanca, şi asistent Geta Angheluţă, nişte oameni de artă cu totul şi cu totul deosebiţi, cu o experienţă de viaţă şi de teatru ieşită din comun. Aveam 27 de ani când am intrat, eram deci „măgarul" clasei. Îl aveam coleg printre alţii pe Mihai Mălaimare, cu care, de altfel, am şi rămas bun prieten.

C.C.: Atmosfera din Institut care era?

F.M.: Atmosfera era una de prietenie, fără răceala aceea obişnuită între profesor şi student, de la alte facultăţi. Aveai sentimentul acesta al prieteniei, al colaborării, al camaraderiei, chiar şi atunci când erai admonestat.

C.C.: Comunismul influenţa în vreun fel munca din Institut?

F.M.: Nu! Era profesorul de socialism, un zbir din CC. Apoi un profesor mai tânăr, puţin mai mare decât mine, Marinescu îl chema; îl ascultam la cursuri vorbind şi eu, care fusesem pe şantier, şi ştiam despre ce e vorba, mă întrebam speriat când vin să-i pună ăştia cătuşele.

C.C.: Putem înţelege Institutul acelor ani drept un nucleu de libertate într-un mediu represiv?

F.M.: Cred că da. Iar actorii şi mişcarea teatrală, în general, au fost marcate de această atmosferă de deschidere.

C.C.: Aţi terminat în 1973, când chingile comunismului începeau a se strânge şi mai mult. Ce expectanţe avea proaspătul absolvent Florin Mircea?

F.M.: Eram, în primul rând, fericit că după zece ani de chinuri, de muncă, mi-am văzut visul cu ochii: visul de a fi actor.

C.C.: Aţi cerut dvs. Iaşul sau aşa a fost repartiţia?

F.M.: Fiind extrem de conştiincios şi doritor să fac meseria asta, aveam note foarte bune; intrasem printre ultimii şi ieşisem printre primii. De fapt, în Institut se întâmplă des lucrul acesta... Jucam în „Vilegiaturiştii" şi în „Priveşte înapoi cu mânie". Jucam la Cassandra în acest al doilea spectacol, când vine cineva şi îmi spune că sunt căutat de directorul de la Iaşi. Mă duc şi îl văd, într-adevăr, pe Teofil Vâlcu, care mă întreabă ce proiecte am. Eu aş fi vrut să mă duc la Brăila, unde era un teatru foarte bun şi unde aveam şi rude. Ei bine, Vâlcu mă întreabă dacă nu vreau să vin la Naţionalul din Iaşi. Mă luase foarte repede şi am ezitat. „Dacă te hotărăşti, uite, eu vin şi te cer". M-am dus cu el şi cu Macovei la o bere. A doua zi, Vâlcu, aflat în turneu în Bucureşti, a plecat. M-a văzut pe mine, l-a mai văzut pe Geo Costiniu. Despre Teatrul Naţional din Iaşi se ştia la Bucureşti că era cam ...prăfuit. Iată de ce ezitasem la început.

C.C.: S-a dovedit justificată opinia aceasta sau era o prejudecată?

F.M.: Din câte ştiu, conservatorismul acesta existase cam până la numirea lui Vâlcu ca director. Am intrat direct în mâinile Cătălinei Buzoianu şi a Ancăi Ovanez. Veneam cu ideile mele, cu dorinţa de afirmare, deci nu prea cred că se mai putea vorbi despre conservatorism. Îmi vine în minte o întâmplare legată de vechea generaţie. Ion Lascăr îşi sărbătorea atunci, cu un spectacol, „Căsătoria", vârsta de şaizeci de ani, cred. Spectacolul se bucura de mare succes. Dăncinescu, care făcea parte din distribuţie, refuza, însă, să mai joace cât timp director era Vâlcu. Avuseseră ei un conflict. Aşa se face că Lascăr s-a trezit fără partener. A venit la mine şi m-a întrebat dacă vreau să-l fac pe Kocikariov, în locul lui Dăncinescu. Mariana Mărgineanu, Virginica Raiciu, Rella Ghiţescu, Maria Sava şi alţi veterani erau în distribuţie. M-am trezit între ei. Era o regie colectivă. Au început repetiţiile. Eu, cu ce ştiam şi cu încrâncenarea de a face teatru, aveam o cu totul altă manieră de joc faţă de ceilalţi, care păstrau vechea mizanscenă. Dar ne-am înţeles şi a rezultat un spectacol de succes.

C.C.: Mulţi mi-au povestit că exista o generozitate a actorilor în vârstă faţă de cei tineri. Confirmaţi?

F.M.: Generozitatea lor consta în aceea că nu te considerau altceva decât un actor asemenea lor, ceea ce pentru un ţâştibâşti e un mare lucru. Mă tratau de la egal la egal şi mă simţeam apropiat faţă de toţi. Poate şi din cauza asta atmosfera în teatru era superbă. Când mi se termina concediul, în spatele teatrului, la intrarea actorilor, era plin. Toţi veneam, povesteam pe unde am fost, ce-am făcut. Abia aşteptam să treacă concediul pentru a ne putea reîntâlni. Stau şi-mi amintesc lucrurile astea şi parcă nu-mi vine să cred că era aşa...

C.C.: Astăzi mai aşteaptă în felul acesta actorii să li se termine concediul?

F.M.: Poate pe grupuleţe, altfel nu! Or fi fost şi înainte „bisericuţe", dar nu le percepeam; erau, desigur, animozităţi, precum diferendul dintre Dăncinescu şi Vâlcu. În orice caz, nu percepeam ceea ce azi se numeşte conflictul între generaţii. Violeta Popescu, care era de vârsta mea, dar se afla în teatru cu zece ani înaintea mea, m-a întrebat chiar, odată, destul de mirată: „Florine, dar de când eşti tu în teatru? Îmi faci impresia că

ești dintotdeauna", deși abia venisem. Ideea e că mă înțelegeam bine cu toți, eram pe atunci un fel de familie. Eram prieteni, mergeam de la unii la alții, ne întâlneam în oraș, ieșeam la o bere, la o friptură.

C.C.: **Aș vrea să discutăm despre repertoriile acelor vremuri. Privind retrospectiv, cum vi se pare că erau construite repertoriile?**

F.M.: În primul rând, trebuie spus că se făceau din timp. Spre sfârșitul stagiunii, apărea un afiș mare, cu premierele stagiunii viitoare. Asta în vederea abonamentelor. Rareori se întâmpla să survină modificări, iar atunci era la mijloc ceva grav, o boală, un accident... Or acum nu știm ce facem de azi pe mâine.

C.C.: **Se prefera un anumit tip de dramaturgie, sau nu existau prejudecăți?**

F.M.: Dacă stau să analizez, se mergea pe o idee de echilibru. Erau și lucruri care se impuneau, precum schimburile cu Weimerul și cu Lublynul. Știam că din doi în doi ani trebuie să mergem în Germania și Polonia. Aveam pentru asemenea deplasări câte o piesă pusă ad-hoc. Pentru repertoriul intern se căutau piese de reală valoare.

C.C.: **Se făceau și compromisuri?**

F.M.: Nu țin minte. Se puneau și piese noi; am jucat, de exemplu, în piesa lui Iosif Naghiu, „Într-o singură seară". Pe Ioșca (*Iosif – C.C.*) l-am cunoscut când lucram pe șantier unde, pentru că nu reușisem la teatru, am stat patru ani. Era mai mare decât mine cu câțiva ani; lucra la „Scânteia tineretului"; eu făceam parte din echipa de teatru a Oneștiului, unul din cei șapte inși care au întemeiat Teatrul Popular din Onești, care poate mai există și astăzi. Pe atunci nu scria dramaturgie, doar poezie. Ne-am împrietenit, am petrecut câteva seri împreună. Și peste ani m-am trezit jucând în una din piesele lui... Am făcut rolul „Vecinul", câteva replici... Cătălina Buzoianu, însă, a transformat personajul: vecinul acesta uda florile, venea de la serviciu, îi pândea pe ceilalți, fără cuvinte, fără nimic. Ei bine, scena în sine avea un impact extraordinar. Ioșca mi-a spus: „Florine, știi ce-am învățat eu de la tine acum? Că cine n-are bătrâni tineri – să și-i cumpere". Că eu făceam acolo compoziție.

C.C.: **Sunteți, mi se pare, un actor de compoziție...**

F.M.: Așa e, de când mă știu am făcut compoziție, îmi compun rolul, nu mă joc pe mine. Caut să aduc, să construiesc un alt eu. Revenind, însă, iată, se puneau în scenă și piese ale unor autori în viață, nu foarte jucați. Compromisuri? Erau, e drept, acele spectacole festive care ne omorau. Mi-l amintesc pe unu' Florea, care era la Cultură; făcea parte din comisiile de vizionare. La un moment dat, eram cu textul în mână, ieșisem din repetiții, stăteam chiar în spate, la intrarea actorilor. Vine Florea și-mi spune: „Tovarășe Florin, ar trebui mai multă...", „Mai mult ce? mai mult ce? Mă cac în el de text! Ăsta-i text?", și-am trântit textul pe jos. El l-a ridicat, împăciuitor. Probabil izbucnirile astea erau atât de vehemente încât și ei se temeau de ele.

C.C.: **Dar, în general, existau imixtiuni grosolane ale comisiilor de vizionare?**

F.M.: Mai puțin. Știți cum era? Mai cârteau ei, mai ascundeam noi. Mi-a rămas în minte o chestie, nu de aici, de la Iași, ci de la Teatrul Mic, unde director era Săraru. Nu știu ce spectacol pusese, dar, la un moment dat, în prim plan era o svastică. I s-a spus: „Tov' Săraru, să scoatem svastica aia...". „Aveți dreptate, a zis el vehement, scoateți imediat svastica!". Au scos-o și au trecut, în schimb, altele.

C.C.: **Deci nu sunt povești chestiile astea cu „șopârlele"...**

F.M.: Nu, nu, nu! Cele mai dure „șopârle" erau la teatrele de revistă.

„Deocamdată avem de-a face cu o inflație de actori. Sute și sute, mulți dintre ei neaveniți"

C.C.: **Bănuiesc că mare parte din public venea și pentru așa ceva la teatru. Haideți, că tot veni vorba, să discutăm și despre publicul ieșean al anilor șaptezeci-optzeci. V-aș ruga, eventual, să încercați o comparație cu publicul de azi.**

F.M.: Era un public, nu știu..., un public crescut în sala asta. Un mare, mare respect pentru sala în care lumea intra ca într-un templu. Discutam cu unii de vârsta mea, care își aminteau cum, copii fiind, părinții îi duceau la teatru și, înainte de a intra, le schimbau încălțările...

C.C.: **Asta spune multe, nu?**

F.M.: Da, și acesta a fost publicul ieșean al acelor ani. Era, bineînțeles, și o categorie care venea din snobism, dar mai mică...

C.C.: **Era doar un public respectuos, sau și inteligent?**

F.M.: Era și inteligent, știa să asculte, avea reacții bune. Eram nevoiți, desigur, să facem planul de încasări, așa că jucam și pentru școli; ne străduiam să-i „creștem" pe elevi ca pe niște viitori eventuali spectatori, era mai greu, mai neplăcut, până îi civilizai... Ce se întâmplă?, aduceai școala întreagă, un sfert din ei rămâneau spectatori, ceilalți se auto-eliminau și nu mai veneau la teatru. Ei bine, sfertul acela conta foarte mult. Am avut prilejul să vorbesc cu oameni care mă știau de pe vremea când veneau cu clasa la spectacol.

C.C.: **Ce se întâmplă, însă, cu publicul de azi, despre care, personal, am o părere foarte proastă.**

F.M.: L-am cam pierdut, mai ales cu reparația asta a sălii. Spectatorii noștri fideli nu prea vin după noi prin Tătărași sau pe la alte săli în care suntem nevoiți să jucăm. Cubul acesta recent construit sper să-i readucă pe unii la teatru, deși, spre exemplu, discutam recent cu poetul Horia Zilieru, care-mi spunea că „Domnule! Eu nu intru în porcăria asta!". Asta e! Avem, însă, nevoie de atmosferă, de imagine.

C.C.: **Din câte ați remarcat, care ar fi categoria de public cea mai fidelă?**

F.M.: Tineretul, studențimea. Iată de ce, cred, ar trebui să încurajăm și prin repertoriu și prin alte modalități manageriale această categorie. Mai ales într-un oraș privilegiat cum e Iașul, cu atâtea și atâtea facultăți. Sunt mii și mii de studenți, promoții noi...

C.C.: **Într-o filosofie a teatrului, ca să-i spunem așa, care credeți că mai este rolul teatrului?**

F.M.: Rolul teatrului rămâne același ca întotdeauna, din Antichitate până azi.

C.C.: **La așa întrebare, așa răspuns... Și care ar fi rolul acesta?**

F.M.: Vezi Hybrisul și ajungi la Catharsis.

C.C.: **Poate actorii ajung la catharsis, dar spectatorul?**

F.M.: Şi spectatorul, dar la asta trebuie să se gândească foarte bine regizorii, dramaturgii.

C.C.: Iar actorul la ce trebuie să se gândească?

F.M.: Actorul rămâne cel care duce mesajul dramaturgului prin prisma regizorului spre public. De actor depinde să convingă publicul, să-l facă să participe, să-l facă să se transforme, să-l facă să gândească.

C.C.: În privinţa regizorilor, cum vedeţi situaţia? Se poate vorbi de o evoluţie pe această linie?

F.M.: În ciuda unor vârfuri, care sunt tot cele de-atunci, cred că avem de-a face cu o involuţie a regizorilor, a artei regiei în general. Cei care domină azi sunt, spuneam, din generaţiile trecute. Mă gândesc la Purcărete, la Hadji-Culea, Andrei Şerban. Şerban care iniţial fusese actor şi care a făcut bine că a trecut la regie.

C.C.: Care credeţi că sunt cauzele acestei involuţii?

F.M.: În primul rând, nu mai sunt profesorii, formatorii. Odată cu plecarea lor a dispărut şi temeinicia de a face regie. Au venit alţii, adepţi ai conjuncturalităţii. E foarte dificil să faci un spectacol bun în trei săptămâni, deşi excepţii pot să apară. Îmi amintesc de „Căpitanul din Köpenick", al lui Hadji-Culea, un spectacol în care a jucat absolut toată suflarea teatrului, şoferi, recuzitieri. Toată lumea juca, făcea figuraţie etc. Scena era „hârtie milimetrică", mişcarea era gândită în amănunt, matematic. Spectacolul trebuia să plece în Germania. Totul s-a făcut în şaptesprezece zile.

C.C.: Da, e ceva! Şi să-ţi şi iasă!

F.M.: A ieşit! Cu atât mai surprinzător cu cât Cristian nu avea experienţa pe care o are acum.

C.C.: Din toamna asta avem şi la Iaşi şcoală de regie. Găsiţi că e bună sau nu înfiinţarea noii secţii? N-o să ne sufocăm de-atâţia regizori?

F.M.: Deocamdată avem de-a face cu o inflaţie de actori. Sute şi sute, mulţi dintre ei neaveniţi.

C.C.: Ce pot să facă sutele astea de absolvenţi de Actorie? Se reprofilează? Sau aşteaptă înfiinţarea unor companii particulare de teatru?

F.M.: Păi şi astea, ca să aibă succes le trebuie oameni de valoare, or oameni de valoare ies foarte puţini din mulţimea asta de actori scoşi pe bandă rulantă. În Facultăţi se întâmplă un lucru care pe mine mă strânge în spate: studentul vine din liceu cu o anumită mentalitate, mai trage chiulul. Înainte, primii doi ani de Institut erau eliminatorii. Acum, în schimb, profesorul dârdâie de emoţie şi de frică: nu cumva să-i plece studentul.

C.C.: Se mai dârdâie de emoţii la admitere, şi, paradoxal, tot profesorii dârdâie, de teamă că nu se vor ocupa locurile.

F.M.: Bineînţeles. Dacă n-am numărul de elevi, atunci n-am numărul de ore.

C.C.: Dar, spuneţi-mi, ce-i poate tenta pe tinerii studenţi la Actorie? Mirajul scenei, al stării de VIP?

F.M.: Cred că asta, pentru că actoria a fost întotdeauna, şi este un miraj. După ce termină studiile, unii stau şi se gândesc: de ce să se scălâmbăie ei acolo, doar sunt oameni serioşi... Vezi, dacă n-ai structură de actor, n-ai ce căuta la Actorie. La tinereţe, tot ce zboară se mănâncă, dar după aceea îţi dai seama că nu-i chiar aşa. Se mai crede că actorul are viaţă uşoară. Nu-i aşa; ca să ajungi la performanţă, trebuie să pui osul la muncă.

C.C.: Din afară privind, încă se mai pune un semn de egalitate între „actorie" şi „boemie".

F.M.: Boemia n-are ce căuta în teatru. E mult mai uşor să dai cu târnăcopul în pământ decât să lucrezi cu tine însuţi, când construieşti rolul. Ca să învingi lenea, ca să te transformi în interior, e foarte, foarte greu.

C.C.: Mergeţi mai mult pe muncă decât pe geniu în definirea actorului ideal.

F.M.: Toate se însumează; fără fărâma de talent, n-ai nici o şansă; apoi, îţi trebuie o stăpânire a mijloacelor de expresie, care sunt fizice – trupul tău. În ăsta, în trup, te pliezi, în el compui fizic. Dacă aş putea, după fiecare rol m-aş băga într-un fel de maşină de tocat carne, pentru a mă remodela. Să mă fac de doi metri, să mă fac de un metru şi jumătate, să mă fac ghebos şi tot aşa. Dar pentru că nu se poate face aşa ceva, caut să mă transform plastic, cu atuurile de care dispun, cu mijloacele de expresie. Asta ar fi unu la mână. Al doilea: vorbirea; modul de a rosti cuvântul... Sunt actori care şi-au făcut un stil personal, gen Radu Beligan, gen Dionisie Vitcu. Chit că joacă împăraţi sau ţărani, ei vorbesc la fel. Eu, în schimb, am căutat să fac în aşa fel încât în fiecare rol să frazez altfel, să intonez altfel. Să particularizez, să dau un tic de vorbire, ceva care să mă rupă de ce-am făcut până atunci şi, cel mai important, să mă rupă de mine. Lucrurile astea ţin de ştiinţa



Florin Mircea
în spectacolul „Fugit irreparabile tempus"
Iaşi, 2008

rostirii cuvântului. Apoi e simțirea. (*Florin Mircea execută câteva exerciții de exprimare a sentimentelor – C.C.*)

C.C.: Cum scot eu asta de pe reportofon? (*râdem – C.C.*)

F.M.: Nu știu, sunt actor, n-am încotro...

C.C.: Lecturile contează în acest proces de transformare despre care vorbiți?

F.M.: Enorm, enorm. În afara relațiilor zilnice pe care le ai și din care te trezești furând (de la unul un tic, de la altul alt tic...), lectura îți furnizează alte experiențe, alte gânduri, atmosfere de timp pe care în prezent nu le mai poți întâlni și care, eventual, te ajută să știi cum să porți un costum.

„Nu avem tineri actori. Vârsta de mijloc o avem destul de bine reprezentată, în schimb nu avem tineri, nu avem bătrâni”

C.C.: De-a lungul carierei care au fost rolurile ce v-au solicitat cel mai mult?

F.M.: Pentru mine cel mai important rol a fost cel la care lucram. Și încă ceva: dimensiunea rolului nu a contat pentru mine, a contat, în schimb, ponderea pe care trebuia să i-o dau în spectacol.

C.C.: Dar acum, cu Legea teatrelor despre care se tot discută, dimensiunea rolului contează la salarizare.

F.M.: Păi vine chestia de echivalare, evaluare, dacă se consideră că rolul secundar pe care îl faci are importanță.

C.C.: Știu că aveți o funcție în sindicatul Teatrului și mă interesează cum vă raportați la această lege, mai ales că reacția sindicatelor de la alte teatre a fost de refuz categoric.

F.M.: Dacă e ceva ce mă îngrijorează la legea aceasta e legat de conducerea teatrelor.

C.C.: Directorul devine Dumnezeu?

F.M.: Exact! El și consiliul artistic. În momentul în care în consiliu ai oameni de mare valoare, de cultură, dar care n-au mai văzut de ani buni un spectacol și care nu cunosc jumătate din trupa teatrului, apare o problemă, căci cum să mă evalueze obiectiv astfel de oameni? În momentul în care, alături de legea aceasta, va veni și o evaluare a directorilor de teatru, însă în așa fel încât, dacă timp de o stagiune sau două nu scot spectacole de valoare, să fie aruncați de să nu se vadă, atunci va fi altfel. Interesul directorului și al regizorului va fi să joace actori buni, pentru ca spectacolul să iasă bun.

C.C.: Mulți actori se tem că-și vor pierde pâinea.

F.M.: Unii au motive căci, nemărturisit, legea asta are și un rol de epurare a teatrelor pentru că, de-a lungul timpului, în teatre s-a adunat și multă zgură. Buna funcționare a legii ține, însă de, repet, buna întrebuințare a actorilor de cei care distribuie. Și degeaba am un regizor salariat, dacă el îmi scoate pe bandă rebuturi. Și degeaba ai actori, ai trupă, dacă n-are cine să-i conducă. Așadar legea ar trebui dublată de o politică ministerială, împreună cu care să se ajungă la valoare, nu la acumulare de zgură.

C.C.: Că vorbim despre valoare și zgură, mă interesează opinia dvs. în privința destinului Teatrului ieșean, din 1990 încoace. Dacă vreți, după ce au apărut primele generații de actori care au absolvit la Iași.

F.M.: Cred că a fost utilă această reînființare a școlii de teatru ieșene. A contribuit mult la asta Geta Angheluță, care mi-a fost asistentă. Primele promoții s-au scos sub mâna ei. A mai fost Sergiu Tudose, au mai fost și alții. N-a mai fost o sincopă, ci o continuitate a școlii de teatru existentă la București. Înainte era o penurie cumplită de actori. Teatrele se umpluseră de amatori, cu echivalență de studii și așa mai departe. Apoi a apărut alt fenomen: libertatea de a înființa școli, astfel încât fiecare mare oraș are școala lui. Plus încă vreo două particulare.

C.C.: Îl percepeți ca pe un fenomen negativ?

F.M.: E o perioadă de tranziție care ne omoară. Ca să poți ieși curat pe celălalt mal, trebuie să treci pe la fundul mocirlei.

C.C.: Trupa ieșeană actuală cum vi se pare?

F.M.: Are nevoile ei, după cum are și valori certe, produse ale școlii de teatru din Iași: Călin Chirilă, Doru Aftanasiu, care e un băiat de talent, dar care ar trebui să aibă mai mult respect față de sine. Irina Răduțu, o actriță talentată, și mai sunt și alții.

C.C.: Care ar fi minusurile trupei?

F.M.: Nu avem tineri actori. Vârsta de mijloc o avem destul de bine reprezentată, în schimb nu avem tineri, nu avem bătrâni.

C.C.: Păi lumea spune că ar fi seniori. O simt pe pielea mea, realizând această carte de interviuri.

F.M.: Da, da, însă e vorba despre acoperirea unor genuri pe care noi nu le avem. Nu genuri în sensul de subretă sau june prim, căci teatrul s-a diversificat, ci genuri umane, personaje, nu ca tipologie scenică, dar ca tipologie umană. Ce tineri avem, în afară de Cosmin, foarte, foarte talentat, dar suprasolicitat?

C.C.: Da, așa e, pe Cosmin (Cosmin Maxim - C.C.) l-au jucat stagiunea trecută de credeam că-l desființează.

F.M.: Nu e bine, epuizarea nu e bună. Și cu actorii se mai întâmplă un lucru: se plâng uneori că nu sunt jucați, și se trezesc cu câte șapte roluri. Degeaba mă ții o săptămână flămând și-mi dai toată hrana la un prânz...

C.C.: Acesta n-ar fi un alt risc al Legii teatrelor? Tentația de a „prinde” cât mai multe roluri...

F.M.: Nu, pentru că în fișa de evaluare și în fișa postului ai o normă de făcut; problema e că fișele postului nu există, or sunt abracadabrante, făcute din vârful condeiului. Vedeți câte lucruri lipsesc? Tocmai din cauza asta legea poate părea aberație.

C.C.: Că ați pomenit de evaluări, nu pot să nu vă întreb cine vă mai evaluează în afara conducerii teatrului? Unde au dispărut criticii de teatru din România?

F.M.: Au dispărut pentru că, vreme de câțiva ani buni, catedra de la Institutul din București a fost suspendată.

C.C.: Nu-i o scuză! La Iași avem de ceva timp Teatrologie.

F.M.: Nu știu câte promoții au scos până acum și nu am auzit de nici un critic care să se remarce din aceste promoții. Pe cine avem la Iași? Fănică Oprea, Constantin Paiu, Dodi Bălănescu, Oltița Cântec și cam atât. Criticul de teatru trebuie să aibă o proiecție din interior, nu din exterior, o anumită formație, cunoștințe despre arta spectacolului. Așa... Vii, vezi, poți să ai o intuiție, dar cam atât...

C.C.: Știți ce mă uimește pe mine, d-le Mircea? Faptul că, adesea, în ultimul timp, soarta unor spectacole de la Iași sau de aiurea stă în mâinile câtorva fătuci mai mult sau mai puțin talentate, dar care fie numai și din cauza propriei lor

tinereți nu se pot lăuda că au o experiență satisfăcătoare. Ei bine, acestor fătuci directorii de teatre le suflă în ciorbă într-o manieră revoltătoare.

F.M.: Da, așa e! Din nou invoc perioada de tranziție în care ne aflăm și care, sper, o să dispară. De la dinozauri la maimuțe au mai fost câteva etape…

C.C.: În ultimul deceniu, Teatrului Național din Iași i s-a tot reproșat lipsa de vizibilitate la nivel național, trădarea, dacă vreți, epitetului „Național" din chiar titulatura sa. Și mulți rostesc numele dvs. ca ultim premiat UNITER de la Iași.

F.M.: Singurul, singurul… Au mai fost câteva nominalizări. Când am venit aici, în afară de relațiile pe care le aveam cu Weimerul și Lublynul, aveam un schimb de săli cu Clujul. Adică: Teatrul Național din Cluj venea două săptămâni aici, noi mergeam două săptămâni acolo. Trupa clujeană avea publicul ei la Iași și invers.

C.C.: Mi se pare foarte inteligent. De ce nu se mai practica aceste microstagiuni? Înțeleg, acum nu aveți sala mare, dar înainte?

F.M.: Din motive materiale, în primul rând. Înainte, hotelul nu costa cine știe cât, acum te omoară. S-ar putea aranja cumva, însă trebuie să existe bunăvoință și dorință. După aceea, în afară de asta, făceam în fiecare stagiune, două turnee, de câte două săptămâni, prin toată țara. Cu două spectacole pe zi! Era greu… Iarna, în februarie… Greu, dar ne lipsesc aceste turnee.

C.C.: Au încercat să facă deplasări, dar nu s-au vândut biletele. La Bârlad, la Galați…

F.M.: Înainte aveam doi impresari, care plecau cu două luni înaintea noastră, băteau țara în lung și-n lat, pregăteau terenul, mergeau prin școli. Pentru că aveam spectacole de seară și spectacole de dimineață, pentru elevi.

C.C.: Și de ce nu se recurge din nou la ideea de impresariat?

F.M.: Vedeți dvs., acum va trebui, cred, să supraetajăm teatrul, pentru că nu mai avem loc de birouri. Înainte aveam un contabil care era și secretar, contabilul șef și gata. Acum, dom'le, apar mereu oameni noi în personalul administrativ. În schimb, avem hibe la „tehnic", la mașiniști, la scenă, la oameni de producție. Te sperii! Ai intrat vreodată sus, la birouri? Ai văzut ce-i acolo?

C.C.: Am văzut, dar nu prea pot să comentez pentru că cei de acolo vor face rost de banii cu care se va tipări cartea aceasta de interviuri. Vreți să intru în gura Luminiței Condurache (*directorul economic – C.C.*)**?**

F.M.: Aveam acolo biroul sindicatului, biroul organizației de bază. Acum nu mai ai loc…

„Nu m-au tentat niciodată funcțiile"

C.C.: Mda! Domnule Mircea, ca să ne decrispăm, cât a contat pentru cariera dvs. premiul acesta pe care îl obțineați în 1994, de la UNITER? Și cum mai percepeți astăzi UNITER?

F.M.: UNITER are astăzi, în ciuda faptului că e contestată de mulți, menirea asta benefică de a ajuta actorii cu acea pensie de creație. Numai pentru asta și forul acesta ar trebui încurajat.

C.C.: Dar cu premiile? Pentru că aici contestările sunt chiar sonore…

F.M.: Sunt sonore pentru că a cam dispărut cuvântul greu al criticului. Înainte, când spunea ceva Silvestru, nu puteai să contești. Erau niște oameni cu principii, nu cu evaluări conjuncturale…

C.C.: Ați simțit că, după acest premiu, cariera dvs. ia o nouă turnură? Mai general vorbind, au impact pe termen lung la un actor premiile acestea?

F.M.: Cred că au. Nu pot să spun că mi-a creat responsabilitatea – asta o aveam deja, doar că mi-a întărit responsabilitatea actoricească. Nu mai pot accepta nici un fel de compromis, nici din partea mea, nici din partea celorlalți colegi.

C.C.: Sunteți rău…

F.M.: Da, rău, dar în acest sens. Nu accept compromisuri. Când e vorba de teatru nu încap discuții.

C.C.: Următorul premiu UNITER când îl va lua oare Iașul?

F.M.: Când vor apărea actori și regizori de mare calitate.

C.C.: Repertoriu pe stagiunea aceasta (*2008-2009 – C.C.*) **cum vi se pare?**

F.M.: Că ați adus vorba de repertoriu, e o problemă în faptul că vin regizorii și propun texte. Ei bine, nimeni nu știe care sunt aceste texte. Ei aduc titluri, nu texte.

C.C.: Deci regizorii nu lasă la secretariatul literar textul după care se va lucra?

F.M.: Nu. Telefon, titlu și gata!

C.C.: Ați fost șase luni director adjunct artistic al Teatrului Național Iași.

F.M.: Da, dar să știți că nu m-au tentat niciodată funcțiile. Când a venit Val Condurache director, cunoscând el temeinicia și seriozitatea cu care privesc actul teatral, m-a solicitat să fiu director artistic. Am refuzat. Pe urmă, trebuia să plece, cu o bursă, ceva de genul ăsta. A tras de mine că „Florine, măcar jumătate de an". Am acceptat acea jumătate de an.

C.C.: V-a ajutat cu ceva experiența aceea?

F.M.: M-a ajutat să cunosc oamenii…

C.C.: Aveți un zâmbet trist când spuneți asta!

F.M.: Așa e! În fine, funcția aceasta nu m-a interesat, așa cum nu m-a interesat titlul de profesor la Universitatea de Arte din Iași, unde am predat șapte ani. Am predat pentru că am considerat o datorie morală să ofer altora ceea ce am primit de alții. Când am văzut, însă, încrengătura administrativă de acolo, am plecat. Ca director, pot să vă spun că am făcut fișe de post care au dispărut. La actori, corp tehnic, tot, tot, tot. Le-am făcut degeaba…

C.C.: Din 1973 până azi, care credeți că a fost cel mai prolific director al Naționalului ieșean?

F.M.: Grea întrebare, nu m-am gândit la asta.

C.C.: Bun, să reformulez: sub care director s-au întâmplat cele mai puține nenorociri în teatru?

F.M.: (*râde*) Dacă facem socoteala, au fost vreo șapte-opt directori. Teo Vâlcu a fost director vreo șapte ani; a continuat o tradiție. Și aici mă refer și la chestiuni precum cele pomenite mai sus: afișarea repertoriului complet pentru stagiunea viitoare etc. Pe parcurs, lucrurile au început să-i mai scape și lui din mână. Cred că nu-i bine să stai prea mult într-o funcție.

C.C.: Despre viitorul Naționalului ieșean ce s-ar putea spune?

F.M.: De felul meu, sunt optimist. Întotdeauna când se întâmplă un lucru, cred că va fi un lucru bun.

POEZIE

George POPA



Glasul îngerului

Pe-această pagină
care-i cuvântul preacurat
să-nscrie pentru prima oară
un adevăr ne mai aflat?

Acel cuvânt de-l vei găsi
pe-această pagină fecioară
prin glas de înger va vesti
întorsul la Întâia Oară.

Scriind pe pagina fecioară
al lumii castul tău cuvânt,
vor fi din nou ca-ntâia oară
pământ şi cer şi Domnul Sfânt.

Eonul

Bună dimineaţa, eon sfânt!
Deschis mi-e spiritul şi ora clară.
De pe munţii din suflet coboară
şi mă reîntrupează-n cuvânt.

Eşti tu eu însumi sau eşti celălalt,
cel care-am fost într-o pierdută
vecie?
Sau cel pe care-l anunţă aminul
înalt
nemărginit născându-se în ora
cea vie?

Copilărie

(Eugeniei)

Îţi aminteşti copilăria
cu ale sale fine vicii
când raiu-l confundam cu via
şi stelele cu licuricii?

Iar Domnul cobora în vie
Cu îngerii s-adune struguri.
Era atâta veşnicie!
N-aveai puteri cât să te bucuri.

Muşcând din boabele de soare,
vedeam pe-a îngerilor gură
cum se-aprindea cu încântare
a sucului lumină pură.

Îţi aminteşti copilăria
şi candidele noastre vicii?
Schimbam pe stele licuricii,
vindeam pe-aripi de îngeri via,

zbor învăţând şi veşnicia.

Mesteacănul

Căci rădăcinile visează cerul,
secretă-n beznă-avânturi şi lumină
şi-mprumutând suişul din tulpină,
mireasma face punte cu eterul.

Mesteacănul un înger a visat.
Şi a fost alb: tăgadă şi-nceput.
Negarea-a tot ce nu e preacurat
şi nouă încercare de-Absolut.

Monism

Aceasta suntem: o argilă vie
în care mii de chipuri se imprimă.
Trezind în noi o neştiută rimă,
cu-adâncul nostru intră-n armonie.

Lumini şi muzici se mulează-n mine
din prima zi, cu îngerul şi cerul
întâiei rugăciuni şi cu eterul
pulsând mister cu aripile-i fine.

O, nopţile cu stele căzătoare
– privirile lui Dumnezeu în lume –
din cer răsfrânt lăuntric iar şi iar
şi astăzi mă mai caută anume.

Comedia geometriei

Între noi şi celălalt
semnul infinit.
Care zbor să facă salt
în scurtcircuit?

Inimile-s paralele.
După Euclid
un abis e între ele
până-n infinit.

Şi cum nici cu Dumnezeu
nu suntem concentrici,
ne-ncropim avari un eu
solitari, excentrici.

Dintr-un cer tăcut, cu sete,
o stea oarbă doar
peste inimi se repede
perpendicular.

Cele două adevăruri

Există-un adevăr al cărnii
şi este-un adevăr al minţii.
În carne arde slava ţărnii
şi-n spirit gloria credinţii

că-n altă parte-i sanctuarul
a ce suntem în absolut.
Noi sângelui slujim altarul,
e zeul care ne-a născut

în cercul lui aici şi-acum.
De ce am vrea să facem schimb
cu un neloc şi un netimp?
Ce vrajă-ascunde-acel altcum?

A spiritului sacră transă
nu-i spasmul cărnii-mprumutat?
Extazul rodnic transmutat
în zbor către-o abstractă şansă?

Ori irealul e mai viu?
La ce tărie-a mistuirii
putea-voi arde cercul firii,
mai viu decât a fi să fiu?

Nicolae MATCAŞ

Quam cito transit, fratre Mozart, fama mundi

Şi-ascunde-n pumni surâsul fräulein Brundhi.
Maestrul vunderkind schiţează tumbe.
Ce-ar mai putea frau Anna să-i incumbe?
Herr Leo-aclamă clipa cu burgundi.

Ah, gura lumii cine-ar sta s-o-mbumbe?
(Cum zice-amicul trac Vangheli Shundi.)
Quam cito transit, fratre Mozart, fama mundi
Când pizma-i din arsenic şi din plumb e!...

Plâng fulgii pe coşciug cum plânge-o strună
Vaierul stins al vreunei Else sau Elvire.
Prin lipsa lor, Constanz, Salieri-l încunună.

Cinci sărăntoci, în straiul lor subţire,
Când îl aruncă-n groapa cea comună,
Nu ştiu că-l propulsează-n nemurire.

A fost, dar nu odată, ci ieri-alaltăieri

A fost, dar nu odată, ci ieri-alaltăieri,
Şi nu într-o poveste, ci chiar la Prut, la noi,
Pe-un mal o piţiguşă, pe-un alt – un piţigoi,
Ce se iubeau ca-n prier ninsorile de meri.

Dar iată că-ntr-o seară, când se porni-n zăvoi
Spre malul drept al apei, la fel ca-n alte seri,
Ţiglean-basarabeanul, de proprii grăniceri,
Fu împuşcat în spate ca un spion de soi.

Pe malul drept, ţigleanca – să-i pună moţ la freză:
„I-o fi sucit dovleacul procleta de cinteză?..."
Au a uitat, sărmana, că apa blestemată

Ne mai desparte încă de frate, mamă, tată,
De soră, de iubită, iar grănicerii-brute
Au fost şcoliţi la-nalte străine şcoli mankurte?

Căci vine, iată, Eva, credinţa să mi-o ieie

Ajută-mă a crede în puritatea ta.
Ia-mi firul îndoielii ce se strecoară-n mine
Că-n chihlimbarul vergin din clocote marine
Şi-o pată de mocirlă putea-s-ar strecura.

Auzi cum urlă lupii pe crestele alpine
Că mieii luzi, din vale, le-ar – apa – tulbura?
Hienele şi lupii nu-i poţi îndupleca?
Ajută-mă, atuncea, să mă conving pe mine.

Mai intră-n tihna mării a ochilor mei trişti
Ca mâgla să mi-o spele, să văd că mai exişti,
Să lupt, naiv idalgo, cu morile de vânt,

Să-ţi apăr inocenţa şi sacrul legământ,
Căci vine, iată, Eva credinţa să mi-o ieie:
Zădarnic te cred înger, nu eşti decât femeie.

◆

Bianca MARCOVICI

Acest ***Secret*** *eu nu ţi-l voi spune!*
(poetului Al.Lungu)

Cînd totul pleacă la vale
Efectele pot fi oprite
Precum boala la om
Vizitezi oficiul de analize
Bagi în tine cîteva pastile după culori şi indicaţii prescrise
De zeii bicarbonatului
Pui pe ici colo cîteva cataplasme şi faci masaje energizante
Şi mai încerci să pui cîţiva saci lîngă barajul care încă nu s-a năruit!
Mai apoi te duci între Ei să le arăţi că încă mai stai în picioare
Tocmai să le arăţi că nu te-au anihilat!
Joci puţin scena echilibrului, spui o poezie Secretă
Ce ţine de mănuşile mele potrivite din impactul virtualului
Acest Secret eu ţi-l spun înainte de a-l face public!
Cu litere mari, precum T.S. Eliot!

Corina IRIMIȚĂ

poveste…
Pe stropii de piatră… pe obrajii mei întăriți… mi-am imprimat mîna… kilometri întregi de pastă albastră ca sîngele de prinț… îmi șad înaintea ochilor… nestingheriți… Pe cerul ce nouă ni se dezvăluie treptat… toate hologramele vieții rulează… ca într-o sală veche de cinema, cu scînduri șubrede și totuși verzi… spectatori neîncetați... privim la filmul vieții… serial nesfîrșit de umbre și sori… pe generice, cu participări extraordinare… ești mereu tu...

poveste…
Dintr-o scrisoare prăfuită citesc pe rînduri… printre rînduri... distrată… de cuvinte… scap picuri insuficient de mărunți pe foaia colorată de cerneală… dintr-un strigăt, răsfrînt de sonore ecouri, se strînge într-o singură păstoasă pată și se deșiră rapid într-un singur imens cuvînt: *vestă*! Dau fuga la debaraua camerei, în care abia locuiesc, și scot cu un gest sigur vesta roșie salvatoare de vieți… mă întorc deasupra scrisorii să arunc bucata de pînză cauciucată în salvarea cernelei de *Pelikan*… stoarsă de putere reușește să o îmbrace și din cîteva mișcări largi în stilul bras ajunge pe malul nisipos al scrisorii…

poveste…
Din goana celor 2 km/oră îl văd, cum se tîrîie de căldură, cu un strop de sudoare pe coarnele-i abia mijite și ochelarii de soare bine înfipți pe ochi… Mă imploră… din priviri… să-l urc în mașină cu mine… După o tură în jurul piscinei secată de ape, plecăm amîndoi spre apartament… ajunși, răcoriți de briza geamurilor pe diagonal deschise, îi prezint unica mea plantă de apartament care să-i servească drept odaie… pe cele 7 frunze imense… suprapuse corect… culbecul se simte deja ca într-un ANL… Dis de dimineață… proaspătă de somn… îl zăresc gol, întins pe spate ca pentru plajă… fiecare frunză găzduia cîte ceva din garderoba celebrului tentacular…

poveste…
Grăbită de dimineața care tocmai a început… linge mustățile, trage fermoarul blănii pe ea… scotocește prin portmoneu de unde scoate ceva și fuge, fuge, fuge… pentru prima dată în viața ei ia ascensorul pînă la parter… Îmi arunc tocurile în picioare, dau o urmă de ruj și plec grăbită după felină... O găsesc pe vîrfuri… la bancomat… tasteaza nervoasă numere cu multe zerouri… toată tranzacția se face în limba străină… scot dicționarul din buzunarul secret al pijamalei… trebuie să înțeleg tot ce se petrece aici… traduc: vă rugăm să confirmați prin apăsarea butonului *Enter*… transferul de purici prin *Visa card*…

Nicolae MIHAI

Nimicnicie

A lei lei
suflet dat în trei
ușă fără chei

mă îmbeți cu chinul
să-mi fie suspinul
ultim ca aminul

răstignit pe cruce
vântul să-l usuce
noaptea să îl spurce

tu la cap să-mi pui
lângă flori gălbui
plânsul nimănui

Rufe pe frânghie

Mai întâi au fost
de trupuri jefuite
apoi de o frânghie
spânzurate
din sufletele lor
stoarse aud uneori
cum cade în iarbă
câte o vorbă două
ude leoarcă

Acord de piane albastre

Vin ploile la marginea satului
cu tălăngi agățate de gât
tata iese la poartă să le-asculte
cântecul
primenit cu mireasmă de fân

un ochi de-al lor mă luă
drept lacrimă că nu știam din mine
cât era

Vin ploile la marginea satului
măsurând cu brațele pridvoare
de umbră și inima omului
rămasă stingheră

RUBRICI

Stelian
DUMISTRĂCEL

Spaţiul cuvântului

În dialog peste timp



Un volum apărut recent, Tobias Peucer, *De relationibus novellis – Despre relatările jurnalistice*, ediţie bilingvă datorată tânărului coleg Cristinel Munteanu, în calitate de editor, constituie un fapt de cultură pe care considerăm că trebuie să-l aducem la cunoştinţa cititorilor, contând pe o bună primire*.

O admirabilă sete de cunoaştere a editorului, dublată de o muncă devotată, pe măsura acesteia, pune la dispoziţia specialiştilor şi a cititorilor din România prima teză de doctorat din Europa şi din lume în domeniul jurnalisticii: lucrarea cu titlul de mai sus a fost susţinută la Universitatea din Leipzig (şi publicată) în 1690. Graţie unui text condensat (cuprinzând cca 5000 de cuvinte în traducere, pentru cele 4200 din latină), un oarecare doctor în medicină Tobias Peucer rămâne în cultura europeană printr-o lucrare rezultat al unei înclinaţii de tip „le violon d'Ingres".

Nimic sau aproape nimic din problematica fundamentală a comunicării jurnalistice care îi preocupă astăzi pe exegeţii domeniului nu constituia un secret pentru Peucer, dar, în bună măsură, ca un reflex al cunoaşterilor şi evaluărilor mediului intelectual şi cultural german al epocii; din excelentul studiu introductiv al editorului putem afla precursoare ale presei, în Germania, raportate la un larg cadru european, începând cu ştirile difuzate prin serviciile poştale (1502) şi continuând cu foile volante imprimate, pentru a se ajunge la primul cotidian din această ţară (1650). Astfel, nu este de mirare că, în prezentarea, la 1690, a „relatărilor jurnalistice", autorul poate trata cu dreaptă măsură (aşadar cu spirit critic dar, adesea, şi cu umor implicit) subiecte cum sunt şi următoarele, pe care le preluăm din cele 29 de capitole din *Sumarul* tezei: [1] *Atractivitatea temei*; [4] *Descrierea ştirilor*; [8] *Motivele care determină scrierea acestora sunt două: curiozitatea oamenilor şi dorinţa de câştig*; [9] *Cauza eficientă a ştirilor (autorul acestora)*; [10] *Primul lucru necesar pentru aceasta (referitor la intelect) este cunoaşterea*; [11] *Al doilea lucru este judecata* [12] *care le lipseşte adesea povestitorilor*; [13] *Referitor la motivaţie, se cere bună-credinţă şi respectarea adevărului*; [14] *Ceea ce se doreşte uneori de la redactorii ştirilor* etc. De reţinut faptul că, subliniind perenitatea unor asemenea repere, editorul face trimitere la titluri de capitole din binecunoscutul manual de jurnalism al lui David Randall (de tipul „Definiţia ştirii", „Limitele jurnalismului", „De unde provin ştirile bune", „Etica profesională" etc.; p. 56).

Dacă vrem să ne referim la elemente de „tehnică" a discursului („ordinea şi aranjarea relatării faptelor"), să notăm, de exemplu, că regula „de fier" astăzi a jurnalismului anglo-saxon, purtând numele de marcă Lasswell, a celor **„5 W"** (*who* „cine", *what* „ce", *when* „când", *where* „unde" şi *why* „de ce"), la care se adaugă şi un **H** (aşadar **„5 W + H"**): *how* („cum"), nu era străină epocii; Peucer se referă la „autor, acţiune, cauză, mod, loc şi timp", iar Cristinel Munteanu are grijă să reamintească faptul că sursa primară a imperativelor în discuţie o constituie retorica antică, trimiţând la Quintilian (p. 50). Iar dacă am mai avea nevoie de o comparaţie din zona comportamentală a profesiei, putem să-i descoperim şi pe precursorii contemporanilor „paparazzi", pe baza unei recomandări privind „selectarea materialului", din capitolul [17] de la Peucer: „să nu fie divulgate în mod indiscret activităţile împăraţilor pe care ei nu vor să le facă cunoscute" (p. 96).

Câteva cuvinte asupra proiectului editorial, unul complex şi ambiţios, care ilustrează calităţile de profesor de specialitate şi de cercetător ale lui Cristinel Munteanu.

Volumul se deschide printr-un *Prolog*, de utilă prezentare a soartei textului lui Tobias Peucer, autor intrat în bibliografia lucrărilor de jurnalism din mai multe ţări, nu numai europene (Germania, Spania, Portugalia, Brazilia), şi a cărui carte a fost tradusă până acum în limbile germană, engleză, spaniolă, portugheză, catalană şi bască, fiind prezentă în circuitul exegezei teoreticienilor şi profesorilor de specialitate de la şcolile de jurnalism din ţările la care ne-am referit.

Editorului îi aparţine, de asemenea, un consistent studiu introductiv, intitulat *Tobias Peucer – primul teoretician autentic al jurnalismului*, o documentată incursiune în istoria jurnalismului german, de valorizare a contribuţiei autorului tezei dintr-o largă perspectivă culturală şi istorică, dar şi de analiză „tehnică" a unor aspecte ale gazetăriei germane din secolul al XVII-lea; o secţiune a introducerii ne face cunoscută viaţa şi alte opere ale medicului literat din Leipzig. În ansamblu, impresionează, în mod deosebit, documentarea, deosebit de aprofundată, pe baza căreia a rezultat schiţa unui întreg capitol din istoria jurnalismului european, şi, în egală măsură, propensiunea spre judecăţi de valoare; editorul nu face doar portrete-biografii ale personalităţilor şi nu citează doar titluri, ci a citit lucrări din epocă şi exegeze moderne, având plăcerea împărtăşirii datelor şi opiniilor descoperite. Câteva pagini ni-l apropie de România, peste timp, pe autorul tezei, printr-unul din strămoşii săi: un Kaspar Peucer a fost prieten al domnitorului Iacob Heraclide („Despot Vodă"), care l-a invitat pe matematicianul şi profesorul de medicină german să ţină cursuri la „Schola latina" de la Cotnari, proiect nerealizat (p. 30–32).

În sfârşit, o (de asemenea) consistentă încheiere a volumului, cu rol de postfaţă, intitulată *Despre jurnalism şi limbaj jurnalistic din perspectiva tradiţiei* (p. 125–158), tratează limbajul jurnalistic cu raportare la conceptul de „lingvistică integrală": Cristinel Munteanu dovedeşte că exegezele lui Eugeniu Coşeriu reprezintă suportul epistemologic indispensabil pentru cercetarea adecvată şi înţelegerea corectă, în cadrul comunicării, a discursului jurnalistic. Trebuie subliniat că E. Coşeriu – pe lângă faptul că este autorul celei mai coerente şi mai unitare teorii a limbajului – a practicat, în tinereţe, în Italia, meseria de gazetar, experienţa acumulată atunci vădindu-se şi în exemplarele sale studii consacrate discursului jurnalistic (două dintre ele fiind amintite şi rezumate şi de editor, p. 139–144).

Ni se rezervă, şi nouă, satisfacţia de a fi preluate, într-o secţiune a studiului, tot sub semnul respectării principiului tradiţiei, contribuţii recente referitoare la funcţia *relevantă* a limbajului publicistic, cea *fatică* – în accepţiunea originară a conceptului „phatic communion", după Bronislaw Malinowski –, şi cu privire la statutul acestui limbaj din perspectiva stilurilor funcţionale (p. 145–147).

Evocăm câteva aspecte privind atmosfera epocii. În legătură cu ceea ce, mai încoace, au fost referatele membrilor comisiei, dar şi cele „externe" la susţinerea tezei, ne confruntăm cu omagii la autor şi la operă, scrise în versuri (în latină sau în germană), de magiştri, colegi sau diferite persoane publice, reproduse în original şi în traducere. Dintre acestea, pentru „adresa" închinării, selectăm doar câteva din versurile unui Johann Weber, „administrator la Administraţia Generală a Poştelor din Principatul Saxoniei": „Ce-i drept, vedem umblând o mulţime de mărunţi negustori de ziare, / Care aleargă de colo-colo să-şi vândă marfa falsă, / Pretinzând că-i absolut sigură şi recentă / … Dar puţini sunt cei care înţeleg temeinic / Cu ce se ocupă ziarele…/ Privind un stat sau altul, am vedea cu uşurinţă / Că nu oricine ştie să flecărească / Se pricepe cu adevărat să şi discute pe larg despre aceasta / Şi că acela care vrea să ştie ceva în această privinţă / Trebuie să vadă şi să-nveţe multe" (p. 119–120). Tabloul de epocă este conturat şi prin frumoase facsimile de coperţi, de pagini din texte şi după diferite documente privitoare la autorul lucrării editate, ce conferă ţinută volumului.

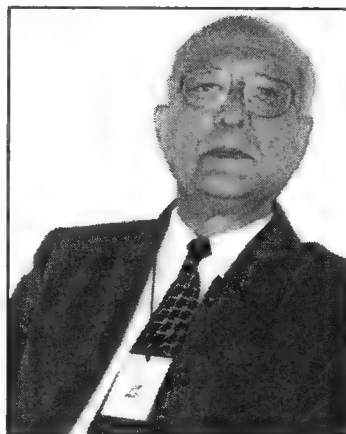
Să încheiem subliniind importanţa frumosului serviciu pe care Cristinel Munteanu îl aduce, pentru statutul acestuia, jurnalismului din România, prin editarea bilingvă a tezei de doctorat a lui Tobias Peucer, un adevărat act de naştere privind teoria jurnalismului şi cercetarea în acest domeniu. Prezentându-ne specificul, calităţile şi defectele ce caracterizează noutăţile răspândite prin jurnalele de acum 300 de ani (şi de totdeauna!), cartea de faţă ne plasează într-un necesar dar şi agreabil dialog peste secole.

---

* Volumul, de 168 de pagini, a apărut la Editura „Independenţa Economică", Piteşti, 2008, cu Prologul editorului, studiu introductiv şi postfaţă de Cristinel Munteanu. Text latin stabilit, versiune românească şi note de Cristian Bejan.

Ion HURJUI

TutanCuman (4)



Cumanii erau într-o vreme peste tot prin părţile acestea de ţară. Locuiau în colibe de lut sau pur şi simplu în corturi. Umblători pe cai, n-aveau teamă, nici milă, când se ivea ocazia unor răuvoitori ce trebuiau pedepsiţi. Nimeni nu-i mai ştie azi, în realitate, ei amestecându-se cu alţi oameni din alte ţinuturi şi devenind… o legendă! Legenda Cumanilor - Tutan. Botezul de la „Dacia literară": TutanCuman, s-a produs.

Cei ce nu-şi respectă ţinutul lor şi se amestecă în alte ţinuturi ale poeziei sau prozei sau teatrului, până la a ajunge să-şi scrie viaţa, în felul lor, călcând regulile şi reinventându-le, sunt şi ei tutancumani. TutanCuman se cunoaşte de departe şi intră în joc călărind pe coasta dealului sau pe dealul coastei, din care s-a născut şi de unde va pleca să moară când i-a veni vremea. Până atunci rămâne pe tabla de şah, cu reguli proprii.

Drum bun, călătorule. Oferă „tablete" celor neîncrezători. „Antistres" dacă se poate, căci stres pe stres se scoate! Se dislocă pe Colinele Tutovei cai şi călăreţi şi tutancumani îşi instalează cartierul pentru o perspectivă unică a văilor aşezate în „tablă de şah". La fel şi Colinele Iaşilor par a fi inventate, într-atâta frumuseţea lor, mai ales noaptea, când coboară către oraş „turme de maşini" fascinante şi posibil ucigătoare!

Începe răzmeriţa, neasigurată din nici o parte a avalanşei, mai ales iarna, avalanşa răzbunătoare fiindu-i frumuseţea peisajului, rivală. Drumurile sării, câte vor mai fi fiind, lasă în urmă gustul de altcândva, când în căruţele cu coviltir se auzea „sara pe deal", compasiunea melcului ce azi nu mai are unde păşi, de aglomeraţie şi melancolia unui anotimp ce dispare!

Cum înhămase caii, Franz Kafka, „medic de ţară", porni, dar pe Rosa o lăsase acasă, din imprudenţă şi din teamă, poate, la îndemâna rândaşului, abrutizat şi înamorat (!)… Dragostea iartă. Hai să scriem rubrica, din dragoste pentru rândaş, pentru Rosa şi împreună cu domnul Kafka: „Despuiaţi-l şi-atunci lecuieşte,/ Iar de nu lecuieşte, ucideţi-l. E doar un doftor, e doar un doftor."

Lucian Vasiliu, care m-a invitat, scrie şi el în „tutancumană". Şi Cezar Ivănescu „cuman" fiind s-a dedat la cântece aducătoare de ape tulburi pe Bahlui, curgând către Covurlui, prin Vaslui. Ei, ce ziceţi?! Cântecul copiilor era „nou, dar eronat". Doftorul: „Om bătrân, despuiat, expus gerului ăstor vremuri nenorocite, umblu haihui într-o trăsură pământească, cu cai nepământeni". Bolnavul (închipuit!): „Doctore, lasă-mă să mor". TutanCuman fiind eu (ca şi Kafka al meu) decretez: „E uşor să scrii reţete, dar, în rest, e greu să te-nţelegi cu oamenii" (*Verdictul şi alte povestiri*, în româneşte de Mihai Isbăşescu).

Cristian SANDACHE

Eseistul Marin Preda



Cunoscut în primul rând ca romancier, Marin Preda a fost şi un interesant eseist, o voce inconfundabilă în peisajul publicistic românesc. După 1990, numele său a început să fie ori ignorat în mod ciudat, ori supus unor critici care puneau sub semnul întrebării atât talentul cât şi moralitatea omului, prin raportare la regimul comunist. S-a mai afirmat că tematica rurală abordată de Preda ar fi reprezentat un argument în favoarea ideii conform căreia scriitorul originar din Siliştea-Gumeşti n-ar fi fost un intelectual autentic, un personaj frământat de marile întrebări ale omului modern. De fapt, toate aceste observaţii erau lipsite de substanţă şi, în ceea ce-l priveşte, Eugen Simion (unul dintre prietenii de-o viaţă ai lui Marin Preda) le-a respins cu inteligenţă şi ironie. Ca om, Preda a fost un incomod, iar psihologia sa complicată şi firea imprevizibilă i-au atras nu puţine adversităţi. Solitar, apărându-şi cu demnitate şi decenţă intimitatea, a fost totodată un împătimit al scrisului şi un ambiţios care a ajuns în cele din urmă să-şi trăiască aievea visul cu care se născuse: acela de a deveni într-o bună zi un scriitor de succes.

În 1971, Preda tipărea volumul intitulat *Imposibila întoarcere,* ce aduna între coperţile sale eseuri dedicate celor mai diverse teme ale societăţii româneşti şi care (nu în ultimul rând) a ilustrat şi punctul său de vedere asupra condiţiei generale a creatorului.

Stilul acestor eseuri era acelaşi cu al romanelor şi nuvelelor sale: simplu, «necăutat», nebaroc, axat pe logica ideilor, de o acuitate sobră, ca un stilet aruncat drept la ţintă. Preda avea oroare de atitudini emfatice, de verbiajul obositor şi lipsit de substanţă. De aceea, se poate afirma că volumul e o excelentă sursă de cunoaştere a fizionomiei morale şi intelectuale a omului. Un intelectual cu adevărat de substanţă, care n-a făcut niciodată tapaj de cunoştinţele ori lecturile sale, preferând ca propriile-i cărţi să vorbească în numele său. Atunci, însă, când îşi asumă direct rolul eseistului/ publicistului, scriitorul o face într-un mod impecabil, fie şi dacă ne gândim la contextul istorico-politic în care volumul a apărut. Admiţând că viitorul omenirii va echivala cu o revoluţie tehnico-ştiinţifică fără precedent în istorie, Preda nu-şi poate reprima o anumită nelinişte: "Are omul destulă minte ca să stăpânească forţa colosală pe care inteligenţa lui iscoditoare a descoperit-o?".

Nu era, desigur, primul şi nici ultimul care îşi va pune această întrebare de bun simţ (perenul bun simţ de sorginte ţărănească, adevărată pecete a prozatorului), dar adesea ceea ce e cu adevărat profund pare multora banal şi în cele din urmă e ignorat cu totul. Din păcate...

Scriitorul aminteşte despre cartea ziaristului William Shirer, intitulată *Cel de-al treilea Reich, de la origini până la cădere*, pe care mărturiseşte că a citit-o cu febrilitate şi care răspunde într-o oarecare măsură îngrijorărilor sale privitoare la raporturile dintre forţă, raţiune şi tentaţia experimentării Răului. Atunci când puterea politică (susţinută în egală măsură pe argumentele forţei militare şi tehnologice) devine monopolul unor spirite demonice, în faţa omenirii se deschide perspectiva întunecată a catastrofei colective. Tehnologia şi riguroasa organizare nu reprezintă întotdeauna reţete ale fericirii universale, dimpotrivă: "Maşinile, ingenioasele maşini... Motoarele, ingenioasele şi puternicile lor motoare au duduit pe pământul Europei şi au îngrozit populaţiile cu sinistrele sirene care urlau, însoţind avioanele, stukasurile lor în picaj. (...) Nici nu-ţi vine să-ţi crezi ochilor citind! Îţi cade cartea din mână!".

E sincera uimire a unui pasionat cititor de istorie şi totodată a unui bun cunoscător al episoadelor celui de-al Doilea Război Mondial. Marin Preda e în acest caz intelectualul ce se lămureşte într-un târziu că aşa-zisul progres neîntrerupt al omenirii poate avea şi un revers cumplit al medaliei care, dintr-o dată, nu mai străluceşte îmbietor, ci scuipă nori de pucioasă... Unde e noima elementară din toată această poveste al cărei final seamănă cu o fabulă absurdă?

La fel de absurdă i se pare prozatorului maniera în care sunt percepute anumite categorii umane din cadrul societăţii româneşti. Referindu-se la ţărănime, Preda opta pentru o înţelegere deplină a psihologiei omului care nu trebuie cu niciun chip transformat într-o victimă a necesităţii istorice: "Este foarte lesnicios pentru omul de litere să se adăpostească în spatele necesităţii istorice şi să se eschiveze, în felul acesta, de a se întreba nu câtă necesitate conţine istoria, ci care e soarta fiecărui om în parte, ştiind că omul nu are decât o viaţă de trăit, în timp ce istoria este înceată şi nepăsătoare".

Paradoxul pe care Marin Preda nu îl putea înțelege e legat și de faptul că "țările cele mai puternic industrializate, și care au eliminat clasa țărănească din arena socială, furnizează cantități fantastice de alimente (carne și cereale) țărilor care posedă, încă, o clasă țărănească, după care ni se rupe inima".

Țăranul român tipic României anilor '70 tindea să se transforme radical față de strămoșul său din perioada interbelică. În aparență, această transformare părea să fie una benefică. Un exemplu în acest sens îi era oferit lui Preda de fratele său vitreg, Gheorghe, om care, la 55 de ani, lucra în București pe un șantier, dormea într-o baracă și nu dădea cu lunile pe acasă, la familia lui rămasă în comuna teleormăneană Siliștea-Gumești. Gheorghe are chiar puterea de a glumi într-o notă amară: "Construiesc societatea. Jumătate am și construit-o. A mai rămas jumătatea ailaltă".

În ironia țăranului devenit pe jumătate proletar, pe jumătate navetist, se simte o durere cu greu ascunsă. Pentru că, deși indicatorii oficiali vorbeau despre un progres pe toate planurile la nivelul categoriei sociale a țărănimii, și deși mulți dintre eroii moromețieni de altădată (ei și urmașii lor) puteau privi lumea prin cutia cu ecran a miraculosului televizor, exista riscul unei alienări, iar fundamentele rurale tradiționale se năruiau încet, fiind înlocuite cu altceva, greu de definit. Prăbușirea începuse mai demult, apoi cumplita perioadă a anilor '50 o accentuase, pentru ca acest cancer subteran (la un moment dat părând că intrase într-o anumită regresie) să se manifeste din nou, chiar dacă în tăcere. Cu simțul de observație tipic marilor scriitori, Marin Preda reține această involuție: "Nu e greu de susținut că, de pildă, Dostoievski nu înțelegea necesitatea progresului social. Dar el a descoperit, ignorând pentru moment istoria, că scena este ocupată de demoni care, însușindu-și ideile necesității istorice, dansează călcând peste vieți omenești".

Preda are curajul de a se întreba cu voce tare dacă se mai poate vorbi astăzi în România despre "țăran", în sensul originar al termenului și se arată în această privință cuprins de îndoială. Istoria s-a mișcat mai repede decât destinele oamenilor, pe alocuri le-a frânt cu brutalitate, alteori le-a împins înainte cu o uluitoare cruzime. Nu i-a păsat ce efecte a avut această curgere rapidă a ei, ce mutilări de suflete a determinat, ce mutații a săvârșit. Scriitorul (crede Preda) are datoria minimală de a se întreba despre rosturile semenilor săi și de a nu se teme de consecințele interogațiilor sale, chiar dacă și el este, la rândul său, expus riscurilor mașinăriei infernale a istoriei.

Așa-numita perioadă a "obsedantului deceniu", concretizată prin maxima amplitudine a stalinismului dizolvant de tradiții și ucigător de conștiințe, a echivalat cu un adevărat holocaust asupra culturii și societății românești, valorile perene fiind supuse unui nemaicunoscut proces de distrugere. Marin Preda (ca și o întreagă generație de valoroși prozatori și poeți români afirmați după 1960) a simțit din plin în adolescența și tinerețea lui efectele devastatoare ale acestei perioade, ale cărei sechele n-au dispărut (în anumite cazuri) nici măcar după 1989... Se încerca întronarea mediocrității absolute, impunerea nonvalorilor în pozițiile destinate de fapt și de drept valorilor autentice. Rețetarul abrutizant al "realismului socialist" slujit cu fanatism de intelectuali improvizați, precum Mihail Roller, A. Toma sau Nicolae Moraru, se dorea a fi considerat drept unica alternativă spirituală demnă de urmat: "Era adusă creația pe terenul gândirii celei mai vulgare, atribuindu-se literaturii, din oficiu, un caracter popular și un romantism menit să împiedice, în numele unei viziuni a viitorului, explorarea prezentului, a cărui descripție era proclamată doar în teorie. Toți doream să creăm o literatură revoluționară, să profităm de știința relațiilor sociale, așa cum a folosit-o Marx în studiile sale, și să ne formăm propria noastră gândire. Și atunci: Cum?! Propria noastră gândire?! Cum proprie? Și pentru ca o astfel de erezie "dușmănoasă" să nu prindă rădăcini, se intensifica și mai tare, cu toate mijloacele presei, radioului și ale editurilor, tirul asupra valorilor".

În numele unui spirit revoluționar care trebuia în permanență stimulat prin abuz, acuze de tip inchizitorial, distrugere a destinului oamenilor și persecuție a valorilor, se înfăptuia Răul, iar literatura devenea în aceste condiții un nonsens...

Extrapolând această stare de fapt la nivelul întregii societăți, Marin Preda descria ceea ce se întâmplase cu România în anii teribili ai comunizării, atunci când o mână de fanatici sprijiniți pe baionetele străine au gândit că pot schimba din temelii identitatea națională a românilor. Din păcate, Preda a putut constata ulterior că marile speranțe pe care un întreg popor și le pusese în "dezghețul" ideologic de după 1964 aveau să fie mai târziu înșelate. Însă, în 1971, încă se mai puteau naște iluzii privitoare la un tip de socialism românesc flexibil, în cadrele căruia identitatea națională să fie cu adevărat apărată, după ani de impunere a modelului sovietic... Nu trebuie să-i condamnăm pe acei intelectuali care au crezut sincer într-o astfel de ipoteză...

Viața ca o pradă (1977) a fost considerat de unii doar un roman cu puternic accent autobiografic. În realitate, asistăm la o împletire de eseistică și memorialistică, edificiul construit fiind unul exemplar pentru înțelegerea etapelor intelectuale ale formării unui mare scriitor. Eseistul își pune din nou în evidență calitățile de profund observator al sufletului uman, capacitatea de a sintetiza în formule inspirate fapte de viață, individualități, defecte... E, în același timp, o confruntare asumată a intelectualului cu o istorie dură, incapabilă de orice clemență.

Atunci când marile spirite se aventurează în zona nisipurilor mișcătoare ale politicii, se pot întâmpla evenimente neașteptate și triste: "De ce intrase Iorga în politică, un cărturar, când știa care erau moravurile partidelor politice din timpul său? (...) De ce nu-și văzuse de cărțile lui? Rousseau, Voltaire, Diderot, Montesquieu fuseseră mai puternici decât regii, scriind cărți. (...) Era adevărat că nici scrierea cărților nu era o îndeletnicire pașnică, fără riscul de a fi exilat, urmă-

rit, închis".

Raportul dintre marii gânditori şi politică a reprezentat de-a lungul timpului obiect de dispută între diferiţi comentatori ai fenomenului. De ce marile spirite nu se mulţumesc adesea cu prestigiul pe care-l dobândesc ca urmare a strălucirii lor intelectuale? Să fie năluca puterii politice mai puternică decât chemarea mitologicelor sirene? Să fie omeneştile orgolii uneori mai puternice în cazul unor asemenea personalităţi? Cazul lui Nicolae Iorga era unul emblematic şi tragic, în egală măsură, iar Marin Preda sintetizează, în maniera sa sobră, tragismul destinului cărturarului român: "Ştiam că marele cărturar iubise neamul românesc, dar iată cum alţii, care ca şi el ziceau că iubesc neamul românesc, îl omorâseră".

Există portrete psihologice, remarcabile prin obiectivitate, pe care Preda le face unor contemporani ai săi. Iată-l de pildă pe Jacob Popper, iniţial zelos propagandist literar proletcultist, fugit ulterior în Occident şi metamorfozat într-unul dintre campionii anticomunismului: "Era răguşit, dar totuşi striga la mine, aşa răguşit cum era, că ştiu eu de ce era el aşa de răguşit? Nu, i-am spus. Păi pentru că el nu stă ca mine în Bucureşti, a reluat el, chiar atunci se întorcea de la Agnita-Botorca, unde se sapă un tunel, un fapt istoric incomparabil şi nu povestiri cu oameni care omoară cai sau fug prin ceaţă besmetici (astea erau povestirile mele!...) şi, uite (şi a deschis gura şi mi-a arătat omuşorul), am strigat cu entuziasm sincer, acolo e arta, menirea ei, de ce nu te-ai dus şi dumneata, era loc în camion... De pe aceste poziţii, (...) de pe aceste realităţi vedem noi arta (...) nu după idealul burghez al zugrăvirii impasibile a ceea ce turbure omul".

Evitând pe cât posibil recursul la şarja pamfletară, chiar dacă spumegă de indignare ori de câte ori are de-a face fie cu impostura agresivă, fie cu miopia de gândire, ori cu duplicitatea cronică, Marin Preda probează mai presus de toate virtuţi de moralist superior. Unul excepţional, lipsit de acel didacticism obositor şi şablonard, care face de obicei antipatică intervenţia celui care se proclamă din start pedagogul vindecător de vicii. Morala lui Preda e aceea a lui Ilie Moromete, simbolul Tatălui înţelept şi ironic, echilibrat şi raţional, neobosit în eforturile sale de a nu ceda niciodată în faţa ticăloşiei semenilor. Credinţa lui Preda e în adevăr, chiar dacă ştie că asumarea adevărului îi va atrage duşmănii puternice.

Omul, care nu făcea niciodată paradă de cunoştinţele sale livreşti, părea iniţial multora un ţăran stângaci, rătăcit în mijlocul unei elite bucureştene snoabe şi dominatoare. Solitudinea şi morocănoşenia firii imprevizibile a fiului lui Tudor Călăraşu îi determinaseră pe mulţi superficiali cu ifose să-l deteste instinctiv, ori să-l privească cu un fel de milă ironică. În realitate, Marin Preda aparţinea acelei categorii a spiritelor profunde şi temeinice, luând întotdeauna lucrurile în nota lor serioasă, tragică, însă având un filon caustic necruţător, care atunci când se dezvăluia, provoca invariabil victime... Respectându-şi semenii, el ştia să-şi apere demnitatea cu acea mândrie neostentativă a ţăranului adevărat, cu fondul moral ancestral nesmintit de vreo alienare. Lipsa artificiilor stilistice din scriitura lui Marin Preda era echivalată de spiritele mediocre cu o absenţă a forţei artistice, iar lapidaritatea multor rostiri ale sale sau ale personajelor din anumite romane era considerată o ilustrare a limitelor tipice unui stil amorf. Cei care l-au citit însă cu atenţie şi au manifestat o minimă capacitate de pătrundere s-au aflat în faţa unei revelaţii. Marin Preda era cu mult mai profund decât l-au considerat unii, iar romancierul şi nuvelistul au fost completaţi de un eseist cu totul original.

Prietenii Iaşului

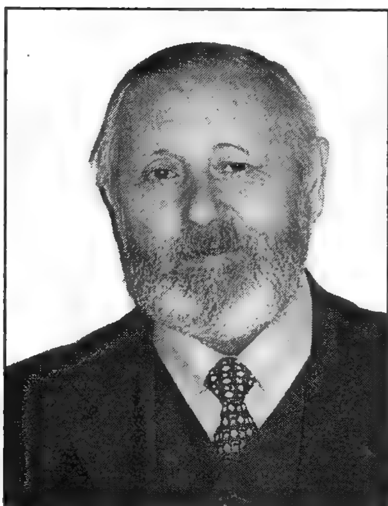
Vasilian DOBOŞ

Ioan Vînău

Ioan Vînău face parte din lumea ascendenţilor, a celor care ştiu un singur lucru: înălţarea. Este o înălţare dimpreună cu îngerul său cel bun, primitor, ocrotitor. Ioan Vînău îl respectă pe Domnul, odată ce nu-l îndepărtează din culori şi-l face prezent nouă, ca esenţă a harului său, ca mântuire. Superb Dumnezeul său, superb Ioan Vînău, calm ca fiinţă şi delicat artist. Nu are plăcerea speluncilor, ci doar plăcerea Lucrului. E clar că locuieşte în Inima Pozitivă, unde Frumosul îi este hrană, cu toată Lumina de Sus. Atelierul său se află într-o Arcă şi această Arcă a burduşit-o cu amurguri, cu dialoguri sensibile, cu mirajul zborului, cu paşi în absolut, cu flori în vase roşii, cu oglinzile paşnice ale Senei, cu begonii, cu spaţiul formei. Geometria naturii tronează într-o aură albastră, ca semn al legăturii sufletului cu absolutul. În acest absolut va acosta, încărcată de ofrandele spiritului, Arca sa... Arca Ioan Vînău...

Ilie DANILOV

Nesupus tiparelor realismului socialist
- note despre opera lui Brodsky -



Iosif Brodsky a debutat în nr. 11/1962 al revistei "Kostjor" ("Focul") cu poezia *Balada micului remorcher*. În acelaşi an, a debutat şi ca traducător, în volumul *Zorile deasupra Cubei* (Editura de Stat pentru Literatură Beletristică, Moscova, 1962). În cei zece ani scurşi de la debut şi până în momentul când a emigrat, lui Brodsky i s-au publicat, în diferite periodice, doar câteva poezii şi acelea în mod cu totul fortuit. Primul său volum de versuri, intitulat *Poezii şi poeme*, i-a fost publicat (în rusă!!!) în 1965, dar nu în ţara de baştină, ci în America, la Washington şi New York.

Opera lui Brodsky este construită, în principal, pe fundamentul a două genuri literare: *liric* şi *epic*, la care se mai adaugă şi trei *producţii dramatice* (*Democraţia, Marmora* şi *Piesă pentru voce şi saxofon*), fără a mai vorbi, se înţelege, şi de activitatea sa de traducător (din şi în engleză, din sârbă şi din polonă), care l-a introdus şi l-a impus încă din tinereţe în lumea literară.

Deşi perioada timpurie a creaţiei lui Brodsky s-a derulat sub mentoratul artistic al Annei Ahmatova, el nu a admis niciodată ideea posibilităţii influenţelor acesteia (sau ale altui scriitor rus, clasic sau contemporan) asupra creaţiei sale, considerându-se în afara ameninţării de a fi fost înrâurit de vreun curent sau vreo tradiţie şi asta nu numai pentru faptul că generaţiei postbelice îi era total necunoscută literatura emigraţiei ruse, absolut independentă de tiparele aşa-zisului realism socialist, cât mai ales pentru faptul că noul val de scriitori şi poeţi era însufleţit de iluzia unei reale democraţii şi libertăţi în gândire. Lirica tânărului şi talentatului poet leningrădean uimea prin abundenţa figurilor de stil (în special a anaforelor şi aliteraţiilor), dar şi prin desele şi neaşteptatele ruperi intenţionate de ritm ale discursului poetic.

Lectura textelor lirice ale lui Brodsky creează senzaţia unei permanente atracţii spre dialog a poetului. Numele proprii (de persoane şi locuri) şi pronumele personale, dialogul şi ghilimelele, întâlnite la tot pasul în lirica poetului ruso-american acreditează nu numai ideea unei imaginaţii dialogice, ci şi pe cea a necesităţii de a comunica în permanenţă, fie chiar şi cu un conlocutor virtual, mai ales în perioada anterioară expulzării sale, când sentimentul singurătăţii totale îl strivea pe poetul părăsit de iubită şi trădat de prieteni, când îi erau închise uşile tuturor publicaţiilor de prestigiu. El recurgea la forma dialogată (atât în poeziile cu rimă, cât şi în cele cu vers alb) care, uneori, se extindea asupra întregului poem (a se vedea, de exemplu, poezia *Gorbunov şi Gorciakov*, unde fiecare vers se constituie într-o replică a dialogului). Ritmul fragmentat al dialogului îi permite autorului să întârzie decodarea mesajului liric de cititor cu scopul de a avea posibilitatea să insereze în poeme structuri ale lexicului colocvial (frizând uneori sfera vulgarului), marcat de pauze şi inflexiuni intonaţionale neaşteptate.

Dialogul în poezia lui Brodsky nu este însă nimic altceva decât o ipostază a monologului liric, prin care poetul comunică cititorului cele mai fine vibraţii ale sufletului subjugat de îndoială şi nesiguranţă. Caracteristică, mai ales pentru perioada de început a activităţii sale literare, este complexitatea intelectuală şi filo-

sofică a viziunii sale asupra existenței efemere a omului, ca parte a eternității Universului. În *Marea elegie pentru John Donne*, reprezentativă pentru realizările poetice ale lui Brodsky, suntem martorii unei "discuții" dintre trupul și sufletul poetului care a "adormit", un dialog prin care se face o inventariere a elementelor lumii vizibile și invizibile, până dincolo de limita înțelegerii acestui demers, greu de receptat de mintea umană. În partea a doua a poeziei, materializând "visul" și "viziunea", sufletul poetului trecut în eternitate intră în dialog cu entitățile divine (heruvimii, Sf.Pavel, Creatorul, arhanghelul Gavril), fără a primi vreun răspuns de la ele la niciuna dintre întrebările sale.

Pentru creionarea eului liric, Brodsky recurge la câteva procedee, inventate de el, ca de pildă: *autoportretul* realizat prin falsa autodenigrare, prin ironie și autoironie (*Laguna*), *stilizarea* în nuanțe istorice a autoportretului (*Ulise către Telemah*), apelul la *denominările generalizatoare* de tipul "un om", "nimeni", "nimic" (*Cântecul nevinovăției*, *La moartea unui prieten*, *Anul 1972* etc.).

În opera lui Brodsky sunt evidente nu numai talentul său nativ și colosala sa capacitate de efort, dar și atracția pentru căile nebătătorite de nimeni ale formelor poetice noi, neabordate încă până la el. Poezia sa, cunoscută publicului rus grație "samizdatului", era receptată ca un proces al intelectualului genial împotriva subjugării spiritului uman prin cruzimea primitivă a aparatului comunist care interzicea experimentul și aprecierea critică.

Lexicul liric utilizat se caracterizează prin bogăție, prin inventivitate (poetul creând o sumedenie de cuvinte și expresii care nu se regăsesc (încă!) în niciun dicționar al limbii ruse), prin abundența termenilor științifici ("nepoetici", la prima vedere) din domeniile geografiei, istoriei, matematicii, fizicii, zoologiei, medicinei, economiei etc.

Cuvântul poetic devine astfel nu numai un mijloc de exprimare a emoției lirice, dar și un instrument de cunoaștere a lumii. Fraza lui Brodsky este prolifică, întinzându-se pe un spațiu larg, de patru-cinci versuri, și cuprinde o mulțime de subordonate, de construcții și propoziții incidente ceea ce-i sporește și mai mult originalitatea și valoarea.

Proza lui Brodsky, cu nimic inferioară operei sale poetice, o constituie (dacă facem abstracție de corespondența) articolele de critică literară și eseurile. Acestea din urmă ar putea fi grupate în patru categorii: *pe teme literare* (cele mai multe), *pe teme de interes general* (sociale, politice etc.), *de călătorie* și *autobiografice*. Este evident că o asemenea demarcație, absolut convențională, nu epuizează nici pe departe problemele tipologiei prozei sale, ci are doar menirea de a facilita orientarea în cuprinsul operei marelui poet. Numitorul comun al tuturor eseurilor brodskyene, indiferent cărei categorii tematice le-ar aparține ele, îl constituie căutarea permanentă de autor a sensului existenței.

Dintre eseurile scrise pe teme literare fac parte: *Postfață la Kotlovan de A. Platonov*, *În umbra lui Dante (poezia lui Eugenio Montale)*, *De ce poeții ruși?...*, *De partea lui Kavafis*, *Fiul civilizației* (despre viața și opera lui Osip Mandelștam), *Poetul și proza*, *Puterea stihiilor (Despre Dostoievski)*, *Despre o poezie* (este vorba de poezia *De Anul Nou* a Marinei Țvetaeva, scrisă la Paris în 1927), *Despre Mark Strand*, *Cum trebuie citită o carte*, *Despre Serioja Dovlatov*, *W. H. Auden (Dragul meu Horațiu)* etc.

Pe teme de interes general, Brodsky a scris doar câteva eseuri în care a dezbătut problemele sociale și politice ale epocii sale, dar și chestiuni de cultură cu un larg impact asupra cetățenilor de rând. În această categorie, pot fi incluse lucrări precum: *Despre tiranie*, *Maxime asiatice*, *Scrisoare neexpediată* (cu referire la reforma ortografiei ruse din anul 1962), *Propunere indecentă* etc.

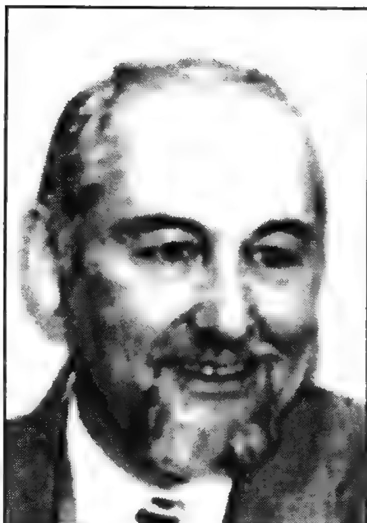
Eseurile de călătorie sunt rezultatul dorinței sale nestăpânite de cunoaștere a lumii, prin care el își lărgește în permanență geografia creațiilor sale. Destul de numeroase, ele au o importanță deosebită pentru proza portului rusoamerican, constituind reperele cele mai solide ale acesteia. Brodsky-eseistul n-ar fi fost, poate, la fel de convingător fără *Fondamenta degli incurabili* (eseul despre Veneția), fără *Se consacră coloanei vertebrale* (inspirat de călătoria autorului în Brazilia), fără *Călătoria la Istanbul* sau fără *Un loc la fel ca oricare altul*.

Între eseurile autobiografice, trebuie amintite *Într-o cameră și jumătate* (aici, autorul, pe lângă datele legate strict de persoana sa, creează portretul întregii sale generații), *Reverență umbrei* și *Mai puțin de unu* (care a dat titlul unui volum de eseuri publicat în 1986 la New York și declarat, în Statele Unite, cartea anului).

Valentin CIUCĂ

Profiluri

Centenarul unui mare artist
- Victor Mihăilescu-Craiu -



Dacă despre Nicolae Grigorescu s-a spus că a fost urmat în drumul său spre glorie de un popor entuziast, despre Victor Mihăilescu-Craiu se poate afirma că fidelitatea colecționarilor săi suplinește în bună măsură reacția discretă a instituțiilor de profil. Încercarea antumă a artistului de a deschide o Galerie de Artă în comuna natală Belcești a eșuat, iar alte propuneri de valorizare adecvată a operei sale se lasă, deocamdată, așteptate. În context, salut inițiativa privată a unor oameni atașați de creația artistului care, odată cu inaugurarea unor noi și moderne Galerii de Artă *„Dana"* (Iași) s-au gândit la coagularea unei retrospective și a editării unui substanțial album monografic datorat prozatorului Grigore Ilisei. Așadar, o nouă galerie, o retrospectivă, un album, toate fiind expresia neechivocă a unei autentice prețuiri. Dacă avem în vedere și prestația unui comentator de calibrul lui Dan Hăulică, lucrurile capătă anvergura unui eveniment de rezonanță națională. Asemenea aspirație integratoare a visat permanent și pictorul Craiu, atâta vreme cât, în timpul vieții, glosa apăsat pe tema specificului artei românești unde școala ieșeană ar trebui mai bine cunoscută. Termeni ca *„tradiție"* și *„modernitate"*, *„specific românesc"* și *„dominantă națională"* apar cu pregnanță în unele mărturisiri și, de aici, uneori prea severele sale judecăți privind pictura europeană a celei de a doua jumătăți a veacului trecut.

Victor Mihăilescu-Craiu a fost remarcat încă de la primele expoziții prin, în special, cromatismul său plin de fervoare și spontaneitatea unui discurs marcat de lirism și adevăr uman. A părut, deseori, asemenea mitologicului rege Midas, cel care orice atingea se transforma în aur. Craiu a avut privilegiul ca la capătul privirilor sale să se întâlnească cu frumosul în dimensiunea spiritualității lui și a simplelor adevăruri umane. Lecțiile lui Ștefan Dimitrescu și N.N. Tonitza din timpul studiilor academice la Iași s-au metamorfozat în viziuni simple, directe, generoase prin palpit vital și impecabile prin autenticitate. Naturile statice, preponderente în ansamblul creației, pornesc de la uimirea în fața realului care dobândește sens prin arhitectura imaginii. Fervoarea tușelor duce cu gândul fie la Luchian, fie la mentorii ieșeni prin adevărul trăirii emotive și bucuria de a dărui un chip etern efemerului. Mișcarea penelului pe suprafață e guvernată de imaginația unui spontan care se grăbește spre a nu pierde un fulgurant moment de jubilație. Florile în ulcele de lut, ștergarele dungate emit în spațiul tablourilor parfumurile toamnei, aroma fructelor, mirosul lutului modelat pe arhaica roată a olarului anonim. Petru Comarnescu, cel care l-a prețuit, îi recomanda să picteze scene de muncă, umanismul acelor vremuri, spiritul constructiv, să compună mai evident, dar Craiu a făcut ceea ce știa mai bine: să comunice firesc prin dezarmantă sinceritate, prin palpitul unui suflet răvășit de traume și ajuns la chietudine doar în momentele faste ale creației.

Craiu a dedicat prezențelor umane relativ puține portrete sau compoziții cu personaje. Atunci când a decis, la anii maturității, să-și facă autoportretul, a făcut-o în maniera luchianescă unde dramaticul, resorturile intime ale ființei devin expresia caracterologicului. În cazul portretelor de copii artistul a pictat în fapt copilăria și, mai ales, orizontul ambiguu al adolescenței. Câte expresii tot atâtea ipostaze ale vieții, câtă iubire tot atâtea personale rememorări. Complicatul psihism al artistului l-a condus la soluții care transcriu simultan căderi depresive și exaltări entuziaste. Iernile și toamnele lui, primăverile potopite de lumina unui nou început al lumii caligrafiază în fapt o relație de tip ciclotimic. Meteorologia joacă în cazul său un rol esențial în strategiile artisticului. Dacă puterile i-ar fi permis ar fi pictat continuu, posedat de dimensiunea fantastică aproape de a face din lumină și culoare limbajul universal al umanității. Iernile întotdeauna potopite de zăpadă sugerează fabulosul naturii, generozitatea lui Dumnezeu și bucuria artistului de a le putea fura clipa de grație.

Autentic exponent al școlii ieșene și prin aceasta a școlii naționale, Victor Mihăilescu-Craiu a făcut din intelectualitatea lui o șansă acordată naturaleței ca vehicul privilegiat al adevărului. Amprentă definitivă asupra ansamblului operei, autenticitatea viziunii și moralitatea fac ca tentativele extravagante ale unor confrați să-l îndârjească în a rămâne doar egal cu el însuși. Fără compromisuri sau abdicări conjuncturale, Craiu stă alături de marii coloriști români, indiferent de maniera impresionistă sau post-impresionistă de care a uzat. Artă de a modela suprafața prin culoare, de a pune accentele cu vervă pointillistă sau în tușe ample, el nu evocă o ipostază a realului, ci o construiește.

Contemporan cu Corneliu Baba și Alexandru Ciucurencu, artiști care au făcut fiecare în felul său școală, Victor Mihăilescu-Craiu nu a avut șansa să aibă emuli care să-i perpetueze memoria sau stilul de a picta. După el, ușa s-a închis deocamdată și doar puținii curioși se mai uită uneori pe gaura cheii în atelierul imaginar bântuit de himerele realului...

ÎNTÂMPLĂRI CULTURALE

Forumul european al revistelor literare

- ediția a II-a, Balcic, 2008 -

Între 4 și 6 septembrie s-a desfășurat la Balcic a II-a ediție a Forumului European al Revistelor Literare, în organizarea Federației Editorilor și Difuzorilor de Carte din România (FEDCR) și Asociației Publicațiilor Literare și Editurilor din România (APLER) – președinte Ion Tomescu, cu participarea a numeroși redactori și șefi de reviste din România, Bulgaria, Franța, Belgia, Ungaria, Ucraina, R. Moldova.

Două au fost temele dezbătute: *Revista literară* – Punți de legături culturale interoperaționale europene și Asociația Revistelor și Publicațiilor din Europa (ARPE), organism de integrare europeană, direcții și modalități de realizare.

Un proiect inițiat cu prilejul primei ediții a Forumului European – care a avut loc la Mamaia, în 2007 – s-a finalizat la Balcic, unde s-au prezentat actele de înființare prin hotărâre judecătorească și statutul juridic al Asociației Revistelor și Publicațiilor din Europa. A fost aleasă structura de conducere a noii Asociații (președinte Cassian Maria Spiridon) și s-a stabilit demararea unor proiecte prin care ARPE să devină un centru activ de integrare europeană.

Cu acest prilej s-a transmis de membrii ARPE un Comunicat către forurile competente naționale și europene.

Participanții la Forumul European al revistelor Literare (organizat de Federația Editorilor și Difuzorilor de Carte din România și Asociația Publicațiilor Literare și Editurilor din România), ediția a II-a, Balcic, Bulgaria, septembrie 2008, conducători de reviste literare și culturale, scriitori, editori, jurnaliști culturali, membri ai ARPE, comunică autorităților europene cu atribuții în legislația și susținerea operelor literare, culturale și a mecanismelor culturale constituirea ca persoană juridică de drept fără scop lucrativ, conform legislației românești și a celei similare din Uniunea Europeană, a ASOCIAȚIEI REVISTELOR ȘI PUBLICAȚIILOR DIN EUROPA (ARPE) – cu sediul în Iași, strada I. C. Brătianu nr. 22, etaj I – România.

ARPE își propune drept scop afirmarea, susținerea și protejarea intereselor publicațiilor literare și de cultură, precum și a cotidianelor de calitate din Europa, în domeniul economico-social, specific economiei de piață. Drept pentru care ARPE reprezintă publicații literare și de cultură din Europa în raporturile cu structuri guvernamentale, autorități de stat, organizații sindicale, cu persoane fizice și juridice române și europene.

Europenii sunt martorii și victimele mai multor feluri de agresiuni: dictatura consumului, dictatura audienței și a tabloidizării aspectelor intime ale vieții. În plus, noile tehnologii ale comunicării și informației au dus la indici din ce în ce mai scăzuți ai lecturii și la uniformizarea modelelor de consum și de produs cultural. În acest context, revistele și publicațiile culturale, dar și cotidianele de calitate sunt reale oaze de susținere a unor de-mersuri critice, academice și canonice pentru operele literare și produsele culturale autentice, ce se înscriu în afara serialității și a campaniilor de marketing. Revistele de cultură din Europa susțin, astfel, nevoia profesioniștilor din domeniul editorial, dar și a consumatorilor de produse culturale unicat.



Participanți la Forum, Balcic, 2008
Din arhiva Lucian Vasiliu

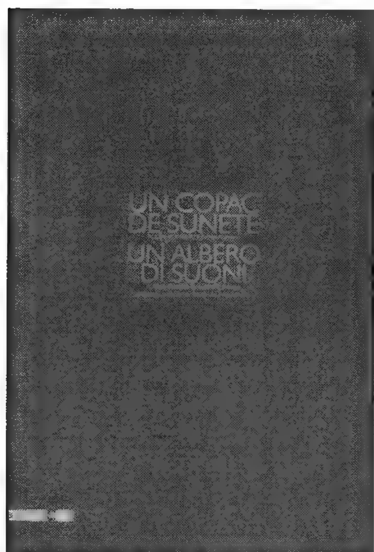
Revistele de cultură din Europa susțin dreptul europenilor la diversitate culturală.

Membrii ARPE din România, Franța, Bulgaria, Belgia, Ucraina, Israel, Republica Moldova, Ungaria, solicită Comisiei de cultură și tuturor organismelor abilitate din UE implicarea în sprijinirea – inclusiv financiară – a publicațiilor membre ale ARPE, precum și a acțiunilor organizate de această asociație (conferințe, congrese, simpozioane etc.). De asemenea, propunem spre susținere financiară și mediatică o campanie pro-print pentru ziarele de calitate și revistele culturale.

Revistele și publicațiile literare și culturale sunt un veritabil vehicul european de integrare culturală în cadrul unei Uniuni Europene tot mai extinse.

Implicarea mecanismelor europene în susținerea revistelor literare și de cultură din spațiul propriu constituie un sprijin real și imediat pentru valorile unicat ale Europei în confruntarea ei cu agresiunile și dictaturile prezentului.

Poesia e pittura...



La Viterbo, lângă Roma, într-un spaţiu cultural indicibil, a fost finalizat proiectul LOGOS, al Bibliotecii Judeţene din Bistriţa-Năsăud (coordonator, director Olimpia Pop) şi proaspăta Asociaţie socio-culturală OVIDIUS (a Provinciei Viterbo, unde trăiesc şi muncesc peste 8000 de români). Asociaţia este coordonată de ieşeanul, la origine, Sorin Pavel şi, de curând, editează periodicul bilingv „Ziarul nostru", cu sprijinul prietenului scriitor **George Stanca**, giuleştean prin excelenţă.

Cele două seri culturale au cuprins vernisarea expoziţiilor de artă plastică semnate de clujeanca **Angela Roman-Popescu** şi de bistriţeanul **Marcel Lupşe**, precum şi o serată poetică, prilej de lansare a antologiei ***Un copac de sunete / Un albero di suoni***, ediţie bilingvă româno-italiană, în traducerea scriitorului, universitar clujean Ştefan Damian şi apărută la editura „Eikon" din Cluj-Napoca. Volumul, în format clasic şi electronic, a fost prezentat împreună cu albumul „Romania – Paessagio e magia", într-o atmosferă colocvială de septembrie latin, înnobilată de **Aurel Rău, Adrian Popescu, Dinu Flămând** (venit de la Paris)**, Gabriel Chifu, Ioan Pintea, Vasile George Dâncu, Lucian Vasiliu**...

Celelalte momente ale prezenţei grupului de români în mirabila Italie s-au consumat în zeci de kilometri de fertile pelerinaje culturale, prin Viterbo, Assisi, Roma (de la Vatican la Columna lui Traian).

Am fost, am văzut, am dialogat, am promovat...

(L.V.)

Labiş la Suceava

În perioada 30 octombrie - 1 noiembrie, la Suceava s-a desfăşurat cea de-a XL-a ediţie a Festivalului Naţional de Poezie „Nicolae Labiş".

Ca în fiecare an, revista „Dacia literară" a premiat un tânăr poet. De data aceasta, opţiunea publicaţiei noastre a fost pentru **George Alexandru SEREDIUC**, din a cărui creaţie prezentăm mai jos două poeme.

George Alexandru SEREDIUC

poem 1. înainte de toate, amintiri

nu am văzut niciodată un om murind
am văzut doar oameni care închid ochii
şi încep să putrezească

tatăl meu spunea **moarte** ca şi cum
nimic nu s-ar fi mişcat într-însul

la masă e o linişte sterilă
ni se aud inimile chiorlăind de foame

mâncăm cu linguri de lemn şi **tata**
coboară în mintea mea
sub culorile unui film mut care se repetă
cât de tăios se apleacă asupra mamei
şi cum rupe el pâinea coaptă sub dragostea noastră

tata avea ochii goliţi de fericire când aduna copii din iarbă
şi-i întorcea cu faţa în sus să strălucească
în soare ca mamele lor curate şi subţiri

3.0 poem acoperit - supravieţuitorii

învelişul umed al lumii
abia a început să se-ntărească
ne-am ascuns în noi
şi a durat o veşnicie până ne-au găsit
apele lui Dumnezeu au trecut pe aici înaintea
naşterii noastre
pe tavan au rămas urme reci ale vieţii de piatră

Conachiada...

Pornit în urmă cu ani, în sudul patriarhal al Moldovei, Festivalul – concurs național „Costache Conachi" și-a consumat în această toamnă ediția a XVI-a.

După Cristian SIMIONESCU, Cassian Maria SPIRIDON, Adrian ALUI GHEORGHE, Cezar IVĂNESCU, invitatul acestei reuniuni distinse a fost scriitorul Gellu DORIAN.

CASA DE CULTURĂ a municipiului Tecuci a fost gazda principală a reușitelor întâmplări, care au cuprins, între altele, lansări de cărți și de reviste, recitaluri poetice și muzicale, un documentar dedicat indicibilului poet Cezar IVĂNESCU.

Muzeul Literaturii Române din Iași și revista DACIA LITERARĂ au premiat, în acest an, trei tineri autori, pe care îi publicăm acum: Carmen PĂDURARU, din Brașov (premiul „Ioanid Romanescu"); Marian Gabriel AVRAM, din Botoșani (premiul „Mihai Ursachi") și Irina Roxana GEORGESCU, din Medgidia (premiul „Cezar Ivănescu").

(A consemnat **L. V.**)

Marian Gabriel AVRAM

Actorul

Și poate viața
e doar un monolog
până la moarte
un fel de pauză
din piesa de teatru cu îngeri
scoți și îți montezi aripile
dar cei care mă privesc
nu știu că la sfârșitul piesei
voi fi rece și obosit

vă voi privi din poza mea de pe cruce
și voi îmi veți spăla mormântul
nu vă fie frică
mă voi întoarce la voi
și vom merge să ștergem

data morții mele

Irina Roxana GEORGESCU

istovire 2

In the darkness of the room
se aude înfundat dincolo de ușă
refrenul și dincolo de pereți cad țiglele
se scutură castanii

fac o cafea tare, o beau pe nerăsuflate
mă întind pe canapea

vorbele îmi sună în ureche, dincolo de ușă e poștașul
omul cu vestea cea mare
omul cu tirada
omul cu gropi în obraz

călare pe un câine.

Carmen PĂDURARU

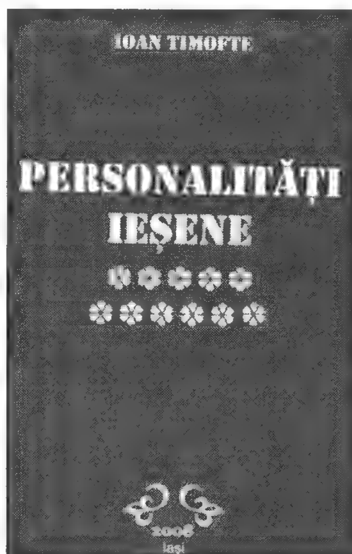
huber

huber numără mustățile spicului de grâu
nu-i cunoaște nici mirosul nici gustul doar culoarea
de dimineață are un gust de saramură înțepător de care
nu poate scăpa
dacă ar avea urechi de pisică ar putea să o audă plimbându-se
prin casă cu tălpile ei mici
i-ar plăcea probabil mersul ușor și gelatinos al marii
femei frumoase
care-i umple casa cu pești și cu ape pentru a învăța să se miște
să-și unduie corpul să ceară să fie născut de o burtă încovăiată
și caldă
să o întindă sub nisipuri să-i construiască o *casă de hârtie*
și s-o lase apoi să țâșnească într-o mie de înotătoare albe
spumoase fertile și moi
era plină de o boală necunoscută și parfumată
care-i umplea corpul și o făcea să aiurească o dată la zece ani
se mărita cu oameni urâți și mici
își număra colecțiile de huberi așteptând cuminți și lunatici
urina doar pe ouă fierte stropite cu sare și pătrunjel
își uda ochii cu ulei de măsline extravirgin
bolborosea povești și dansa jocuri de polonezi triști și frumoși
în tăcerea lui groasă
huber învârte pe numărătoare tăceri fără virgule-ntre ele

PULS EDITORIAL

Constantin CIOPRAGA

Alte Personalități ieșene *



Treizeci și șase de ani de la apariția întâiului volum de **Personalități ieșene**! Trecute în altă lume, doar unele dintre ele, personalități columnare, persistă în memoria colectivă; altele, de relief secund, se cer readuse în atenție. I-a revenit lui Ionel Maftei meritul de a fi acționat la timp – înainte ca amintirea unora să dispară. Volum cu volum au instituit o tradiție rememorativă; s-a impus, totodată, o strictă ritmicitate, încât până în anul 2000 s-au succedat opt cărți de profil numărând de la 350 până la 500 de pagini. Din momentul 2001, dificila misiune de continuator și-a asumat-o inginerul Ioan Timofte, spirit rațional, constructor sistematic – devotat integral procesului de reactivare și exhumare. Avem acum în față cel mai recent volum: al unsprezecelea – cu un cuvânt înainte de Al. Husar; un panoramic incluzând o sută de personalități ieșene relevante, mai vechi ori mai apropiate de prezent: scriitori, universitari, medici, ingineri, militari, economiști, oameni politici, biologi, artiști. Umaniști, mânuitori ai cifrelor, tehnicieni…

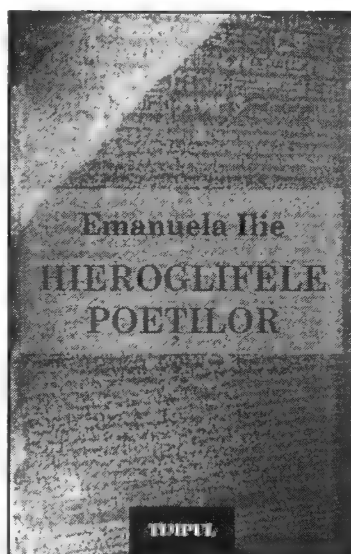
S-au reunit în posteritate personalități cu rădăcini locale, ieșeni autentici, dar și personalități care, provenind din alte orizonturi, au acționat în plan ieșean; există, de asemenea, personalități formate în Iași, dar care au migrat în alte părți. Se verifică la Iași așa-numitul *geniu al locului*, aptitudinea de a capta, de a polariza și de a impulsiona felurit. S-au simțit ieșeni un Nicu Gane, un Constantin Stere, un G. Ibrăileanu – și atâția alții. Ieșeni prin adopție! Medalioanele și evocările redactate de Ioan Timofte interesează, înainte de toate, documentar; în acest scop el a cercetat arhive, biblioteci și periodice; a valorificat mărturii orale și s-a plasat imaginar în ambientul social-istoric al epocilor. Reconstituirile s-au decantat riguros, de unde sinteze alcătuind un film antrenant. Model de compoziție e, bunăoară, profilul universitarului Constantin C. Angelescu, fost profesor al facultății de drept.

Pe scurt, configurând identități specifice și refăcând liniile unui climat ieșean propulsiv, eforturile lui Ioan Timofte merită laude.

* **Ioan Maftei**, *Personalități ieșene*, vol. XI, Iași, Editura **PIM**, 2008

Amalia VOICU

Descifrînd Hieroglifele poeților *



Cartea universitarei Emanuela Ilie, *Hieroglifele poeților*, „nu-și propune a constitui ierarhii, nici a contabiliza reușite prin lupa criticului…" (cităm chiar din prefață). În zilele noastre, criticul este văzut ori ca un călău procustian, ori este huiduit în agora literară. Așadar, este în permanentă criză (mai ales în sens negativ, dar și în sens primordial…). Credem că acest personaj trebuie să constituie ierarhii, adică să stabilească valori, dacă dorește să iasă din criză și să mai fie un personaj viabil.

Cu toate că mărturisește mai puțin tranșant, ne putem da seama, după opiniile critice exprimate, că volumul separă, cel puțin, poezia matură de cea tînără, nu fără jocul antinomic ironic de rigoare (deși matur și imatur sînt, pînă la un punct, antonime parțiale în ordinea valorii literare). În orice caz, reperăm mai precis cîteva nume *poetically correct*, cum ar fi George Vulturescu, Ana Blandiana, Lucian Vasiliu, Ioana Greceanu ș.a., de care Emanuela Ilie se (pre-)ocupă cu finețe stilistică și cu o anumită capacitate de *anatomizare* a poemelor analizate, adică de transformare a lor în organism viu și bun de disecat, atîta cît permite *autonomia* lor, rezistența la bisturiul critic. Autoarea posedă într-adevăr un stil ascuțit (și aici ne complăcem iar în etimologie și în alte jocuri, deoarece nu este deloc obtuz). În acest sens, foarte pătrunzător vorbește, la un moment dat, de carnea visului, în legătură cu poemul.

Poate ar trebui să folosim termeni de egiptologie, de vreme ce cartea se referă la hieroglife; putem prezerva însă termenii de pînă aici, deoarece, apelînd din nou la sensurile cuvintelor, ne vom reaminti că ele evocă pe *hieros* – referitor la sacralitate și *gliptica* – arta statuetelor; așadar, în fond, niște mici statuete sacre (în ușor basorelief). Într-adevăr, poeziile citate ale scriitorilor supuși analizei prind contur sub ochiul critic al autoarei, cîteodată prin intermediul unei valorizări prin adiție. Alteori, prin de-formare metodică, apar fenomene de tip *Pygmalion*, *halo* și alte asemenea (Elena Vlădăreanu, Adrian Urmanov).

Însă acestea sînt excepții care întăresc percepția critică a cititorului, de data aceasta. Deunăzi am vizionat o emisiune despre hipotermie (intervenții chirurgicale pe cord deschis, cu ajutorul reducerii temperaturii corpului într-o cadă cu gheață) – cam așa procedează și criticul de față: operează la rece, așa

cum se cuvine, întru salvarea discursului poetic. Oferim aici o mostră de precizie critică: "Tentativa de disciplinare, de ordonare şi îmblînzire a cuvintelor pare mult timp inutilă; odiseea cuvintelor este o lungă mărturisire a unei lungi agonii – a cuvîntătorului care nu reuşeşte să le exorcizeze, să le îmblînzească ori să le armonizeze cu lumea, şi a cuvintelor care ajung să îşi mărturisească în gesturi ale umilinţei neputinţa de a găsi un sens al luptei barbare, ucigaşe pe care o duc după emanciparea de poet, după ruptura de foaia albă".

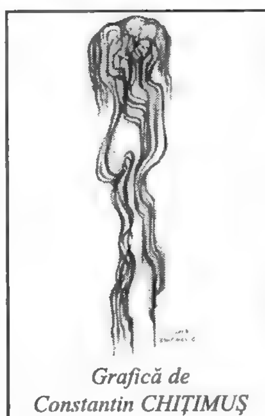
Continuînd geologia critică, vom aprecia faptul că Emanuela Ilie jonglează cu uşurinţă cu metoda psihanalitică, marota postmoderniştilor, fără să uite că analiza propriu-zisă este cea mai importantă. Exprimăm, de asemenea, spre final (cu ajutorul lui Gorgos Seferis, nobelistul şi mai ales nobilul, în sensul autorităţii artistice), o opinie generalizatoare – poezia nu este o confesiune personală… nu încearcă să exprime personalitatea poeţilor, ci, mai degrabă, să o anuleze, dar făcînd acest lucru, exprimă o altă personalitate, care aparţine tuturor; este ceea ce lipseşte, din păcate, postmodernilor. Apreciem însă pe criticul nostru care este generos şi le acordă drept de cetate textelor din carte: pentru că poemul este un superb eşec, mai adaugă Vasilis Vitxalis în *Poetica*. Pe copertă stă scris că volumul *Hieroglifele poeţilor* este un debut în critică; însă *debut* înseamnă *început* numai în franceză. Pentru autoare este, de fapt, rezultatul preocupărilor temeinice de acest fel, în calitate de tînără universitară (la Departamentul de Limbă şi Literatură română şi Literatură Comparată, al Facultăţii de Litere din Iaşi), şi o promisiune pentru cititori că astfel de volume, pline de acurateţe critică, vor mai urma.

* **Emanuela Ilie**, *Hieroglifele poeţilor*, Iaşi, Editura **Timpul**, 2008.

◆

Constantin SECU

Postmodernismul românesc *


Grafică de Constantin CHIŢIMUŞ

Postmodernismul românesc, noul studiu semnat de ***George Bădărău***, reprezintă o sinteză a unui segment din literatura actuală, care se încadrează în acest curent literar. Exegetul a încercat să limpezească puţin atmosfera atât de confuză, să clarifice unele concepte, să schiţeze o estetică a acestei orientări culturale şi să analizeze câteva opere de referinţă. Desigur, întreprinderea sa a fost anevoioasă, mai ales în stabilirea unor tipologii şi în selectarea autorilor. Având în vedere publicul-ţintă, interpretul s-a orientat şi după programa şcolară, manualele alternative, manualele auxiliare, sinteze, ghiduri, dicţionare specializate, memoratoare, antologii de texte critice, articole cu caracter analitic referitoare la literatura postmodernă.

Studiul lui George Bădărău adună informaţii, uneori contradictorii, din cărţi şi reviste, face un „inventar" al conceptelor, aduce unele precizări în legătură cu experimentul literar postbelic, textualism, noul autenticism, încadrează scriitorii reprezentativi în *tipologii* adecvate: poezia prozeismului biografist, poezia senzuală cu obiecte animate, poezia realului, poezia derizoriului, poezia sarcasmului, poezia rafinamentului, poezia onirică, poezia spectaculară, proza supraetajată, textualismul parabolic şi mitic, textualismul tematic, textualismul realist şi himeric. O parte din scriitorii optzecişti sunt incluşi în postmodernism. În cărţile acestora se regăsesc elemente din estetica postmodernă, o nouă viziune şi un limbaj proaspăt, atrăgător, pentru cititorii din noua generaţie. Din estetica acestei orientări literare se reţin câteva repere interesante: poetul postmodern coboară în stradă, renunţând la arma impersonalităţii; poemul devine consemnarea actului prin care *existenţa* se circumstanţiază în poem; nevoia de a mărturisi readuce biografia în scenă (Ştefan Stoenescu); deplasarea centrului de greutate al discursului de pe imaginat şi limbaj pe existenţa omului obişnuit; postmodernismul este „intelectualist", în variantă „ludică"; postmodernul foloseşte toate limbajele, procedeele, temele existente şi comunică, pe fragmente, cu diverse categorii de cititori (Ion Bogdan Lefter) etc.

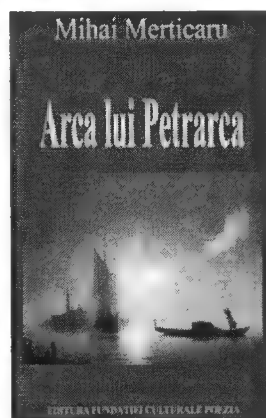
În volum au fost evidenţiaţi atât precursorii postmodernismului românesc, poeţi şi prozatori, cât şi optzeciştii care se înscriu în această direcţie literară dominată de poetul, prozatorul şi eseistul Mircea Cărtărescu. O bibliografie adusă la zi ar putea completa informaţiile celor care doresc să se iniţieze în postmodernism.

* **George Bădărău**, *Postmodernismul românesc*, Iaşi, Editura **Institutul European**, 2007.

◆

Nicolae BUSUIOC

Despre Arca lui Petrarca *



Citind sonetele lui Mihai Merticaru gândul se îndreaptă, înainte de toate, spre mai apropiatul de noi (geografic, liric, structural) ieşeanul Mihai Codreanu, cel care îşi scria versul îndelung elaborat, rotund, elegant, considerat fiind sonetistul absolut. În prefaţa volumului *Arca lui Petrarca*, Editura Fundaţiei Culturale Poezia, 2008, Lucian Strochi face un scurt, necesar şi pertinent istoric al *sonetului*, poezia de formă fixă în 14 versuri, după care arată virtuozităţile remarcabile ale autorului, accentuând pe fantezia, ironia şi invenţia lingvistică ale lui Mihai Merticaru, ceea ce ne înlesneşte mult percepţia operei de ansamblu. „În acest patinaj artistic care este actul poetic, lunecând pe gheaţa sub-

țire de oglindă, a poeziei, *Arca lui Petrarca* reprezintă necesare exerciții impuse, cele care probează, în primul rând, o maturitate poetică incontestabilă", afirmă prefațatorul.

Într-un timp grăbit și bezmetic, preferăm întoarcerea la lectură, doar aici euforia de-o clipă se transfigurează la infinit și mirarea însăși naște înțelepciune iar reverberațiile apar precum sunetele fabuloase ale clopotului cu subtilă structură alchimică. Sunetul sonetului, de altfel ca orice sunet și ritm ale poeziei încărcate de mesaj și emoție, intră în consonanță cu vibrațiile spiritului. Marguerite Yourcenar remarcase la vremea ei golul imens ce apare ca o discontinuitate uneori dezagreabilă între epoci, sisteme și generații, fapt care a înălțat următoarea sentință aproape până la rangul de principiu: mai mult decât un ideal etic, dispariția este un ideal estetic. Dar asta ar însemna să ne întoarcem iremediabil la modelul uman dintr-un trecut cam îndepărtat, ceea ce ar fi cu neputință din moment ce azi nu se mai operează cu sacrificii, voințe, gânduri și idealuri de tip cavaleresc sau trubaduresc, nici cu acceptul semnelor relevante ale „decăderii" în ispite nobile. Și totuși, iată, sonetul poate fi un semn și o ispită în ciuda a ceea ce se susține: limbajul modern și postmodern riscă să cadă, uneori chiar se și întâmplă, într-un facil unde se cuibăresc multe făcături verbale, multe însăilări deșucheate, multe vulgarități, încât te întrebi unde-s criteriile estetice ale literaturii, încotro cultură scrisă? Sonetele lui Mihai Merticaru sunt „semne relevante" într-un discurs liric care trebuie să supraviețuiască din moment ce el este capabil să reziste între celelalte forme și formule ale poeziei tradiționale, fie că e vorba de sonete, de haik-uri etc., se transmit esențe, fioruri și frumusețe, înseamnă că rațiunea de a fi a actului poetic se justifică întrutotul și că puterea verbului, indiferent de structura în care intră, își menține starea de miracol și fascinație.

Arca lui Petrarca, titlu extrem de sugestiv, apare după mai multe volume de poezie ale autorului: *Vânătoare princiară* (1992), *Catedrală de azur* (1994), *Scriere cuneiformă* (1997), *Întâlnire pe pod* (2003), *Imperiul lupului* (2006) *Împărăția clipei* (2007), dar această carte pare a se impune într-un mod special. Să nu uităm că rigorile după care se scrie sonetul nu absolvă și nu motivează în nici un fel lipsa calității ultimului vers, care trebuie să exprime concluzia, maxima, cugetarea, dictonul, aforismul etc., incorporând sentiment, sensibilitate, judecată sau atâtea altele. Sonetul românesc a fost ilustrat într-un mod remarcabil, de la Asachi, Alecsandri, Eminescu la Macedonski, M. Codreanu, G. Bacovia, Victor Eftimiu și V. Voiculescu. Această poezie cu formă fixă nu poate sta la îndemâna oricui și nu oricine dispune de știința și subtilitățile ei. Poetul nemțean Mihai Merticaru, profesor, eseist, jurnalist, cărturar, sentimental și reflexiv deopotrivă, este stăpân și pe „uneltele" sonetului, încât discursul său, când patetic și confesiv, când interiorizat, ironic sau dramatic, are forța dinamismului impetuos, convingător: „Vise doldora, inimă tăciune! / Ce slove-naripate, osanale / Făcutu-s-au pavelele pe cale / Și tot nu crezi în nicio minune! / Ți-am mai trimis un braț de madrigale / Gândind că astea chiar te vor răpune, / Dar s-au dovedit pe nisipuri dune, / Pietroiul lui Sisif când se prăvale. / Mă gândesc să ridic din loc un munte / Și la picioare ușor să ți-l aștern, / Și peste alți doi să-ntind o punte. / Pot soarele să ți-l lipesc pe frunte, / Și vagoane de stele să ți le cern. / Dar dacă la urmă iese un infern ?" (**Sonetul unei dileme**).

Temele de inspirație ale sonetului? Natura, iubirea, disperarea, cutuma, copilăria, pământul, destinul, dorul, oniricul, înfrângerea, viața, primordialul, premoniția, misterul – un tablou bogat al transfigurării și metafizicului. Un Nae Ionescu ar aminti de proiecția structurii spirituale asupra cosmosului, o oglindire a ideii că filosofia duce la deformarea sensibilității existente în viață pentru a o apropia de cea a omului, dorindu-se o concordanță între ceea ce-i în afară cu ceea ce-i în tine însuți, în fapt o echilibrare metafizică, intrarea într-o comunicare a lumii eului cu lumea exterioară: „Cu fiecare vers pe care-l scriu, / Arzând mocnit pân-la incandescență, / Din cuvinte tot extrăgând esență, / Mereu poetul moare și învie."... (**Sonetul poetului**) și „S-au trezit popoarele vegetale, / Brazda și sământa încing de nuntă, / Clorofila cu timpul se înfruntă, / Toate-s pe măsura voinței tale."... (**Sonetul renașterii naturii**). Literatură și natură, cunoașterea lor e ca o inițiere în spațiul labirintic de confruntare cu semne care deslușesc drumurile ce induc sau duc în visare și rătăcire. Această tentație a poetului pare a fi cheia, cifrul cu care se deschide apetitul sufletului.

Sonetul, această irezistibilă chemare, este pentru Mihai Merticaru o stare de revelație, de renaștere a frumosului pentru a uita de scepticism și de vidul din jur; acum parcă altfel se vede drama existențială, înlocuită chiar și numai de bucuria simplă a emoțiilor firești. Vorba criticului Ioan Holban: poetul îmbină armonios ecourile unei culturi temeinice cu prospețimea expresiei și forța imaginativă. La care eu aș mai adăuga în această ecuație a armoniei stilul rafinat al unui liric cu transparența filigranului de o strălucire care mângâie și calmează, poate și pentru a se îndepărta de truismele realităților mult prea agasante.

---

* **Mihai Merticaru**, *Arca lui Petrarca*, prefață de **Lucian Strochi**, Iași, Editura **Fundației Culturale Poezia**, 2008

◆

Cristina CHIPRIAN

„Nu mai inventez paradisul, el există" *

Aceste "secvențe", din care se compune volumul de debut al poetului Ionuț Radu (*Secvențe ale intrării în viață*), pornesc de la convingerea mistică, insuflată mirenilor, că lumea este un paradis terestru, purtând semnele nașterii continue și ale revelației perpetue. Starea poetică, asemeni stării de grație, este miracolul citirii semnelor: „Pământul încetinește viteza cuvintelor gândite în uterul aplecat/ deasupra lui/ până când devin vizibile" („Pelerinaj în trupul nașterii"). Poezia reprezintă o neașteptată suprapunere de cotidian semnificant și de mit recreat, răstălmăcit pentru a căpăta valoare maximă: „în această îmbucătură m-am rugat pentru prima dată [...] nu erai îmbrăcată cu niciun nume". („Poezie pentru ziua de 8 martie"). De asemenea, poezia este o luptă a



cuvântului cu neantul, a ochiului cu puterea vizionară: „şi va privi tot cerul dintr-o singură rană/ Călărind un cal ce nu şi-a desprins copita din propria visare." („Înţeles metafizic"). Poezia se împarte între prezent şi eternitate: „Primilor lui născuţi în ziua întâi a poemului/ le dăruiesc prezentul meu [...] după ce se vor întâlni cu ora exactă/ până şi viitorul va rămâne un anotimp ce nu mai are nevoie de/ urmaşi."(„ **** ")

Poezia lui Ionuţ Radu exprimă lupta secolului XXI pentru a crede, pentru a recrea starea iniţială a cuvântului care se deosebeşte de vorbă: „Am fost prizonier într-o memorie căreia vrea să-i crească din nou frunze" („Premoniţie"): „în apropiere heruvimii comunică prin metaforă [...] când îi spun ce va să fie/ primul mă aude universul („Soarele nu apune în spaţiul zilei a şasea").

Temele şi motivele sunt recuperate din frescele renascentiste sau din melancoliile postmoderne. Iubirea, ca experienţă de autocunoaştere şi definire, păstrează valoarea semnificantă a tuturor evenimentelor esenţiale: "Pentru tine plouă înăuntrul meu,/ când materia îşi caută adepţi/ ploaia cade şi în celălalt fragment (care eşti)" („Peştii înoată în sufletul apei"). Lumea modernă este un semnificant lipsit de semn, un context fără comunicare: „ştiu că formatul A4 este prea strâmt pentru el [...] Îngerul doreşte să fie plagiat" („Îngerul este o bucată decupată din cerul de lângă noi"). Poemul este o „expiraţie" divină, care trebuie ajutată să trăiască până la sfârşitul lumii: „Îngerul meu păzitor a vorbit cu îngerul păzitor al poemului-/ amândoi m-au ajutat să-l transcriu în limba română" („Una din genezele poemului").

Volumul de poezie este o iniţiere, o alergare prin geneză şi o vânătoare de sens care cercetează imaginile dincolo de definiţia dată prin metaforă. Prin această recuperare a semnificaţiei, „numerele se convertesc la creştinism" (adică la spiritualitate). Poetul nu ştie dacă să se roage sau să mediteze, de aceea descoperă creaţia, care este semn al credinţei şi al conştiinţei de sine.

---

* **Ionuţ Radu**, *Secvenţe ale intrării în viaţă*, Iaşi, Editura **Junimea**, 2007.

dureroasă iniţiere: „se-aude cum cântecul în păsări îngheaţă/ şi serii îi curge lumina pe faţă" („Prietenul meu a luat moartea de la început"); „cântecul cocoşilor încearcă să împrăştie ceaţa/ se anunţă că mâine dimineaţă nu va veni dimineaţa" („Ograda cu lacrimi"); „mi-e aşa de frig de parcă aş tot sta/ lângă un foc cu flăcările-n jos" („Scrisoare către Dimitrie Stelaru"). Poetul se defineşte faţă în faţă cu divinitatea: „cineva măsoară lumina din mine" („Omonim"); „şi îngerii de ceaţă ne umblu prin os" („Noaptea dormim în lacrimi credincioase"). Continuitatea cosmic-terestru se exprimă prin forma versului/ distihului cu dublă referinţă: „luna mătură frunzele căzute în ogradă" („Acum toamna e o vulpe printre melancolici copaci"); „vine o pasăre şi mută/ răsăritul la apus" („A început să vină noaptea fără întuneric însă").

Într-un topos tradiţionalist, cauzele tragediei planetare sunt, totuşi, sugerate: „şi corabia mea ca un nor rătăceşte/ pe o apă crăpată de sete" („Luna stă într-un picior şi respiră un cerc"); „şi într-una mă strigă dar strigătul ei/ nu găseşte drumul care vine la mine" („Luna stă..."); „pasărea în aer putrezeşte/ ploaia cade întruna ca un păcat" („Scriu aceste rânduri într-un tren"). Iubirea este ocazie de mântuire, după ce trece proba îndelungată a înţelegerii: „şi toată noaptea suferinţa ta m-a arat" („Ograda cu lacrimi"); „Ninge ca în ziua dintâi/ în ninsoarea din mine nu mai vrei să rămâi" („Triumful ninsorii"); „Părul tău căzând din nori/ mă trânteşte-n sărbători"(„Părul tău...").

Insesizabil, Rodian Drăgoi se aşează sub semnul postmodernismului: „tot ce spun îmbătrâneşte/ înainte de a spune" („Se făcuse foarte tristă"); „Doamne, cineva întoarce adevărul pe dos!" („Noaptea dormim...").

Poetul conştientizează lupta lăuntrică: „mă bea cu sete cel care nu sunt/ cuvintele vin noaptea să mă fure" („Tata îşi aduce oasele la moară"), trăind concomitent în cuprinsul a două universuri de elecţiune: câmpia eternă, legată de cer şi cântecul, legat de germinaţie şi perfecţiune.

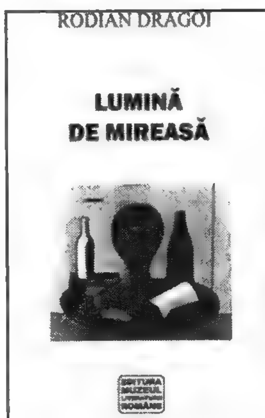
---

* **Rodian Drăgoi**, *Lumină de mireasă*, Bucureşti, Editura **Muzeul Literaturii Române**, 2007.

◆

*„O pasăre cântă în cel care nu sunt“ **

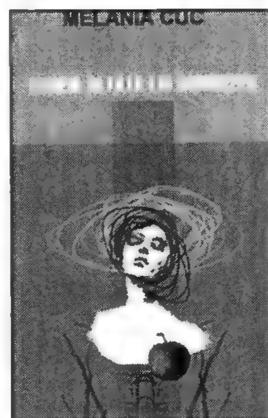
Ultimul volum al lui Rodian Drăgoi (*Lumină de mireasă*) indică, încă din titlu, intenţia unei selecţii de esenţe dintr-o activitate poetică de patru decenii. Identificat ca un aed al câmpiei, în care respiră forţele elementare, poetul cultivă, printre altele, motivul dedublării şi al căutării sinelui prin cântec – sau dincolo de cântec. În relaţie cu universul, poetul optează pentru o expunere la mister, o convieţuire cu misterul existenţial regăsit în orice experienţă cotidiană, trăită ca o



Aureliu GOCI

*Romanul feminităţii în situaţii limită **

Deşi autoare a optsprezece volume – poezie, proză, romane, literatură pentru copii – cărţi care i-ar fi putut conferi o audienţă mai mare şi chiar un renume scriitoricesc naţional, doamna Melania Cuc s-a provincializat de bună voie şi şi-a asumat apariţia fiecărui volum ca un debut repetat. Opera sa, căci trebuie să vorbim de o operă, în sensul textual al cuvântului, are o rezoluţie fermă, clar personalizată, cu distincţie specifică în contextul unei literaturi feminine actuale, de foarte



bună calitate. Când a părăsit Bucureştii, poate nu-şi acorda foarte multe şanse de a reveni în prim-planul vieţii literare... Şi totuşi. Esenţial, intuiţia sa a fost exactă: literatura adevărată s-a mutat în provincie şi scriitori mari pot fi descoperiţi în cele mai neaşteptate locuri. În fond, acesta este şi „trendul" european, dar şi la noi câţiva scriitori izolaţi şi câteva grupări performante au legitimat câteva localităţi devenite topos-uri creative, precum: Slobozia, Făget, Târgovişte şi poate şi altele. Doamna Melania Cuc s-a legat de Bistriţa Năsăudului, care are o glorie literară foarte veche, fiind chiar un spaţiu fabulos al creativităţii româneşti.

Femeia în faţa lui Dumnezeu – titlu cam preţios, fastidios - mă rog, într-o conexiune polemică cu un roman al Hortensiei Papadat-Bengescu - este un roman-parabolă, cu personaje abstracte şi locuri simbolice (Matca, Mutu Luparu, Talarik, Barbă), în care protagonista, Dacia Diugan, o balerină eşuată atât pe plan artistic, cât şi pe plan sentimental, îşi înfruntă propriul destin, deschizând cutia Pandorei printr-o călătorie aleatorie.

Autoarea fantasmează cu inteligenţă şi curaj, nu se teme de rigorile romanului (pe care le ştie şi, uneori, le respectă, alteori le persiflează) şi nu se intimidează nici de libertăţile formale pe care noile tehnici romaneşti le acreditează pentru a le discredita.

Modul în care se apropie de proză doamna Melania Cuc, o fiinţă delicată şi fragilă şi cu o experienţă de viaţă de tip poetic, este direct, abrupt, fără convenienţe. N-am exagera dacă am numi câteva scene de confruntare... curat naturaliste... oricum o proză cu puternică forţă narativă şi cu puterea de a construi oameni şi locuri.

Femeia în faţa lui Dumnezeu poate fi perceput, cu antene mai fine, şi ca un amestec curios – şi până la urmă – imposibil de roman monden (aşa cum se propune viaţa unei balerine) şi un roman-parabolă, deşi lipsit de lirism, al regresiunii mitologice în spaţii izolate sau fabulos-primitive. Romanul, care se citeşte cu uşurinţă, fără digresiuni sau intercalaţii lirice, se generează din acumularea unor situaţii-limită sau din şocul unor confruntări de mentalităţi ori moduri de viaţă. Continui să cred că arta prozatoarei rezultă în bună măsură din fina intuiţie prin care evită lirismul, chiar şi atunci când apar situaţii sentimentale, personaje pitoreşti ori conflicte exotice. Naşterea mânzului sălbatic mi se pare o pagină de excepţională forţă sugestivă: "*Dacia s-a apropiat prima, i-a luat capul în braţe şi animalul, care nu mirosise niciodată mâna de om, zvâcni, apoi... se lăsă mângâiat, pentru că nu mai avea ce face. Se instalase între ele două, femeile, o înţelegere ancestrală, tacită şi fără bariere moderne. Iapa avea ochii umezi, coama lăsată şi un fir de sânge i se amestecase cu spuma de la colţul gurii fără zăbală. Dacia o mângâia din instinct, fără să se întrebe ce le lega pe ele ca specii, ca indivizi, acolo, la capătul pământului. Prinţul îşi dezbrăcase surtucul din zale de piele, se lăsase pe genunchi, palpând profesional pântecul animalului. Se comporta cu seriozitate de mamoş, avea gesturi simple, uşoare. Palmele înguste, degetele lungi şi flexibile alunecau, împingeau fătul înspre lumină. Iapa era moale, supusă... când lichidul amniotic, apa aceea vie, care spărsese punga placentei, se revărsa printre picioarele sprijinite în iarba abia răsărită. Apoi se zări o copită mică cât un pantof de fetiţă, apoi... altă copită; picioarele din spate, îngemănate, ieşiră din trupul rupt de durerile facerii. Mânzul venea pe lume de-a-ndoaselea, dar venea sigur. Era plin de mucus în nări şi pe gură, însă pregătit, programat să respire, să se ridice imediat pe propriile-i picioare, să fugă, să galopeze dacă de asta era nevoie ca să-şi apere viaţa. Viaţa! Talarik scoase cuţitul de vânătoare şi reteză ombilicul, cordonul de argint care leagă pentru totdeauna puiul de mamă. Placenta se prelinse şi ea în-afară din trupul lehuzei, aşa ca un văl de dantelă din vinişoare cu grăsime şi sânge. Aerul mirosi a viaţă nouă".*

O scriitoare foarte sigură pe condei, cu antene perceptive deschise nu numai spre lumea din jur, ci şi spre straturile de adâncime ale conştiinţei şi spre conexiunile naturiste şi cosmice ale fiinţei, scriitoare oscilantă la începuturi între poezie şi proză, dar performantă în ambele modalităţi scripturale; poetă cu rezoluţia unei individualităţi cristalizată în zona unei umanităţi delicate, graţioase - dar prozatoare puternică, din categoria incredibilă a luptătoarelor, şi autoare aşa cum însăşi Vitoria Lipan ar scrie romanul *Baltagul*.

Există aici poveşti paralele şi, până la un punct, contrastante, ca istoria morarului Barbă, sau istoria pustnicului Mutu, cel care are darul să comunice cu lupii - omul şi lupul, două specii pe cale de dispariţie - comentează autoarea, dar nu insistă, deoarece se ţine detaşată de poveste şi caută mereu unghiul unei depline obiectivităţi.

De la Teatrul „Gloria Mundi" până la stâna unde ajunge păstoriţă, Dacia Diugan parcurge un adevărat itinerar iniţiatic, deopotrivă de decădere socială dar şi de ascensiune pe scara cunoaşterii, deşi personajul nu străluceşte prin calităţi intelectuale, doar este o superbă balerină. Itinerarul iniţiatic se exprimă printr-un fel de dezmărginire naturistă şi reluarea relaţiilor cu bărbaţii întâlniţi sau reactivaţi de memorie după accidentul de tren şi integrarea într-o lume nouă, la frontiera miracolului. Toţi masculii dominanţi, Sergio, Talarik, Barba, lasă, fiecare, câte un strat de sedimente arhetipale în conştiinţa existenţială a Daciei Diugan.

Ajungând în spaţiul miraculos al Muntelui, o lume care nu s-a desprins din automatismele mitologice, o lume a regresiilor arhetipale deşi formal trăieşte în plin secol XX, balerina Dacia Diugan, vedeta teatrului „Gloria Mundi", este obligată să parcurgă treptele feminităţii din nou. Într-un fel este chiar tema din „Steaua fără nume", cu care autoarea nu are nici-o legătură, dar are cu proza „primitivă" şi simbolică a lui Vasile Voiculescu şi poate chiar cu cea a lui Mihail Sadoveanu, printr-un univers încă şi mai poetizat, cu nume, locuri şi semnificaţii simbolice, scrise cu majusculă: Matca, Cetatea, Muntele. Refacem aceste asemănări marginale, dar insistăm asupra unei conexiuni încă şi mai directe – din moment ce titlul face o referire concretă – la romanul Hortensiei Papadat-Bengescu, *Femeia în faţa oglinzii*.

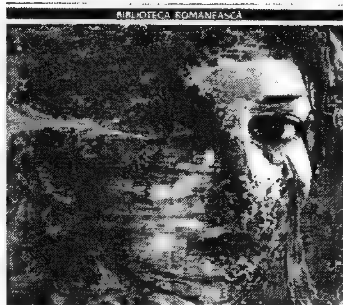
Este adevărat că oferă altceva decât lumea rafinată, de alcov şi instrospecţii intelectuale, dar, nu întâmplător, ca şi Hortensia Papadat-Bengescu, doamna Melania Cuc rămâne una din puţinele autoare care scriu numai proză şi nu vin din poezie, deşi, după debut, a scris poeme în proză şi versuri pentru copii.

---

* **Melania Cuc**, *Femeia în faţa lui Dumnezeu*, Cluj-Napoca, Editura **Eikon**, 2007

Tiparul executat la S.C. KOLOS GRUP S.R.L.

AUTORI, CĂRŢI, EDITURI



Gellu Dorian, *Elegiile lui Dorweiler*,
postfaţă de **Al. Cistelecan**,
Piteşti, **Paralela 45**, 2008



Liviu Georgescu, *Nu am voie*,
postfaţă de **Al. Cistelecan**
Piteşti, **Paralela 45**, 2008



Adrian Alui Gheorghe, *O dramă la vînătoare. Antologie de poezie (1985-2008)*,
cuvînt înainte de **Al. Cistelecan**,
fişă de dicţionar şi selecţie critică de **Vasile Spiridon**
Piteşti, **Paralela 45**, 2008

DACIA LITERARĂ



EVENIMENTE EDITORIALE



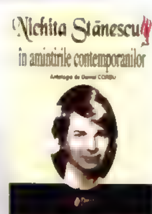
Dora Pavel
***rege și ocnaș** (din culisele scrisului)*
Cluj-Napoca, *Casa Cărții de Știință*, 2008



Olga Rusu
Patrimoniul cultural ieșean
Cimitirul Eternitatea
Iași, *Alfa*, 2008



Oltița Cîntec
Teatrografii
Iași, *Timpul*, 2008



Nichita Stănescu
în amintirile contemporanilor
Antologie de Daniel Corbu
Iași, *Priceps Edit*, 2008



Valentin Ciucă
Iașii între medieval și modern
Iași, *Art XXI*, 2008



Farse, lacrimi și o găleată de sânge
Antologie de proză scurtă românească de azi
alcătuită de Mircea Petean
Cluj-Napoca, *Limes*, 2008

Revista poate fi procurată și de la muzeele dedicate scriitorilor:

Dosoftei,
Vasile Alecsandri,
Constantin Negruzzi,
Mihai Eminescu,
Ion Creangă,
Vasile Pogor,
Nicolae Gane,
Mihail Sadoveanu,
Mihai Codreanu,
Otilia Cazimir,
G. Topîrceanu



Harta muzeelor literare ieșene
Autor: Florin BUCIULEAC

Revista apare bimestrial:

nr. 1 la 15 ianuarie
nr. 2 la 15 martie
nr. 3 la 15 mai
nr. 4 la 15 iulie
nr. 5 la 15 septembrie
nr. 6 la 1 decembrie

5 948402 000059 12>

ISSN (Tipărit) 1220-7322; ISSN (On-line) 1584-73

Preț: 2,5 lei



Rodica Pop, Vasile Munteanu, Călin Ciobotari, Marcel Lutic, Olga Rusu
Simpozionul „Iaşi: istorie, cultură, patrimoniu“, 25 septembrie 2008, Galeriile „Pod Pogor-fiul“, Iaşi

- **ALMANAH BÂRLADUL 2008**. Iaşi, OPERA MAGNA, 2007;
- **OAMENI CARE NE LIPSESC**. Lucrare elaborată de Fundaţia Culturală „Dr. C. Teodorescu“ Bârlad. Iaşi, OPERA MAGNA, 2008;
- **BÂRLAD 2008**. Repere monografice. Iaşi, OPERA MAGNA, 2008;
- **George IRAVA**, *Tinereţea lui Făt-Frumos*. Poezii. Prefaţă de Veronica Anghelescu. Bucureşti, SIEBEN PUBLISHING, 2008;
- **Nichita STĂNESCU**, *O pată de sânge care vorbeşte/ A bloodstain that speaks*, ediţia a II-a. Traducere: Mike Fröhlich. Prefaţă: Liliana Ursu. Antologie de Dionisie Duma. Galaţi, PAX AURA MUNDI, 2008;
- **SHÂNTIDEVA**, *Bodhicariâvatâra. Calea către iluminare*. Versiune românească de Alexandra Medrea. Cluj-Napoca, LIMES, 2008;
- **Ovidiu PECICAN**, *Troia, Veneţia, Roma*. Bucureşti, EUROPRESS GROUP, 2007;
- **Tiberiu BRĂILEAN**, *Cu undiţa după fluturi*. Versuri. Prefaţă de Liviu Antonesei. Iaşi, JUNIMEA, 2008;
- **Bogdan GHIU**, *Eu (e)artistul. Viaţa după supravieţuire*. (cod de bare pentru viitorul monstruos al artei). Bucureşti, CARTEA ROMÂNEASCĂ, 2008;
- **Oana ANDREI PAVĂL**, *Sărutul curcubeului*. Versuri. Debut. Bârlad, SFERA, 2008;
- **Vasile GOGEA**, *Scene din viaţa lui Anselmus*. Roman. Ediţia a II-a. Cu o prefaţă de Ion Bogdan Lefter. Cluj-Napoca, LIMES, 2008;
- **Radu I. PETRESCU**, *Uimitoarea epopee a lui Vuzan, Căpitan-Tuzan şi a aghiotantului său, Phistir, Sergentu' Fir*. Poheme scăpate de sub control. Ilustraţii de Sonia Ţibacov. Bucureşti, CURTEA VECHE, 2008;
- **Carmen MIHALACHE**, *Urât mai trăiţi, domnilor!* Iaşi, TIMPUL, 2007;
- **Ion Gheorghe PRICOP**, *Terapiile invocaţiei*. Versuri. Iaşi, TIMPUL, 2008;
- **Cristian CHEŞUŢ**, *Designul grafic şi literatura pentru copii*. Cluj-Napoca, LIMES, 2008.
- **URMUZ**, *Pagini bizare*. Prefaţă, tabel cronologic, referinţe critice de Gheorghe Glodeanu. Cluj-Napoca, LIMES, 2008;

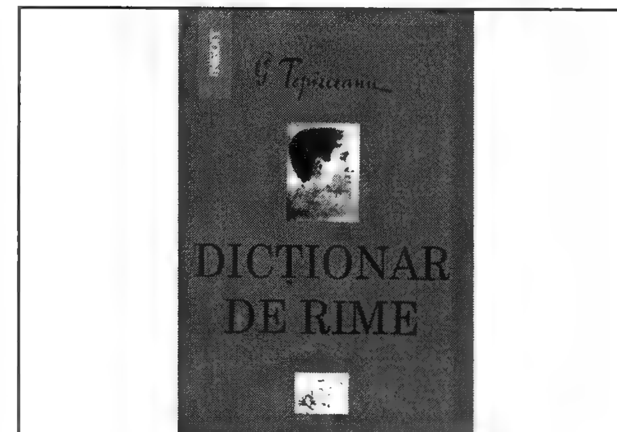
- **Max BLECHER**. *Romane*. Tabel cronologic şi prefeţe de Gheorghe Glodeanu. Cluj-Napoca, LIMES, 2008;
- **Ion COCORA**, *Va fi o fugă*. Poeme. Bucureşti, PALIMPSEST, 2008;
- **Ştefan BORBÉLY**, *O carte pe săptămână*. Bucureşti, IDEEA EUROPEANĂ, 2007;
- **Radu FLORESCU**, *Probă de viaţă*. Poeme. Piatra Neamţ, CONTA, 2008;
- **Gheorghe SOLCAN**, *Ion Creangă. Joc şi spectacol*. Teatru pentru şcolari. Jocuri. Suceava, MUŞATINII, 2008;
- **Virgil COSTIUC**, *Sanatoriul de pe mal*. Versuri, debut. Cu un cuvânt de Daniel Corbu. Iaşi, PRINCEPS EDIT, 2008;
- **Vasile TĂRÂŢEANU**, *Stâlpul de foc al jertfirii de cuvânt*. Cu o prezentare de Tudor Nedelcea. Craiova, Fundaţia SCRISUL ROMÂNESC, 2007;
- **Menachem M. FALEK**, *Zippers of the heat*. Selected Poems (1973-2008). Israel, Jerusalem, 2008;
- **Dionisie DUMA**, *Lângă liniştea inimii/ Auprès du silence de coeur*. Poeme. Traduceri de Paula Romanescu. Cu un cuvânt de acad. Constantin Ciopraga. Galaţi, PAX AURA MUNDI, 2008;
- **Violeta PREDA**, *Prozeme ca niciodată*. Bucureşti, VINEA, 2008;
- **Constantin MARAFET**, *Eu şi sora mea umilinţa*. Versuri. Prefaţă de Adrian Botez. Iaşi, PRINCEPS EDIT, 2008;
- **Ioan Adrian POPA**, *Sărut nelocuit*. Versuri. Prefaţă de Diana Câmpan. Alba Iulia, REÎNTREGIREA, 2008;
- **Constantin OANCĂ**, *Elegie pentru o cădere*. Aforisme. Cu prezentări pe coperta a IV-a de Alex. Ştefănescu, C. D. Zeletin şi Cassian Maria Spiridon. Iaşi, Editura „Gr. T. Popa“, U. M. F., 2008;
- **Augustina VIŞAN-ARNOLD**, *Ca o mare în furtună sau Răscolite vremuri*. Prefaţă de Ion Chiriac. Iaşi, Polirom, 2008
- **Costel PETCU**, *Lumea în Oglindă*. Călătorii în alternative *geo-spirituale*, vol. X şi XI. Drobeta Turnu-Severin, ed. DROBETA, 2008;
- **SPIRITUL ELEN** – *Sinteze europene. La revista CRONICA din Iaşi*. Coordonatori: Andreas RADOS şi Valeriu MARDARE. Precuvântare de Traian Diaconescu. Iaşi, CRONICA, 2008;



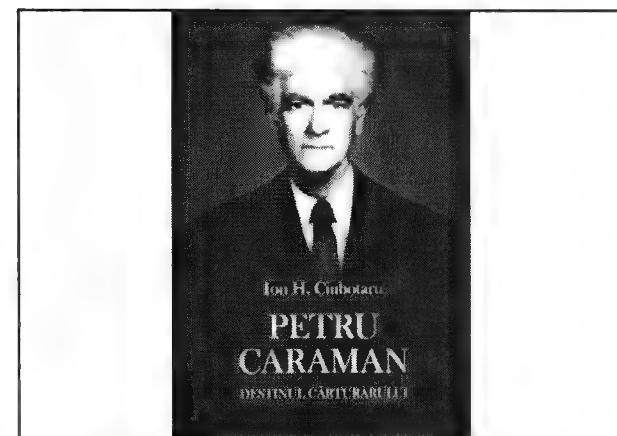
Seară omagială **Andreas Rados - 70 de ani**, 27 octombrie 2008, Galeriile „Pod Pogor-fiul“, Iaşi

- **Daniel D. MARIN**, *Aşa cum a fost*. Versuri. Cuvânt înainte de Al. Cistelecan. Bucureşti, VINEA, 2008;
- **Cristinel V. ZĂNOAGĂ**, *Pro Natura*, I. Iaşi, PIM, 2008;
- **Horia MOCANU**, *Presse-papiers*, versuri, debut. Prefaţă de Radu Voinescu. Bucureşti, VINEA, 2008;
- **Nira COSTALECO**, *Şarpele alb*. Proză, debut. Tecuci, TRANSILVANIA, 2008;
- **Flori Rodica TIGHICI-IACOMI**, *O singură zi*. Poeme închinate poetului Grigore Hagiu. Galaţi, SINTEZE, 2008;
- **Roxana Gabriela BRANIŞTE**, *Lilith*. Poeme. Traduceri în franceză de Nicolae Taftă. Tecuci, TRANSILVANIA, 2008;
- **Andrei VARTIC**, *Cealaltă Românie*. Ploieşti, TYPODAS PRESS, 2007;
- Colonel (r) **Jică AIONOAIE**, *Jurnal de seară*. Iaşi, PANFILIUS, 2008;
- **Adrian GEORGESCU**, *Eu sunt şi vreau!* Roman. Prefaţă de Veronica Anghelescu. Bucureşti, SIEBEN PUBLISHING, 2008;
- **ATENEUL SCRIITORILOR**. Ediţie îngrijită de Calistrat Costin. Bacău, Editura „Ateneul scriitorilor“, 2008;
- **Salah MAHDI**, *Poeme de sâmbătă*. Cluj-Napoca, LIMES, 2008;
- **Leonard GAVRILIU**, *Dicţionar de cerebrologie* (creier şi psihic), ed. a II-a. Paşcani, MOLDOPRESS, 2008;
- **Vasile POPA HOMICEANU**, *Drumul spre Efes*. Versuri. Iaşi, ALFA, 2008;
- **Emil Cătălin NEGHINĂ**, *Turnul respiră/ Der Turm atmet*. Versuri. Traduceri în germană de Anna Neamţu. Prefaţă de Ioan Radu Văcărescu. Sibiu, ALMA MATER, 2007;
- **Virgil PODOABĂ** (coordonator), *Cărţile supravieţuitoare*. Braşov. *AULA, 2008;*
- **POEŢI LA CASTEL**. Ediţia 2007. Galaţi, *Editura Centrului Cultural Dunărea de Jos*, 2008;
- **Liviu GRĂSOIU**, *Voiculesciana*. Bucureşti, *Editura Nouă*, 2008;
- **Liviu GRĂSOIU**, *Apariţii neaşteptate*. Bucureşti, *Editura Nouă*, 2008;
- **Emil IORDACHE**, *Poeme fără mască*. Botoşani, AXA, 2008;
- **Călin CIOBOTARI**, *Actual şi inactual în metafizica lui Lucian Blaga*. Iaşi, PRINCEPS EDIT, 2008;
- **Ilie DAN**, *Contribuţii la filologia şi onomastica românească*. Iaşi, TIPOMOLDOVA, 2008;
- **Ilie DAN**, *Taina albă*. Antologie poetică. Botoşani, QUADRAT, 2008;
- **Ioana COŞEREANU**, *Focul verde*. Versuri. Iaşi, JUNIMEA, 2008;
- **Valentin TALPALARU**, *Strada Măicuţa*. Iaşi, TIPOMOLDOVA, 2008;
- **Ioan RĂDUCEA**, *CFR*. Ediţia a II-a. Iaşi, JUNIMEA, 2008;
- **Dumitru Augustin DOMAN**, *Moartea noastră cea de toate zilele*. Iaşi, TIMPUL, 2008;
- **Sorin ANTOHI** (coordonator), *Modernism şi antimodernism*. Noi perspective interdisciplinare. Bucureşti, *Ed. Cuvântul/ Muzeul Literaturii Române*, 2008;
- **George BĂDĂRĂU**, *Suprarealismul românesc în context european*. Iaşi, FEED BACK, 2008;
- **Marina ŢVETAEVA**, Proză. Traducere din limba rusă de Janina Ianoşi. Prefaţă şi note de Ion Ianoşi. Bucureşti, IDEEA EUROPEANĂ, 2008.

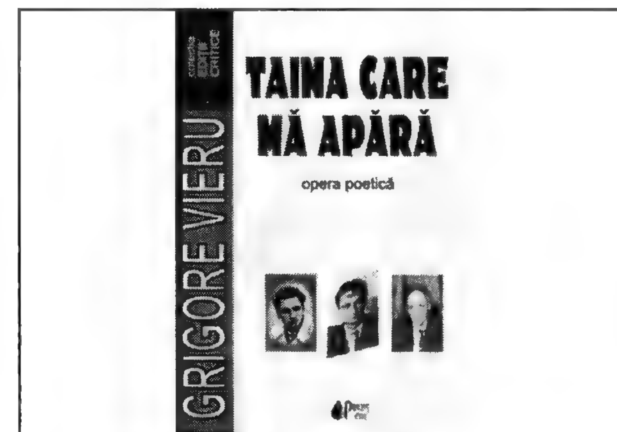
AUTORI, CĂRŢI, EDITURI



G. Topîrceanu, *Dicţionar de rime*
Ediţie îngrijită şi prefaţată de **George Sanda**
Bucureşti, Editura **George Sanda**, 2008



Ion H. Ciubotaru, *Petru Caraman. Destinul cărturarului*
Iaşi, Editura **Universităţii „Alexandru Ioan Cuza“**, 2008



Grigore Vieru, *Taina care mă apără. Opera poetică*
Ediţie realizată de **Grigore Vieru** şi **Daniel Corbu**, itinerar biografic şi bibliografie de **Daniel Corbu**, prefaţă **Mihai Cimpoi**, postfaţă **Theodor Codreanu**
Iaşi, Editura **Princeps Edit**, 2008

PUBLICAȚII PRIMITE

- **ACADEMIA BÂRLĂDEANĂ**
- **ACOLADA** (Satu Mare)
- **ANTARES** (Galați)
- **ANTRACT** (Focșani)
- **APOSTROF** (Cluj-Napoca)
- **ARDEALUL LITERAR** (Hunedoara)
- **ARGEȘ** (Pitești)
- **ATITUDINI** (Ploiești)
- **AXIOMA** (Ploiești)

- **BANAT** (Lugoj)
- **BÂRLADUL**
- **BUCOVINA LITERARĂ** (Suceava)

- **CAFENEAUA LITERARĂ** (Pitești)
- **CAIETE SILVANE** (Zalău)
- **CITADELA** (Satu Mare)
- **CONTEMPORANUL** (București)
- **CONTRAFORT** (Chișinău)
- **CONVORBIRI LITERARE** (Iași)
- **CULTURA** (București)
- **CUVÂNTUL** (București)

- **DIAGONALE** (Buzău)
- **DISCOBOLUL** (Alba Iulia)
- **DUNĂREA DE JOS** (Galați)

- **ELANUL** (Giurcani-Vaslui)
- **EUPHORION** (Sibiu)
- **EUROPA** (Serbia)
- **EX PONTO** (Constanța)

- **FAMILIA** (Oradea)
- **FEED BACK** (Iași)

- **KELAINO** (Grecia)

- **LIMBA ROMÂNĂ** (Chișinău)
- **LUCEAFĂRUL** (București)
- **LUMINA** (Serbia)

- **MEMORIA** (București)
- **MESAGERUL** (Bistrița)

- **NORD LITERAR** (Baia Mare)

- **OBSERVATORUL CULTURAL** (București)
- **OGLINDA LITERARĂ** (Focșani)
- **OPINIA VECHE** (Iași)
- **ORAȘUL** (Cluj-Napoca)
- **ORIZONT** (Timișoara)
- **ORIZONT LITERAR** (Vaslui)

- **PLUMB** (Bacău)
- **POESIS** (Satu Mare)
- **POEZIA** (Iași)
- **PORTO FRANCO** (Galați)
- **PRO SAECULUM** (Focșani)
- **REVISTA NOUĂ** (Câmpina)

- **REVISTA ROMÂNĂ** (Iași)
- **ROMÂNIA LITERARĂ** (București)
- **ROMÂNIA VĂZUTĂ DE SUS** (București)

- **SCRISUL ROMÂNESC** (Craiova)
- **SPIRITUL CRITIC** (Pașcani)
- **STEAUA** (Cluj-Napoca)
- **SUD** (Bolintin Vale - Giurgiu)

- **TECUCIUL LITERAR-ARTISTIC**
- **TOMIS** (Constanța)
- **TOP BUSINESS** (București)
- **TRIBUNA** (Cluj-Napoca)

- **VATRA** (Târgu-Mureș)
- **VERSO** (Cluj-Napoca)
- **VIAȚA ROMÂNEASCĂ** (București)
- **VITRALII** (Râmnicu Sărat)



Vernisajul expozițiilor:
- „Paleta Profundului meu Peru" (artă plastică) de **Felix Espinoza**
- „Pământ, Apă, Cer" (fotografie) de **Dragoș Florescu**

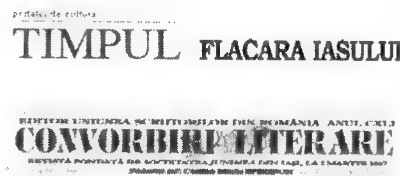
7 noiembrie 2008, Galeriile „Pod Pogor-fiul", Iași



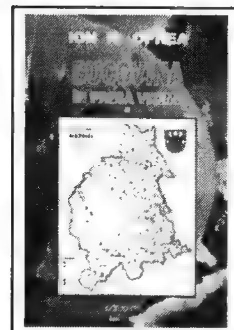
Vernisajul expoziției de pictură a **Sandei Năforniță**, 27 octombrie 2008, Muzeul „Mihai Eminescu", Iași

P A R T E N E R I





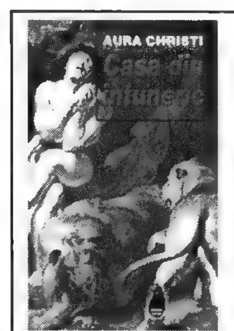
AUTORI, CĂRȚI, EDITURI



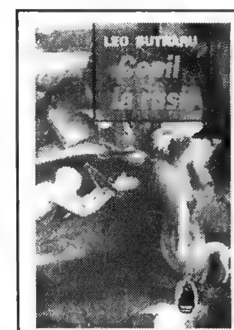
Ion N. Oprea,
Bucovina în presa vremii
Cernăuți în presa vremii 1811-2008
- ediția a II-a aniversară -
cu o postfață de
prof. univ. dr. ing. **Mandache Leocov**
Iași, Editura **PIM**, 2008



G. Vâlsan,
Pământul românesc și frumusețile lui
Ediție îngrijită, postfață și
notă asupra ediției de **Liviu Papuc**,
cuvânt de deschidere de **Emanoil Bucuța**
Iași, Editura **Edict Production**, 2008



Aura Christi,
Casa din întuneric
București, **EuroPress Group**, 2008



Leo Butnaru,
Copil la ruși
Basarabia anilor '50
București, **Ideea Europeană**, 2008

◆

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE IAȘI
Str. V. Pogor, nr. 4, tel.: **0232410340**- secretariat; tel./fax **0232213210**;
e-mail: **muzeul_lit_iasi@hotmail.com, mlrpogor@yahoo.com**

E-mail: dacialiterara@yahoo.com
Adresă web: www.dacialiterara.ro



DACIA LITERARĂ

NR. 81 (6/2008)

DACIA LITERARĂ
Str. N. Gane, 22A, Tel.: **0332212853; 0332102852**, Fax: **0232213210**
E-mail: **dacialiterara@yahoo.com**
Adresă web: **www.dacialiterara.ro**

Fondată în 1840 de **Mihail KOGĂLNICEANU**
Editori: **Muzeul Literaturii Române din Iași**
și
Societatea Culturală "Junimea '90"
în colaborare cu
Uniunea Scriitorilor
și **Consiliul Județean Iași**

CĂRȚI PRIMITE RECENT

(cronologic și selectiv)

- **Serghei COLOȘENCO**, *Dacia literară subt redacția lui Mihail Kogălniceanu*. Bârlad, editura SFERA (Biblioteca Rebus), 2008;
- **Mircea MUTHU**, *Balcanologie*, III. Cluj-Napoca, LIMES, 2007;
- **Rainer Maria RILKE**, *Însemnările lui Malte Laurids Brigge*. Traducere de Bogdan Mihai Dascălu. Postfață de Aura Christi. București, IDEEA EUROPEANĂ, 2008;
- **Șerban CODRIN**, *Testamentul din Strada Nisipuri sau Poeme din cartea de muncă* (1985-1989). Ediție adăugită. Slobozia, HELIS, 2008;
- **Dan CIACHIR**, *În lumea presei interbelice*. Iași, TIMPUL, 2008;
- **Laurian STĂNCHESCU**, *Ieșirea din cuvinte/ Coming out of words*. Traducere în limba engleză de Ana Daniela Budică. Prefață de Cezar Ivănescu. București, DOMINOR, 2008;
- **Marius GHICA**, *Derrida sau a gândi altfel/ Derrida on penser autrement*. Pitești, PARALELA 45, 2008;
- **Adrian ALUI GHEORGHE**, *Părintele Iustin Pârvu: o misiune românească și creștină*. Piatra Neamț, CONTA, 2008;
- **Nicolae TURCAN**, *CIORAN sau excesul ca filozofie*. Cluj, LIMES, 2008;
- **Ion DUMBRAVĂ**, *Poeme din mileniul curent*. Târgu-Mureș, ARDEALUL, 2007;

DACIA LITERARĂ



Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu • Anul XX (seria nouă din 1990) nr. 82 (1/2009)

„Crăiasa Zăpezii" Zamfira Bîrzu

www.dacialiterara.ro

Ianuarie 2009

Poeme regăsite
(propunere de antologie)

Ioan IANOV
(1834-1903)

O sută lei pe lună
Poezie comică
(fragmente)

De cu ziuă până-n sară
Stăruind cu sărut mâni,
Am ajuns şi eu în ţară
Amploeat de azi pe mâni.
Fie ploaie, vreme bună,
De la slujbă nu lipsesc
C-am o sută lei pe lună
Şi cu ei în Iaşi trăiesc.

Ţiu căsuţă cu chirie
Tocma-n fund la Păcurar
Dincolo de berărie
Faţă-n faţă c-un droşcar
Unde nemţii se adună
Şi cu ei mă veselesc,
C-am o sută lei pe lună
Şi cu ei în Iaşi trăiesc.
... ...

La Copou merg în primblare
Precum şi la iarmaroc,
În droşca făr' de rezoare
Cu un singur dobitoc;
Iar la Peşter în grădină
Ca şi toţi mă fudulesc,
C-am o sută lei pe lună
Şi cu ei în Iaşi trăiesc.
... ...

Ş-apoi pe la tribunale
Când de lucru nu mai pot,
Stau de pun lumea la cale
C-un alt vrednic patriot.
El îmi spune, asta-i bună,
Eu răspund că n-o primesc,
C-am o sută lei pe lună
Şi cu ei în Iaşi trăiesc.

1858

Ioan Ianov (a semnat şi Ianow) a făcut studii juridice la Viena şi la Paris. Junimist (din anul 1865). Cunoscut mai ales pentru „cânticelele comice", inspirate din viaţa politică, a fost vicepreşedinte al Senatului şi a îndeplinit mai multe funcţii publice (inclusiv ajutor de primar în vremea lui Nicolae Gane). Înmormântat la cimitirul „Eternitatea" din Iaşi. (**Adnotarea antologatorului L.V.**)



DACIA LITERARĂ

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu

ANUL XIX (serie nouă din 1990) nr. 82 (1/2009)

Editori: **Muzeul Literaturii Române Iaşi**
şi **Societatea Culturală „Junimea '90"**,
în colaborare cu
Uniunea Scriitorilor şi **Consiliul Judeţean Iaşi**

O.S.I.M. M2001 00646 / 045814

Coperta I:
„Crăiasa zăpezii" de **Zamfira Bîrzu**

Redacţia şi administraţia:
str. Nicolae Gane, 22A, cod 700110, Iaşi, România,
tel. 0747-288499, 40/0332/102853, 40/0332/102852, fax 40/0232/213210
E-mail: dacialiterara@yahoo.com
Adresă web: www.dacialiterara.ro

Vă invităm să susţineţi apariţia revistei DACIA LITERARĂ, prin abonament, în formula:

1. COMPANIA NAŢIONALĂ „POŞTA ROMÂNĂ"
2. MUZEUL LITERATURII ROMÂNE - Str. V. Pogor nr. 4, Iaşi, cod 700110 - prin mandat poştal în suma de **22,20 RON**, cu menţiunea pentru **Secară Maria** (tel. 0232.410340, între orele 9-15). Această sumă reprezintă: 15,00 RON cost revistă (6 numere/an) şi 7,20 RON cost speze poştale. Sumele pot fi virate către Societatea Culturală „Junimea '90", la Banca Comercială Iaşi, România - cod IBAN: RO 03 RNCB 0175033604750001 (în lei), cod IBAN: RO 73 RNCB 01750336 04750002 (în valută).

Alexandru ZUB

Unitatea românească: un proces istoric de durată



La nouă decenii de la Marea Unire, ziua națională a României impune reflecții din multiple unghiuri, dat fiind că această zi, contestată de unii *ab initio*, n-a încetat să alimenteze aprehensiuni, de parcă s-ar putea închipui, în istoria națiunii, un moment mai demn de rememorare decât acela când și-a văzut împlinit visul unității sale de stat. Dincolo de valoarea simbolică a momentului, rămâne realitatea însăși, în plan istoric și etnocultural, una demnă de interes în orice caz, o realitate multiplă, fecundă, inepuizabilă. De la 1 decembrie 1918 până acum, ea a produs, de aceea, numeroase restituții, fragmentare sau de ansamblu, nu o dată în dezacord, căci în dezacord s-au menținut, după tratatul de la Versailles, unele state semnatare.

Accentul, în vasta bibliografie a zonei, a căzut mereu pe secolul XIX și pe istoria mai veche a „țărilor" ce alcătuiau „romanitatea orientală", din cadrul căreia s-au desprins, la 1859, ca să formeze un stat modern, Moldova și Țara Românească, stat unitar, ajuns independent la 1877 și capabil de a juca un rol semnificativ în sud-estul european. S-a întâmplat astfel în vremea ultimului război balcanic, când guvernul român, prezidat de Titu Maiorescu, a avut misiunea să arbitreze conflictul.

Epoca modernă a însemnat mai peste tot formarea de națiuni, cu state suverane, paralel cu destructurarea formațiunilor din care ele se detașau. Pentru poporul român, intrat mai târziu pe scena istoriei europene, atunci când vecinii își consolidaseră deja statalitatea, situația era destul de complexă, aparent insolubilă, dat fiind că au fost siliți a combate veleitățile dominatoare ale regatelor din jur, apoi să înfrunte agresiunile turcești, ca să ajungă la o existență cvasi autonomă, secole în șir, sub suzeranitate otomană. Când imperiul succesor lumii bizantine, născut din război și nutrit din jaf, n-a mai fost în stare de expansiune, el a intrat în criză, devenind „omul bolnav" al Europei. Imperiile concurente, cel habsburgic și cel țarist, au întreprins mereu campanii militare pentru a-i prelua moștenirea. Aflate pe drumul spre Constantinopol, „în calea răutăților", principatele române au fost, timp de secole, teatru de luptă și sursă de rapt pentru puternicii lor vecini.

Pe la jumătatea secolului XIX, țările care formau „concertul european" au ajuns la concluzia că un stat-tampon între imperiile rivale din zona est-centrală a continentului ar fi indispensabil pentru amortizarea conflictelor și dobândirea unui nou echilibru. Asemenea rațiuni explică interesul sporit pentru țările române extracarpatine, lăsate să formeze un singur stat la 1859, sub garanție colectivă și cu misiunea de a asigura liberul schimb la Dunărea de Jos, acolo unde a și funcționat multă vreme, tocmai în acest scop, o comisie internațională[1]. Noul statut favoriza o integrare a țării în „concertul european", ceea ce însemna deopotrivă relații cu lumea și reforme modernizatoare.

Interesul extern pentru romanitatea carpato-danubiană se leagă așadar de un context geopolitic, însă și de resursele ei naturale, de capacitatea localnicului de a subzista în condiții vitrege. Datele istorice puteau fi înțelese acum și în lumina etnopsihologiei, a literaturii comparate, a antropologiei, a folclorului, domenii de un interes tot mai larg la începutul secolului XX, când activau consensual D. Drăghicescu, D. Gusti, C. Rădulescu-Motru ș.a., în timp ce N. Iorga scria o nouă sinteză de istorie națională, întemeind *Frăția Bunilor Români*, gazeta *Neamul românesc* și un partid politic menit să-i sprijine proiectele. În același timp, *Liga Culturală* și rețeaua ateneistă cultivau sentimentul național, pe linia năzuinței de unitate. S-a creat astfel o stare de spirit favorabilă luptei pentru întregirea neamului.

Cu toate astea, când a izbucnit marele război, în 1914, românii se confruntau cu o mare dilemă. Ei aveau un angajament secret cu Puterile Centrale, ceea ce însemna să renunțe la Transilvania și Bucovina de Nord, în timp ce o bună parte a clasei politice susținea, cu adeziune populară, afilierea la Antanta, ceea ce implica sacrificarea Basarabiei. S-a decis momentan neutralitatea, în așteptarea unui moment prielnic, numai că peste doi ani, guvernul român a fost somat de Antantă să i se alăture, pe baza unui acord negociat, așa că în toamna lui 1916 „batalioanele" române au trecut Carpații, cum se clama într-un cântec ostășesc. Numai că războiul a evoluat în defavoarea lor, statalitatea însăși le-a fost pusă în pericol, capitala ocupată de inamic, autoritățile superioare silite a se retrage la Iași, de unde, cu sprijin francez, au organizat rezistența, ajungând chiar să-i pună în dificultate pe ocupanți în luptele de la Mărăști, Mărășești, Oituz etc.

Defecțiunea de pe frontul rusesc, motivată de revoluțiile din 1917, a creat mari probleme României și aliaților săi. Ieșită brusc din război, „marea vecină" a dezechilibrat frontul și a complicat enorm situația geopolitică.

„Între Rusia bolșevică și Germania spartakistă" (expresia lui Lloyd George)[2], Europa căuta, la finele războiului mondial, un nou echilibru. Ea a avut noroc, momentan, iar România mai mult ca alte țări, căci fusese constrânsă de Puterile Centrale să încheie pace separată, în condiții severe, iar presiunile Rusiei Sovietice erau pe punctul să impună sistemul bolșevic într-o arie destul de largă. Ungaria cedase deja, sub guvernul lui Belá Khun, astfel că România a trebuit să facă față agresiunii sovietice la Nistru și celei maghiare la Tisa. În ambele direcții, ea s-a impus ca un factor de stabilitate, adjudecându-și dreptul de a negocia cu mai multe șanse la Paris[3].

Ceea ce s-a numit, cu un eufemism, „defecțiunea rusă" din toamna lui 1917, a avut urmări importante pentru evoluția războiului. Trupele ruse în debandadă creau peste tot panică, la Chișinău se instala teroarea bolșevică, ceea ce a dus la trimiterea unor trupe de ordine, cu scopul de a reinstala normalitatea în zona de peste Prut[4]. Guvernul Rusiei sovietice a rupt legăturile cu România, arestându-i pe reprezentanții săi diplomatici de la Petrograd, sechestrându-i tezaurul depus în custodie și iscând tulburări la graniță. Ostilitatea guvernului sovietic și veleitățile dominatoare ale Ucrainei i-au făcut pe românii din Basarabia să adopte mai repede hotărârea de a se uni cu țara-mamă.

S-au publicat de curând acte diplomatice care atestă proiectul sovietic de anihilare a României, ca mijloc de a extinde revoluția bolșevică. Împotriva statului român abia întregit trebuia să se abată în acest scop o triplă lovitură, de către ruși, ucraineni și unguri. Din fericire, românii au reacționat ferm, oprind atacul sovietic de la Nistru și pe cel unguresc, astfel că nu s-a putut sincroniza agresiunea plănuită. Mai mult, armata română a trecut Tisa, ocupând Budapesta și eliminând din joc guvernul prosovietic, ceea ce a salvat cumva Europa de extinderea molimei revoluționare[5]. Aliații n-au privit cu ochi buni acțiunea românească, somând guvernul de la București să sisteze campania de la Vest, ceea ce românii n-au admis, decât după război. Fermitatea lor a produs destule nemulțumiri, la tratative, ca și în rezolvarea crizei din Ungaria[6]. Chiar și mai târziu, inițiativele românești au continuat să nască aprehensiuni, îndeosebi la vecinii indispuși de consolidarea României întregite. În termeni de *Realpolitik*, se poate înțelege sensibilitatea statelor nemulțumite de „sistemul de la Versailles", nu și în lumina principiilor wilsoniene, invocate totuși, de cele mai multe ori, ca soluție de ordine și echilibru în lume. Să nu se ignore faptul că înainte de a se opune militar expansiunii sovietice în Ungaria, românii au făcut același lucru la Chișinău, la Cernăuți și într-un anume sens chiar la Viena și la Praga, unde Iuliu Maniu a reușit să facă din ardelenii săi trupe de ordine, în acele metropole de imperiu în disoluție[7].

Pentru Transilvania, Maniu a conceput un regim de autonomie, direcție pe care a stimulat-o în limitele proiectului panromânesc de unitate statală. A învins, după cum se știe, linia unirii necondiționate, reprezentată de gruparea lui Vasile Goldiș, vechi militant și publicist, care se afla în strânse legături cu A.D. Xenopol și alți „regățeni". Mai multă autonomie locală, atunci, ar fi fost poate în avantajul societății românești în ansamblu, însă momentan a prevalat ideea consolidării Unirii, iar Maniu nu a voit să forțeze nota autonomistă[8].

Se închipuie azi anevoie explozia de entuziasm produsă de răsturnarea situației pe front, în toamna lui 1918, când orice șansă părea pierdută pentru noi, după încheierea păcii separate cu Centralii. A fost o explozie de bucurie a libertății și de recuperare a mândriei naționale, după ani de umilință, deziluzii, privațiuni, într-un orizont ce părea definitiv închis. După o catastrofă națională (așa le apărea multora), lumea românească se redresa parcă peste noapte, miraculos, cu resurse pe care nimeni nu le-ar putea defini convenabil. Un bun analist al perioadei a invocat tocmai de aceea „norocul" nostru, asociindu-l însă cu „dreptatea dumnezeiască"[9]. După adânca deprimare din primăvara anului fatidic, a venit toamna „minunilor", cu schimbări insolite pe harta războiului, cu armistițiul salvator și spectaculoasa redresare a României. Ea se întregise deja la Est, prin opțiunea basarabeană din 27 martie, se completa cu Bucovina la 28 noiembrie, întregindu-se apoi în granițele visate prin decizia transilvănenilor de la 1 decembrie. Un contemporan, care se întâmpla să fie și avizat în psihologia colectivă, a remarcat atunci „delirul de entuziasm" al capitalei, ieșită să aplaude armata și familia regală. „Cine n-a trăit aceste clipe nu-și poate da seama ce înseamnă un popor fericit. N-am trăit cu siguranță în întreaga mea viață clipe mai înălțătoare", nota C. Argetoianu[10], care cunoscuse neliniștea anilor de neutralitate și drama războiului pentru a prețui cum se cuvine bucuria finală, greu de imaginat până nu demult, neverosimilă pentru unii și acum.

Spiritul epocii, deschis, generos, era fixat din capul locului de un militant ardelean, Iuliu Maniu, care avea să joace un rol proeminent timp de trei decenii, pentru a rămâne un simbol de împlinire națională și deontologie politică. „Numai într-un regim democratic putem întări țara noastră românească, mai ales când trebuie să ținem seama de cerințele vieții moderne de stat", astfel conchidea amintitul luptător pentru cauza națională în adunarea de la Alba Iulia, în memorabila zi de 1 decembrie 1918[11], adoptată apoi, după abolirea sistemului comunist, ca zi națională a României[12].

Spre deosebire de celelalte provincii, în Basarabia unirea nu s-a făcut dintr-o dată și definitiv, ci a trecut prin

două etape: unirea condiționată la 27 martie și anularea condițiilor la 27 noiembrie 1918, când Sfatul Țării a fost abolit prin decret regal[13]. După acest ultim pas, diplomația și-a asumat sarcina de a dobândi recunoașterea statutului nostru internațional, nu fără ezitări și vicisitudini, cu opoziția netă a Statelor Unite, ratificări tardive (Marea Britanie în 1922, Franța în 1924, Italia în 1927, Japonia deloc), campanii revizioniste, întreținute cu multă fervoare.

Motive diverse au contribuit ca entuziasmul produs de marea întregire a statului să fie diminuat cu timpul, făcând loc unor decepții afine cu disperarea. Comentând primul deceniu postbelic, Mircea Eliade avea să-l echivaleze cu „pierderea beatitudinii, a iluziilor și a optimismului care dominaseră" înainte[14]. Era *Întoarcerea din Rai*[15], căderea din ideal, trezirea la o realitate ce nu mai corespundea așteptărilor. Clasa politică s-a dovedit a fi sub nivelul acestora[16], iar noile realități geopolitice prea dure pentru ca lumea românească să nu le simtă presiunea.

Contrastul dintre ceea ce trăiseră românii până de curând și entuziasmul declanșat de realizarea unității de stat, la 1 decembrie 1918, era așa de mare, încât exista impresia că se întâmplase o minune. „În chip aproape miraculos, se întregise țara și spre răsărit și spre apus", constată un istoric dintre cei mai reticenți în asemenea analize[17]. Nu e o remarcă nouă. Scriind chiar o istorie a războiului de întregire, pentru marea sinteză enciclopedică editată de Dimitrie Gusti, un elev al acestuia, Mircea Vulcănescu, o termina cu succinta reflecție despre „norocul românesc", așa de vădit în timpul marelui război. „*Norocul* acesta nu trebuie însă înțeles ca un capriciu al întâmplării, sublinia autorul, ci ca un resort ascuns, care împinge toate așezările lumești spre matca firii lor adevărate"[18]. El înseamnă totodată și justiție divină, dacă luăm în seamă „un alt chip, mai adânc", al poporului nostru[19].

Între această perspectivă și restituția critică a istoriografiei de mai târziu nu trebuie să se vadă un dezacord. Revoluția bolșevică e un fapt ce a permis românilor din Basarabia să se desprindă de imperiul rus și să voteze unirea cu țara-mamă, la 27 martie 1918, după cum destrămarea imperiului austro-ungar avea să-i îndrepte în aceeași direcție pe românii din Bucovina (28 noiembrie) și Transilvania (1 decembrie), încheind simbolic un proces multisecular, marea serie a unității naționale pe care o identificase A. D. Xenopol, spre a rămâne lesne recognoscibilă pentru orice istoric atent la idei și fapte deopotrivă.

„Minunea" nu a durat prea mult, fiindcă la 26 iunie 1940, în înțelegere cu germanii (Pactul Ribbentrop-Molotov), sovieticii au somat statul român să abandoneze Basarabia și Bucovina de Nord, zonă pe care au și ocupat-o numaidecât, în condiții nespus de dramatice pentru autohtoni[20]. Se poate explica de ce recuperarea acelei zone, peste un an, a fost pentru români și o chestiune de onoare. Satisfacția revanșei a fost scurtă, iar destinul României, după ultima conflagrație mondială, cel impus de sovietici, cu tancurile, unei bune părți a continentului[21].

Însă marea împlinire națională din 1918 n-a putut fi uitată, căci însemna, cum s-a spus, „afirmarea unui drept și întărirea unui ideal"[22], elemente decisive în construcția statului modern.

---

1. Asupra acestei teme, încă actuală, a se vedea analiza făcută de Andrei Oțetea, *Contribution à la question d'Orient. Esquisse historique, suivie de la correspondance inédite des envoyés du roi des Deux-Siciles à Constantinople, 1741-1821*, București, 1930, cu o versiune română, din care cităm, în vol. *Scrieri istorice alese*, Cluj-Napoca, 1980, p. 69-184.
2. Cf. I. Agrigoroaiei, *„Principiul naționalităților a învins furtuna socială"*, în *Revista română*, XIV, 3(53), 2008, p. 13-14.
3. Cf. G.I. Brătianu, *Acțiunea politică și militară a României în 1919*, București, 1939 (2001).
4. Cf. Rodica Porțeanu, Alexandru Porțeanu, *Începutul înfăptuirii Marii Uniri din 1918. 90 de ani de la Unirea Basarabiei*, în vol. *Românii din afara granițelor țării – 90 de ani de la întregirea Regatului României*, Iași, 2008, p. 60-67.
5. Cf. Florin Constantiniu, *După 1 Decembrie 1918: Consolidarea Marii Uniri*, comunicare la Academia Română, 28 nov. 2008.
6. Cf. G.I. Brătianu, *op. cit.*
7. Cf. Ilarion Țiu, *Soldații români, apărătorii Vienei*, în *Jurnalul național*, 28 nov. 2008, p. 14.
8. Idem, *A vrut Iuliu Maniu autonomia Ardealului?*, în *Jurnalul național*, 28 nov. 2008, p. 14.
9. Mircea Vulcănescu, *Războiul de întregire a neamului*, București, 1999, p. 138-139.
10. Apud George Damian, *Miracolul întregirii*, în *Ziua*, 1 dec. 2008, p. 8.
11. *Ibidem.*
12. Cf. Dan Berindei, *Zi de fericită amintire, firesc aleasă ca zi națională*, în *Ziua*, 1 dec. 2008, p. 3.
13. Ion Țurcanu, *Învățăminte ale Marii Uniri din 1918 cu o privire specială asupra Basarabiei*, în vol. *Românii din afara granițelor țării – 90 de ani de la întregirea Regatului României*, 2008, Iași, p. 110-111.
14. *Ibidem*, p. 114.
15. M. Eliade, *Memorii, 1907-1960*, București, 1997, p. 256.
16. I. Țurcanu, *op. cit.*, p. 115.
17. N. Djuvara, *O scurtă istorie a romanilor povestită celor tineri*, ed. V, București, 2007.
18. Mircea Vulcănescu, *op. cit.*, p. 138.
19. *Ibidem*, p. 139.
20. N. Djuvara, *op. cit.*,p. 245-248.
21. *Ibidem*, p. 250-259.
22. G.I. Brătianu, *op. cit.*, p. 139.

CLEPSIDRE

Victor DURNEA

„Universul literar“ (II)
1919-1945

Principiul „concentrării" e urmărit şi în ce priveşte creaţia originală. Cu poezie, colaborează relativ frecvent Ion Pillat, Aron Cotruş (în 1927), Artur Enăşescu, Mihail Celarianu, N. Milcu, Radu Gyr, N.I. Herescu, George Nichita, Dragoş Protopopescu, Marcel Romanescu, T. Păunescu-Ulmu, A. Pop-Marţian, Constantin-Stelian, G. Talaz, Radu Boureanu, Eugeniu Speranţia, Sergiu Dan, G. Călinescu ş.a. Bacovia e prezent o singură dată (nr. 4/1926). Debutanţii sînt relativ numeroşi: C.I. Şiclovanu (nr. 5/1926), Matei C. Alexandrescu (nr. 10/1926), Mihail I. Băişoiu (nr. 13/1926), Ovidiu Papadima (nr. 16/1926), Mihai Beniuc (o traducere, nr. 30/1926), George Buznea (nr. 3/1927), C.[icerone] M. Theodorescu (nr. 20/1927). Acelaşi statut îl au, poate, şi Eugen Victor, Virginia Gheorghiu şi Florica Mumuianu, care devin colaboratori asidui (primul, de la nr. 7/1926, a doua, de la nr. 11/1926, iar a treia, de la nr. 18/1926). În acelaşi interval, dau fragmente de roman, nuvele, povestiri şi schiţe Hortensia Papadat-Bengescu (nr. 10, 27-28, 36, 41-43/1926), Liviu Rebreanu (nr. 51/1926), Gib Mihăescu (nr. 3, 48/1926), Cezar Petrescu (nr. 5 şi 22/1926), Carol Ardeleanu (nr. 4/1926), N. Davidescu (nr. 6, 16 şi 52/1926), Victor Papilian (de la nr. 38/1926; la început, cu pseudonimul Sylvius Rolando), Sanda Movilă (de la nr. 15/1926), Sandu Teleajen (nr. 39, 48/1926), Mihail Celarianu (de la nr. 2/1926), Sărmanul Klopştock (de la nr. 7/1926), Anton Holban (însemnări de călătorie, în nr. 27/1926), Mircea Eliade (nr. 27, 51/1926, 14, 21, 37, 41/1927, fragmente din *Romanul adolescentului miop*, în numerele 27-36/1927), George Dorul Dumitrescu (de la nr. 3/1927), Sarina Cassvan-Pas (nr. 34/1926, nr. 7, 40/1927), Ion Călugăru (de la nr. 10/1927) etc. Nu e neglijat nici teatrul. N. Milcu şi Radu Gyr semnează piesa în versuri *Floarea lui Sînzien* (de la nr. 32/1926), Horia Furtună - un fragment din *Păcală* (nr. 47/1927), Camil Petrescu – scene din *Danton* şi din *Mioara* (nr. 17 şi 25/1926), Liviu Rebreanu – din *Apostolii* (nr. 11/1926), G. M. Zamfirescu – din *Domnişoara Nastasia* şi *Primăvara ce s-a dus* (nr. 20, 29-30/1926) ş.a. Comparativ cu faza precedentă, compartimentul traducerilor e mai sărac, lucru compensat însă de calitatea operelor alese.

Odată cu retragerea lui Perpessicius, la 16 octombrie 1927, „Universul literar" îşi suspendă apariţia, pe care şi-o reia la 25 decembrie 1927, sub direcţia lui Camil Petrescu. La sfîrşitul anului următor, un mănunchi de desene înfăţişa „redacţia" (desigur, în sens larg, cuprinzînd şi pe colaboratorii apropiaţi): Camil Petrescu, F. Aderca, B. Cecropide, Mihail Sebastian, George Scrioşteanu, Andrei Tudor, C.I. Şiclovanu, Mircea Damian, Const. Pîcle, Ioan Georgescu, Emil Gulian, I. Sava şi Sell. (Celor doi graficieni din urmă li se datora, de altfel, grupajul.) Liniile directoare ale noii conduceri sînt formulate în articolul *Sufletul românesc*, al cărui titlu trimite la opiniile exprimate anterior de Camil Petrescu în această privinţă. Concretizat/construit de „principalele personalităţi ale culturii", „sufletul românesc" va fi „înfăţişat sub toate aspectele lui" printr-o „galerie" (devenită, de la numărul 21/1928, a „Ctitorilor"), inaugurată deja în primul număr cu *Delegatul* - Nicolae Titulescu - (fotografie pe coperta I şi un articol monografic sau mai multe abordări sectoriale). De-a lungul anului, pentru a preveni căderea în monotonie, se alternează domeniile şi epocile în care s-au manifestat respectivele personalităţi, apelîndu-se totodată, pentru a le înfăţişa, la cei mai buni cunoscători ai lor, adeseori din afara redacţiei. În esenţă, deci, „Universul literar" trebuia să reprezinte „un vehicul între cultura românească şi masele de cititori", fiind o „absurditate" să se conceapă „o revistă de mare tiraj pentru debutanţi".

Noua conducere n-a izbutit totuşi să găsească titulari de valoare rubricilor principale, faptul fiind evident în cazul cronicii literare. Cronica teatrală e susţinută mai departe de B. Cecropide, din cînd în cînd fiind alimentată de Camil Petrescu ori de actorul Mişu Fotino. De artele plastice se ocupă, alternativ, pictorii Tache Soroceanu, Aurel Broşteanu, Ion Sava, C. Vlad, iar de muzică, ocazional, Petru Comarnescu (nr 1 şi 4/1928) şi Alfred Alessandrescu (nr. 1/1928). Se introduc rubrici noi, precum *Gazetăria literară* (iniţial iscălind aici un Ariel), *Aşa şi aşa* (N. Crevedia), *Cărţi redate în extrase* (unde sînt propuse îndeosebi memorii, biografii ale unor celebrităţi etc.). Destul de sărac este compartimentul studiilor şi articolelor pe teme de estetică ori de istoria literaturii. Mai frecvent sînt prezenţi Mihail Sebastian (ocupîndu-se de Jacques Rivière, nr. 13, de „cronicarul" Marcel Proust, nr. 14 şi 46, de Jean Law, nr. 32, de editurile franceze, nr. 24, de *Evoluţia poeziei lirice* a lui E. Lovinescu, nr. 50, de o paralelă între Caragiale şi Gh. Brăescu, nr. 51), Emil Gulian (cu articole despre Radiguet, nr. 18, sau despre F. Curel, nr. 19), C. Nestor (despre Paul Morand, nr. 11, Anatole France, nr. 20, marchizul de Sade, nr. 51). Cu totul sporadic colaborează F. Aderca (*Descompunerea unui gen literar*, nr. 40, *Destinul romanului*, nr. 45), G. Călinescu (nr. 5 şi 10, *Din carnetul unui critic*, nr. 28), Al. Dima (nr. 9, despre André Gide), Ion Biberi (*Poezia intelectualizată*, nr. 21). Mai multe recenzii iscăleşte C. Pîcle (de la nr. 29). Notabile, în alt plan, sînt intervenţia fulminantă a lui Camil Petrescu în chestiunea „generaţiei de azi" (nr. 25 şi nr. 26) şi ripostele la replicile primite, două (*Un frazeolog frenetic şi mistic*, nr. 27, şi *Un document fotografic*, nr. 28) date lui Mircea Eliade, cea de-a treia (*Noi exerciţii de logică*, nr. 29) adresată lui Petru Comarnescu.

Şi partea literară e, în 1928, mai puţin variată decît anterior. Versuri dau „redactorii" C.I. Şiclovanu, Ioan C. Georgescu (frecvent), Mihail Sebastian, Andrei Tudor şi Emil

Gulian (mai rar), iar din afara redacţiei - Ştefania Zottoviceanu, George Gregorian, Radu Boureanu, Artur Enăşescu, Matei C. Alexandrescu, C. M. Theodorescu, Petre Strihan, N. Furcă ş.a. La capitolul proză, săptămînalul găzduieşte în întregime *Viaţa minunată a lui Anton Pann*, de Sergiu Dan şi Romulus Dianu, precum şi nuvele, povestiri, însemnări de călătorie iscălite de Sărmanul Klopştock, Lucreţia Petrescu, Mircea Damian, F. Aderca, Anton Holban, Tudor Muşatescu, Aureliu Cornea, George Scrioşteanu. Mai apar fragmente din piesele *Omul cu mîrţoaga* de G. Ciprian (nr. 1), *Sminteala cuconului* de Mihail Sorbul (nr. 7), *Mitică Popescu* de Camil Petrescu (nr. 16), *Acord* de Vintilă Russu-Şirianu (nr. 25), *Greva încornoraţilor* de Mircea Ştefănescu (nr. 38), *Papagalii* de Const. Rîuleţ (nr. 51), o scenetă de Valeriu Mardare (nr. 47).

După ce, la începutul lunii februarie 1929, Camil Petrescu şi apropiaţii săi părăsesc „Universul literar", conducerea lui o va prelua, cum se dezvăluie abia peste un an, publicistul Şt. Brăiloiu, care îi păstrează în mare aceeaşi structură pînă la 13 iulie 1930, cînd săptămînalul îşi încetează, pentru un timp mai îndelungat, apariţia. Se remarcă o atenţie mai mare acordată „ctitorilor" literaturii, cele mai multe articole fiind scrise de Paul I. Papadopol, revenit în redacţie (s-a spus chiar că el deţinea direcţia), şi de I. Foti. Cei doi mai dau şi alte articole de istorie literară, precum şi recenzii şi, probabil, tot lor li se datorează şi selectarea „paginilor uitate". De teatru se ocupă acelaşi B. Cecropide şi, din cînd în cînd, Ion Floroiu şi George Scrioşteanu. Cronica plastică e susţinută mai regulat abia în 1930, de Lucia Dracopol-Negulescu, Mihail Gh. Constantinescu şi D. Caselli. Fără dinamismul de altădată sînt şi vechile rubrici *Gazetăria literară*, *O samă de cuvinte*, *Bazar*, *Aşa şi aşa*. Un efort în direcţia conectării la actualitate se vădeşte însă în 1930, cînd se realizează o anchetă – *Săptămîna poeziei* (nr. 16) – şi un ciclu de interviuri, luate de N. Crevedia unor scriitori precum I.Al. Brătescu-Voineşti, E.Lovinescu, Mihail Sorbul, Mihail Dragomirescu, Cincinat Pavelescu, V. Voiculescu, D. Nanu, G. Ibrăileanu, Victor Eftimiu, Ionel Teodoreanu ş.a. Menţionabile sînt şi „cărţile redate în extrase", datorate lui Numa Cartianu şi unui enigmatic Dimitry, care trimite şi cîteva corespondenţe din Paris.

În materie de creaţii originale, sînt reuniţi, din nou, vechi colaboratori, cu o audienţă, chiar medie, dar stabilizată, şi cîţiva noi, constituind reale promisiuni. Cu poezii vin, în ordinea frecvenţei, Artur Enăşescu, G. Talaz, Mircea Dem. Rădulescu, I.U. Soricu, Victor Eftimiu, George Gregorian, Al. T. Stamatiad, Radu Gyr, Numa Cartianu, Traian Ionescu, Gabriel Drăgan, Pavel Nedelcu, iar cu proză, ţinînd seamă de acelaşi criteriu – M. Lungianu, Lucreţia Petrescu, Ion Agârbiceanu, Al. Văitoianu, I.C. Vissarion, Sărmanul Klopştock, Al. Cazaban, Ion Munteanu, Gala Galaction, Const. Cehan-Racoviţă, N. Crevedia, D. Iov, Eugen Liteanu, V. Damaschin, Cezar Pruteanu ş.a. Un număr nu foarte mare de tălmăciri completează sumarele. În marginile prescrise de statutul său, de supliment literar al unui ziar de mare tiraj, de-a lungul intervalului 1919-1930, **U.l.** cunoaşte inevitabile creşteri şi descreşteri, legate de optica particulară şi îndeosebi de autoritatea celor care îl conduc, rămînînd totuşi un factor important al vieţii literare româneşti.

După o pauză destul de lungă, săptămînalul reapare la 19 februarie 1938, de astă dată avînd formatul mare, specific cotidienelor, şi opt pagini. (Mai tîrziu, în plin război, numărul paginilor se va reduce, iar periodicitatea va fi de trei ori pe lună.) Pe frontispiciu se găseşte, ca şi mai înainte, numele lui Stelian Popescu, dar acum şi al redactorului responsabil - Mihai Niculescu. Rolul principal în conducerea săptămînalului l-au avut însă, cu siguranţă, fiul directorului, Victor Popescu, şi Constantin Fîntîneru. Cel dintîi semnează editorialul primului număr, *Reapare „Universul literar"*, conţinînd precizările programatice de rigoare. Liniile de forţă sînt, în genere, cele trasate la mijlocul deceniului al treilea. Date fiind „năzuinţele adevăratului gînd românesc de a se oglindi în artă", săptămînalul se va pune „în slujba lor", prezentînd „pilda bunei literaturi şi prin cuprinsul pe care-l vor aduce paginile sale, şi prin recomandarea operelor valoroase", „călăuzindu-se" în această întreprindere „pe vadul de echilibru clasic al gîndirii şi simţirii româneşti". Creatorilor li se



Zamfira Bîrzu - „Măşti de Anul Nou"

reaminteşte „îndatorirea sfîntă să descopere în slovă, cîntec şi culoare frumuseţile nepieritoare şi să ridice într-o lumină nouă, pe un plan de recunoaştere universală, adevărurile de viaţă şi de cultură originală ale sufletului naţional", redacţia manifestîndu-şi dorinţa „de a face solidare toate talentele" şi de a „sprijini orice dovadă de muncă sinceră şi serioasă". Acest program este completat de articolul nesemnat *Punct de plecare*, în care se precizează că „primul lucru care se uită este împrejurarea că scrisul literar constituie totdeauna o activitate de diferenţiere, de intimitate şi de vocaţie". Trăgînd consecinţele, revista „va revendica întîietatea şi libertatea oricărei activităţi creatoare". Sensul şi, eventual, marginile libertăţii respective par a fi sugerate prin republicarea conferinţei lui Ion Pillat *Tradiţia şi evoluţia literaturii*. Alte lămuriri cuprinde articolul *Program şi polemică* (nr. 6, din 29 martie) al lui Constantin Fîntîneru. Respingînd obiecţiile cu care fusese întîmpinat „Universul literar", anume „lipsa de preocupare ofensivă", evitarea „caracterului militant al unei echipe" şi, la urma urmei, a polemicii, criticul afirmă că redacţia „[a] pornit la drum ştiind ce înseamnează la o revistă şi atitudinea programatică, şi cea polemică", dar că, pentru ea, „programul este o problemă de creaţie". Ceea ce se doreşte a se aduce ar fi



Zamfira Bîrzu - „Pomul cunoaşterii"

„exemplul literaturii de matură chibzuinţă, a unei măsuri a omului, în primul rînd, a personalităţii care iese la lumină prin capacitatea sa de confesie şi expresie, dincolo de formule şi probleme abstracte", fiind constatat că „zbaterea îndelungă" a problemelor „duce la sterilitate". Intenţia este, neîndoielnic, de a reliefa deschiderea faţă de operele „diferenţiate", nu de a justifica mărginirea la ele, cu abandonarea, excluderea textelor neliterare. Afirmaţia abia lasă să se întrevadă atitudinea programatică principală, anume aceea în disputa „generaţionistă". Revista se vrea a fi a tinerilor (în acest sens, dovezile abundă în restul paginilor), dar a acelora care se definesc prin operă „diferenţiată", nu prin preocuparea exclusivă de a-i nega pe vîrstnici ori pe unii dintre congeneri. Implicit, se afirmă şi ideea unei deschideri către poziţiile proxime celei proprii, care, în fond, e un echivalent, în spaţiul cultural, al celei promovate în spaţiul social-politic de trustul „Universul", de centru-dreapta, altfel spus, a unui naţionalism moderat. Această deschidere a existat cu siguranţă, dimensiunile ei variind însă în funcţie de circumstanţele politice: relativ mare pînă la instaurarea dictaturii militar-legionare, nulă pe durata acesteia (septembrie 1940 – ianuarie 1941) şi mult redusă în perioada următoare, pînă la evenimentele din august 1944. Faptul a rezultat, mai întîi, din componenţa redacţiei. În afară de „director", Victor Popescu, ce mai iscăleşte cîteva eseuri în marginea literaturii (serialul *Romanul românesc*), a teatrului şi a picturii clasice, precum şi o suită de nuvele, adunate apoi în volumele *Biserica neagră* şi *S-a sfîrşit primăvara*, şi de Constantin Fîntîneru, ce dă număr de număr, pînă în decembrie 1941, cînd e doborît de o maladie nervoasă, cronici literare, studii întinse (*Cercetare asupra poeziei noi* şi *Clasicism şi creştinism*, dar şi circumstanţialul *Analiza cuvîntului «lumină» în cărţile Căpitanului*, nr. 39/1940), din echipă mai fac parte Mihai Niculescu, redactorul responsabil, titular al rubricii *Cartea franceză*, iar din 1942, al cronicii literare (mai dă la iveală în primul an şi cîteva poezii), C. Postelnicu, secretar de redacţie, cu articole şi „note româneşti", Radu A. Sterescu, cu „note de istoria literaturii române", cronici teatrale, interviuri, reportaje, apoi, cronicarul muzical Romeo Alexandrescu, cronicarii artelor plastice Paul Miracovici, ulterior Paul Lahovari (ce iscăleşte şi Menip o suită de controverse cu Mihai Niculescu, ce-şi ia, *ad-hoc*, pseudonimul Menalc), graficianul George Voinescu şi polivalenţii Traian Lalescu şi Ştefan Baciu. Pe lîngă versuri, proză şi o piesă de teatru (*Muşchetarii s-au întors*, nr. 30/1941), cel dintîi va da destul de multe articole şi eseuri iscălite Ion Ştefan, reportaje, cronici ale filmului. Cel de-al doilea vine, de asemenea, cu poezii, cîteva „cronici germane", dări de seamă, reportaje şi, din 1941, îşi asumă dialogul cu începătorii (*Corespondenţa noastră* şi *Cîntece noi*). Echipei i se alătură la sfîrşitul anului 1940 Traian Chelariu, care contribuie cu „note italiene şi germane", apoi cu „note româneşti", semnate V. Jeleru. După plecarea lui Mihai Niculescu la Paris, în aprilie 1943, el devine cronicar literar şi redactor responsabil pînă în august 1944. Ceva mai înainte venise şi Mircea Streinul, care furnizează recenzii la cărţi germane, diverse note, versuri, reportaje, nuvele şi fragmente de romane (între ultimele, două oportuniste -

Legionarii urcau spre cer, nr. 41/1940, *Ion Bălaşa avea semn verde*, nr. 52/1940). Colaborator chiar din primul an, I. Frunzetti devine redactor, în 1940, contribuind cu numeroase articole de estetică, istorie a artei, cronici şi eseuri, „note italiene", sub care figurează pseudonimul Soractes, precum şi, mai rar, versuri. Vreme mai lungă sau mai scurtă au mai făcut cronica teatrală I. Constantinescu, Cicerone Theodorescu, I. Mincu-Lehliu, Adriana Nicoară şi Al. Drăghici (acesta în anii 1942-1944), cronica plastică – Ion Zurăscu, Lucia Dem. Bălăceanu, Olga Greceanu ş.a. „Cronica ideilor" e susţinută în intervalul 1938-1941 de Mircea Mateescu. Cronica filmului o iscăleşte de la începutul anului 1944 Liviu Bratoloveanu, care mai inserează note şi comentarii pe marginea actualităţii culturale, precum şi nuvele (una iscălită Adina Stolnicu), fragmente din romanul *Oameni la pîndă* şi dintr-o piesă de teatru.

Mai relevantă pentru deschiderea manifestată de „Universul literar" este contribuţia colaboratorilor. Între aceştia, locul prim revine „gîndiriştilor", precum N. Crainic (care dă, pînă în 1939, cîteva eseuri precum *Închinare lui Eminescu*, nr. 3/1938, *Grigorescu, interpret ideal al frumosului românesc*, nr. 22/1938, *Fr. Jammes şi poezia catolică*, nr. 40/1938, *Genialitate şi sfinţenie*, nr. 19/1939, *Arta în artist*, nr. 30-31, 4-42/1939), Ovidiu Papadima (*Poezia sentimentelor mari*, 1/1938, *Folclor şi clasicism*, 3/1938, *Între povestire şi roman*, 8/1938, *O ordine creştină a noastră: rînduiala*, 13/1938, *Între critică şi foileton*, 22/1938 şi alte cîteva în anii următori), N. Roşu (eseuri relativ frecvent în 1938-1939), Toma Vlădescu (articole, comentarii în primii trei ani), Radu Gyr (*Adevăruri simple despre poezie*, nr. 3/1938, *D'Annunzio artistul*, nr. 9/1938, *Fericirile stalactitare*, nr. 18/1938, o suită de medalioane memorialistice, *Privighetoarea oarbă*, 5/1944; prezenţă susţinută, şi cu poeme, întreruptă cîtă vreme se află în închisoare şi pe front, ca urmare a rebeliunii legionare), Ernest Bernea ş.a. Urmează, apoi, „trăiriştii" Mircea Vulcănescu (*Despre „experienţă"*, nr. 4-5/1938), Mircea Eliade (în intervalul iulie 1939 – iulie 1940, cu numeroase studii de mitologie, interviuri, cîteva proze şi un fragment din drama *Iphigenia*), C. Noica (o suită de eseuri în 1940), Vasile Băncilă (*Pentru cunoaşterea provinciilor*, nr. 1/1939), *Oraşe dunărene*, 12/1939), *Pentru cunoaşterea naţiunii*, nr. 39/1939), Eugen Ionescu (*Jurnal*, nr. 32/1939, despre Papini, nr. 36/1938, *Note despre om şi poezie*, nr. 9/1939), Vintilă Horia, Haig Acterian (*Note despre tragicii greci*, nr. 1,3/1938), Mihail Polihroniade etc. Dar alături de aceştia stau şi „clasicişti" ca N. Davidescu, N.I. Herescu (*Elogiul prieteniei*, nr. 1/1938, *Arta şi arta nouă*, nr. 6/1938, *Eterna coloare a vieţii*, nr.2/1939, *Pro Murnu*, nr. 16/1939, *Destinul imperial al poetului*, nr. 20/1939, *Amurgul poeziei*, nr. 21/1939, *Milliarium*, nr. 43/1941, *Poetul Ion Pillat*, nr. 15/1943), Dan Botta (*Teatru pentru 10.000*, nr. 46/1938, *Templele graiului*, nr. 2/1939, *Horia şi geniul suferinţei*, nr. 3/1941), G. Murnu, şi „raţionalişti" ca Şerban Cioculescu (*Caragiale în ediţie completă*, nr. 17/1938, *Caragiale şi ardelenii*, nr. 34-38/1938, *Între actualitate şi permanenţă*, nr. 40/1938, *Critica de directivă*, nr. 8/1941), Vladimir Streinu (*Poetic şi oniric*, nr. 26/1938, *Romane în două volume*, nr. 28/1938, *Începuturile criticii literare*, nr. 35/1938, serialul *Tipologii literare*, 1939), Tudor Vianu (*Ce s-a schimbat în literatura română în ultimii 25 de ani*, nr. 10/1938, prefaţa ediţiei Macedonski, nr. 42/1938, *Ştefan Dimitrescu*, nr. 18/1939), Al. Rosetti (serialul *Diverse*, în 1941), D. Caracostea (*Mai presus de generaţii*, nr. 9-10/1938), Emil Gulian.

Lor li se adaugă alţii, care, cantonaţi în specialitatea lor, nu vădesc vreo coloratură „ideologică" veritabilă (dincolo de superficialele concesii oportuniste), între care G.C. Nicolescu (prezenţă asiduă, pînă în 1943), Al. Dima (*Artă primitivă şi artă populară, nr. 7*/1939, *Inactualitatea lui Maiorescu?*, nr. 21/1940 şi *Frumuseţea omului în creaţiunile imaginaţiei populare*, nr. 22/1942), Al. Ciorănescu (din 1942, studii asupra unor scriitori francezi şi români), Al. Busuioceanu, Dan Smântânescu, Vasile Netea (cu articole privitoare în special la scriitori ardeleni, între 1941 şi 1943), D. Imbrescu (în anii 1943 şi 1944), Al. Husar (de la nr. 25/1941, şi cu versuri), eseistul Vladimir Dogaru (care dă la iveală, între 1941 şi 1944, şi nuvele), Rainer Biemel (cu „note franceze", în anii 1942-1944) şi Walter Biemel (despre Heidegger, în 1942). În această categorie intră şi cîţiva tineri cărora li se publică doar primele ori printre primele texte: Al. Paleologu (cronici plastice, nr. 2-3/1938, cîteva „opinii separate" nr. 24-25, 28, 33/1942), Ştefan Cuciureanu (nr. 31/1940), Ovidiu Drimba (nr. 12/1941), Al. Bojin (nr. 20/1941), Al. Balaci (nr. 29/1941), Eugeniu Todoran (nr. 21/1942), Augustin Z.N. Pop (nr. 36/1942) etc.

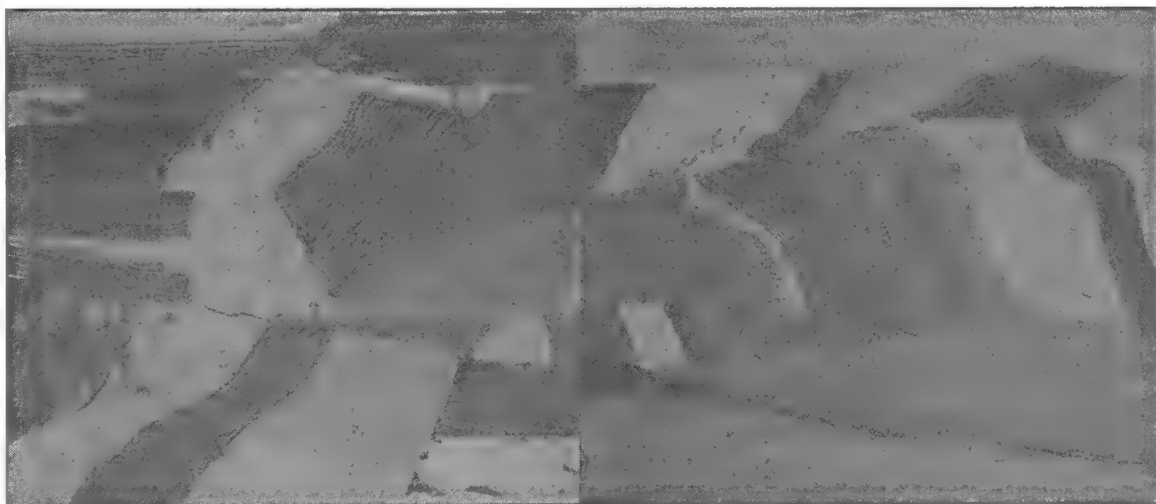
Ocazional dau texte eseistice şi unii dintre scriitorii de seamă: Gala Galaction (la aniversarea Elenei Farago, nr. 6/1938), Camil Petrescu (despre teatru, nr. 36/1938) Liviu Rebreanu (*Literatură şi iubire*, nr. 14/1939), Ionel Teodoreanu (*Noul Adam*, nr. 37/1938, sau anticălinescianul *Jim Fecundatorul şi „Noul Junimism"*, nr. 11/1939), Victor Papilian (*Despre revistele ardelene*, nr. 10-12/1938), Simion Stolnicu (numeroase note, însemnări, eseuri, acoperind intervalul 1938-1944) ş.a. Doar ultimii trei semnează şi creaţii originale. Lor li se alătură însă alţii ce-şi cîştigaseră deja un loc important în epocă, precum poeţii Ion Pillat, Vasile Voiculescu, Radu Gyr (în timpul dictaturii legionare, dă la iveală aici, nu artefacte propagandistice, ci veritabile poezii, inspirate de cele trăite în închisoare, precum şi o seamă de balade, ce-i fuseseră anterior cenzurate), Emil Botta (cu mai multe dintre ciclurile reunite în volumul *Pe-o gură de rai*), Dan Botta (fragmente din *Comedia fantasmelor*, nr. 2/1938, şi din *Alkestis*, nr. 12/1939), G. Murnu, George Gregorian, şi prozatorii Hortensia Papadat-Bengescu (fragment din romanul *Rădăcini*, nr. 34/1938), Ion Agârbiceanu (*Dintr-un carnet*, de la nr. 3/1938), Victor Papilian (1938-1940), Ionel Teodoreanu (frecvent în 1938-1939), Sărmanul Klopştock, G. Banea, Dan Petraşincu, Th. Râşcanu, N. Pora, Georgeta Mircea Cancicov. Cu versuri, mai colaborează asiduu Ştefan Stănescu, Teodor Al. Munteanu, Virgil Carianopol, Simion Stolnicu, Teodor Scarlat, Al. Raicu, Iulian Vesper, Vlaicu Bârnă, Const. Salcia, George Drumur, Ovid Caledoniu, Dan Bălteanu, N. D. Mirea (iscălea iniţial Niculai Streiu), Const. Ene, Nichita Tomescu, Ion Al. Bucur, Const. Cojan, Ion

Bălan, I. Calboreanu, Ion Ţolescu-Valeni ş.a., iar cu proză – Neagu Rădulescu, Gabriel Bălănescu, Gabriel Drăgan, Laurenţiu Fulga, Mihail Şerban, Mihail Drumeş, K.H. Zambaccian, Carol Anton Apostolescu, Octav Şuluţiu, Ion Biberi, Paul Constant, Eusebiu Camilar, Pericle Martinescu, V. Copilu-Cheatră, Dan Bălteanu, Const. Ene, George Acsinteanu, N. Ladmiss-Andreescu, Gabriel Ţepelea, Liviu Bratoloveanu, Serafim Cadan ş.a.

Consemnabile sînt şi cîteva debuturi: Dinu Pillat (cu un articol despre romanele lui Ionel Teodoreanu, nr. 20/1938), Ion Oană (nr. 3/1940), Teodor Cazaban (nr. 8/1940), G. Uscătescu-Şoimu (nr. 18/1940), Marin Sîrbulescu (nr. 32/1940), Teohar Mihadaş (nr. 36/1940), Alex. S. Jebeleanu (nr. 44/1941), Remus Luca (nr. 48/1941), Ioanichie Olteanu (nr. 7/1942), Ben Corlaciu (nr. 8/1942), Dinu Ianculescu (nr. 14/1942), Vlad Muşatescu (proză, nr. 38, 1942) ş.a. În cadrul rubricilor „Corespondenţa noastră" şi „Cîntece noi" sînt găzduiţi zeci de tineri, printre care unii îşi făcuseră deja ucenicia la revistele şcolare sau la alte periodice, precum, de pildă, Robert Cahuleanu (viitorul Andrei Ciurunga), Octav Sargeţiu, Vasile I. Posteucă, Dimitrie Stelaru, Stelian Diaconescu (de la nr. 5/1940, ulterior luîndu-şi numele Ion Caraion), M.I. Cosma, Ştefan Augustin Doinaş (de la nr. 19/1940), Radu Stanca, Vsevolod Topor, Ion Potopin, Ursula Biji, D. Corbea, Lucian Valea (iniţial Iliodor Valea), Dragoş Vicol, Ion Apostol Popescu, Ion Sofia Manolescu, Petru Homoceanul, Florin Lucescu, Florin Dumitrana ş.a. Cîţiva dintre aceştia sînt încurajaţi, publicîndu-li-se în continuare creaţiile în spaţiul rezervat colaboratorilor propriu-zişi.

În primii ani, la prestigiul săptămînalului a contribuit mult un şir de şezători („ale scriitorilor tineri") organizate în capitală şi în multe localităţi din ţară, în special din Transilvania, precum şi „Colecţia «Universului literar»", în care au fost editate numeroase cărţi avînd pe copertă numele redactorilor ori al colaboratorilor apropiaţi (Victor Popescu, Radu Gyr, Dan Botta, Nicolae Roşu, Mircea Mateescu, Paul Lahovari, Ştefan Baciu, Ion Frunzetti, Virgil Carianopol, Mihail Drumeş, Al. Raicu, Victor Papilian, Ana Luca ş.a.).

După evenimentele din august 1944, „Universul literar" continuă să apară, sub direcţia lui Al. Ciorănescu, cu texte ale redactorilor şi colaboratorilor „necompromişi" în timpul războiului - Traian Lalescu, Al. Drăghici, Dorothea Cristescu, Liviu Bratoloveanu, Melania Livadă (iniţial, Melania Hayek), Theodor Al. Munteanu, Ileana Busuioceanu, Dorin Iliescu -, precum şi ale unora noi – I. A. Terebeşti (Nae Antonescu), Valeriu Popovici (scrisori din America), Marian Zbaski (despre literatura poloneză), Mihnea Gheorghiu ş.a. O reorganizare din temelii are loc la începutul anului 1945. Cronica literară e preluată de Perpessicius, cea dramatică – de Ruxandra Oteteleşanu, cea muzicală – de Em. Ciomac, cea plastică - de Petru Comarnescu. Liviu Bratoloveanu semnează în continuare cronica filmului, Camil Baltazar - „carnetul literar", articole (despre G. Ibrăileanu, nr. 1, Mateiu I. Caragiale, nr. 2, E. Lovinescu, nr. 3, St.O. Iosif, nr. 6, G.M. Zamfirescu, nr. 9, M. Blecher, nr. 10), precum şi o serie de interviuri (cu Tudor Vianu, Perpessicius, Mihail Sadoveanu). Colaborează, de asemenea, Camil Petrescu (*Momente dintr-un directorat*, nr. 1 ş.u.), Al. Rosetti (note despre Paul Zarifopol, V. Hugo, Lev Tolstoi etc.), Şerban Cioculescu (*În amintirea lui E. Lovinescu*, nr. 7, *Un neoumanist: Tudor Vianu*, nr. 9, *Un mare critic impresionist: G. Călinescu*, nr. 10, fragmente din teza de doctorat privitoare la poezia lui D. Anghel), N. Steinhardt şi Adrian Marino. Alte articole, cronici şi comentarii sînt semnate de Al. Ciorănescu, I. Frunzetti, G.C. Nicolescu, Bazil Munteanu, Dorothea Cristescu, Melania Livadă, N. Condeescu, Al. Piru, Tatiana Slama, Gr.T. Popa, Ovidiu Constantinescu ş.a. Cu versuri, multe traduse, sînt prezenţi Al. Ciorănescu, Al. T. Stamatiad, Ben Corlaciu, Margareta Sterian, Const. Tonegaru, Mihu Dragomir, Ion Th. Ilea, Emil Manu, Teohar Mihadaş, iar cu proză - Mihail Şerban, Sărmanul Klopştock, Ion Vinea, Ben Corlaciu, Ovidiu Constantinescu, Pavel Chihaia, N. Papatanasiu, Petru Dumitriu. Dincolo de crisparea şi reţinerea impusă de vremuri, în noua sa formulă „Universul literar" este, pînă la dispariţia sa – din motive nedezvăluite - la 3 iunie 1945, una dintre cele mai bune reviste de cultură ale momentului imediat postbelic.



Zamfira Bîrzu - diptic „Deal"

Mircea COLOŞENCO

Modernitatea capodoperei cantemirene: „Istoria ieroglifică“

Dimitrie Cantemir (26 octombrie 1673 – 21 august 1723) este o figură harismatică a istoriei noastre naționale, cu o viață dramatică şi operă savantă, care poartă emblema cumpenei de secole în care a viețuit.

A contribuit totodată, în plan universal, la realizarea echilibrului între Orient şi Occident.

Istoria ieroglifică, lucrare literară satirico-politică de dimensiunile şi compoziția unui roman, cu personaje din lumea animală, este o alegorie cu caracter istoric şi autobiografic scrisă în cursul a doi-trei ani, între 1703-1705. Cei care s-au ocupat de datarea lucrării (N. Iorga, I. Minea, P. P. Panaitescu, C. Măciucă, Manuela Tănăsescu, Nicolae Stoicescu, Dragoş Moldovanu ş.a.), dar şi de exegeza ei, o mai numesc eseu filosofic, manual politic şi social. Cu ea „se pun bazele tuturor genurilor literare“ (G. Nițu).

Titlul ei original, după manuscrisul olograf, este pilduitor: *Istoria ieroglifică în douăsprezece părți împărțită cu 760 de sentenții frumos împodobită, la începătură de scară a numerelor dezvăluitoare, iară la sfârşit cu a numerelor streine tâlcuitoare*, iar punctul de plecare poate să fie *Etiopicele* lui Heliodor (sec. III, î. e. n.), fie *Anecdota* sau *Istoria secretă* a lui Procopios din Cesareea (sec. III, î. e. n.), fie *Le roman de Renart* (sec. XII – XIII e. n.). De menționat că, în fondul Bibliotecii Academiei Române, se păstrează nouă manuscrise ale cărții lui Heliodor fără numele traducătorilor, datând din secolul al XVIII –lea, altele patru din secolul al XIX-lea, iar unica tipărire datează din anul 1970.

Prin scrierea *Istoriei ieroglifice*, Dimitrie Cantemir a urmărit, credem noi, patru scopuri: dezvăluirea faptelor caselor domneşti şi boiereşti ale timpului, deprinderea stilului retoric, îmbogățirea limbii şi a fondului gnomic românesc cu „sentenții“.

Opera sa a rămas în manuscris, străbătând două etape până la a fi editată: 1) . N. N. Bantăş-Kamenski, o rudă maternă a lui Dimitrie Cantemir, donează manuscrisul Arhivelor Imperiale Ruseşti din Moscova, în anul 1783, semnalat ulterior de N. Tindal, întâiul său biograf; 2) . un anume domn Kunik informează Academia Română, în 1877, prin Legația Imperială Rusă, de existența manuscrisului în biblioteca Ministerului de Externe al Rusiei, Gr. Tocilescu fiind delegat să-l copieze în acelaşi an (41 coli a câte 16 pagini, respectiv 633 în total).

Astfel, *Istoria ieroglifică* a fost incorporată în ediția realizată sub auspiciile Academiei Române titrată generic *Operele Principelui Demetriu Cantemirŭ* (Bucureşti, 1872-1901, vol. I–VIII); Tom. VI. *Istoria ieroglifică (Operă originală inedită, scrisă în limba românească la 1704). Compendiolum universae logices institutionis Enconium in I. B. Van-Helmont et virtutem physices universales doctrinae eius. Cu mai multe facsimile şi stampe lucrate de Cantemirŭ, unele separate şi altele intercalate în textŭ. Bucuresci (Tip. Laboratorii Români), 1883. (24 x 17). l. f. + 2p. + lf. + p. 3-492 + 6f. pl.*

Întâia ediție ştiințifică, datorată lui P. P. Panaitescu şi I. Verdeş, apărută în colecția „Scriitori români“, la Editura pentru Literatură din Bucureşti, în două volume (1965), a fost reluată în trei rânduri (1978, 1983, cu glosar şi studiu introductiv al îngrijitorilor, şi, în 1997, cu studiu introductiv de Adriana Babeți). O altă ediție, prefațată de Virgil Cândea, cu studiu introductiv şi aparat critic de Nicolae Stoicescu, iar textul stabilit de Stela Toma, a apărut în 1973. Între acestea, s-au aplecat asupra textului în ediții fără aură ştiințifică Em. Grigoraş (1926) şi I. Vartician (1957).

În ultimă instanță, edițiile *Istoriei ieroglifice* menționate, oricât de ştiințifice ar fi, „păcătuiesc“ de lipsă de aderență la public. În acest sens, cu caracter experimental/ special, îl constituie ediția apărută la Editura Alma-Tip (a lui Tudor Stoica, cu prefața lui Mircea Coloşenco), în 2001, subintitulată: „Traducere şi adaptare în româna modernă de Horia Stoicanu“ (filolog, poet, traducător, cantautor de folk, realizator de albume discografice). Încercarea editării *Istoriei ieroglifice* prin modernizarea expresiei lingvistice constituie un pionierat românesc în acest fel al unui text clasificat ca fiind al literaturii naționale vechi şi cu circulație numai printre specialişti.

În fond, subiectul „istoriei“ cantemirene este de o savoare aparte. Cuprinsul ei a fost povestit şi răspovestit (în rezumat) şi, ulterior apariției ediției lui P. P. Panaitescu şi I. Verdeş (1965), interpretat de : Nicolae Manolescu (1965), Manuela Tănăsescu (1970), Al. Protopopescu (1972), Doina Curticăpeanu (1975), Eugen

Negrici (1977), Elvira Sorohan (1978), Ecaterina Ţarălungă (1989), Dragoş Moldovanu (1997). (O cu totul altă situaţie are în acest lanţ bibliografic lucrarea lui Vasile Harea. *Dimitrie Cantemir şi fiul său Antioh*. Studii. Ediţie îngrijită şi note de Sorina Bălănescu. Cuvânt înainte şi fişa bio-bibliografică de Mihail Harea. Editura Universităţii „Al. I. Cuza", 1999).

Cât priveşte simbolistica cantemiriană, decodificarea ei ne ajută în plus faţă de acele supoziţii spuse deja de cercetătorii operei în cauză şi confirmate ca atare, la o lărgire a imaginii spiritualităţii orientale în lumea noastră creştină europeană.

Astfel, cele două componente ale românităţii, după viziunea lui D. C., pe de o parte, **valahii**/ pasirele, şi, pe de alta, **moldovenii**/ jiganiile (animalele), reprezintă entităţi deosebite comportamental, în fruntea lor fiind **Vulturul** şi, respectiv **Leul**, unitare în esenţă.

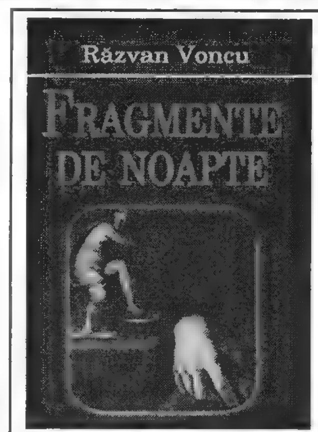
Păsările erau considerate mesageri ai zeilor, iar aripele lor – manifestări ale puterii spiritului. Zborul extatic, al ascensiunii în spirit l-au primit Pitagora sau Mahomed în somn. Dar uşurinţa păsării în a se deplasa are adesea aspect negativ, simbolizând haosul. Jiganiile/ animalele, în schimb, sunt arhetipul straturilor profunde ale instinctului şi al incoştientului, simboluri ale energiilor cosmice, ca semne zodiacale, fiind în legătură cu cele trei niveluri ale universului: infern, pământ şi cer. Jigania este fiara care zace în noi.

Bestiarul lui D. C. este compus şi din animale fantastice (**inorogul**/ unicornul), simboluri consacrate prin mitologii, dar şi din animale inventate de autor (**coracopardalis**, **struţocămila** ş. a.), corespondente lumii contemporane lui plină de intrigi şi finalităţi de cruzimi excesive şi nu o dată gratuite.

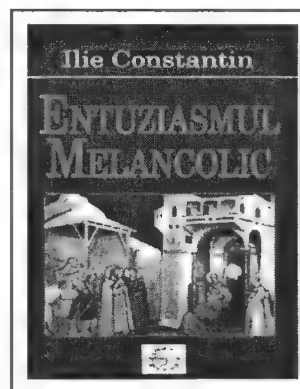
Însă, în vreme ce Miron şi Velicico Costin şi-au pierdut viaţa prin decapitare, din porunca domnească a lui Constantin Vodă, tatăl lui D. C. , la fel ca Vodă Brâncoveanu şi fiii lui, din porunca sultanului, Dimitrie Cantemir va fi decapitat după trecerea în nefiinţă, iar craniul dus în Scoţia, după cum este ritualul rozacrucienilor, din rândul cărora a făcut parte ca membru al Academiei din Berlin, trupul-înhumat în Rusia şi reînhumat, în anul 1935, la biserica Trei Ierarhi din Iaşi.

Marele artist şi savant, care în viaţă s-a bucurat de suişuri nebănuite de alţi români şi de coborâşuri nu o dată periculoase, ca prinţ autocrat, cunoaşte prin operă onoruri postume binemeritate.

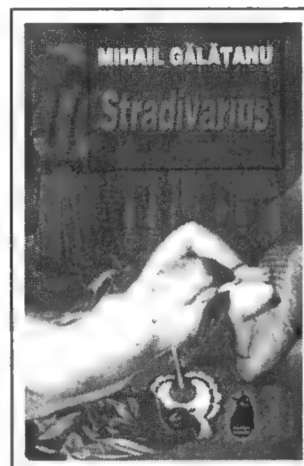
SEMNAL



Răzvan Voncu, *Fragmente de noapte*.
Bucureşti, **EuroPress Group**, 2008



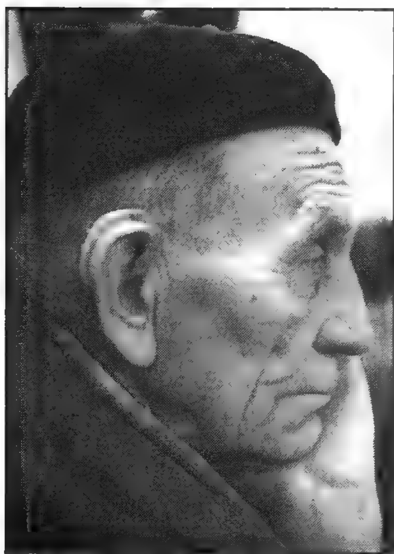
Ilie Constantin, *Entuziasmul melancolic*.
Bucureşti, **EuroPress Group**, 2008



Mihail Gălăţanu, *Stradivarius*.
Bucureşti, **EuroPress Group**, 2008

Gavril ISTRATE

Scrisori de la Magdalena Vulpe



La solicitarea fostului meu student, bucovineanul Vasile Diacon, de a contribui cu un text pentru un volum omagial închinat profesorului Ilie Dan, am găsit că este potrivit să public scrisorile pe care le-am primit de la doamna Magdalena Vulpe, cu ocazia organizării simpozionului Sextil Puşcariu din mai 1968 şi pregătirea pentru tipar a două dintre lucrările de bază ale cunoscutului lingvist, la care lucra Ilie Dan.

Pentru început doresc să precizez că Ilie Dan mi-a fost student între anii 1956-1961. Şi-a trecut examenul de stat în iulie 1961, cu media 9,75 (şef de promoţie). La 8 iulie 1976 şi-a susţinut teza de doctorat: *Toponimia Văii Soloneţului*.

Numit asistent la catedra de limba română a Universităţii „Al. I. Cuza" din Iaşi pe data de 15 septembrie 1961, a funcţionat pe acest post până la 15 februarie 1969. Între 1 octombrie 1970-1 martie 1990 a funcţionat pe post de lector, iar între 1 octombrie 1990-1 ianuarie a fost conferenţiar. Pe data de 1 februarie a fost numit profesor. La 31 martie 2001 a fost pensionat.

Specialitatea lui de bază a fost *istoria limbii române* (gramatica istorică a limbii române), dar a predat şi cursuri de *istoria limbii literare*, de *filologia romanică*, de *onomastică românească* şi de *lingvistică generală*.

Între anii 1975-1978 a îndeplinit funcţia de lector de limbă, literatură şi civilizaţia românească la Universitatea Aix-en-Provence (Franţa).

Încă din vremea studenţiei s-a distins printr-o susţinută activitate ştiinţifică nu numai din domeniul lingvisticii şi filologiei, ci şi din cel al istoriei şi criticii literare, aşa cum au procedat şi alţi membri ai catedrei de limba română, ca Grigore Scorpan, Al. Andriescu şi Dumitru Irimia.

A editat o serie de autori, printre care pomenim pe I. I. Mironescu, Mihai Codreanu, Nicolae Gane, Calistrat Hogaş, Al. O. Teodoreanu, Al. Cazaban, Ion Creangă, Barbu Delavrancea, G. Topîrceanu, D. Caracostea. A editat două cărţi importante ale lui Sextil Puşcariu: *Cercetări şi studii* (1974) şi *Limba română* (1976). Mai înainte (1968), a întocmit o bibliografie a lucrărilor lui Puşcariu, care a fost publicată în Analele Universităţii din Iaşi, într-un volum în care au fost însumate toate comunicările prezentate la simpozionul dedicat lui Puşcariu, în luna mai 1968, cu ocazia împlinirii a două decenii de la moartea marelui lingvist clujean. Simpozionul nostru a fost prima manifestare de reconsiderare a activităţii lui Puşcariu, contestat mai înainte şi trecut pe lista autorilor interzişi.

Cele două cărţi, pomenite mai sus, au fost, amândouă, prefaţate de mine. Ele constituie continuarea acţiunii de reabilitare a lui Puşcariu şi, din cauza aceasta ne vom opri şi la cele zece scrisori primite de la Magdalena Vulpe, nepoata lingvistului de la Cluj.

Dar înainte de aceasta, vom mai arăta că bibliografia lui Ilie Dan cuprinde mai multe volume de versuri care, pe lângă alte activităţi, l-au ajutat să devină membru al Societăţii Scriitorilor Români. Iată acum lista volumelor de versuri: *Cumpăna gândului* (1981), *Semnul zăpezii* (1985), *Furtuna unui anotimp* (1989), *Orga inimii* (2000), *Draperia de ceaţă* (2003), *Cascada* (2005), *Insula mirărilor* (2005), *Clopotul din iarbă* (2005), *Amurg învins* (2006), *Curcubeu de suflet* (2006).

Foarte numeroase sunt articolele mărunte răspândite în presa de pretutindeni ca şi recenziile unor cărţi de lingvistică ori de literatură.

Activitatea ştiinţifică şi publicistică a lui Ilie Dan a fost neîntreruptă din vremea studenţiei până azi, când urmează să apară o nouă ediţie a celor două volume ale lui Al. O. Teodoreanu intitulate *Tămâie şi otravă*. Am de la el peste douăzeci de cărţi şi extrase cu autograf.

Cele mai multe scrisori primite de la Magdalena Vulpe se referă la pregătirea simpozionului de la Iaşi din mai 1968 ori la publicarea celor două volume ale lui Puşcariu.

Magdalena Vulpe a fost nora lui Radu Vulpe, profesor de arheologie la Universitatea din Iaşi. La aflarea intenţiilor noastre, a ieşenilor, de a comemora pe Puşcariu şi de a încerca să-l reabilităm, m-a întrebat: „În ce raporturi te-ai aflat dumneata cu Puşcariu de-ai luat o iniţiativă pe care, de fapt, trebuia s-o ia Academia?" Eu nu i-am fost student lui Puşcariu. Am făcut universitatea la Iaşi, nu la Cluj, dar pe undeva, m-am simţit şi studentul lui Puşcariu, cum s-au simţit şi alţi colegi din generaţia mea. N-am stat de vorbă cu el decât o singură dată, dar m-a cucerit prin activitatea lui neobişnuită, prin faptul că a creat la Cluj Muzeul Limbii Române, cel mai important institut de lingvistică din ţară, după cum *Dacoromania*, organul de publicitate al acestuia, a fost la rândul ei, cea mai importantă revistă de lingvistică şi filologie dintre câte am avut. Puşcariu a fost prea mare şi toată viaţa lui a stat în slujba limbii naţionale; n-am mai putut suporta marginalizarea lui şi punerea sub interdicţie a lucrărilor proprii ori a celor iniţiate de el, cum sunt *Dicţionarul Academiei* şi *Atlasul Lingvistic Român*, opere de importanţă capitală pentru noi ca popor.

Scrisori de la Magdalena Vulpe

I.

Bucureşti, 7-04-1968

Stimate domnule profesor,

Scrisoarea dumneavoastră, care îmi confirmă cele aflate de la dl. Dan Ilie, m-a bucurat foarte mult. Vă mulţumesc pentru cinstea pe care mi-o faceţi, invitându-mă să iau parte la proiectata sesiune ştiinţifică închinată lui Sextil Puşcariu. Dacă socotiţi potrivit să iau şi eu cuvântul cu această ocazie, n-o pot face decât cu o scurtă evocare a omului Puşcariu – aveam doar 12 ani când a murit, aşa că mi-l aduc aminte foarte bine, fără să mai vorbim de câte mi-a povestit mama despre el. O comunicare despre unul din aspectele activităţii lui ştiinţifice nu am când să fac, căci sunt prinsă până peste cap cu „bucătăria" congresului.

În ceea ce priveşte expoziţia vă pun cu plăcere la dispoziţie tot ce am. Vă rog să vă gândiţi cam ce v-ar trebui – fotografii, extrase, eventual ceva scrisori – şi să-mi spuneţi, când veniţi pentru congres. Mă bucur că am să văd tot atunci şi prefaţa dumneavoastră la „Limba română"[1].

Aşteptând, şi de acum înainte, numai veşti bune de la dumneavoastră, vă rog, domnule profesor, să primiţi asigurarea deosebitei mele stime.

Magdalena Vulpe

II.

Bucureşti, 7-05-1968

Stimate domnule profesor,

Dl. profesor Rosetti m-a însărcinat să fac, pentru „Revue"[2]*, o dare de seamă asupra simpozionului de la Iaşi. Pentru ca această dare de seamă să cuprindă mai mult de o pagină dactilografiată, aş avea nevoie de textele comunicărilor, din care aş putea să şi citez câteva pasaje mai semnificative. Credeţi că aţi putea să-mi trimiteţi, măcar cu titlu de împrumut, câte o copie a contribuţiilor prezentate? Mă gândesc că şi aşa trebuie dactilografiate pentru „Anale"*[3]*, aşa că nu ar fi prea greu. Şi apoi o prezentare cât mai documentată a manifestării de la Iaşi într-o revistă de circulaţie internaţională prinde bine.*

Am ales câteva lucruri interesante dintre scrisorile lui Sadoveanu. De îndată ce fac textul introductiv, am să le trimit „Cronicii"[4].

Mulţumindu-vă de pe acum pentru amabilitate, vă rog să primiţi, domnule profesor, asigurarea deosebitei mele stime.

Magdalena Vulpe

III.

Bucureşti, 27-05-1968

Stimate domnule profesor,

Vă scriu în mare grabă, căci plec mâine în zori pe teren.

Întâi vă mulţumesc pentru materialele trimese. Mi-am scos câteva note şi vi le restitui punctual. Apoi îmi exprim regretul că nici de data aceasta n-am izbutit să găsesc toate extrasele de pe listă. Le voi căuta în continuare, căci mai am încă o ladă neexplorată. Cei 30 de lei, cât fac cele pe care vi le-am găsit, nu merită să mi-i trimiteţi cu poşta; o să găsiţi vreodată o ocazie căci nu e nici un zor.

Îmi pare rău că nu am alt exemplar, în locul celui defect. Am să mai caut.

Vă rog să-mi iertaţi stilul telegrafic, dar e trecut de miezul nopţii şi bagajul meu nu e făcut.

Cu deosebită stimă,
Magdalena Vulpe

IV.

Bucureşti, 27-06-1968

Stimate domnule profesor,

Mă grăbesc să vă răspund la scrisoarea d-tră din 21.06 a.c.

Modestei mele contribuţii daţi-i drumul aşa cum se află. Dacă este posibil, v-aş ruga ca, în momentul apariţiei lor, să-mi puneţi deoparte 2 numere din Anale[5]*, ca nu cumva unchiul meu şi cu mine să rămânem fără ele.*

În ceea ce priveşte extrasele, mărturisesc că încă nu am reuşit să le duc acasă, din pivniţa unde le am depozitate. Trebuie neapărat s-o fac înainte de 15 iulie. Mă gândesc că pentru selecţionarea studiilor, ar fi bine ca d. Dan să-şi rezerve o zi sau două pentru a consulta „operele complete", ca să zic aşa, adică extrasele legate în volume pe care le am eu aici. Era vorba că va veni în cursul verii şi pentru a verifica bibliografia despre Puşcariu pe care o am eu aici.

Vă trimit singura fotografie bună pe care o mai am. E cea publicată şi în „Études..."[6]*. Am tot împrumutat în dreapta şi în stânga şi înapoi nu am mai primit! Vă rog foarte mult să mi-o restituiţi pe aceasta , căci am să ajung în curând să cer eu altora fotografii ale bunicului meu!*

Mai aveţi nevoie de scrisorile de la I. Bogdan?

Vă rog să transmiteţi multe salutări d-lui Dan.

În aşteptarea Analelor, vă doresc o vacanţă plăcută.

Cu deosebită stimă,
Magdalena Vulpe

V.

Bucureşti, 13-12-1968

Stimate domnule profesor,

Am primit scrisoarea dumneavoastră din data de 1 dec. Şi, mulţumindu-vă pentru veştile bune, mă grăbesc să vă răspund la întrebări.

Volumul de memorii a apărut acum câteva zile. Din păcate prezentarea grafică lasă mult de dorit. În ceea ce

priveşte „Limba română", se pare că, în afară de optimism, nu ne mai rămâne nimic.

Îmi pare rău, dar alte extrase nu mai am. Am clasat atunci tot ce posed şi cu lista d-tră în mână am ales tot ce s-a putut.

Am întrebat la institut[7] de soarta articolelor dumneavoastră, şi d-na Nicolaescu, secretara redacţiei, mi-a spus că v-a trimis, prin dl. Profesor Ursu[8], explicaţiile cerute. De apărut văd că n-au apărut.

Adresa de pe plic e cu numele vechi al străzii. Eram foarte grăbită când v-am scris şi n-aveam plic la îndemână, aşa că am rugat pe altcineva să o pună la cutie.

Închei, urându-vă sărbători fericite şi un an nou plin de succese şi bucurii.

Magdalena Vulpe

VI.

Bucureşti, 21-01-1969

Stimate domnule profesor,

Vă mulţumesc pentru extrasele trimise şi pentru numărul festiv din Anale. Îmi pare numai rău că în cele 3 pagini de text, cât are intervenţia mea, s-au strecurat patru greşeli grosolane de tipar, care schimbă sensul frazei.

Vă rugasem să îmi procuraţi, dacă e posibil, două exemplare din Anale, ca să pot trimite unul şi la Braşov. Nu ştiu dacă am să mi-l pot procura de aici.

Îmi pare foarte rău că, de data aceasta, trebuie să vă decepţionez în ceea ce priveşte scrisorile. Academicianul Iordan fiind în viaţă, nu vă pot pune la dispoziţie corespondenţa decât cu aprobarea autorului. À propos, aţi văzut comentariile domniei sale din „România literară" de acum vreo 2 săptămâni, la adresa manifestării festive din mai trecut?

Îmi pare rău că nu m-a găsit d. Dan, aş fi fost curioasă să aflu veşti de la editură.

Cu cele mai respectuoase salutări,

Magdalena Vulpe

VII.

Bran, 31-12-1976

Stimate domnule profesor,

Scrisoarea dumneavoastră mi-a sosit în timp ce-mi făceam bagajele pentru Bran, unde am venit să aşteptăm anul cel nou. Am copiat în grabă scurtul pasaj din volumul de memorii „În România Mare", unde Puşcariu vorbeşte de moartea lui Ioan Bogdan. Textul din „Călare pe două veacuri" nu cuprinde modificări faţă de original. Vă copiez, mai jos, fragmentele mai semnificative din prezentarea corespondenţei lui I. Bogdan:

„Corespondenţa cu el începe de când a luat, în 1899, direcţia „Convorbirilor literare" şi mi-a trimis la Paris o invitaţie să colaborez la această revistă. Lucrarea mea despre „Sufixele abstractelor şi colectivelor româneşti" pe care i-am trimis-o era însă prea mare şi prea specială. În schimb mi se publicară nişte traduceri din ruseşte şi o serie de „Studii şi notiţe filologice". Raporturile dintre noi, cu toată diferenţa de vârstă, au fost de la început prietenoase. În el am găsit totdeauna un bun sfătuitor. Era săritor şi pentru amicii mei. Astfel el i-a găsit în Steinberg[9] un editor poetului Iosif. Pentru obţinerea Dicţionarului Academiei şi pentru alegerea mea de membru activ, el mi-a fost un sprijinitor cu influenţă, iar când trebuia împiedicată intrarea unui nechemat în universitatea din Cernăuţi la catedra de Istoria românilor, el a scris o recenzie nimicitoare despre cartea acestuia.

[...] Când voiam şi eu să mă angajez în valurile, deosebit de puternice în Bucovina, ale politicii, el mă desfătui, recomandându-mi să rămân la activitatea mea ştiinţifică, singura care poate satisface pe om. Ca preşedinte al Comisiei istorice mă îndemnă să fac o ediţie a unui text vechi. N-am apucat însă, din cauza războiului care izbucni în 1914, să public, împreună cu Al. Procopovici, decât volumul prim al marii Evanghelii cu învăţătură de Coresi. Despre această carte şi despre alte chestiuni filologice e vorba în cele din urmă scrisori ale sale.

Într-una din ele se plânge de sănătatea sa slabă. Era prevestirea boalei ce avea să-l doboare în curând. Cu toată epuizarea ce-o simţea, el făcea singur şi corectura la cărţile editate de Comisia Istorică şi se interesa de tinerii filologi (Ciuglea, Găluşcă). După război n-avu parte să se bucure mult de România Mare. Barba lui blondă îi albise cu totul, iar boala crudă îl făcuse şi la faţă alb ca păretele..."

Cărţile şi extrasele de care aveţi nevoie am să le caut la întoarcere.

Vă rog să-mi iertaţi stilul telegrafic, dar în jurul meu se fac intense pregătiri de revelion şi e o harababură de nedescris. Mă bucur să vă văd în curând la Cluj. Până atunci, vă spun „La mulţi ani!" şi vă doresc toate cele bune, împreună cu întreaga familie.

Magdalena Vulpe

VIII.

Bucureşti, 28-06-1979

... S-a prăpădit bietul [Ion Bogdan]. Cu câteva zile încă înainte de moarte el se interesa atât de viu de Universitate şi mai ales de Academie, unde ar fi dorit să-l alegem membru pe Tiktin, ca recunoaştere oficială a muncii ce a depus la terminarea marelui său dicţionar. Ce inimă de aur, ce muncitor cinstit! Niciunul din învăţaţii noştri n-a muncit cu atâta abnegaţie şi atât de conştiincios şi n-a dat atât ajutor tinerilor de valoare care se ridicau, netezindu-le drumul. Mulţumindu-i în faţa mormântului deschis (cuvântarea s-a publicat în „Glasul Bucovinei"), am ţinut să-mi exprim pentru cea din urmă oară marea recunoştinţă ce i-o păstrez.

Magdalena Vulpe

IX.

Bucureşti, 07-02-1977

Stimate domnule profesor,

Abia acum am ajuns să caut în lada cu extrase, unde, din păcate, am găsit numai câteva din cele indicate de dumneavoastră. Pentru consolare, am adăugat ce am mai avut şi am socotit că vă poate interesa. Vă rog să le considerați o modestă expresie a stimei şi a recunoştinței mele față de unul din cei dintâi oameni de cultură care s-au zbătut să facă dreptate memoriei bunicului meu.

În legătură cu aceasta, vreau să vă întreb – deocamdată numai în principiu – dacă ați fi dispus să participați la o sesiune comemorativă la Bran. Este vorba să se organizeze aşa ceva fie la sfârşitul lui aprilie, fie mai în vară. E vorba şi de o placă comemorativă pusă pe casa de acolo – dar deocamdată se aşteaptă aprobările.

Sărbătorirea de la Braşov (în 21 ianuarie) a fost frumoasă, caldă, dar n-a egalat-o pe cea din Cluj. Societatea romanistică a organizat şi ea, la filialele din Bucureşti şi din Craiova, câte o şedință comemorativă. Toată luna ianuarie am fost pe drumuri – dar nu m-am plâns!

Vă rog să transmiteți doamnei Istrate cele mai bune gânduri din partea mea.

Cu salutări respectuoase,

Magdalena Vulpe

P.S. Dacă unele extrase le-ați cerut pentru bibliotecă, vă rog să păstrați pentru d-tră Dicționarul Academiei, cu dedicația autorului.

X.

Baia Mare, 28-02-1977

Stimate domnule profesor,

Iar m-a prins scrisoarea dumneavoastră făcând bagaje. (Scrisoarea a făcut 10 zile pe drum!) Vă răspund deci din Baia Mare, unde mă aflu în trecere spre inima Maramureşului.

Nu ştiu să fi apărut în „Orbis"[10] *ceva despre Puşcariu şi, până săptămâna viitoare nu am cum să verific. Pop a scris urât despre el în prefața culegerii sale de articole, iar soția lui, foarte urât, în culegerea publicată postum. Am găsit, de curând, o trimitere la un articol al lui Petrovici din 1937, apărut în „Făclia" (cred că am reținut exact) din Timişoara. Articolul lipseşte din bibliografia lui I. Dan.*

Bibliografia de după 1968 n-o am sistematizată. Cel mai bun lucru ar fi, cred eu, să vă adresați d-lui Negulescu, directorul bibliotecii universitare din Cluj. Cu ocazia expoziției cred că ei au pus-o la punct. Şi eu vreau să-l rog să mă informeze în acest sens.

Despre „Cahiers S. Puşcariu" a scris amănunțit Mircea Borcilă, în „Cahiers roumains d'etudes literaires", nr. 2/1975. Acelaşi articol a apărut în româneşte, cam în acelaşi timp, în „Steaua".

Mă bucur să vă revăd la Bran. I-am spus dlui Prahoveanu, director al muzeului din Bran şi organizator al manifestării, să ia direct legătura cu d-tră.

Cu cele mai calde salutări, dumneavoastră şi doamnei,

Magdalena Vulpe

XI.

Bucureşti, 06-10-1978

Stimate domnule profesor,

După cum v-am promis, vă trimit citatul din Texte dialectale. Muntenia. I pentru vangăl[1]*.*

Din păcate, alte veşti bune nu vă pot trimite, căci şi eu le aştept cu sufletul la gură.

Cu cele mai respectuoase salutări, dumneavoastră şi doamnei Istrate,

Magdalena Vulpe

---

1 Sextil Puşcariu, *Limba română*, ediție îngrijită de Ilie Dan, prefațată de G. Istrate.

2 Titlul complet este „Revue de linguistique roumaine".

3 „Analele Universității Al. I. Cuza", Iaşi.

4 Revista „Cronica" din Iaşi.

5 Volumul cu toate comunicările ținute la simpozionul Puşcariu din mai 1968.

6 *Études de linguistique roumaine*, Cluj, 1937.

7 Institutul de Lingvistică din Bucureşti.

8 N. A. Ursu, cunoscutul cercetător ştiințific din cadrul Institutului de Filologie al Filialei Iaşi a Academiei.

9 Este vorba despre Editura Librăriei H. Steinberg, din Bucureşti, în care a apărut, în 1901, cartea de traduceri din Heine şi *Cântece* a lui Şt. O. Iosif.

10 Revistă de dialectologie, inițiată şi condusă de Sever Pop la Louvain, în Belgia. În unul dintre numerele revistei, Pop a scris un articol frumos despre Puşcariu, corectând, în felul acesta, critica dură pe care i-o făcea în anul 1938, când Puşcariu l-a preferat pe Al. Procovici la catedra rămasă vacantă la Universitatea din Cluj, după plecarea lui Th. Capidan la Bucureşti. Atributele lui Pop, folosite la adresa lui Puşcariu, nu le pot aduce aici, după cum n-am fost de acord nici cu acuzațiile aduse de Pop lui Puşcariu, cum i-am spus atunci. (G. Istrate).

11 Este termen transcris greşit. Este vorba despre cuvântul necunoscut sub aspect etimologic *vangor*, cu înțelesul de „val de apă, nehlap, armăsar (de apă)", folosit foarte rar de Sadoveanu, atât în proză, cât şi într-un poem din vol. *Daim*.

George POPA

Eminescu şi Kant

Munte jumătate-n lume – jumătate-n infinit.
Memento mori



Se cunosc consonanţele liricii eminesciene cu viziuni majore din gîndirea universală, precum filozofia indiană şi Spinoza prin concepţia panteistă, sau teoria lui Platon privind ideile transcendente, modele arhetipale ale vieţii de pe pământ, concepţie sintetizată într-o imagine care aminteşte tablourile *Venus adormită* al lui Giorgione, *Venus de Urbino* al lui Tiţian (Rime alegorice)

Femeia goală cufundată-n perne
Frumseţea ei privirilor aşterne ;
Nu crede, tu, că moare vreo dată,
Căci e ca umbra unei vieţi eterne.

În ce priveşte apropierea de Schopenhauer, aceasta a avut loc prin luciditatea pesimistă privind valoarea existenţei umane, ideea răului care domină lumea şi concepţia despre geniu ca fiind o entitate străină lumii empirice.

Cît despre filozoful din Königsberg, Eminescu afirma: „*Kant este biblia filozofilor* (ms. 4028)...*Este cel mai profund dintre muritori*" (ms.2267). Precum se ştie, poetul începuse traducerea *Criticii raţiunii pure*.

Următorul text este revelator pentru înrudirea deschiderii filozofice eminesciene cu viziunea kantiană : „Cînd cineva a pătruns odată pe Kant, când e pus pe acelaşi punct de vedere atât de înstrăinat acestei lumi şi voinţelor ei efemere, mintea nu mai e decât o fereastră prin care pătrunde soarele unei lumi nouă – şi pătrunde în inimă. Şi cînd ridici ochii, te afli în adevăr în una. Timpul a dispărut şi eternitatea cu faţa ei cea serioasă te priveşte din fiece lucru. Se pare că te-ai trezit într-o lume încremenită cu toate frumseţile ei şi cum că trecere şi naştere, cum că ivirea şi pieirea ta înşile sunt numai o părere... Inima se cutremură asemenea unei arfe eoliane, ea este singura ce se mişcă în această lume eternă..., ea este orologiul ei." (ms.2287). Este vorba de acea inimă a intelectului din concepţia lui Eckhart.

În lumina acestui înţeles dat de Eminescu filozofiei kantiene, să urmărim modul cum rezolvă Eminescu treptele cunoaşterii din viziunea *Criticii raţiunii pure*, precum şi, implicit, problema axiologică din *Critica raţiunii practice*.

În esenţă, regăsim înstrăinarea de lume din gîndirea kantiană, deschiderea unei ferestre a inimii intelective către viziunea unei alte lumi, dincolo de timp, stare care este vibraţia unei harfe eoliene, - este transfigurarea poetică pură.

*

Kant distinge trei nivele ale capacităţii cognitive umane: intuiţia sensibilităţii, intelectul şi raţiunea.

Aparatul *sensibilităţii* noastre intuitive, prima care ia contact cu lumea din afară, dispune de două receptacole apriorice subiective, care primesc şi organizează materialul amorf venit din exterior, de la *numen*, de la lucrul în sine (*das Ding an sich*) - şi anume, spaţiul şi timpul. A doua treaptă cognitivă este intelectul care ordonează şi sintetizează cu ajutorul categoriilor – de asemenea apriorice - datele oferite de intuiţia sensibilităţii. În sfîrşit, a treia treaptă, raţiunea, este cea care încearcă să dea răspuns unor întrebări esenţiale ale minţii omeneşti, precum: unitatea cosmosului, Dumnezeu, sufletul, libertatea metafizică.

În ce priveşte *spaţiul*, primul receptacol al sensibilităţii, Eminescu dezvoltă o fenomenologie originală. Cu ajutorul unor mişcării impulsionate din exterior, el converteşte realitatea din afară în spaţii lăuntrice, lucru lesne de efectuat pentru că spaţiul sufletesc este mişcare pură. Cele trei ordine de mişcări folosite sunt fie mişcări ale unor elemente ale naturii sau mişcări muzicale, ambele dinamici intervenind, de pildă, în *Peste vârfuri* : lunecarea lunii pe cerul nocturn - „codru-şi bate frunza lin" - alături de sunetul cornului, care se prelungeşte indefinit - „*Mai departe, mai departe,/ Mai încet , tot mai încet...* "; un al treilea ordin de mişcări sunt constituite de vibraţii ale luminii, model în acest sens - poezia *Şi dacă...* :

...Şi dacă stele bat în lac
Adîncu-i luminîndu-l,
E ca durerea mea s-o-mpac
Înseninîndu-mi gîndul.

Şi dacă norii deşi se duc
De iese-n luciu luna,
E ca aminte să-mi aduc
De tine-ntotdeauna.

În felul acesta, Eminescu îşi asumă emoţional existenţa în general, natura, viaţa. Am dezvoltat această procesualitate spaţială în *Spaţiul poetic eminescian* (1983).

Adresîndu-se celui de al doilea receptor aprioric al sensibilităţii, *timpul,* Eminescu preschimbă secvenţe ale „vremuirii" – căci „timpul e moarte" (ms. 2254, f, 168) - în prezent peren, în „feerie înmărmurită", scop al oricărei arte, formulat încă de presocratici. Model în această privinţă, ultima strofă din *Pe lîngă plopii fără soţ:*

Tu trebuia să te cuprinzi
De acel farmec sfînt
Şi noaptea candela s-aprinzi
Iubirii pe pămînt.

sau din *Dorinţa :*

Adormind de armonia
Codrului bătut de gînduri,
Flori de tei deasupra noastră
Or să cadă rînduri-rînduri.

Ne-am ocupat de această fenomenologie a temporalităţii, cu diversele sale aspecte, în lucrarea *Prezentul etern eminescian* (1989).

Dacă filozoful din Königsberg consideră că spaţiul şi timpul nu sunt reale, adică aflate dincolo de noi, ci constituie două tipare ce ne sunt structurale, caracterizează interioritatea noastră, Eminescu află o soluţie ideală pentru a le transforma dintr-o lăuntricitate *impusă* aprioric, în orizonturi ale sufletului, *create* de geniul poetic al omului.

La nivelul *intelectului,* aşa cum am discutat în cartea *Spiritul hyperionic sau sublimul eminescian* (2003), dincolo de cele 12 categorii stabilite de Kant în ordonarea apriorică de către intelect a materialului informativ confuz oferit de simţuri, Eminescu imaginează două noi categorii, care sunt criterii de valorizare poetică; şi anume, *sacralizarea* şi ridicarea la *sublim*, criterii pe care le-am reunit sub termenul de *spirit hyperionic*. Eminescu învesteşte cu sublimitate atât cugetarea cât şi, lucru foarte important, etica. Aşa cum am mai relevat şi altă dată, alături de Hölderlin, Eminescu este poetul care, în lirica universală, foloseşte cel mai frecvent atributul *sfînt,* aplicîndu-l pe o arie cvasi exhaustivă a componentelor naturii şi ale vieţii. Prin această învestire axiologică, Eminescu – geniul, străinul - îşi plăteşte datoria de a fi fost chemat oaspete al fiinţării de model omenesc. Căci, aşa cum afirmă Kant, dacă frumosul ni se impune printr-o misterioasă consonanţă între obiectul din afară şi afinitatea noastră subiectivă pentru perfecţiune şi armonie, sublimul nu se află în afară, ci constituie un sentiment al nostru pe care îl dăruim naturii, lucrurilor.

Dar totodată, caracterul etic al intenţionalităţii intelectului din viziunea lui Eminescu satisface culminativ şi deziderătul imperativului moral categoric, care formează tema şi teleologia *Criticii raţiunii practice.* Spiritul hyperionic consună cu preceptul etic fundamental kantian : „Lucrează în aşa fel ca maxima voinţei tale să poată oricînd sluji în acelaşi timp şi de principiu al unei legiuiri universale."

La treapta *raţiunii,* în ce priveşte *sufletul,* pentru Eminescu acesta nu este atît o entitate preexistentă în om, cît se autocreează prin emoţiile inimii şi ale minţii şi se dăruie afectiv naturii, vieţii.

Relativ la problema *divinităţii,* poetul afirma într-o scrisoare către Veronica Micle : *„Dumnezeu nu-i în cer, nu-i pe pămînt, Dumnezeu e în inima noastră".* Astfel, viziunea sa privind dumnezeirea era, precum am amintit mai sus, panteismul pe care îl aflase mai întâi în filozofia indiană şi apoi în *Ethica* lui Spinoza, a cărei ecuaţie fundamentală este *Deus sive natura* - Dumnezeu este tot una cu natura, cu omul. *„Sufletul e sfărmătură de Dumnezeu care se caută pe sine însuşi.".* Iar *„Istoria omenirii este desfăşurarea cugetării lui Dumnezeu",* afirmă Eminescu. Nu este vorba de un anumit Dumnezeu, nici Demiurgul-creator, faţă de care Eminescu a avut într-o vreme atitudine apofatică, reproşîndu-i nereuşita existenţei, (*Mortua est!, Rugăciunea unui dac, Confesiuni, Andreiu Mureşanu, Demonism*), - ci de Unul *„în care toate-s una",*

Aşa cum am discutat în lucrarea *Deschideri metafizice în lirica eminesciană* (2007), autorul Luceafărului nu a practicat vreo religie, cu norme inflexibile dogmatice şi obligaţii ritualice. Concepţia faţă de religie şi-a definit-o astfel: *„Eu sunt budist şi creştin la puterea a 10-a".* Eminescu a îmbinat iubirea, „mila" creştină - pe care o dăruieşte lumii din afară - cu plecarea infinită lăuntrică spre indeterminarea pură nirvanică eliberatoare de suferinţa umană - prin acea „fulguraţie intelectuală" care ne deschide „conştiinţa de sine" spre ambele hipostaze (ms. 2275B).

În ce priveşte problema *libertăţii spirituale,* aceasta a constituit preocupare centrală pentru Eminescu.

Pe de o parte, el consideră geniul o mare excepţie *(„Ici-colo cîte-un geniu şi peste tot gunoi"... „Pinguinii adevărului, fără aripi şi lipiţi de pământ, nu pot să urmeze pe vulturul geniului care zboară către soare şi par chiar a nu vrea să-l urmeze"),* căci el este o entitate aflată în afara lumii. Geniul este un exilat într-o lume străină,

conştiinţă extramundană care judecă axiologic lumea umană, o neizbutire supusă suferinţei şi morţii, idee pe care o regăsim mai ales în postuma *Povestea magului călător în stele.*

Există deci o diada antinomică : lume-geniu. Iar această lume este, la rândul ei, o alcătuire paradoxală – viaţă-moarte, fiinţă-nefiinţă. Prin urmare, datorită *simţului absolutului* - „Dumnezeul lăuntric", de care vorbea Marc-Aureliu (Cugetări, II, 17), *Geistgefühl*, simţ al spiritului la care se referă Kant (Critica puterii de judecare, Analitica sublimului), „simţ unic" în concepţia lui Goethe (poezia „Höherer und Höchstes" din West-Östlicher Divan) - acea „intuiţie metafizică" aparţinând geniului, cum o numeşte Eminescu (ms.2255,1), imaginează libertatea spirituală radicală: transcenderea într-un Dincolo ce depăşeşte atît fiinţa cît şi nefiinţa – *„O, de-am fi pe când fiinţă nu era nici nefiinţă"* - precum şi orice stare care se constituie ca lume, o *„nelume"* , aşa cum imaginează în Archaeus.

Prin urmare, este vorba de un zbor al minţii depăşind orice determinare, o fugă dincolo de increat, spre absolutul care nu are şi nu poate avea nici o întruchipare, *eliberarea fiind doar acest zbor neîncetat*, idee similară viziunii lui Giordano Bruno, despre care Eminescu vorbeşte într-o notă de ms. (discutată de noi şi în altă parte) : „Legenda luceafărului modificată şi mult înălţat sfârşitul a la Giordano Bruno " (ms.2257, f.4291). Am dezvoltat această problemă în *Libertatea metafizică eminesciană* (2005).

Din cele de mai sus, se observă că Eminescu aplică un model propriu, o viziune personală traseului ascendent al procesului cunoaşterii conceput de Kant, cele trei nivele fiind transformate în momente axiologice originale :

- la nivelul sensibilităţii, asumarea lirică a spaţiului şi a timpului prin preschimbarea lumii în transorizonturi ale sufletului, cu instituirea de prezenturi înveşnicite ;

- la nivelul intelectului, lumea captată de simţuri este transvaluată prin categorii supreme – sacralizarea şi ridicarea la sublim ;

- pe ultima treaptă a spiritului, după ce restituie lumea străină ei însăşi transfigurată poetic, în final, prin presiunea acelei „necesităţi sacre" a libertăţii absolute, Eminescu se desparte de existenţă şi nonexistenţă printr-un zbor fără oprire, dincolo de posibil şi imposibil – în *transposibil.*

Este semnificativă solidarizarea pe care Eminescu o face între elanul cugetării sale spre ultime creste şi înălţimile montane - scriind în Memento mori :

Dar nu-s culori destule în lume să-nvesmînte
A munţilor Carpatici sublime idealuri.

Viziunea filozofică a autorului *Odei* a reunit orizontul lumii în care geniul „a fost coborît" - şi pe care l-a străluminat şi binecuvîntat poetic (căci *„geniul este a doua creaţiune a lumei prin artă"*) - cu transorizontul avîntului spre infinit al eliberării metafizice : *„Munte jumătate-n lume – jumătate-n infinit."* Aşa cum ţara nu poate fi concepută fără crestele munţilor Carpaţi, la fel, nu ne putem lipsi de altitudinea gîndirii lui Eminescu. Ele sunt solidare.

Sunt consonante.



Lansare de cărţi: George Popa - ***Deschideri metafizice eminesciene în lirica lui Eminescu, Meditaţii asupra liricii universale, Poezii.*** Biblioteca „Gheorghe Asachi", 7 noiembrie 2008, Iaşi.
Autorul împreună cu: Traian Diaconescu, Catinca Agache, Leonida Maniu, Gavril Istrate

Constantin CUBLEŞAN

Receptarea critică a lui Eminescu

- până la 1930 -

Odată încheiată ediţia de **Opere** (complete) a lui Mihai Eminescu, într-un marş cu multe suişuri şi coborâşuri, pe durata unei jumătăţi de veac, sarcina realizării bibliografiei critice a acesteia se impunea cu acuitate. De altfel, o primă încercare în demararea unei atari intreprinderi, de anvergură, avem în 1976 când un colectiv de entuziaşti cercetători semnează, la Editura Academiei Române, un prim volum, nu prea bine inspirat însă în planul de abordare a cercetării, ceea ce a făcut ca acţiunea să rămână blocată la acel nivel. Dar, pornind de aici, după cum ne încredinţa la vremea potrivită Gabriel Ştrempel, au fost demarate lucrările unei alte, noi bibliografii care, după aceeaşi voce autorizată, la data încheierii seriei de *Opere* (în 1989), avea tomul prim deja terminat, în forma lui *primară*, rămânând a se face doar "revizuiri, rectificări şi unele completări", evident necesare. Numai că ele au durat zece ani şi abia într-un astfel de final s-a făcut să avem volumul de deschidere al Bibliografiei, inclus, fireşte, în continuarea corpusului de *Opere*, ca al XVII-lea volum, acoperind perioada cuprinsă între 1866–1938 şi însumând 15.802 poziţii referenţiale, critice dar şi dintr-o *cronică* a manifestărilor dedicate lui Eminescu în ţară şi în străinătate, precum şi un bogat inventar iconografic. Luând în considerare acest ritm de lucru, e cu îndreptăţire să ne imaginăm că până la încheierea celorlalte două sau trei volume – 19, respectiv 20 – estimate ca posibile, să mai treacă cine ştie câte zeci de ani. Aşa se face că numeroşi cercetători, din varii generaţii, n-au mai avut răbdare şi au demarat diverse acţiuni, pe cont propriu, abordând chestiunea bibliografiei critice eminesciene, segmenţial: tematic, în comentarii critice pe epoci, pe domenii de creaţie, pe genuri literare etc. N-am să citez acum pe nimeni – nu cred că e nici locul, nici cazul –, vreau doar să punctez faptul că volumul pe care îl am acum în faţă, *Receptarea critică a lui Eminescu – până la 1930*, al doamnei Ioana Vasiloiu (Editura Muzeului Literaturii Române, Bucureşti, 2008) este un asemenea demers ambiţios, de apreciabile dimensiuni, deosebit de interesant prin perspectiva sintetică a comentariului (având la bază o teză de doctorat, susţinută la Universitatea din Bucureşti, sub îndrumarea profesorului George Gană). Avem de-a face cu o propunere de anvergură, căci *Receptarea critică a lui Eminescu până la 1930* însumează un impresionant corpus de intervenţii exegetice, de diferite tipuri, regăsit în *Bibliografia* menţionată mai înainte în peste 14.500 de titluri, foarte multe dintre ele aproape de neevitat într-o asemenea cuprindere critică de sinteză, de evaluare în ansamblu a unei epoci, de fapt, ce s-a caracterizat, în primul rând, prin descoperirea şi redescoperirea continuă, în noi şi noi faţete, a personalităţii creatoare a marelui nostru scriitor.

Doamna Ioana Vasiloiu ne propune o anume sistematizare a materialului, într-un soi de istorie a eminescologiei, o "istorie a receptării" critice a scriitorului, fiind încredinţată că pentru cititorul de azi propunerea domniei sale se va constitui într-o "provocare în abordarea din perspective moderne a operei eminesciene" care, oricum, "trebuie să aibă parte de o nouă interpretare" (Am citat din cuvântul de introducere în lucrare al autoarei).

Avem, aşadar, o cercetare efectuată pe patru paliere de observaţie analitică, în funcţie nu doar de cronologia evoluţiei discuţiilor critice aplicate operei eminesciene ci şi în funcţie de câteva obiective avute în vedere pentru elucidarea diverselor probleme cu care s-a confruntat eminescologia încă din primele clipe ale constituirii sale.

Un prim capitol se ocupă de *Receptarea lui Eminescu în timul vieţii* acestuia, efectuându-se aici o radiogramă schematică şi tocmai de aceea esenţială a modului în care contemporanii l-au primit şi înţeles pe Mihai Eminescu. O atenţie aparte îi este acordată lui Iosif Vulcan, în calitate nu doar de gazdă a debutului literar al tânărului de 16 ani, în paginile *Familiei* budapestane, ci şi, sau mai ales, în calitate de critic şi exeget al creaţiei poetului, postură ce a stat foarte puţin în atenţia istoriei literare, în general. "Comentariul lui Iosif Vulcan – spune doamna Ioana Vasiloiu, referindu-se la articolul *Epilog la primele poezii ale lui Eminescu* – este realmente modern", criticul intuind "însemnătatea poeziilor de debut pentru creaţia de maturitate", observând că la originile lirismului acestuia stă melancolia şi nu pesimismul, teză dezvoltată, într-o demonstraţie recentă, de George Gană, în *Melancolia lui Eminescu* (2002). Desigur, intervenţiile lui T. Maiorescu sunt cele hotărâtoare într-o primă receptare a operei eminesciene, în epocă şi nu numai, iar exegeta are în atenţie, în întregul său demers, poziţia fondatorului criticii literare estetice la noi, apreciind-o ca pe un real reper axial în tot ceea ce a urmat, mai ales după întocmirea şi publicarea de către acesta a primului volum de *Poesii*. I se acordă atenţie criticii polemice din paginile *Revistei contimporane,* intrând şi domnia sa într-o dispută legată de identificarea persoanei lui Grigore Gellianu, pasionantă în timp, până azi, dacă e să luăm în seamă ultima *argumentaţie* susţinută de Ion Filipciuc şi care atribuie articolul cu pricina lui Gr. H. Grandea (Dar autoarea sintezei nu se mai *încurcă* şi cu această nouă ipoteză, menită a inflama spiritele în rândul istoricilor literari pasionaţi de dezlegarea enigmelor). Sunt luate în considerare apoi, comentariile unor Petre Grădişteanu, Duiliu Zamfirescu, ale canonicului blăjan Alexandru Grama, fireşte scandalul provocat de atitudinea, mai mult decât de epigrama, lui Al. Macedonski în tocmai momentul declanşării primei crize şi a internării gazetarului de la *Timpul*, în 1883, într-un ospiciu de boli mintale. Interesantă şi bine nuanţată mi se

pare a fi tratată *competiția*, cum pare la o primă vedere în epocă, dintre Eminescu și Alecsandri, precum și studiul lui C. Dobrogeanu-Gherea, pe care, dincolo de îngustimea unui comentariu sociologizant, a stilului "greoi" și "rudimentar", îl află "de-a dreptul modern" prin "afirmațiile referitoare la influențele suferite de poezia eminesciană", precumpănitor din literatura germană.

Mult mai mult decât alți cercetători, doamna Ioana Vasiloiu stăruie asupra formulelor de aprecieie a personalității scriitorului și gazetarului, din necroloagele publicate la decesul acestuia, în 1889. E un bun prilej de a reține "imaginea publică eminesciană" și lansarea primelor sugestii privind "genialitatea", mai mult, *mitul* Eminescu, ce se va instala în conștiința critică interbelică mai ales datorită lui Ibrăileanu.

Un al doilea capitol, *Bazele textuale ale receptării critice*, se structrează, în principal, pe urmărirea *istoriei* editărilor din opera lui Eminescu – edițiile repetate ale lui Maiorescu, alături de cele datorate lui V.G. Morțun, Xenopol, Botez, Scurtu ș.a., în spațiul literar interbelic. Sunt analizate, pe rând, edițiile din poezia, proza, dramaturgia și publicistica eminesciană, cu adaosurile unor inedite dar, în primul rând, cu unghiul nou (sau mai puțin nou) pe care îl propune fiecare editor, în dorința de a prezenta o imagine cât mai complexă a scriitorului. Cele mai recente, două, asemenea sinteze analitice, pe domeniul poeziei, realizate de Pericle Martinescu și, cu o remarcă specială pentru N. Georgescu, prezintă în detalii avatarurile fiecărei asemenea realizări în domeniu, comparându-le între ele și trăgând concluzii, uneori surprinzătoare. Doamna Ioana Vasiloiu nu stăruie în această direcție și nici nu acordă o prea mare atenție întreprinderilor acestora. Pe domnia sa nu o preocupă editarea în sine ci modul în care fiecare nouă ediție propune sub unghiul interpretării critice, o nouă fațetă în receptarea publică a lui Eminescu. Bunăoară, ediția lui V.G. Morțun își are importanța în tocmai încercarea de "recuperare" a lui Eminescu din manuscrise, însumând pagini din "domenii diverse", deci lărgind orizontul de cuprindere a creației acestuia, ce se arată a fi mult mai bogată decât se știa până atunci. Ediția lui Xenopol, cel dintâi editor ce crede a fi realizat o ediție completă a operelor lui Eminescu, scoțând la lumină încă și mai multe din paginile de manuscris, *instituie,* în același timp, "principiul cronologic" al editării. Ediția, de publicistică, a lui Gr. Păucescu, din 1891, este cea dintâi care înfățișează publicului dimensiunea gazetarului de la *Timpul* pe care îl consideră ca pe un militant de seamă al conservatorismului la noi: "Niciodată - zice editorul în prefața sa – aceste idei n-au fost susținute cu mai mult talent, cu mai multă căldură, cu mai multă convingere". Ediția lui N.A. Bogdan, din 1894, valorifică, după cum observă autoarea acestei cărți, activitatea de publicist și prozator din perioada ieșeană a lui Eminescu, de la *Curierul de Iași*. Și așa mai departe, doamna Ioana Vasiloiu fiind mereu atentă la elementul de noutate adus de aceste ediții, însoțite de studii (prefețe, postfețe) explicative, căutând a reține cum, de-a lungul vremii, exprimându-se direct sau indirect, a fost considerat (descoperit) acel nou Eminescu de care aveau atâta nevoie fiecare nouă generație de cititori și de critici literari deopotrivă, de altfel ajungându-se până azi, când chestiunea unui alt tip de receptare se pune cu și mai multă acuitate. Este, de fapt, ideea neexprimată tranșant de către doamna Ioana Vasiloiu, dar urmărită cu asiduitate: ideea noutății pe care Eminescu o oferă necontenit tuturor acelora ce caută a-i pătrunde esența creației, pentru a se sluji de ea, ca de nici o alta la noi, în fundamentarea aproape a tuturor orientărilor literare, culturale, politice și mai știu eu care, în dialectica evoluției societății românești, la urma urmelor.

Din această perspectivă sunt utile și relevante crochiurile portretistice pe care le face unor eminescologi ce au marcat semnificativ procesul de receptare, înțelegere și popularizare, nu mai puțin de explicitare a operei eminesciene – fie pozitivă, fie nagativă -, marcându-se astfel, cu fiecare dintre aceștia, un nou nivel al procesului hermeneutic, urmat fără întrerupere, cu varii mijloace critice, până în anii '30 când, odată cu sintezele călinesciene, monumentale, privind viața și opera lui Eminescu, cercetarea eminescologică va dobândi o nouă dimensionalitate. Doamna Ioana Vasiloiu se oprește asupra lui Al. Grama, Aron Densusianu, Mihail Dragomirescu, Raicu Ionescu-Rion, Nicolae Iorga, Ilarie Chendi, Ion Scurtu (în paranteză fie zis, acesta ar merita, în sfârșit, o abordare critică majoră, poate într-o teză de doctorat a cuiva, căci scrierile lui, de o însemnătate aparte pentru eminescologie, încă n-au fost adunate într-o ediție cuprinzătoare, definitorie), apoi G. Ibrăileanu, Eugen Lovinescu și Tudor Vianu.

Lucrarea *Receptarea critică a lui Eminescu - până la 1930* a doamnei Ioana Vasiloiu, structurată pe câteva nivele, "momente" distincte în "dialectica existenței operei eminesciene" – momentul primei receptări, al cărui pivot îl consideră a fi Iosif Vulcan, apoi cel al receptării critice provocat de ediția princeps a *Poesiilor*, realizată de T. Maiorescu și, în fine, momentul interbelic ca factor al "consolidării mitului eminescian" – este în primul rând un cu totul meritoriu demers de sistematizare a drumului parcurs de critica și istoriografia noastră literară, într-un continuu proces de cristalizare a ideilor, de aprofundare a cunoașterii marelui scriitor, atât de necesar azi, când o reinterpretare a tuturor scrierilor literare și a exegezelor asupra acestora, din toate timpurile, se impune cu necesitate, nu doar pentru că acum e posibilă o exprimare dincolo de orice canon ideologic ci pentru că ne aflăm în fața unui alt orizont de manifestare umană ce-și pretinde reexaminarea critică a trecutului, în special a trecutului spiritual.

Este un studiu temeinic, realizat cu o bună metodă critică de cercetare, cu probitate științifică și nu mai puțin cu o disciplină didactică bine susținută în analiză, ceea ce înlesnește o lectură atractivă, ușoară și chiar pasionantă. Domnia sa beneficiază de un limbaj exegetic format și de un compas larg de cuprindere, orientare și selectare în vastul material bibliografic existent, mizând întotdeauna pe ideile-forță ce-i slujesc demonstrației.

Grațian JUCAN

Perpessicius - corespondență

Între anii 1958-1960 am apelat la acad. Perpessicius pentru publicarea unor articole și studii despre Mihai Eminescu, cât și pentru lămurirea unor chestiuni privindu-l pe poetul nostru național.

D-sa mi-a răspuns prin șase scrisori, care, pe lângă lămurirea chestiunilor ce mă interesau, dezvăluie și alte fapte, atestând și arta lui de mare epistolier.

Scrisorile au fost descifrate de mine cu concursul lui Dumitru D. Panaitescu, fiul lui Perpessicius. Acesta din urmă îmi scria la un moment dat că „descifrarea scrisului perpessician… este dificilă."

Într-o scrisoare din Câmpulung Moldovenesc, din 16.V.1960 către Leca Morariu l-am rugat să-mi precizeze: „De asemenea vă rog mult să-mi spuneți care din «frățânii» lui Eminescu este cel din fotografia alăturată în șpalt." (?) (**Scrisori către Leca Morariu**, Vol. I, Suceava, 2006, p. 300). Profesorul L. Morariu mi-a răspuns că șpaltul îl reprezintă pe Matei Eminescu. Am și publicat acest lucru în **Zori noi**, Suceava, XIII, 1959, nr. 3584, 14 iunie, p. 2 + foto și **Luceafărul**, București, IV, 1961, nr. 3 (62), (1 febr.), p. 9 + foto, cu unele greșeli.

Fotografia însă nu-l reprezenta pe Matei, ci pe Gheorghe (George, Iorgu), corectat de A. Z. N. Pop.

Scrisorile originale (cărți poștale) de la Leca Morariu le-am dat d. Marcel Mureșeanu, redactorul revistei **Pagini bucovinene**, Suceava, (revista apărea în sânul revistei **Convorbiri literare**, Iași) prin 1988/89 (vreo patru), ca să le publice. În urma evenimentelor din decembrie '89 revista nu a mai apărut, d. M. Mureșeanu s-a mutat la Cluj-Napoca, iar eu nu mai știu nimic de ele.

Perpessicius – corespondență inedită

București, 18 Martie 1958

Dragă Domnule Jucan,

Am primit plicul d-tale dimpreună cu manuscrisul bibliografiei eminesciene și anuarul liceului, pe care ai avut amabilitatea să mi-l trimiți și-n care am citit cu plăcere nota dtale, de specialitate. Socotesc bibliografia periodicelor, ce ai întocmit, extrem de utilă și mi-ar plăcea să o văd tipărită. Mâine o trimit printr-un colaborator al colectivului vol. VI din ediția Eminescu, lui Savin Bratu, redactor al Caietelor Critice. Îmi place să cred că-l va interesa și că o va reține pentru publicația amintită. Îi trimit, dimpreună cu câteva rânduri, și adresa dtale. În cazul că vor surveni alte hotărâri – voiu căuta să te înștiințez.

În privința culegerii de folclor eminescian, sunt întru totul de acord. Eu însumi lucrez în momentul de față la elaborarea volumului VI, care e rezervat literaturii populare (Volumul V se pare că a intrat în mașină, după o serioasă criză a hârtiei) și-mi dau seama cât de necesare sunt astfel de lucrări, mai mult sau mai puțin ingrate. De aceea vă doresc deplin succes.

Primește, dragă domnule Jucan, salutările mele cordiale.

Perpessicius

P. S.

O mică rectificare: director general al Bibliotecii Academiei nu mai sunt din Mai, anul trecut. Cred că n-am fost nici două luni și din motive de sănătate am demisionat.

P

București, 13 aprilie 1958

Scumpe Domnule Jucan,

*Am primit scrisoarea dtale, dimpreună cu articolul „Un vers eminescian". Îți mulțumesc că am luat cunoștință de el, cu atât mai mult cu cât dreptatea e de partea ceastălaltă. Volumul V care în momentul de față se trage și se broșează răspunde decisiv și anulează toate fanteziile lexicale ale regretatului D. Popovici, altminteri un admirabil exeget și pe care l-am stimat întotdeauna, minus excesele gratuite, precum și cazul de față: există în **Memento I**, versiunea primă din 2257 (a doua din 2259 < din care am dat în facsimil pag. 1 la **Postume**) o variantă cheie: basmele **voioase** cresc > b. **copile** cresc. Fără să mai vorbim de sens. Volumul V aduce și o erată minimală. Cu cele mai bune salutări.*

Perpessicius

*(din **Pagini bucovinene**, VII, 1988, nr. 4 (76), (aprilie), p. 3.*

București, 20 Martie 1959

Dragă domnule profesor,

*Am primit scrisoarea dvs. și vă mulțumesc pentru portretul căpitanului Matei Eminescu, despre care nu aveam idee. Cel din **Junimea Literară**, pe care l-am văzut adineauri e cu totul altceva. Mi s-a mai arătat la Academie, la manuscrise, pe un panou folosit la una din expozițiile Bibliotecii, un Matei Eminescu, tot militar, fără barbetele din portretul trimis de dta, cu o frunte mai îngustă și parcă-parcă altă fizionomie. Ar fi interesant de știut proveniența portretului dtale și temeiurile – nu mă îndoiesc că ele sunt – autenticității lui.*

*În **Convorbiri Literare**, an XI, 1877-1878, nu se află nici o recenzie despre Hințescu. E numai aceea despre Pomăritul lui Comșa, reprodusă în Scurtu. Am cerut anul următor, din păcate înainte de a putea consulta colecția, a trebuit să plec. Rămâne pe săptămâna viitoare, fiindcă mâine am Institutul de literatură. Dacă voiu găsi ceva, voiu comunica impresiile.*

Chestiunea Minar e așa cum o bănuiți: incertă. De altmin-

teri, rămâne de văzut despre ce text e vorba. Cât despre studiul dvs. despre Eminescu, de la bun înțeles că aveți totuși libertatea, cu micul caracter al unei amânări, mai înspre vară și al unui mic răgaz de lectură.

Am uitat să spun că portretul ce mi-ați trimis l-am donat, ca din partea dvs., Muzeului Literaturii Române, instituție incipientă și modestă, sub toate raporturile, unde sunt director. Cu atât mai mult v-aș mulțumi pentru precizarea temeiurilor de care vorbeam.

Cu mulțumiri și salutări colegiale

al dvs. Perpessicius

*(Din **Pagini bucovinene**, VII, 1988, nr. 12 (84), (dec.), p. 3.)*

București, 28 dec. 1959

Scumpe domnule profesor,

Vă cer scuze că exact după o lună mă învrednicesc să vă dau de știre că două manuscrise ale dvs. : „Știri eminesciene" și „Concepția lui Eminescu despre patrimoniul popular" au ajuns cu bine prin poștă și se află în păstrarea mea.

*Sechestrat câteva săptămâni în casă din pricina unui reumatism rebel, prins după aceea în pregătirea unei expoziții la Muzeul Literaturii și, în cele din urmă, în lucrările sesiunii academice, mi-a fost imposibil să iau contact cu vreo redacție, **Flacăra** sau **Luceafărul**, în vederea unei eventuale publicări. Ce este sigur, însă, este că programul festivităților republicane va fi anulat orice intervenție. Voiu căuta să iau contact imediat după anul nou și vă voiu ține la curent. N-aș voi să predau materialul (în special „Știri eminesciene") să zacă, luni de zile, cum se obișnuiește uneori sau să vi se subtilizeze prețioasele știri și ilustrații. Ar fi păcat. Pentru articolul de folclor, pe care nu l-am citit încă mă gândesc să încerc la „Revista de folclor", pe care desigur o apreciezi ca pe o foarte serioasă publicație.*

De fapt țineam numai să liniștesc temerile dtale de pe urma unei atât de lungi tăceri.

Dorindu-ți un bun și generos Nou an, cu sănătate și spor la lucru, te rog să primești cordialele mele salutări.

al dtale

Perpessicius

București, 14 martie 1960

Scumpe domnule profesor,

*Am primit studiul d-tale despre Eminescu și patrimoniul popular, în noua lui formă și mi-a părut bine că n-apucasem să-l dau în textul lui dintâi, cum convenisem cu Corneliu Bărbulescu, editorul lui Nicolae Milescu, pentru **Revista de Folclor**.*

În momentul de față, studiul d-tale e în mâinile lui și-mi place să cred că redacția revistei, căreia urmează să-l predea îl va agrea, ca pe un lucru bine gândit și frumos expus. Dacă ții să iei contact cu el, o poți face scriindu-i pe adresa: Corneliu Bărbulescu, cercetător științific la Institutul de folclor, str. Nicos Beloianis, nr. 25, raion Stalin, București. El te va ține în curent cu soarta manuscrisului.

Pe celălalt text al d-tale, „Știri eminesciene", mărturisesc că n-am avut, din prudență, curajul să-l încredințez nimănui. El s-ar cuveni publicat în întregime, cu ilustrația toată și cu toată bogăția lui de informare și mi-a fost teamă să nu cazi victima vreunui act de piraterie, ce, din nefericire, se practică și pe uscat. De aceea îl țin la dispoziția d-tale. Când hotărâți să ți-l re-expediez, mă voiu executa.

În legătură cu recenzia Hințescu, am cetit și textul din Convorbiri și referința G. Dem. Teodorescu și dacă nu se poate cu certitudine spune că este a [l] lui Eminescu, confirmarea documentară lipsind, prezumția, sunt îndeajuns și poate că ai dreptate.

Despre volumul VI nu se poate încă augura un termen. Accidentele survenite de-aproape doi ani n-au fost până azi limpezite și-ți închipui ce înseamnă o sincopă de doi ani. În anumite cazuri, se și moare. Două promisiunile de 1 Aprilie nu vor fi o simplă farsă – și voi putea relua lucrul, n-ar fi exclus să vă pot da o veste și o dată, mai precisă.

Cu cele mai bune salutări, al d-tale, cordial,

Perpessicius

București, 17 noiembrie 1960

Scumpe domnule Jucan,

Poate că întârzierea cu care răspund scrisorii d-tale din 20/IX 1960 să nu fi fost cu totul rău venită. În felul acesta, am avut norocul să-l întâlnesc, deunăzi, prin curtea bibliotecii Academiei și pe Corneliu Bărbulescu. El susține că v-ar fi răspuns cu o c.p., pe care se pare că n-ați primit-o. Ce vă comunica nu am idee – dar din ceea ce mi-a spus – ar fi vorba de anume rezerve ale colegiului redacțional al „Revistei de folclor" – s-ar putea bănui.

Mi-ar părea bine să izbutiți la editura didactică și mai bine dacă ați da drumul „știrilor eminesciene" dimpreună cu ilustrația inclusă într-o publicație regională, unde moravurile vor fi fiind altele decât în Capitală. Când nu e vorba de o mică societate pe acțiuni, cu profiturile garantate, atunci mai e cenzura de diferite grade sau vămi. Mie mi-au trebuit nu mai puțin de 5 articole respinse, la „Luceafărul", ca să înțeleg că trebuie să plec. Se înțelege că vina e numai a mea: am înțeles prea târziu că sunt indezirabil. Dar de curând pății una și mai bună. După ce fac corectura în pagină la „Călăuza bibliotecarului", unui articol pentru Sadoveanu, aflu, mai de-a dreptul, mai pe ocolite, că totuși articolul nu se va tipări fără rezecții radicale. Ceea ce, evident, am refuzat. În fond, nimeni nu scrie ca să facă plăcere unui agramat oarecare, cu mai multe sau mai puține pretenții. Mai scriem și pentru plăcerea noastră. De aceea, și pentru că „Știrile eminesciene" – pe care le voiu expedia zilele acestea – vor apărea, poate că ar fi bine să retușați în două locuri: la pag. 2, unde vorbiți de Victor Eminescu, pe care l-am întâlnit odată foarte de mult în Brăila, pe vremea liceului din copilărie și mai târziu, cu puțin înainte de moarte, la București, încălțat cu niște șoșoni

enormi într-un anotimp nepotrivit. A lăsat o soţie şi două fete, parcă, despre cari v-ar putea informa Uniunea Scriitorilor sau Fondul Literar, la a cărui asistenţă mi se pare că au apelat. A doua retuşă e ceva mai delicată. La pag. 10 versurile

I-auzi departe strigă slabii
Şi asupriţii către noi

pe cari Mihail Sadoveanu povesteşte să le fi cetit în copilărie, într-un ceaslov de la Vatra Moldoviţei scrise şi subscrise de mâna lui Eminescu, sunt cum bine ştii, din „La Arme" (E glasul blândei Basarabii – Ajunsă-n ziua de apoi) cealaltă faţă a „Doinei" – amândouă scrise în 1877-1878 după războiul independenţei şi cele ce urmară. Nimic nu se opune ca ele să fi fost încrustate, cu artă de ebenist, ca şi celelalte stihuri din amintita evocare. Iar dacă totuşi le-a scris, lucrul s-a întâmplat după 1877. Ei dar jocul ipotezelor e plin de riscuri. De-aceea spuneam că retuşa a doua e cu mult mai delicată.

La Ipoteşti am cunoscut un tânăr, care se pare să vă fi fost elev şi căruia i-am împărtăşit salutările mele, ca şi regretul că nu v-am putut întâlni.

Mi-ar face plăcere să-mi confirmaţi primirea manuscrisului dvs., dimpreună cu buna ştire despre sănătatea dvs. Cu cele mai bune salutări

Perpessicius

*(**Pagini bucovinene**, III, 1984, nr. 9 (33), (septembrie), p. 1 şi 2)*

◆

Bogdan BĂDULESCU

Iancu, Mitică şi amicii

Citind *În Ţara Miticilor*, eseul Ioanei Pârvulescu, te simţi provocat să meditezi asupra originii, existenţei şi condiţiei – literare şi umane – a individului/ personajului Mitică, din schiţa cu acelaşi nume, publicată de Caragiale în ziarul *Universul*, pe 14 ianuarie 1900. Este oare Mitică, eroul lansat atunci de scriitor şi devenit celebru cu trecerea timpului, făcut din plămada *miticilor*, aşa cum pare să creadă autoarea eseului?

Departe de a fi un individ comun, un mitică de rând, tipic pentru felul de a gândi, a vorbi şi a se comporta al bucureşteanului din epocă, el iese net în evidenţă din masa miticilor în mijlocul cărora trăieşte. Aşa cum îl prezintă şi Autorul său, Mitică este un om de spirit, capabil a produce, spontan şi cu formidabilă prodigalitate, aforisme, calambururi, vorbe de duh, gustate cu mare încântare de cei ce au norocul să se afle în preajma sa. Este un individ de excepţie, care îi domină pe concetăţenii săi (bucureşteni sau nu) prin sclipirile spiritului şi variile sale invenţii şi găselniţe umoristice. Prin el, Caragiale s-a ridicat pe sine la rang de personaj literar; asta şi era nenea Iancu în viaţa de toate zilele: un personaj pregnant, prin excelenţă umoristic şi sociabil, care acapara total atenţia şi interesul celorlalţi…

Caragiale juca de minune rolul omului-orchestră; era spiritual, spontan, antrenant; Cella Delavrancea şi Ecaterina Logadi, fiica sa, îl descriu ca pe un uluitor improvizator şi imitator. „Cel mai mare actor n-ar fi putut să facă să trăiască atâtea personaje diverse, cu tonuri diferite şi cu asemenea expresie în accente." Nicolae Petraşcu evocă întâlnirile lui Caragiale cu amicii săi, „de o veselie inimaginabilă", din casa profesorului Anghel Demetriescu; acolo, Iancu se încumeta, uneori, chiar şi să cânte arii de operă dificile, în duet cu Anghel, om cu o formaţie muzicală solidă…

Iată-l acum şi pe Mitică:

„Mitică este omul care pentru fiecare ocaziune a vieţii găseşte un cuvânt de spirit la moment, şi pentru asta simpaticul parizian al Orientului este foarte căutat şi plăcut în societate." (*Mitică*).

Individ extravertit, spiritual şi histrionic, Caragiale s-a proiectat pe sine într-o figură literară a ubicuităţii; spectaculosul Mitică, binecunoscut multor bucureşteni. Autorul afirmă despre eroul său că îl întâlnim „în prăvălii, pe stradă, pe jos, în tramvai, în tramcar, pe bicicletă, în vagon, în restaurant, la Gambrinus – în fine, pretutindeni." Din schiţa care-i poartă numele, mai aflăm că „Mitică este bucureşteanul *par excellence*. Şi, fiindcă Bucureştii sunt un mic Paris, şi Mitică, se-nţelege, este un mic parizian."

Dar Caragiale ar fi avut toate motivele să se considere un bucureştean tipic; şi să se admire în postura de „mic parizian" (un fel de parizian *second hand*), din moment ce era un francofil şi, mai ales, un francofon *hors série*; care, printre altele, obişnuia să presare vocabule şi expresii franceze nu doar în vorbire, ci şi în prozele sale, uneori netam-nesam, – ca orice bucureştean care vrea să facă impresie bună; să exemplificăm cu acel barbar „cavaler de industrie", folosit de el (şi) în pamfletul *1907*, echivalare literară a unui galicism: *chevalier d'industrie* (escroc, individ fără scrupule)! La care am putea adăuga varianta: „filoromân de industrie" (Introducere la „Notiţe critice"). Găsim, în schimb, în *Five O'Clock*, şi franţuzisme perfect integrate stilistic în contextul tematic al scenetei: „Am mare slăbiciune de ceea ce francezul numeşte *la causerie*, şi de aceea frecventez bucuros cercurile *mondains*."

De altfel, cu ani de zile înainte de a-şi lansa personajul pe scena literară, Caragiale exersase rolul Mitică, cu mare succes de public, în viaţa de fiecare zi – precum şi în scrisorile adre-

sate amicilor săi; îl descoperim adesea în postura de Mitică, amator de aforisme, calambururi şi poante verbale de efect, şi în noianul de epistole elaborate la Berlin – unele meticulos construite, cu evidente intenţii artistice, altele în fugă, la botul calului.

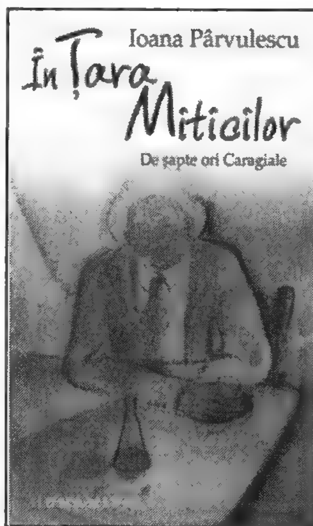
Câteva mostre, culese din cele trimise lui Alceu Urechia.

„La Viena era un ger de 22 minus şi barometrul la 789, aşa că mulţi austrieci s-au *zolidifiziert*."

„Va rugăm să ne trimiteţi de urgenţă câteva chilograme de căldură daco-romană, că pe aici degerăm" (Ca în anecdota cu Mitică: „– Iaurt ai? – Este… – Dă-mi vreo câţiva centimetri.")

„Fă pe dracu-n patru, în opt, în 16, în orice format, numai nu mă lăsa, că crăp!..." (Cerere de bani, expediată din Tuşnad)

„*Hohenzollernplatz* nu-l scrie întreg, căci o vorbă de 15 litere + 1 se socoteşte ca două vorbe. Se-nţelege că europenii trebuiau să ia această măsură, aminteri Nemţii erau capabili să scrie o depeşe de 20 de cuvinte într-unul singur: *Allgemeineberlinerelectrischedrochkenactiengesellschaftsollhabenbilanz*, adică: Bilanţul de credit şi debit al Societăţii generale pe acţiuni de trăsuri electrice din Berlin."



Umorul cotidian practicat de Caragiale, în cercul său de amici, seamănă ca două picături de apă cu umorul lui Mitică.

Prietenii lui Iancu se obişnuiseră şi cu felul lui neobişnuit de a dialoga, în dodii şi anapoda, absolut inimitabil. Nicolae Petraşcu povesteşte că, întâlnindu-l când ieşea de la frizer, l-a admirat ce ferches arată, proaspăt ras şi tuns; iar Iancu i-a replicat, lăsându-l perplex: „– Abonament!" Cam la fel vorbea uneori şi imprevizibilul Mitică.

„Intri la Gambrinus; te apropii de Mitică şi-l saluţi; el îţi răspunde, amabil: – Adio!"

„Îi zici: – Mitică, faci cinste? – Nu pot, monşer, că mă strânge un ciorap!"

Un similar mecanism al declanşării umorului, cu evidentă încărcătură de absurd, îi apropie pe Iancu şi Mitică. Iată şi câteva pasaje din epistolele adresate lui Paul Zarifopol:

„Am ajunsără cu bine, am supatără, şi pe urmă am pă-patără. Noapte bună şi bună dimineaţa!"

„Am găsit, în fine, de ce e marea sărată – fiindcă e plină de heringi."

„D. Dr. Gusti parcă a intrat în pământ de când planează prin sferele înalte."

„Pe aici, vremea e oribil de frumoasă. Senin! Uscat!! Praf!!! Soare!!!! Dacă mai ţine aşa încă o săptămână, arde toată iarba din parcuri şi nu mai avem ce fuma. Se-nchid fabricile de ţigarete turceşti."

„Am găsit tutun la Berlinerbhf.[1]– atât e de adevărat că viţiul mai degrabă decât virtutea găseşte prilej în oarbele împrejurări. Mă-ntreb dar: Ce poate face slaba făptură omenească? Şi tot eu răspunz: Dacă găseşte tutun, îl bea!" Foarte asemănător sună mica anecdotă despre Mitică: „Ceri într-o băcănie: – Băiete, o ţuică! – nu-i da, domnule, c-o bea! Zice Mitică."

În scrisoarea trimisă lui Zarofopol în 25 februarie 1908, berlinezul schiţează o panoramă a Berlinului asediat de ceţuri iernatice, într-o cheie umoristică, à la Mitică: „...tramvaiele, droşcile, căruţele, automobilele, toate rotatele merg la pas. Oamenii merg cu mâinile întinse şi vorbesc tare de teamă să nu se lovească piept în piept. (...) Pân piaţă se vede bine norul cum umblă de colo până colo şi pe urmă se ridică-n sus încet." Şi, după un crescendo spectaculos, încheie: „Nu e vreme de plimbare: mi-e frică să nu calc un tramvai, să dau de belea cu neamţul."

Prietenului Alceu Urechia, medic de profesie, îi scrie, când află că e bolnav: „Trimite degrab la doctorul meu, dr. Ureche, eminentul nostru practician, să-ţi dea ce mi-a dat mie; ia, până să vie excelentul nostru Alceu, o curăţenie, şi urmează apoi poveţele lui. Când va veni la tine, spune-i din parte-mi că-i sunt peste poate recunoscător: am rămas surd – dar cel puţin nu mă mai doare nimic."

Iancu şi Mitică se înrudesc, până la identificare, prin oralitatea neconvenţională şi ludică, precum şi prin gratuitatea demersului umoristic; încât nu mai ştii dacă Iancu îl imită pe Mitică, ori Mitică îl imită pe Iancu Caragiale.

Monocord în comparaţie cu modelul său (dar să nu uităm că a fost predestinat să-şi joace rolul în scurte anecdote, croite după tipicul foiletonului de revistă umoristică), Mitică e un compendiu, o sosie la scară redusă a lui Iancu; mai precis, a oralităţii caragialiene. Comèdia gestuală, spectacolul vizual în ansamblu, rămân subînţelese, iar imaginaţia lectorului completează detaliile scenelor, după dorinţă.

Aşadar, este Mitică un apendice literar al aceluia care îi uimea pe contemporani cu scânteietoarele sale replici sau cu micile scenete, improvizate ad hoc?

Caragiale a aglutinat în jurul personajului nou creat o sumă de mici dialoguri şi anecdote care circulau în mediul urban, le-a adăugat produsele fanteziei sale şi le-a pecetluit cu marca inconfundabilă a spiritului său. Obişnuiţii cenaclului Junimea admiraseră fantezia extraordinară de care făcea risipă Iancu atunci când se pornea să aplice maliţioase critici textelor citite de amanţii muzelor, piruetele verbale şi ameţitoarele robinsonade sofistice prin care îi deruta sau îi umplea de ridicol pe cei care încercau să-i ţină piept în disputele literare. Mitică, şi el, regizează cu voluptate spectacolul limbajului, pune în valoare resursele lui inepuizabile. „Mitică are o magazie, un arsenal, o comoară de vorbe, de întrebări, de răspunsuri, cari fac deliciile celor care au fericirea să-l cunoască." (*Mitică*)

Ni se pare evident că Autorul, – care, altfel, pune mereu distanţă (ironie) între el şi feluriţii *amici* – îşi însuşeşte fără rezerve personajul, îşi confirmă, prin simpatia ce i-o arată, afi-

nitatea cu el, dar îl consideră o derivată minoră a spiritului său. Mitică e varianta orală (primară și perfectibilă) a operei scrise. Este un Caragiale de buzunar, la purtător, de uz cotidian. Autorul își oferă chiar, în momentele de bună-dispoziție, plăcerea de a-l imita... pe Mitică, de a intra ostentativ în pielea lui; plăcerea rafinată a unui autor care-și imită personajul ce-l reprezintă... Dar, deși nu pregetă să și-l asume, ca pe un prâslea, Autorul nu vrea să fie confundat cu Mitică.

În două schițe din anul 1909, *Repausul dominical* și *Țal!...*, Autorul joacă în dublu rol: este și nenea Iancu, dar și Mitică.

În *Repausul dominical*, Mitică se numește Costică Parigoridi; și umorul pe care-l produce, în duet cu Iancu, e special caragialesc.

„– Îmi vine să urlu de urât... Ai treabă?

– Deloc.

– Unde mănânci astă-seară?

– Indiferent.

– Vrei să mâncăm împreună?

– Mai ales.

– Unde, zici?

– Unde poftești."

„Dacă adineauri nu-ntâlneam pe nenea Iancu, mergeam, cum eram de plictisit, drept la gară, să mă arunc sub roatele primului tren la-ndemână. Vă mulțumesc... Sunteți salvatorii vieții părintelui copiilor soției mele, care era să citească mâine, la Câmpulung, în *Universul*, încă o nouă tragică sinucidere la stația B. M!... "

„Din când în când, constatând că lăsăm «să se răcească» paharele noastre pline, ne strigă, ridicând pe al său:

„– Jos repausul dominical!... Să lucrăm!... lucrați, domnilor!"

„Costică mă sărută și zice:

– Eș' du'ce, 'ne Iancule!

– Sunt tu'ta, Co'tică!

– Tu'tă du'ce, 'ne Incule!"

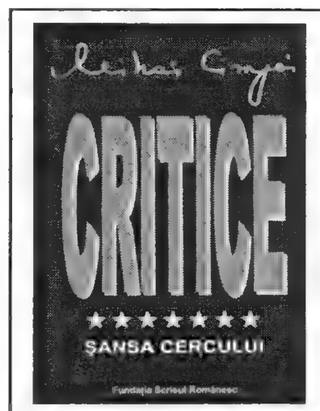
În *Țal!...*, personajul pe numele său chiar Mitică suferă de nostalgii eminamente caragialești: „Păcat că nu m-au dat să studiez filozofia! eu ieșeam filozof, să nu crezi că spun mofturi! asta era nacafaua[2] mea!"; și are apucăturile intelectuale bine-cunoscute: „Totdeauna când ne vedem, (Mitică) trebuie să-mi toarne un aforism remarcabil." În *Țal!...*, înrudirea dintre Mitică și nenea Iancu capătă formele evidenței palpabile.

Mitică nu este o figură exponențială a lumii *miticilor*, acea colectivitate care strânge între hotarele ei o multitudine de moftangii dâmbovițeni. E suficient să facem, de exemplu, o paralelă între Mitică și un alt personaj pe care Autorul nostru îl prezintă,la fel, drept o figură binecunoscută a societății bucureștene: Amicul X. Diferența șocantă dintre cei doi ne dă de gândit; ce pot avea ei în comun? Verdictul se impune de la sine: Mitică e o chintesență a spiritului ludic caragialian, în timp ce Amicul X este chintesența amicului-moftangiu, pe care-l întâlnești pe toate cărările: impostor, intrigant, profitor, ridicol, suficient... Mitică e din altă familie de spirite decât Amicul X și ceilalți *amici*.

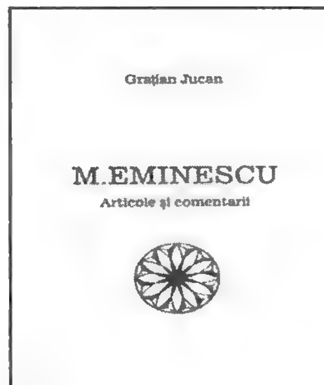
1 Berlinerbanhof, gara din Leipzig

2 nacafă (turc.): preocupare, pasiune

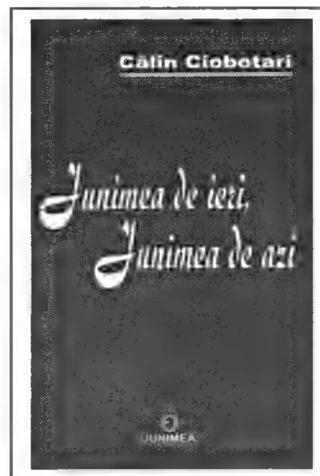
SEMNAL



Mihai Cimpoi, *Critice. Șansa cercului.*
Craiova, **Fundația Scrisul Românesc**, 2008



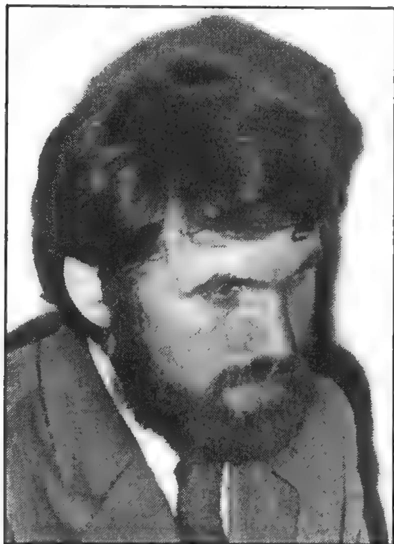
Grațian Jucan, *M. Eminescu. Articole și comentarii.*
Satu Mare, **Citadela**, 2008



Călin Ciobotari, *Junimea de ieri, Junimea de azi.*
Cuvânt înainte de **Lucian Vasiliu.**
Iași, **Junimea**, 2008

POEZIE

Nicolae TURTUREANU



Starea vremii

La Iaşi s-a lăsat prima ceaţă,
oraşul se lăfăie-n ea
lasciv, şi pe dos şi pe faţă -
nu-i glumă să n-aibă perdea.

Ce mari energii se consumă
în Piaţa Unirii ! Ce sîrg !
Au teii dantelă de brumă,
copiii sug ţîţe de gumă
ca mierea, în Dulcele Tîrg.

Se ceartă-un ardei cu cartoful
că iar se înfoaie la preţ,
„Mai bine-ai citi horoscopul,
decît să îţi verşi pe noi oful -
îi spune un măr, cu dispreţ –
nu vezi că-i o zi făr-de soare
şi azi, să te vinzi, n-ai noroc ?!"

Castane căzînd la-ntîmplare
ca dame pe tocuri, fac poc...

Pustiu e la Starea Civilă,
adorm poliţiştii, că-i post...
Deja o rrromană virilă
recită-un colind pe de rost

În unii mocneşte-o revoltă,
iar alţii se iau la arţag,
pe cînd, printre toţi,dezinvoltă,
ca steaua purtată de-un mag
cărare-şi deschide o femeie
pornită pe Calea Lactee -
o *doamnă* cu burta la gură...

Să vezi mai apoi tevatură...

Romanţ

Toamna prin aer sînt întîmplări
ce-s desluşite doar de copii,
dinspre o zare spre alte zări
toamna prin aer trec herghelii

Ronţăie vîntul proaspăt şi ud,
coamele li-s împletite în trei,
n-au stele-n frunte, nici clopoţei,
dar luminează şi se aud.

Toamna prin aer trec herghelii
ce-au rupt frîie moi, de mătase,
şi au potcoave portocalii
prinse cu funii împletite-n şase

Toamna prin aer, fără de ţintă,
aleargă caii-nveliţi în rouă,
se aţin hoţii ca să îi prindă-n
funii de iarbă-mpletite-n nouă

dar şi copiii le ies înainte
vrînd să le pună-o roşie fundă,
ademenindu-i cu dulci cuvinte
precum cu zahăr, ca să-i ascundă

în vreo căciulă sau într-o bască,
într-o flanelă, într-un ghiozdan,
ca toată iarna ei să-i privească
cum pasc zăpada de peste an.

Toamna prin aer, toamna prin aer
e o tăcere şi e un vaier
şi-i o durere fără de sens
ce săgetează aerul dens.

Toamna prin aer trec herghelii,
dealurile toate-s tăvi cu jeratic
purtate-n ciocuri de ciocîrlii -
doar eu, în hamuri, cal singuratic,

trag o căruţă fără de roate
şi aştept strigătul:"Dau un regat !"

Bună-i şi-o frunză, dacă se poate,
pusă-ntre două zăpezi, la iernat.

Andrei ZANCA

se prăbuşeşte un fag

oare sunetul prăbuşirii aparţine arborelui
ori urechii mele auzitoare?
ce e real, dacă totul
depinde de cel
ce percepe?
într-adevăr, pot urca treptele turnului
însă el nu este rezultatul
nici al lor, nici al urcării mele
împărăţia nu e *o răsplată*, oare
câţi din stirpea lui Cain vor
pricepe vreodată
acest lucru, când
mereu, doar am implorat:
ce să fac, unde
să mă duc, cum
să ies din acest impas?
ne-am întrebat însă, ce te-ar bucura
ce am putea noi face?
într-adevăr, departe suntem încă de Ziua a Şaptea
şi pesemne, răspunsul nu ar fi decât:
îngăduiţi... lăsaţi-vă iubiţi...

pesemne, atât.
numai
atât.

Valeriu VALEGVI

Vremea vremii

XX
Nu-i de glumă cu umbletul
prin prisaca uscată de crivăţ nici
alerta asta eliberată în reprize nu-i
de lăudat cât încă vremea-i departe
(pe faţă urmele sunt de puf în
spate privirea creşte himeric)
altor ornice să le fi descifrat
semnele înceţoşate la limanul hoinar?
altor păsări (cu trupurile vămuite
de răsărituri) să le fi dus
dorul (ah dorul)
nărăvitule din humă cântătoare?

XXIII
Pe la amiază ţi se-ntâmplă imersiunea
în bulboana târziului din lucruri
mândri cocori se-adună în cumetrii şchioape
vulpile sătule dau o raită prin
burgul ţinut în viaţă de insomnii nesfârşite
nu resimţi această inerţie din lucruri?
la ceasul îmbrăţişării cu morgana tatei
doar visări ce dau în clocot
(era pe când nici nu ţi s-ar fi năzărit
să se nască amintirea, se-adulmecă în înălţimi
limpeziri devreme îţi furnică ochii.

Leonard CIUREANU

Corabia din apele cerului

Într-o părere de rău
îşi umflă pânzele
corabia din firmamentul plin de apă
sărată
cu stele rumenite
şi glezne aurite de lună plină
Dar cine-i marinarul Doamne care conduce
această ambarcaţiune
prin agresiva întindere de
albastru?

Şi de ce ţipă pasagerii din corabie?
Să bată-n pieptul cerului amintiri
încrâncenate
Între a muri şi a nu muri
când am ales albastru infinit
din călimara cu cerneală?
Am fost şi eu în corabia asta tăiat
în miliarde de vise
de cuţitele ploii ascuţite, sărate
cu bucăţele din sufletul meu
s-au hrănit alte umbre
şi lumini
împărţindu-mă
altor drumuri bezmetice
drumuindu-mă
prăznuindu-mă.

Cătălin Mihai ŞTEFAN



Ca de la copil la copil

Vezi că iarna asta soarele e alb şi se prăfuieşte peste
noi?
Vezi că rămâne pe pământ şi când se întoarce
cu spatele?
Are dreptate mama când spune
că soarele la început a fost om şi s-a ridicat la ceruri
pentru că era foarte credincios.
De aceea cred că nici nu doarme, ci se dăruieşte
neîncetat
şi-l doare când aruncăm lopeţi de pământ peste el
(atunci colidele noastre i se par cântece
de îngropăciune)
şi maşinile îl calcă în picioare de parcă
de la ele vine totul dintotdeauna.
Şi totuşi an de an se încăpăţânează a ne spune
o poveste cu cristale diferite,
câte unul pentru toţi cei care au fost, sunt şi vor fi,
o poveste care urăşte betonul
pentru că s-a îndepărtat de pământ
şi nu mai zâmbeşte cerului.
Vezi că tata nu are dreptate când spune
că pământul nu e în centrul galaxiei?

***

În fiecare zi îmi moare câte puţin inocenţa
partea bună este că m-am născut cu foarte multă:
foarte a murit şi a rămas multă.
În acele momente îmi trece prin faţa ochilor
toată prima parte a vieţii
şi mă văd încercând să parcurg pe ambele benzi
zâmbetul lung al mamei,
să-i înţeleg trupul care atunci mi se părea mare
cu braţe care mă-nfăşurau ca-ntr-un scutec
şi sâni calzi şi tot părelnic mari
în dosul cărora mă ascundeam de vocea groasă
a tatălui.
Timp în care scriu poeme despre copilărie
pentru a le citi când mi se termină inocenţa
şi a o lua de la-nceput
deoarece m-am născut cu foarte multă imaginaţie
şi încă nu simt că s-ar atinge vreo zi de ea.
Până atunci încerc să suport scrâşnitura unui picior
al lui „M".
Nu vreau să ştiu care.

Tablou

Copiii pe care-i voi avea îi voi hrăni cu jucării.
Le vor depune ca pe straturi în saci,
iar eu îi voi ademeni când şi când în ei.
Nu le voi spune ce fac-îi voi fotografia
cum târăsc în dezordine sacii prin casă şi le voi face
instantanee
până când nu va mai rămâne vreo jucărie înăuntrul lor,
la capătul acestui drum ei fiind mari, şi trecuţi
de vârsta revoltelor,
şi îmbujoraţi de nostalgie sau nu,
şi cu plamele-alungite de rugăminţi sau nu
le voi arăta pozele-nevăzute de ei vreodată-
doar când îi voi vedea că nu se mai mulţumesc
să se mângâie de pereţii casei în care au crescut
şi scrijelează tapetele de var pâna la copilăria lor,
respirând în crăpături.
Copiii mei vor avea toată viaţa toracele mărite
şi în ochi acea lumină care la mine-a obosit.

PROZĂ

Ştefan MITROI

Vulpea

(fragment de roman)

Murea de frică atunci când se urca în avion. Cu toate acestea, zburase peste tot în lume, dintr-un capăt în altul al pământului. Se simţea uşor stânjenit când se gândea că locul cel mai îndepărtat în care ajunsese vreodată tatăl său era Oraviţa, şi asta pentru că făcuse armata acolo, altminteri n-ar fi trecut de Bucureşti, aşa cum nu trecuse maică-sa care, în toată viaţa ei, călătorise o singură dată cu trenul, de la Alexandria la Roşiori de Vede, unde mersese la un doctor, poate n-ar fi văzut nicicând un tren aproape dacă nu era bolnavă, pentru că satul lor se afla departe de calea ferată. De munte se afla şi mai departe, aşa că Oiţa habar n-avea cum arăta acesta. Vasile avusese noroc cu armata. El văzuse şi Dunărea şi munţii. Dar se uitase cam fără tragere de inimă la ei, deoarece pe vremea aceea sârbii îi urau sincer pe români şi, îndemnaţi de Tito, le-o şi dovedeau pândindu-i prin cătarea puştii din munţii de pe malul lor de Dunăre. În memoria lui Vasile munţii erau totuna cu ameninţarea perfidă a morţii. De aceea, nu prea le ducea dorul. Cum nu-i văzuse niciodată, neştiind cum arată, Oiţa nu se gândea nici cu bucurie, nici cu tristeţe la munţi.

Aflat la mii de metri deasupra pământului şi la mii de kilometri de părinţii săi, Fănuţă şedea ghemuit în scaun şi măsura cu privirea câmpul de nori de sub burta avionului. Putea jura că este chiar câmpul de acasă peste care se aşternuse un pic mai devreme ninsoarea. El n-ar fi fost foarte mirat dacă ar fi zărit în mijlocul acelui câmp alb apărând un plug tras de un cal, iar cu mâinile pe coarnele plugului un om de la el din sat, poate Pietrocu, poate Pilică, poate Mitică a lui Nae sau Corcilă. Mai potrivită ar fi fost însă nevasta lui Petre Botă, pentru că numai ea ieşise cu plugul la arat pe zăpadă, ca să-l găsească pe bărbatu-său, care pornise cu bicicleta pe câmp şi după două zile încă nu se întorsese acasă, se iscase viscolul din senin şi el n-a mai ştiut încotro este satul, a rătăcit drumul, căzând până la urmă îngheţat sub troiene.

Au găsit mai întâi bicicleta, însemna că era şi omul pe aproape, dar cum să dea de el?, căci ninsese din belşug între timp. Lui Ion Milea i-a venit ideea cu plugul. El a îndemnat-o pe femeie şi, după o jumătate de zi de tras brazde prin zăpadă, au dibuit trupul lui Petre lipsit de viaţă.

Omul pe care şi-l închipuia Fănuţă pe întinderea câmpului de nori nu putea să iasă decât la semănat. Dar ce să pună el în ogorul de acolo? Poate sâmburi de ploaie. Poate seminţe de fulgere. Poate sufletele celor ce îşi încheiau viaţa pe pământ şi porneau în căutarea unei vieţi mai bune spre cer. Dar nu se vedea nici o urmă de viaţă în depărtare Poate că sufletele azvârlite sub brazdă urmau să răsară doar în Ziua Judecăţii de Apoi.

Chiar cu o săptămână înainte de plecare, îl auzise pentru prima oară vorbind pe tatăl său despre ziua aceasta. Ce-l apucase?

Mai degrabă el, care era, se înţelege, om încă tânăr, deci destul de departe de moarte, putea fi auzit discutând despre lucruri de felul acesta. Îşi găsise, pentru astfel de discuţii, un prieten pe măsură, poet ca şi el. Era un băiat de prin părţile Muscelului pe care-l chema Ciprian. La început, zicea acesta, este o mare distanţă între dimineaţă şi seară, primăvara e departe de toamnă, iar viaţa de moarte şi mai departe, mai apoi creşte viteza timpului, se scurtează distanţele, după care totul se petrece repede, îmbătrâneşti într-o clipă, repede de tot se împuţinează lumea pe care o ştii, repede de tot vine seara, repede de tot trece primăvara, repede de tot îţi dai seama c-ai ajuns la urmă de tot.

Asta să se fi întâmplat cu tatăl său? Să-şi fi dat seama c-a ajuns la urmă de tot?

Iar Milea, cu care se împrietenise în anii din urmă, când acesta era deja bătrân- în copilărie, şi chiar mai târziu, în anii de studenţie şi după aceea, n-avusese nici o legătură cu el-, îi spusese cu câteva luni înainte de moarte că-şi dă seama.

Păi ce simţi, nea Ioane? întrebase el. Te doare ceva?

Nu, nu mă doare nimic, răspunsese bătrânul, doar că nu mai pot. Asta simt, că mi s-a terminat *pututul*.

Erau oameni, care semănau cu lumânările. Nu mureau, ci se stingeau. Şi se stingeau pentru că li se termina ceara .

Ion Milea asta simţea, că i se terminase ceara. Arsese până la capăt. Nu se mai putea face nimic. El ştia foarte bine lucrul acesta, dar n-a privit deloc cu seninătate vestea morţii bătrânului.

Şi de ce trebuie să i se termine unui om ceara? Ceara mamii ei de viaţă! înjurase în gând, revoltat poate nu atât de dispariţia omului pe care-l îndrăgise la fel de mult ca pe bunicul său Gheoghirlete, cât de faptul că în acelaşi timp cu el dispăruse într-un accident de maşină fosta nevastă a moştenitorului tronului Angliei. Lui, deşi regreta dispariţia acesteia, nu fiindcă era prinţesă, ci pentru că era un om în floarea vârstei, i se părea nedreaptă, ba chiar uşor deşănţată atenţia acordată Dianei, spre deosebire de tăcerea strigătoare la cer din jurul morţii lui Ion Milea.

Ion Milea era, din punctul lui de vedere, un om tot aşa de nefericit ca nefericita prinţesă.

Tatăl lui căzuse în primul război mondial, fapt ce făcuse ca Ion să fie crescut doar de mama sa Victora, rămasă, de dragul mortului, văduvă toată viaţa. I se mai

spunea, din cauza asta, şi Ion al Victorii lui Ion.

Neavând tată şi fiind singurul întreţinător al mamei sale, Ion n-ar fi trebuit să plece pe front în al doilea război mondial, dar a plecat.

S-a întors viu şi de pe frontul de Est, şi de pe cel din Vest. Pacea lumii nu se putea înfăptui fără el, aşa cum nu se putea înfăptui colectivizarea, câţiva ani mai târziu.

S-a însurat cu o fată din sat şi-au făcut împreună trei copii. În ultimii ani ai vieţii, n-a lipsit în nici o duminică de la biserică. Niciunul dintre oamenii din Grosu n-a spus vreodată o vorbă rea despre el.

Dumnezeu, au fost de părere toţi, l-a aşezat pe Ion Milea de-a dreapta Sa.

Poate că şi pe Diana, care n-a prins nici unul din cele două războaie, a aşezat-o tot acolo. A fost ea niţeluş cam libertină, dar, deh, Domnul, care înţelege multe, a înţeles şi lucrul acesta, şi a trecut cu vederea. Cum s-ar zice, s-a făcut că nu vede, sau a văzut şi-a iertat.

Dacă şi din punctul de vedere al lui Dumnezeu cei doi erau egali ca importanţă, de ce nu vorbise nimeni despre moartea lui Ion Milea?

Toate ziarele din lume vuiau în legătură cu sfârşitul tragic al Dianei.

Televiziunile îi arătau chipul întruna. Despre Ion al Victorii nu se spusese absolut nimic.

Nimeni de la Reuters nu se interesase de moartea lui.

Cei de la France Press tăcuseră.

CNN nu arătase nici cel mai mic interes.

Associated Press nu mişcase un deget.

Da, era rău că murise Diana. Merita să mai trăiască, mai ales că-i plăcea viaţa. Doamne, ce-i mai plăcea! Dar de ce totul despre ea? Ba luptând împotriva sărăciei. Ba inspectând câmpuri presărate cu mine antipersonal. Păi ce ştia sărmana duducă din Marea Britanie ce e aia sărăcie? Mai al dracului decât Ion Milea nu luptase nimeni cu foametea şi lipsurile de tot felul!

Şi lui îi plăcuse viaţa, dovadă că avusese grijă să nu şi-o piardă în timpul războiului, ceea ce se putea lesne întâmpla dacă punea piciorul greşit în cuibul vreuneia din minele ce moţăiau pe câmpul de luptă. Faptul că se născuse la Grosu şi se întorsese viu din război, trăind cu frica lui Dumnezeu toată viaţa, contribuise din plin la decizia marilor agenţii internaţionale de presă de a nu-i băga moartea în seamă.

Dar şi ai noştri îl trataseră cu indiferenţă.

Hai, că de la Rompres, obişnuită cu ordine de sus, te puteai aştepta la asta.

Dar Mediafaxul lui Sârbu? Dar A.M. Press-ul?

Pentru că fuseseră ani de zile colegi, Fănuţă intenţionase să-i bată obrazul lui Lucian Avramescu, dar nu-l întâlnise, pe urmă, când îl întâlnise, trecuse prea mult timp şi uitase.

Mai trist era că nici el personal nu făcuse mare lucru. Întâi de toate, n-a fost prezent la înmormântare, şi n-a fost prezent pentru c-a aflat prea târziu.

S-a gândit totuşi să scrie câteva rânduri pentru omul căruia i se terminase toată ceara. Dar n-a scris.

Cu mulţi ani în urmă, când auzise de tărăboiul făcut de Nicu Boacă la parastasul lui Marin al Saftei scrisese.

„Voi habar n-aveţi cine-a murit/ Cel ce în ţărână stă lungit./ Două mari războaie a câştigat/ Dar mai marii lumii l-au uitat.// O să iau nişte pământ să i-l/ Trimit prin poştă lui Curchil/ Ş-am să scriu pe spate clar, senin/ E de pe mormântul lui Marin.// Chit că s-a uscat de tot la vrej/ Prăpădesc un plic şi pentru Dej/ Şi trimit pământ şi la Kremlin/ Să se ştie c-a murit Marin."

Era o poezie în care Nicu Boacă se certa cu mai marii lumii, cei din vremea tinereţii lui. Fănuţă nu-l cunoscuse pe Marin al Saftei şi totuşi născocise o poezie despre el.

De Ion Milea îi fusese drag, îl duruse până la lacrimi vestea dispariţiei lui, şi totuşi nu se învrednicise să compună câteva versuri în care să se certe nu cu alde Elţîn sau Constantinescu, nici măcar cu patronul CNN-ului, ci cu Adrian Sârbu şi Lucian Avramescu.

Cu ultimul o putea face chiar în clipele următoare, acolo, în avionul în care se afla, căci făcea parte, ca şi el, din grupul de ziarişti ce-l însoţea pe înfumuratul de Năstase la New York.

De pe câmpul alb din dreptul ferestrei avionului a venit tot mai aproape bărbatul din închipuirea sa, observând că acesta era alb ca şi câmpul pe care mergea, şi alb era şi plugul ce rămăsese în depărtare alături de calul ce devenise alb şi el.

Ce este, tată, cu tine? s-a pomenit întrebând.

Ţi-am rămas dator cu un răspuns, şi-a lipit Vasile faţa de geam.

Care?

Vroiai să ştii dacă am ajuns la urmă de tot.

Şi?

Am ajuns.

De asta ai venit până aici?

Nu d-asta.

Atunci?

Am venit să-ţi spun un lucru foarte important.

Ce?

E bine că se întâmplă aşa.

Aşa ce?

C-o să mor în curând.

Cum să fie bine? Ce tot spui?

Când eram foarte tânăr credeam că ştiu totul despre viaţă, dar pe măsură ce-am îmbătrânit mi-am dat seama că ştiu tot mai puţin. Înţelegi unde ar ajunge neştiinţa oamenilor dacă în loc de şaptezeci sau optzeci de ani ar trăi două, trei, sau chiar patru, cinci sute de ani? N-ar mai pricepe nimic din lumea în care au trăit. Ar muri proşti de tot. Ar bubui de prostie.

Fănuţă nu era de acord cu tatăl său. Ar fi însemnat că nu mai era nimic valabil din tot ce se spunea în Biblie, dacă lucrurile şedeau într-adevăr aşa.

Când Dumnezeu l-a făcut pe Adam, l-a făcut după chi-

pul Său. I-a dat adică înfăţişarea şi chiar o parte din deşteptăciunea Sa. Nu toată, căci Adam, căruia i-a pus numele de Om, putea începe să creadă, aşa cum s-a întâmplat după aceea, că este egalul lui Dumnezeu,dacă nu cumva mai mare decât El.

Adam a trăit două sute treizeci de ani şi atunci i s-a născut un fiu după asemuirea şi chipul său şi i-a pus numele de Dumitru.

Zilele pe care le-a trăit Adam după naşterea lui Dumitru au fost şapte sute de ani şi i s-au născut fii şi fiice.

Zilele pe care le-a trăit Adam au fost nouă sute treizeci de ani şi apoi a murit.

Dumitru a trăit nouă sute doisprezece ani şi i s-a născut Florea.

Toate zilele lui Florea au fost de nouă sute cinci ani şi i s-au născut Ion, Maria şi Paraschiva.

Ion a murit la vârsta de opt sute patruzeci şi patru de ani şi i s-au născut, aduşi pe lume de soaţa sa Tudora, două fiice şi patru fii.

Marin, zis Mancioacă, a trăit 700 de ani în cap, născându-i-se fiică-sa Mieluţa.

Zilele lui Dudică au fost de şase sute nouăzeci de ani şi i s-a născut fiul Costică.

Vasilca a trăit 900 de ani şi-a murit fără copii, fiind stearpă.

Zilele Petranei s-au oprit la vârsta de cinci sute paisprezece ani, n-a avut copii, rămânând văduvă de tânără.

Ivan a atins nouă sute zece ani şi încă mai trăieşte. I s-au născut fiica Florina şi fiul Marinuş.

Vasile a trăit trei sute optzeci de ani şi i s-a născut un fiu.

Şi i-a pus numele Fănuţă zicând: „Acesta ne va mângâia în locul nostru şi în munca mâinilor noastre" şi a mai trăit Vasile după naşterea lui Fănuţă cinci sute patruzeci de ani şi zilele sale nu s-au terminat încă.

Doar n-o să mori tocmai acum, tată, când trebuie să salvezi lumea de la pierire, a început fiul să spună, dar tatăl dispăruse.

De ce să fi vrut Dumnezeu să piardă lumea pe care o făcuse?

Pentru că oamenii nu se mai conduceau după legile Lui, croiseră ei alte legi, iar faptul acesta, chiar dacă însemna stricăciune şi strâmbătăţi, numai dovadă de prostie nu era.

Oamenii îşi puneau, chit ca într-o direcţie greşită, mintea la contribuţie. Deci nu erau proşti.

Acum trebuie s-o luăm de la capăt, tată, dar altfel, aşa că rămâi aici şi salvează lumea de potop.

Avionul intrase în nori. Nu se mai zărea nimic afară. Fănuţă s-a speriat de întunericul care a năvălit înăuntru, sau poate doar de gândurile sale.

Ce lume? Cea mare, străbătută de el pentru a cunoaşte oameni şi locuri despre care mulţi dintre cei din Grosu nici măcar nu ştiau că există, sau lumea cea mică, a acestora şi a părinţilor săi?

Era şi a lui lumea aceasta, în primul rând ea, şi apoi lumea cealaltă prin care umbla deseori cu avionul. Dacă n-ar fi fost aşa, nu s-ar fi gândit aşa de intens la discuţia avută cu Vasile săptămâna trecută, iar vorbele rostite de acesta nu l-ar fi urmat până în America, tulburându-l într-atâta.

Toate acestea se petrecuseră înainte de sfârşitul verii. Pe urmă venise toamna şi ei se văzuseră aproape în fiecare lună, dar Vasile nu-i mai vorbise deloc despre moarte. Fănuţă a crezut că tatălui său doar i se păruse c-a ajuns la urmă de tot, sau vrusese să-l pună la încercare, ca să vadă dacă îi păsa de ceea ce ar urma să i se întâmple. Sigur, nu putea să scape nimeni de moarte, fiindcă despre aşa ceva era vorba, dar el voia să se asigure, din timp, că există cel puţin un om pe lume care-l căinează, iar omul acesta este fiul său.

Şi de ce să-l căineze? Nu era cazul. S-a convins de lucrul acesta în lunile următoare.

Fără să fie din cale-afară de vesel, cum nu fusese niciodată, tatăl gonise orice gând negru din preajma sa. I se împuţinase puterea, dar bătrâneţea nu-l îngenunchiase încă. Ţâfna îi rămăsese întreagă, ca şi pofta de a o arunca în discuţie, *inopinat*, cum obişnuia el să spună, cu idei dintre cele mai năstruşnice.

Aşa cum fusese cea despre lumea gândacilor şi a păsărilor, despre care îi povestise, fără ştirea lui, Petre Mocanu la câteva săptămâni după plimbarea aceea cu căruţa pe câmp.

O astfel de idee era şi cea de a-i vorbi fiului despre viaţa de apoi, doar din dorinţa de a-l pune la încercare.

Lui Vasile nici prin cap nu-i trecea că între problemele pe care Fănuţă le toca mărunt cu prietenul său Ciprian se număra şi aceasta. Cei doi încercau de fapt să înţeleagă ce este cu viaţa omului şi de ce trebuia să se sfârşească ea într-o zi. În ciuda acestui fapt, discuţiile lor nu erau neapărat sumbre.

Moartea, era de părere musceleanul, pune semnul egalităţii între oameni. Între toţi oamenii, mai precis. În faţa ei nu mai contează diferenţele sociale şi rangurile. E toată lumea la fel.

Daaa? sărise el cu gura şi, cum tocmai atunci aflase de Ion Milea, comparase tăcerea din jurul morţii acestuia cu zarva planetară iscată de dispariţia prinţesei Diana.

Zi, e la fel? răbufnise în continuare. Sigur că e, a spus Ciprian.

Cum?

Păi s-a putut Diana folosi de faptul că era prinţesă ca să scape de moarte? A contat vreun pic celebritatea de care s-a bucurat în timpul vieţii?

La fel o să se întâmple şi cu soacră-sa. Poa' să cheme toate avioanele şi portavioanele imperiului, poa' să pună la bătaie toţi banii din vistieria regală, să-i strângă pe cei mai pricepuţi doctori să-i prepare leacuri, o să se ducă în doi timpi şi trei mişcări pe copcă la fel ca ultimul prăpădit de pe lume...

Gabriel CHIRIAC

Debut

Iarnă cu fulgi însângerați

(fragment de roman)



La adăpostul unui grajd dărăpănat băieții din plutonul 4 improvizaseră un loc de tihnă pentru câteva ceasuri de somn liniştit, unde să poată uita oboseala congelată, adunată în nenumărate zile şi nopți de luptă. Cine nu a făcut frontul nu ştie ce binecuvântată comoară sunt pentru combatant momentele calme petrecute în afara luptelor. Chiar dacă ele au loc într-o şandrama putredă unde miroase a postav îmbâcsit, răsuflări unsuroase, obiele obosite şi lână udă, toate amestecate cu izul acru ce se ridică din tălpile năduşite ale bocancilor cazoni. Baraca, poreclită pompos „Hotel Ritz", are acoperiş, nimic de zis, dar printre crăpăturile pereților peticiți cu bucăți de tablă vântul înghețat suflă în voie şi zgârie nemilos obrajii celor dinăuntru. Asta se simte mai ales noaptea când gerul fură din căldura godinului, un cub de fier ruginit care ține loc de sobă. Dar, oricum, nici unul dintre ei nu poate spune că doarme afară, în ger. Spre deosebire de mulți alți camarazi, mai puțini norocoşi. O lampă veche, cu fitil, stă agățată într-un cui bătut într-un stâlp de susținere a tavanului. Lumina pâlpâitoare ce se strecoară prin sticla afumată mai înveseleşte cumva interiorul.

După ce explică comandanților de grupă misiunea la care urmează să ia parte, Marius ordonă repaus până la ora plecării. După primirea veştilor, fiecare om din pluton se pregăteşte cum ştie mai bine pentru acest nou drum al crucii. Liniştea se terminase. Acum trebuie din nou să-şi înfrângă teama pentru a merge înainte, să lupte cu vremea, terenul, capcanele inamicului, să îndure priveliştea prietenilor morți. Nimeni nu are contract cu veşnicia, mai ales pe timp de război, iar asta o ştiu cel mai bine ei, veteranii care îşi păstrează calmul, afişând acea seninătate născută numai dintr-o acceptare realistă a situației prezente. Un soldat cântă din frunză o melodie melancolică. Unii scriu acasă, sau îşi curăță armele. Alții fixează pur si simplu tavanul, stând întinşi în paturi, o expresie a naibii de politicoasă pentru stratul subțire de fân acoperit cu foile de cort individuale.

Aşezat pe un scaun desfundat, Marius trage cu dinții dintr-o bucată de pâine uscată, veche şi întărită, numai bună să-ți rupă dantura. Cina. Şi asta „eliberată prin efortul de război" din buzunarul unui neamț mort. Mestecă îndelung, la fel de tacticos ca şi când s-ar afla în interiorul unui restaurant select. Când termină, se şterge la gură cu batista şi scutură firmiturile căzute pe veston. Un hohot de râs sănătos îl face să ridice privirea. Sergentul Lazăr Cristian, zis Mâțu, comandantul grupei a doua, savurează o cacealma trasă fruntaşului Klein Romulus.

- Joci ca o cizmă, băiete. Nu e de ajuns să ai cărți bune în mână, trebuie să ştii ce să faci cu ele. Îmi eşti dator vândut, băiete.

Mic de statură şi slab, cu părul brunet, tuns scurt şi cu o permanentă mină veselă pe fața smeadă, sergentul pare un puştan ghiduş din ultimele clase de liceu. Privindu-l, nimeni nu ar crede că de mic copil cunoscuse greutățile vieții. Maică-sa murise de holeră când el era foarte mic, iar taică-său, docher în portul Brăilei, un om blând şi muncitor, cu frica lui Dumnezeu, nu se mai recăsătorise. Peste câțiva ani murea în timp ce descărca saci cu zahăr dintr-un vapor. Pasarela prost montată cedase, iar el s-a prăbuşit în apă unde a fost strivit între parapetul de beton al danei şi chila vasului. Ancheta autorităților a declarat că accidentul s-a datorat exclusiv neatenției mortului, prin urmare nu exista temeiul unei compensații familiei. Rămas pe drumuri şi orfan de ambii părinți la nici 12 ani, Mâțu uitase repede copilăria, angajându-se cu ziua pe unde găsea de lucru. Lustruia ghete, alteori bătea covoarele din casele bogătaşilor. Spre deosebire de mulți alți copii, îşi făcuse şcoala pe stradă, acolo unde dacă nu eşti tare te poți pierde repede dar el reuşise să reziste, mai mult, câştigase înțelepciunea unui om bătrân. Proprietarul unei spelunci unde mătura podelele seara după închidere, văzuse că băiatul e isteț şi îl luase pe lângă el, om de încredere. Câştigase o pâine, amară ce-i drept, că stăpânul îl scotea mereu dator, dar reuşise să îşi umple farfuria cu mâncare, iar între timp să învețe şi o meserie. Lucra de un an ca marangoz în port când Antonescu lansase celebrul „Români! Vă ordon! Treceți Prutul!".

Romulus Klein, aşezat pe o găleată, râde şi el, in felul lui. Adică mai mult din ochi. Duce mâna dreaptă la buzunarul vestonului şi scoate nelipsita lui pipă. Cu mişcări meticuloase o îndeasă cu tutun, apoi începe să pufăie des, ca o locomotivă la deal.

Pentru ochii celui care-l vede prima dată, înalt şi solid ca un tanc, cu coama de păr blond-roşcat zburlit şi fără nici o formă, impresia este aceea că se află în fața unui leu întărâtat. Sentiment repede uitat când descoperea căl-

dura inimii lui foarte blajine şi stăpânirea de sine a unui stoic. Cu toată firea lui potolită şi împăciuitoare, bătuse soră cu moartea un soldat rus care se legase de soră-sa pe faleza din Constanţa. Întâmplare în urma căreia rămase cu porecla de „Caftoi", dată de nişte prieteni mai mucaliţi. Stătuse ascuns o vreme pe la neamuri în timp ce ruşii răscoleau ca turbaţi oraşul după el pentru „ofensă adusă unei armate prietene". Cum se lămuriseră toţi foarte repede cu ce fel de „prieteni" aveau de a face, primele bucurii aduse de „glorioasa Armată Roşie" fiind jafurile şi violurile, toţi cei chestionaţi ridicaseră neştiutori din umeri. Scăpat ca prin urechile acului, ieşise la iveală după câteva zile ca şi cum nimic nu s-ar fi petrecut. Bunicii lui dinspre tată erau din Prusia Orientală, negustori de cai care, după ce cutreieraseră Rusia şi Turcia, bătrâni fiind s-au stabilit la Constanţa. Născut din tată german şi mamă româncă, moştenise de la unul rigurozitatea, iar de la celălalt blândeţea gesturilor. În civile lucra ca ajutor de notar. Războiul l-a prins soldat în termen. În pauzele luptelor priveşte mereu fotografia soţiei şi a fetiţei de numai doi ani. În astfel de momente este trist, se retrage în el, nimeni nu poate să-i spună nimic [...].

În timpul nenumăratelor şi epuizantelor marşuri strivea praful sau mocirla drumurilor cu bocancii cazoni mult prea mari, cocoşat sub povara raniţei din care ieşea capătul unei cutii de vioară, legată cu sfoară groasă. La toate putea renunţa, mai puţin la draga şi scumpa lui vioară. Pentru el însemna viaţa. Nu cânta pur şi simplu, oficia un ritual. Atunci, ochii încercănaţi de oboseală, înfundaţi în orbite, palpitau de emoţie. Cu obrazul stâng culcat pe trupul viorii o mângâia uşor, mai mult cu umbra mâinilor sale. Apoi, timid, cu grijă, punea arcuşul peste strune şi sufletul lemnului dăruia improvizaţii suave, adevărate declaraţii de dragoste simple, nevinovate ca ale unei fecioare împlinită şi mulţumită în braţele iubitului ei. Orfan de tată, muncise mult să ajungă la Conservator şi pentru că posibilităţile materiale nu i-au permis să-şi cumpere o vioară, în primul an învăţase să cânte exersând mişcările degetelor peste corzi imaginare. Toţi profesorii erau convinşi că aveau în faţă un viitor mare violonist. Dar războiul trecuse peste el cu tăvălugul lui aducător de drame şi nenorociri. Înfruntările germano-române din Bucureşti care au urmat zilei de 23 august 1944 transformaseră în praf şi pulbere casa bătrânească din cartierul Rahova. Sora lui, infirmieră voluntară, murise în timpul luptelor grele date pentru cucerirea localităţii Gyoma din Ungaria. La primirea telegramei, plecase fără să se mai uite în urmă, împietrindu-şi inima simţitoare în faţa lacrimilor amare ale mamei sale care l-ar fi împiedicat să facă ceea ce-şi dorea atât de mult. Să lupte.

- Ai emoţii, Carol?

- Nu. Adicăăă... Râde un pic nervos către locotenent. Promit ca de data asta să nu mai vomit.

- La toţi apare frica atunci când glonţul şuieră pe la ureche. Gândeşte-te la ea ca la o uşă despre care avem impresia că nu o putem deschide. Odată ce trecem pragul, ne dăm seama cât de uşor a fost să apăsăm pe clanţă.

- Aţi zis-o bine, dom'.locotenent, dar pentru mine sperietura de dinainte, şi mai ales cea de după, îmi arată că încă trăiesc.

Rezemat de perete, soldatul Florea Iovuţ, face o cruce mare apoi deschide cu baioneta conserva nemţească pe care o ţine între picioare. Zvâcnind din gâtul scurt, puternic, ridică ochii, agitând lingura în direcţia lui Carol.

- Vino încoace, măi Sufleţel, şi bagă ceva în tine. O să avem nevoie de toată vlaga ca să o scoatem la capăt.

Îi face loc alături de el. Scoate din sacul de merinde o jumătate de pâine neagră, cazonă.

- Mmm..., conservă de carne! Şi pâine, se minunează cu ochi mari Carol, ca un copil în faţa unor bunătăţi. Dar nu am briceag să o tăiem.

- Lasă, nu-i nevoie. Hristos când a împărţit, a rupt, nu a tăiat. **Aluzie la episodul biblic al împărţirii pâinii la Cina cea de Taină.**

Sfarmă o ceapă cu pumnul şi o împinge către Carol.

- Ia, mă, nu te sfii! Că acolo unde mergem noi nu sunt obrazuri simandicoase, să le miroasă. Da' mai ştii, poate aşa friţul o să fugă de tine, hohoteşte el, împingându-şi în faţă mustaţa cânepie, aspră, care camuflează buzele groase. În timp ce râde, cicatricea de pe obraz se încreţeşte, lucru ce-l face să închidă pe jumătate ochiul drept. Trăsăturile osoase ale chipului aspru arată desluşit cei 33 de ani pe care tocmai îi împlinise recent. Este cel mai bătrân dintre soldaţii aflaţi sub comanda lui Marius. Poreclit Americanul, pentru că lucrase înaintea războiului la fabrica de automobile din Detroit, e un ţăran simplu de prin părţile Sighetului Marmaţiei. Plecat cu treburi la Braşov, se trezise după cedarea Ardealului de Nord Ungariei hortyste în august 1940, în postura neaşteptată a refugiatului. Noua graniţă trasată de dictatorii lumii, transformaţi în samsari, îl despărţise brutal şi parcă irevocabil de tot ceea ce însemnase universul lui până atunci: familie, casă, pământ. Cât durase ocupaţia, ştirile venite de dincolo, odată cu numeroşii români ce fugeau din calea urgiei, făcuseră să crească permanent grijile pentru cei lăsaţi acasă. Revenise în sat după patru ani, odată cu regimentul unde fusese concentrat. La casa părintească nu găsise decât vântul. Maică-sa îşi dormea somnul de veci în cimitirul satului, moartă de inimă rea după ce rămase fără nici un sprijin la bătrâneţe. El, dincolo de graniţă, iar fratele mai mare, Pătru, înrolat conform noilor legi în armata maghiară. Plecase şi nimeni nu mai ştia nimic de el. De la o vecină aflase că bătrâna privise mereu, înainte de a-şi da sufletul, spre uşa pe unde ar fi trebuit să-i intre feciorii.

- Cu toate că nu am să înţeleg nici în ruptul capului de ce se fereşte lumea simandicoasă de ceapă. La fel ca şi alte bunătăţi ale pământului, şi ea e dată de bunul Dumnezeu. Deci, socot că în marea Lui înţelepciune a ştiut că are un rost bun şi nu a greşit atunci când ne-a oferit-o nouă. De ce anumite nasuri sensibile nu o suportă?

RUBRICI

Stelian DUMISTRĂCEL

Spațiul cuvântului

Cum se numește orașul nostru?



În discursul public și în jurnalistică există (și nu numai în ultimul timp) o controversă: cum se scrie corect: „Iașul", sau „Iașiul"? Problema „corectitudinii" în materie de folosire curentă și de scriere a toponimelor nu este însă deloc simplă, deoarece, în ciuda „normelor", suveran este *uzul* și iată cum stau lucrurile în legătură cu numele orașului *Iași*, caz pentru care explicația pornește de la nominativ, forma nearticulată și cea articulată, din vorbire.

1. Din cauză că localnicii (la fel cu toți moldovenii!) nu pronunță „înmuiată" (nici) consoana *ș*, forma curentă în vorbire este *Iaș* (deși se scrie *Iași*). Pornind de la pronunție, în scriere, forma articulată a devenit *Iașul*, de exemplu în numele revistei „Iașul literar". Putem cita și alte sintagme asemănătoare: „Revista *Iașul Monden* este prima publicație online de acest gen în Iași (sic!) care îți aduce informații din cultură..." sau „Iașul de ieri... Iașul de astăzi" (expoziție de fotografii; de pe internet). Când, recent, pe afișe diverse apare *„Iașiul* (... ospitalier", să zicem), lumea culturală din capitala Moldovei protestează, ca la o anomalie!

2. Genitivul, tot în pronunțarea localnicilor, este *Iașului*: un periodic local se intitulează „Flacăra Iașului" și nici un moldovean (autentic) nu s-ar încumeta să scrie sau să pronunțe „Iașiului" (căci i s-ar părea că pronunță, ca dâmbovițenii, *șiah* în loc de *șah*!). Iată și alte enunțuri cu aceeași formă: „Sărbătorile Iașului 2008" (una dintre manifestări a fost „Raliul Iașului"). Dar, în textul unei știri despre orașul nostru publicat într-un ziar din București, vom întâlni curent forma de genitiv *Iașiului*, ca și cum ni s-ar corecta o greșeală oarecare (de tipul nu *copchil*, ci *copil*!).

3. Și, acum, vocativul; să ne amintim versurile din imnul echipei locale de fotbal: „Iașule, Iașule, mândră cetate!" (respectiv „Iașule, Iașule, mândru oraș!"). Cum v-ar suna, aici, „Iașiule"? Ar da impresia că cineva ar vrea, pur și simplu, să ne ridiculizeze, să ne atragă atenția asupra unui defect de pronunție.

4. Este „corectă" forma *Iașul* sau *Iașii*? Cea de a doua formă este cea originară, reprezentând echivalarea în limba română a formei gramaticale ce apare în documentul primei atestări a numelui, redactat în slavonă, datând din 1408. De altfel, așa se scria până în secolul al XIX-lea; cităm câteva titluri, de notorietate, ale lui Alecsandri, „Iașii în 1844", o „fiziologie", și „Iașii în carnaval" (1845), o comedie, sau „Magaziile (= magazinele) Iașilor", o prezentare de factură publicitară, a lui C. Negruzzi (1846).

Astăzi, istoricii și oamenii de cultură inspirați de aceștia susțin folosirea exclusivă a formei *Iașii*, pe care mai ales primii o promovează și în titluri de opere; după albumul lui Ion Miclea, *Iașii marilor iubiri* (1971), vom semnala titlul *Iașii vechilor zidiri*, al istoricilor Dan Bădărău și Ioan Caproșu (1974, reeditat în 2007 de Casa Editorială Demiurg). Iată prescripția pe care o putem citi în volumul celor doi cunoscuți istorici ieșeni: „Trebuie dar să se spună *Iașii* (și nu *Iașul*), precum se spune, de altfel, și *Focșanii*, *Botoșanii*, *Fălticenii*, *Călărașii*, *Bucureștii* etc." (p. 23-24; la p. 23 se amintește că în documentele vechi apar și grafiile *Ieși* sau *Eși*). Tradiția culturală este păstrată și de titlul albumului semnat de Valentin Ciucă, *Iașii, între medieval și modern* (2008), dar, culmea ironiei, apariția editorială a fost anunțată și comentată în ziare sub enunțul „Manual de iubit Iașul"!

Oscilația este prezentă și în titlurile cărților unui monograf sui-generis al orașului, Ion Mitican: *Cu Mihai Eminescu și Ion Creangă prin Tîrgul Ieșilor* (1990), *Cu Iașii mînă-n mînă* (1997, colaborator, Constantin Ostap), dar *Iașul între adevăr și legendă* (2000, cu același colaborator), după cum emisiunea unui post local de televiziune ce îl are ca invitat pe I. Mitican se intitulează „Iașul lui Mitican". Iar un volum al lui Constantin Ostap (în colaborare cu Ionel Maftei) se intituează *Trăitori sau trecători prin Târgu' Iașului* (1998).

Așadar, astăzi, *Iașii*, ca nume al orașului, pare să reprezinte o formă ușor arhaică, respectiv o selecție stilistică și o preferință de coloratură savantă.

O astfel de interpretare poate fi contrazisă de următoarea situație: deși este vorba de pronunțarea moldovenească a acelorași sunete, nimeni n-ar scrie *Hușul* (geni-

tiv *Huşului*), ci doar „Huşii", „(episcopia) Huşilor". Dar nimeni nu ne mai poate... întoarce de la „Iaşul nostru drag" (impusă de uz); forma „Iaşii noştri dragi" ne-ar da doar impresia unui plural ciudat şi hilar!

5. Cu raportare la forma de nominativ *Iaşii*, există şi o formă de genitiv, aceea semnalată în titlul lui Negruzzi, a cărei variantă arhaică, de factură regională, este înregistrată însă în documente şi la cronicari: *târgul Ieşilor* (vezi şi, mai sus, un titlu al lui Ion Mitican). S-ar părea că de această inspiraţie (renunţându-se la pronunţia regională) este numele scris pe eticheta buteliilor de vin „Colinele Iaşilor", ce poate da satisfacţie (pe diferite planuri!) chiar istoricilor.

Într-un text memorabil, marele lingvist Eugen Coşeriu scria că „în lingvistică, vorbitorul este măsura tuturor lucrurilor" şi că „lingvistul nu trebuie să uite niciodată că limbajul funcţionează *prin* şi *pentru vorbitori*, nu *prin* şi *pentru* lingvişti" (*Lingvistica integrală*, Bucureşti, 1996, p. 128-129).

Aşadar, pentru că persoanele (şi chiar nici personalităţile!) nu pot schimba cursul vorbirii, ca lingvist, cred că în scris este bine să se ţină seama, şi în cazul numelui oraşului Iaşi, de formele impuse de uz.

Privirea lui Clio

Cristian SANDACHE

Marin Sorescu şi fascinaţia universului rural



Apariţia lui Marin Sorescu în peisajul literelor româneşti a semănat cu ivirea unui ştrengar teribil, pregătit a sparge cu praştia nonconformismului, geamurile înnegrite de fum şi praf ale acelor clădiri care adăposteau fosile literare cu pretenţii absurde şi flori carbonizate la butonieră. Fiul de ţărani din Bulzeştii Doljului era un redutabil polemist, ce nu se bănuia însă dintr-o imediată ochire. Dimpotrivă. Sorescu avea aparenţe reţinute, timiditate, prudenţă, mefienţă, fiindu-i străine deliciile boemei.

Familist respectabil, devenea nebunatic, cinic, exploziv ironic şi uluitor doar în scris, acolo unde n-a fost acceptat şi înţeles de la început, fiind bănuit de un ieftin teribilism, prin intermediul căruia şi-ar fi slujit propriile-i ambiţii publicitare.

Poeziile lui Marin Sorescu sunt jocuri ale unei inteligenţe reci, pătrunzătoare, care dă cu tifla sentimentalismelor leşioase şi patetismului despletit, cu zahariseli de flaşnetă. Versul alb nu era favoritul consumatorilor majoritari de poezie din România, mult prea multe decenii obişnuiţi cu academica rimă şi clasicele imagini- fie eroice, fie păşuniste, fie energice, de un tezism strident şi agresiv. Afirmat iniţial ca excelent parodist al poeţilor deja consacraţi, în mijlocul cărora (aşa cum şi titlul volumului său de debut îl mărturisea) se simţea singur, Marin Sorescu îşi va impune în cele din urmă propriul său stil, curînd imitat (fără strălucirea originală însă), de o pletoră de rimători obscuri, care gândeau că dând cu oiştea în gardul de fier ce înconjura castelul fermecat al consacrării, vor reuşi să-şi obţină la rându-le consacrarea...

Acest oltean cu mustaţă de cărbune şi fizionomie stranie, vag asiată, schimba radical maniera de observaţie a universului rural, versul alb fiind folosit şi aici, într-o asemenea cadenţă, încât mulţi nu s-au sfiit să clasifice ciclul de volume „*La Lilieci*" drept o cronică în proză a unui sat arhetipal, deşi cunoscătorii intuiau în sumedenia de personaje figurate acolo, oameni reali, din copilăria poetului.

Cel mai valoros dintre volumele ciclului în cauză rămâne (indubitabil) primul. Saga rurală este în fond o colecţie de icoane pe sticlă, răvaşe lirice de mai mare întindere, ori instantanee coborâte din ocheanele fermecate ale bâlciurilor de altădată.

Liniile sunt stângace, frânte, de o simplitate absolută. Snoava dă tonul. Nea Florea, un vecin trecut prin multe, e un soi de Ilie Moromete lovit de un nenoroc istoric:

„Nea Florea avea pământ doar pe sub unghii, cum zicea el,/ Şi „poate când oi muri deasupra"./Muncea cu palma, săpa gropi de vie, scotea buturugi, pe sălişte,/Avea secure, sapă, foarfecă, un coş de paie şi cam atât".

Enervându-i mai ales pe conformişti, ori pe adepţii versificaţiei tradiţionale, Sorescu dă impresia că la el totul se converteşte într-o batjocură subţire, accentele dramatice dispărând ca prin farmec. Dar există în egală măsură şi o anumită duioşie, pe care poetul o ascunde nu întotdeauna foarte abil. Pentru el, ivirea pe lume a mieilor reprezintă un început al primăverii şi nu ezită să schiţeze acest mic tablou naiv, cu aparenţe stângace, copilăreşti, dar care se reţine totuşi:

„Descoperirea mieilor abia fătaţi/Era primul semn de primăvară./Chiar înainte de ieşirea ghioceilor apăreau mieii,/Cine-i găsea dimineaţa primul, avea dreptul să spună că sânt ai lui,/Şi nu te lăsa nici să te uiţi la ei, ca să nu-i deochi".

O cireadă de vite e surprinsă în chip caustic, nonconformist:

„Stau acum cu ochii în patru, nu mai prind muşte. /Vacile au ugerele unse cu balegă şi viţeii stau prostiţi printre picioarele lor,/Parcă aud laptele izvorând,/Apucă şi ei papagaliceşte câte un fir de iarbă şi se împiedică la mestecat".

Faţă de reprezentările tradiţionale ale toposului rural, cu multitudinea de peisaje parcă pururi confecţionate, stilul sorescian impune observarea satului tot din interior, dar de către cineva care îşi propune să renunţe la obişnuitele convenţionalisme ori inhibiţii şi să demonstreze că poţi filosofa şi într-un astfel de mediu, care nu trebuie redus doar la drame casnice, instincte ferecate în dosul uşilor ori contemplarea tâmpă a artizanatului. O autentică revoluţie în această privinţă o realizase în proză Marin Preda. Iată că, un alt Marin, venise cu o mentalitate întrucîtva asemănătoare şi în planul liricii, cu deosebirea că la Sorescu ludicul şi ironia sunt mai accentuate decât la prozatorul din Siliştea-Gumeşti, deşi umbrele tristeţii nu sunt în niciun fel izgonite din peisaj:

„Taţii şi fraţii mai mari sînt pe front, despre unii s-aude /c-ar fi murit,/Aproape în fiecare dimineaţă altă femeie împarte colivă cu bomboane moi din cauza lacrimilor".

Săteanul Lungu retrăieşte experienţa celebrului Petrache Lupu, şi acela tot oltean, din Maglavitul Doljului:

„Lui Lungu i s-a arătat Dumnezeu azi-noapte,/A avut el o vedenie de-asta, nemaipomenită, ieşită din comună/Care-a întors tot satul cu curu-n sus,/Că din Prejoi de la deal de la Pazu şi până la Nătărău la vale/toţi se-nchină, nu mai prididesc cu-nchinatul,/Au făcut scurtă la mînă".

Dumnezeu îl întrebase simplu ce mai face şi acest episod va fi întors pe toate feţele de consătenii fericitului martor al minunii. Tonul e nastratinesc:

„Era şi prima minune pe comuna Bulzeşti,/Acuma s-or ţine lanţ, zicea Sandu lui Chioveanu,/Că noi de când ne ştim, n-am văzut decât pe dracul".

Ţăranii sunt hâtri, în ciuda seriozităţii lor religioase şi devin cu toţii ironici, nedumeriţi şi neîncrezători. Dialoguri savuroase:

„Era în razele ale bune ori alea de purtare?"/Şi, către ceilalţi:/Staţi aşa să-l prindem cu fofîrlica./Pe mine m-o fi vorbit Dumnezeu de bine,/Că toată noaptea sughiţai, adăoga sceptic Spînu".

Consătenii sunt indignaţi pe Lungu pentru că acesta n-a avut curajul de a-i spune lui Dumnezeu despre faptul că la Bulzeşti e sărăcie, tristeţe şi nenoroc. Veta lui Iedu îl face „*mormoloc*", fiind convinsă că dacă ea ar fi fost în locul lui Lungu, altfel ar fi decurs dialogul. Însă martorul minunii pare deja un om complet schimbat, insensibil la capriciile celor din jurul său. Pentru el nimic altceva nu mai contează, odată ce a trăit un asfel de eveniment miraculos:

„Semăna c-un sfînt, spune omul pe gânduri,/Plutea pe un tron de foc...Şi zbîrr peste case...dînd din bărbie../Eu nu ştiu acum...ce-o să se întâmple cu mine?/Dar simt o-mpăcare mare".

Duminica ţăranii ies la porţi pentru a contempla spectacolul lumii, avizi de noutăţi şi cancanuri locale:

„Ieşirea în lume este la poartă, duminica,/Aici curg veştile ca pe câmpul de luptă".

E o intensă dorinţă de evadare care pune stăpânire pe o comunitate (altminteri legată prin fire imemoriale), de un spaţiu propriu, pe care nu-l va părăsi decât în vis ori pe ultimul drum. Nostalgiile continuă însă să pulseze, să ningă gândurile şi sufletele, concretizându-se într-o unică şi tulbure aspiraţie: poarta care dă către o lume îndepărtată, cu atâtea pericole şi atracţii, după care sufletul tânjeşte, dar nu are puterea de a îndrăzni mai mult. Chiar şi cei aflaţi în amurgul existenţei trăiesc febrili dorul de evadare:

„E vreo babă căzută rău, care măcar că nu se mai poate/Urni din pat/dar pe geam s-ar uita, printre dreve, cu ochi aproape/Stinşi/Asta ce-o mai fi vrând să vadă, săraca?/I-o fi moartea sub pat, odată îi face „bau"../Ei, mă, vrea să se mai uite şi ea la lume, că e /Duminică/Şi să mai vadă şi ea lumea...".

Figura Tatălui aminteşte de aceea a unui duh silvestru: *„De felul lui se zice că era foarte blînd, visător,/ Seara se suia pe o plasă de fîn şi se uita la stele./ Scria şi poezii./Pe una a publicat-o, încrustînd-o cu briceagul/ Pe o plută tînără pe Dobreţ,/ Singura lui tipăritură în timpul vieţii,/ Care a tot crescut cu copacul/ Şi a avut mare influenţă asupra mea".*

O bătrână din vecini este o apariţie bizară, pogorâtă parcă din lumea legendelor:

„Stătea dreaptă, înaltă şi serioasă,/ Cu mîinile-ntinse, cît era peşchirul de lung,/ Care uscîndu-se începea să se umfle de vînt./ Asta iar se pregăteşte să zboare,/Acuşi o s-o vedem peste case./ Se duce să mături raiul".

Gogu lui Duluman se pregăteşte să se reîntoarcă pe front şi înainte de plecare e omenit cu friptură de porc şi murături. Mănâncă repede, agitat, cu o stranie veselie întipărită pe chip, deşi în adâncul sufletului simte deja că nu se va mai întoarce în sat. Seamănă cu un alter-ego al soldatului Svejk, însă emană o grea tristeţe:

„Era-mbrăcat de luptă, ca să-l vadă satul, avea manta lungă,/ Raniţă, bidon, gamelă, nici un cîine nu-ndrăznise/ Să-l latre".

Femeile mai în vârstă au rele viziuni, visele lor confirmând ceea ce se scrisese deja pe răbojul destinului. Omul va muri, iar cei rămaşi acasă nu vor face altceva decât să îndeplinească etapele unui ritual străvechi:

„L-a pus în pomelnic, i-a dat o oaie peste groapă,/ Au făcut ai lui şi pomană cu oale şi toiege/ Nu mi-a fost foame deloc (...)/ O fată mare a scos de la fîntînă timp de treizeci/ De zile/ Dimineaţa de tot, înainte de-a răsări soarele,/ Cîte-o vadră de apă neîncepută, asta în caz de sete/ Pe lumea ailaltă".

Există o aparentă răceală în portretistica aceasta sorescianǎ, un laconism exemplar. Aspectul a fost virulent criticat chiar de unii dintre aceia care iniţial salutaseră în Marin Sorescu un mare poet. Aşteptând ca ingeniosul oltean să-şi modifice odată şi-odată registrul, au considerat că era vorba de o alunecare prematură a poetului în manierism, devenind astfel prizonierul propriei sale formule. Cineva afirmase ritos că poeziile lui Marin Sorescu n-ar fi fost altceva decât proză curată şi că ele ar trebui pur şi simplu lecturate în acest mod şi nu altminteri...

Adevărul e că Sorescu n-a fost niciodată un poet accesibil, aspect care a iritat, dar care l-a şi impus, conferindu-i un inconfundabil stil, mult preţuit doar de o anumită categorie de cititori.

Şi totuşi, mai rar vom afla în lirica românească o comunitate rurală mai firească şi în egală măsură mai fascinantă decât aceea din *„La Lilieci".*

Iată de pildă strigătul care sfâşie satul în noaptea de lăsatul postului. El pare că vine de undeva din cer, se ridică pe culmile dealurilor, pe acoperişurile caselor, fiind menţinut şi amplificat de către locuitori:

„Se strigă în pumni, în tinichele ori în nişte mosoare lungi/ De pe dealul Ţiclonului/ Sînt cîteva cete de oameni,/ Mai mult tineret, boraci, brocatiş,/ Ăştia care au chef de bazaconii şi le convine să degere/Pe lîngă focurile de boji/ Răspund alte cete, peste valea de un kilometru, din / Dealul Ungurencii./ Se văd focurile pîlpîind, nişte umbre încotoşmănate/ Şi se aude strigătura ieşind prin mosor, ca pe un tulnic,/ Cum era în vechime".

Există o continuitate a generaţiilor şi a ciclurilor istorice, pentru că pe fondul structurii lor sufleteşti, oamenii par aceiaşi, doar chipurile sunt altele, vârstele şi visele:

„Dacă ar învia strămoşii ar crede că n-au murit demult,/ Lumea e tot aia deasupra/ Cei înfofoliţi în mintene şi cojoace de pe dealuri/ Care toarnă vorbele prin pîlnie de gîlgîie tot satul de rîs/ Spun de sute de ani cam aceleaşi glume, numai că le pun/ Pe socoteala altora".

Sentimentul perenităţii e trăit cu maximă intensitate, priveliştea îndepărtată a munţilor constituind, pentru locuitorii Bulzeştilor, echivalentul derulării unui miracol:

„Munţii la noi se văd rar. Cam odată pe lună,/ Ori şi mai rar, din cauza copacilor,/ Că sunt păduri mari, seculare, ori mai ştiu eu de ce,/ Poate şi fiindcă stelele sînt jos, pîlpîie de-ţi iau ochii,/ Ca lumînările pe colaci, / Cînd aerul se ridică în sus, ei odată ţîşnesc pe-acolo/ Pe la geana orizontului, se văd foarte aproape/ Ţi se pare că te poţi sui pe ei cu carul./ Şi sticloşi - ţi-e teamă să nu aluneci şi să-i spargi".

Un miracol cotidian pare să reprezinte şi femeia, mai cu seamă cea care trăieşte în lumea satului, dincolo de desconsiderarea şi banalitatea care-o înconjoară. Imaginile sunt de-o tulburătoare măreţie a firescului mărunt:

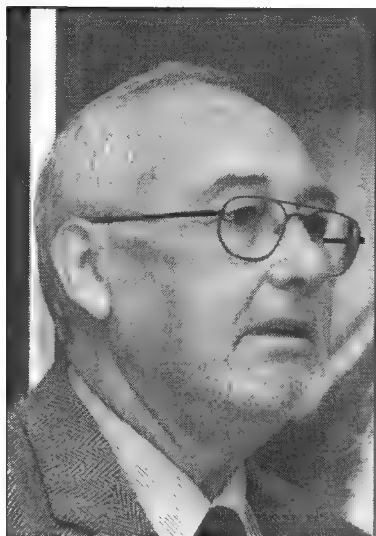
„La noi muierea pupa mâna bărbatului/ Pînă mai adineaori - zicea Marin al lui Pătru,/ Şi din dumneata nu-l scotea niciodată,/ Îi făcea trei, patru copii, dar nu-ndrăznea să-i zică tu./ Cele mai mîndre, care se ambiţionau, nu-i ziceau nicicum,/ Femeia are socotelile ei, ea să ţină de coada cîrpătorului,/ Să ţină oala de mănuşă, la foc, să stea ciucită la vatră/ Şi să lase politica - de-asta ne ocupăm noi, asta e pentru oameni/ Femeia, ce ştie femeia?/ Ea să şteargă sticla lămpii, să alinieze clondirele pe corlată,/ Să fie toate drepte, aşa să tragi cu aţa,/ Să te tragă, să-ţi pună ventuzele şi să nu-ţi iese din vorbă".

Moralist superior al satului, Marin Sorescu a ştiut să descopere adevărata emoţie şi profunzime, acolo pe unde atâţia alţii au trecut nepăsători...

Valentin CIUCĂ

Profiluri

Fereastra luminii din noi



Oricât ar părea de surprinzător, peisajul ca motiv autonom s-a impus cu oarecare întârziere pe scena interesului artistic. În vremurile vechi era ignorat iar în Renaşterea italiană i se acorda un rol minor. Peisajul era tratat doar ca o fereastră înscrisă în schema sofisticată a compoziției, de obicei religioasă. Privirea căuta însă o pespectivă şi o afla, ca la Leonardo da Vinci, sugerată prin intermediul ferestrei. Mult mai târziu Joachim de Patenir, în zona flamandă, a acordat peisajului statut individualizat. Imaginea ferestrei a evoluat şi, cu timpul, a devenit ea însăşi un motiv distinct încărcat de simbolurile imediate ale comunicării între un aici concret şi un dincolo iluzoriu. Astfel fereastra are rolul unei relații, a unei treceri de vămi iluzorii şi de dialog vizual. Nu întâmplător exterioritatea unui peisaj sau a unei scene privite prin ecranul translucid al sticlei devine o interioritate. Avea, desigur, dreptate cronicarul: *ochiul ce-n afară se închide, înlăuntru se deşteaptă...*

Nicolae Suciu, pictor cu însuşiri plurale, nativ moldovean din oraşul lui Tonitza, dar naturalizat la Baia Mare sub amprenta celebrei Colonii artistice de aici, a revenit la Iaşi, locul formării artistice, nu ca un fiu risipitor ci ca un artist ajuns la deplina maturitate creatoare. A făcut-o cu eleganța unui profesionist al domeniului, cu sentimentul că anii n-au trecut în zadar şi cu satisfacția unui palmares de elită. Titlul de doctor în arte vizuale ține de parcursul didactic în timp ce expozițiile demonstrează felul cum o carieră artistică poate deveni o reputație.

Selecția de la prestigioasele Galerii de Artă *Dana* din Lăpuşneanu atestă încă o dată felul cum respectul poate deveni un omagiu. Atent la ansamblu însă, şi la detalii, Nicolae Suciu şi-a orchestrat compoziția expozițională aşa cum face, desigur, în ambianța propriului atelier băimărean. A asigurat câteva centre optice de maximum interes şi a glosat apoi cu lucrări adiacente astfel încât ansamblul să conțină ideologia unui traseu şi argumentele profesionalismului. Am sugerat conotația simbolului *Ferestrei* ca o relație dintre contingent şi transcendent. În cazul său, ideea conduce la transcendență în timp ce tectonica materiei cromatice sugerează contingența, aparenta constrângere în magma materiei. Lucrurile ar putea rămâne aşa dacă pictorul nu ar dovedi inteligența de a încorpora în materia culorii lumina ca personaj privilegiat.

O compoziție în culori reci, sticloase, face trimitere la spațiul vast al unei cosmicități identificate în spațiul casnic şi, printr-un efect de contre jour, potențează sugestiv ansamblul. Câteva siluete de vase casnice, amintirea unor flori uscate se decupează pe suprafața planului secund ca o veritabilă feerie. Nicolae Suciu are virtuozități de colorist plin de fervoare, dar şi discplina unei gândiri care nu cedează impulsurilor primei impresii. De aceea, doar aparent spontane, compozițiile lui, indiferent de motiv, fac din expresia luminii un veritabil credo estetic. Culorile de ulei, acrilicele, acuarela sau pastelurile, obiectele ceramice îi permit simultan şi elaborări nuanțate, dar şi izbucniri spontane cu efect eclatant. *Peisajele dunărene*, *Lunca*, *Lanurile*, traversate de mişcarea intempestivă şi halucinantă a norilor, face din mişcarea materiei cromatice pe suprafață un argument în favoarea unei polifonice muzicalități din orizontul simfonicului. Aici identific o anume notă de dramatism care se pierde însă uşor în ansamblul spontanelor acuarele cu apusuri sau răsărituri de soare în Deltă sau pe suprafața piramidelor identificate în dealurile septentrionale ale Maramureşului.

Prefațată la vernisaj de arhicunoscutele snoave ale fostului profesor Dan Hatmanu, expoziția ieşeană a lui Nicolae Suciu a generat o stare de confort intelectual şi, desigur, satisfacții estetice deplin motivate. Ca privitor discret am reținut din datele de fond ale unui posibil portret al artistului rigoarea şi jovialitatea ca două amprente definitorii. Rigoarea rezultă din geometriile compoziției, jovialitatea din caracterul colocvial al mărturisirii. Cu Nicolae Suciu, artist cu o bună circulație în spațiul european şi nu numai, poți visa Edenuri iluzorii, te poți plimba prin vechile cetăți ale evului mediu din Ardeal, poți surprinde liniştea lacului la Ciric sau, de ce nu, aduce în realitate visurile unui spirit pentru care întunericul nu poate fi altceva decât antonimul creat spre a sugera mai înalt triumful luminii. Din noi sau din afara noastră...

Emanuela ILIE

Confesiuni literare

Cartea zădărniciei



Puţine cărţi confesive tulbură, evident nu ca întindere efectivă a volutelor reflexive, introspective (ultimul tom al lui Liviu Ioan Stoiciu însumînd totuşi nici mai mult nici mai puţin de 474 de pagini), cît ca încărcătură emoţională propriu-zisă, transmisă şi solicitată încă din cursul lecturii, precum *Cartea zădărniciei. Convorbiri de sfîrşit cu Al. Deşliu & "Inspiraţii" de început* (Edit. Pallas, 2008). Însuşi avantextul cărţii, în privinţa căruia sîntem elucidaţi de la început, este suficient pentru ca cititorul să pătrundă cu o emoţie empatetică într-un univers al confesiunilor dirijate de un maestru al "dialogurilor în libertate" (Al. Deşliu, fondatorul şi redactorul-şef al revistei *Pro Saeculum*), brutal întrerupte de moartea acestuia, în iulie 2007, şi reluate, cu dificultate, la rugămintea văduvei: "Natural, am pus cruce proiectului nostru de carte (*convorbiri de sfîrşit & inspiraţii de început)*. În memoria sa, însă, doamna Nina Deşliu, soţia sa, mi-a atras atenţia că i-a preluat întreprinderile literare... Şi că trebuie neapărat să pun la punct cartea de convorbiri cu Alexandru Deşliu, aşa cum am convenit. O carte lăsată deja cu limbă de moarte... Degeaba m-am codit: e o datorie de onoare." Reluată, aşadar, *Cartea zădărniciei* va conţine, mai întîi, "relaxatele convorbiri" cu un specialist în arta interviului (cărţile anterioare, consacrate interviurilor lui Al. Deşliu cu Irina Mavrodin şi Irina Petraş, sînt cu totul reprezentative pentru un gen din ce în ce mai prolific în ultima vreme). Miza lor principală este, bineînţeles, sinceritatea absolută: în răspunsurile date interlocutorului, Liviu Ioan Stoiciu nu ezită a-şi puncta eşecurile, dramele, neîmplinirile, de a-şi releva aspecte contradictorii ale biografiei, şi nici de a-şi regla conturile cu criticii de elită care, din raţiuni diferite, i-au nedreptăţit opera, cu douămiiştii pornografici, autori de "poezie minoră (imorală public, discutabilă estetic)" şi fără conştiinţă etică ori estetică etc., etc. Peste toate, însă, bate un vînt al zădărniciei, al vidului existenţial, pe care îl poate contrabalansa doar "terapia personală prin scris". Fiindcă scrisul are, pentru Liviu Ioan Stoiciu, rolul de a încerca să elibereze, să anuleze măcar temporar sau parţial răul energetic profund, dominant al unei interiorităţi ce şi-l asumă, totuşi, cu luciditate extremă - cum tot cu luciditate înţelege, la un moment dat, ineficienţa oricărei modalităţi terapeutice de a-i exorciza în totalitate demonii: "Indiscutabil, scrisul e binefăcător, mă echilibrează, are rol terapeutic (o terapie descoperită an de an, cu sacrificii lumeşti asumate)... În timp, mi-am mai pierdut din entuziasmul acestui gen de supravieţuire, al terapiei prin scris, totul avînd un sfîrşit, azi nu mă mai pot motiva să continui naiv, crezînd că nu fac decît să-mi lungesc o boală. Că scrisul creator poate fi şi o boală incurabilă."

În secţiunea mediană a *Cărţii zădărniciei* sînt incluse, graţie unui necesar imbold recuperator, cele mai diverse bucăţi epice, lirice, diaristice, a căror aglutinare serveşte în mod evident inerentului proiect de re-construcţie şi validare explicită a unei personalităţi fără îndoială fascinante. "Mostrele inedite" acoperă, concret, o arie extinsă de manifestări literare – versuri, proză scurtă, literatură confesivă (jurnal) – sau publicistice, scrise şi păstrate fragmentar între 1964 şi 19 februarie 1973. Prima jalonare temporală dă seama de tot cumulul de trăiri ale adolescentului de 14 ani, cînd debutează impulsiunile propriu-zis scripturale, dar se şi accentuează tensiunile identitare şi frustrările de tot felul (notă specifică, aceasta din urmă, ingratei vîrste pe care, aproape fără excepţie, ajungem să o regretăm teribil la maturitate?). Cea de-a doua, de anul teribilelor morţi ale lui Ioan Stoiciu şi inerentei sale renaşteri– căci cele şapte tentative de suicid, inventariate în carte cu o răceală aparentă care nu poate înşela ("Am avut tentative de sinucidere la Petroşani, Bucureşti, Mărăşeşti, Adjud, Năsăud. Spînzurare, înecare, aruncare în cap de la mare înălţime, strivire sub roţi de tren, otrăvire. Niciodată duse pînă la capăt, deşi au fost în amănunt pregătite") au sfîrşit prin a configura un cerc al suferinţei purificatoare necesare. Forţa modelatoare şi taumaturgică a experimenţialului de criză va fi totuşi, deşi recunoscută, sursa unei tristeţi nesublimate pe deplin în paginile cu un potenţial tragic ridicat. Autorul

însemnărilor va şi recunoaşte, de altfel, încă din momentul primei consemnări: "Groaznic de tristă e această însemnare. Îmi dau seama că 1973 este cu adevărat un an de cotitură şi că el mă va transforma". Între aceste două repere temporale, o întreagă lume interioară, cu maniile, ticurile ei diurne, dar şi reverberaţiile ei cele mai profunde, un întreg spectacol al tinereţii, cu întreaga ei complexitate şi forţă fascinatorie, excelent captate în carte.

Sigur că de un real interes sînt "inspiraţiile" de început, precedate de un motto cioranian ("Cînd simţim sfîrşitul în punctul de pornire") care ar justifica, dintr-un punct de vedere, şi opţiunea pentru titlul cărţii. Acesta sfidează în aparenţă logica raportării la ansamblul textual sau cel puţin la cea mai mare parte a lui, cea concentrată pe ideea de debut, deci de promiţător început. Faţă de precocele diarist, maturitatea scriitorului care resuscitează paginile confesive implică şi o conştiinţă verificată a zădărniciei. Arcul se închide, întotdeauna, nemilos: începutul conţine, *in nuce,* în-semnele sfîrşitului, iar impulsul recuperator are, ca finalitate, închistarea nemiloasă a unei etape existenţiale (în ordin biografic şi artistic deopotrivă). Risipite prin caietele sau prin "revistele de cultură" ale tînărului Liviu Ioan Stoiciu, "inspiraţiile de început" ale scriitorului complet de mai tîrziu sînt adunate, configurate într-un ansamblu care le (re)dă viaţă şi le valorizează, dar care le şi hotărăşte, practic, destinul.

Majoritatea textelor lirice tematizează, în sonuri divergente, dar complementare, o viaţă interioară marcată de un acut sentiment al dezabuzării, al conştiinţei de a fi posedat de un fel de demon al demascării, în toate, a realităţii thanatice, a vidului existenţial: "Mi-e dor să nu mor, azi/ am aflat ceva despre Dumnezeu. Am/ călcat în gol./ Mestecă în zaţul cerului cu o pană de gîscă,/ vrăjitorul Vasile/ ghiceşte/ viitorul: în absenţa mea/ centrul de greutate îl voi fixa pe o cruce". Sau: "agonie, lilieci debili înhămaţi la trăsura mea/ îţi sorbeau ţie rouă de pe buze// sfinţii năpîrlesc în postul de miercuri şi vineri" etc. *Sînt trist, Toate curg, Atît de frumoasă, Mă recunoşti, Homer, Dragă Mela (la plecare), Dacă sînt eu (la sosire),* par fişe ce dau corporalitate reflexiv-lirică dezabuzării, nevoii constante de a demistifica, de a desacraliza şi demitologiza orice, dar şi de a găsi, cu disperare, un sens incolorei existenţe diurne, adică exact stărilor pe care le vom regăsi, ulterior, potenţate în jurnalul perioadei: "recunosc, m-am plictisit, sînt tot pierd, mă/ sîntt un ratat, e un/ galop neîntrerupt, dacă sînt eu ...// te cutremuri, adolescentă: înecăm şoareci, turnăm apă/ în găuri, în iulie, cînd/ pornesc vărsăturile de soare// tu auzi acum, vara,/ viscolul din decembrie cum fuge în toate direcţiile" etc. Nelipsite de interes par, chiar şi dintr-o perspectivă care ar valida exclusiv valoarea operei de maturitate a scriitorului Liviu Ioan Stoiciu, bucăţile epice scrise între 1967 şi 1973, *Un mort ca mine, Beţie (Miez de sîmbure), Moş Chirpic, Bostan şi ceas. Un ceas care merge înapoi, Sinucigaşul, Fapt divers, E soare, băieţi, Duminică furată (Epistolă de duminică, cu un mort), Epistolă de dragoste, Epistolă, Doamnă, de rugă.* Anecdotica propriu-zisă a textelor gravitează între real şi ireal, între faţa verosimilă şi cea absurdă sau potenţial fantastică a existenţei (indiferent de toponimia ficţională, în oricare dintre prozele scurte putînd fi depistate, la rigoare, distincţii citadine sau rurale, miniere, administrative sau estudiantine etc.). Punctul de maximum interes narativ al acestora, dincolo de inerenta încărcătură premonitorie în direcţia relevării unui destin care va supralicita, la modul pozitiv însă, ideea de scriitură egală cu destinul însuşi, vizează însă o anume luciditate a articulării discursive: una precoce, evident, dar abilă, în sensul camuflării inteligente a fondului obsesional conştientizat, printr-o grilă de obicei parodică sau ludică.



Cele mai interesante sînt, bineînţeles, notaţiile diaristice. Şi nu pentru reversul documentar al operei lui LIS, fragmentele recuperate la maturitate neoferind, toate, imaginea complementară, să spunem obiectivă, a existenţei sociale a adolescentului şi apoi a tînărului protagonist care uzează de formula scriiturii confesive - există, spre exemplu, zile mai puţin interesante, estetic şi existenţial, pe care chiar diaristul le reduce, în actul lucid al consemnării, la notaţii climaterice şi anatomice fără o funcţie semnificativă, cel puţin în aparenţă, în economia de ansamblu a formării unui destin, dar care în fond enunţă, lapidar, drame fiziologice şi obsesii recurente: "Miercuri, 3 noiembrie 1971. Bolnav foarte. Mă supără stomacul. Am dormit întreaga zi. Am citit Fănuş Neagu, *Îngerul a strigat.* Sînt inciudat de boală, cum vor fi arătînd viscerele mele? Am servit un ceai scîrbos."

Chiar şi asemenea efemeride şi tuşe biografice succesive re-compun, prin aglomerare, imaginea unui destin în formare, oferind, în fond, cealaltă faţă a operei cunoscute a lui Liviu Ioan Stoiciu, ca un joc de oglinzi în care se multiplică ideea de personalitate diver-

gentă. Miza este, bineînțeles, cea a onestității totale – teoretic, o lege *sine qua non* pentru scriitura de gen, deși în practică se încalcă adesea. Nepreocupat de edulcorarea sau ficționalizarea propriilor fapte și de estetizarea forțată a stilului ne apare, de-a lungul întregului text, și subiectul scriptor al textelor confesive inserate în *Cartea zădărniciei*. În treacăt fie spus, el pare pe alocuri a minimaliza însăși funcția actului pe care nu și-l explică întotdeauna ("Luni, 1 noiembrie 1971. Voi încerca să întrețin un jurnal. Am încercat și altădată să duc în spate asemenea întreprinderi efemere, imboldurile mele în acest sens sînt însă instabile și ieftine. 'Totuși'...") dar este stăpînit, în mod evident, de o irezistibilă fervoare a scrisului confesiv, spre care revine mereu, și nu numai în momentele de criză – niciodată simulată, în cazul său. Uzînd de fomulele disociante utilizate de Mihai Zamfir în *Cealaltă față a prozei*, am spune că jurnalul ținut de tînărul Liviu Ioan Stoiciu este un fel de jurnal al crizei ce apare, la finele lecturii, drept un cuprinzător jurnal al existenței. Ideea de criză este de altfel exploatată frecvent în carte. Pînă la punct, chiar, ansamblul pare un fel de depozitar onest al obsesiilor, frustrărilor și insatisfacțiilor de tot felul. Aproape că nu există zi consemnată care să nu contabilizeze o nereușită, o nemulțumire sau care să nu dea glas unui reproș – în genere autoadresat: "Marți, 16 noiembrie 1971. Nu am schimbat nici o vorbă cu tata. Din nou sînt torturat de vise cu ochii deschiși: fete-femei frumoase, îndrăgostite enorm și bani, glorie, prostii. În perioada 1-15 noiembrie am scris 15 poezii, enorm! Enorm, încă o teamă de afirmare. Cînd voi fi sigur pe condei?". Sau: "Duminică, 12 decembrie 1971. Am întrecut măsura în discuția incandescentă cu tata. De fapt, ce vreau? Tata mă vrea drăguț și tandru – de ce se consumă el cu ridicola mea pretenție de a avea o brumă de cultură, citind și scriind, și cu toți dracii mei orgoliosi (cum altfel?) Sînt un idiot! Un tîmpit incalificabil! De ce nu-i spun vorbe bune și de ce mereu îl reped? Ah, ce psihic prost am!" etc.

În *Cartea zădărniciei,* Liviu Ioan Stoiciu este un autor care își devoalează, așadar, atît nimicurile zilnice, cît și urgențele biografice, atît neîmplinirile, frustrările specifice vîrstelor prin care trece, cît și traumele cele mai dureroase, evenimentele biografice cele mai bizare (precum, să spunem, întîlnirea cu androginul Valentina Mircea) sau capcanele pe care pare a și le întinde un autor atît de tînăr, deci tentat în permanență de a-și verifica limitele și posibilitățile. Actantul experiențelor consemnate lasă mai tot timpul impresia că e ingenios, dar nemilos cu sine, capabil a aluneca deseori în capcana falsei obiectivări, dar incapabil a rezista tentațiilor autodistructive. Sînt punctate, fără ezitare, momentele de excese bahice, de comportament infantil sau teribilist, nedorit în fond, dar experimentat cu asupra de măsură în aparență, fapt suficient pentru a experimenta și potența criza atroce. Ca în cazul diaristului Amiel, spre exemplu, apare apoi motivul obsedant al ratării în toate. Frustrărilor de ordin financiar, profesional, social li se alătură cele de natură intimă: neînțelegerile nedorite cu familia, mai ales cu tatăl pe care mărturisește într-un loc că îl iubește mai mult ca pe ceilalți, senzația alienării treptate de alteritatea pe care ajunge să o deteste (foarte puternică e imaginea unei uriașe gropi comune cu toți "oamenii aleși" pe care-i urăște, dar în care se va arunca și pe sine, din moment ce "eu sînt omul pe care-l urăsc cel mai tare"), ura de sine și tentația efasării urmelor proriei existențe etc.

Dar ceea ce fascinează cu adevărat în carte nu este atît acest gen de mărturisire, deși gravitatea, pe alocuri tragismul acumulărilor de tensiuni existențiale ori de veritabile angoase nu pot fi nicicum ignorate. Ci, dimpotrivă, ceea ce contrabalansează superficiala zgură existențială, inerentă, în definitiv, anilor de boemie juvenilă (pînă la urmă destul de pitorești, chiar savuroși, în ciuda dramatismului indubitabil - cel simultan trăirii, convertit într-un fel de nostalgie dulce-amăruie, în cursul re-lecturii mature). Aceasta este, în fond, dinamica seriosului joc de-a viața și de-a creația în care se lasă angrenat imberbul "actant" al splendidelor pagini diaristice din *Cartea zădărniciei.* Altfel spus, acestea sînt fața și reversul monedei cu care (doar pare că) își joacă existența. Ceea ce pare, într-o parte, exces de temeritate și libertate, devine, în cealaltă, exces de luciditate și introspecție. Cu mult mai mult decît orice picanterie biografică, frapează, de altfel, toate detalierile dramaticelor așteptări (a curajului de a trimite spre publicare, apoi a răspunsului de la diferitele publicații literare, a succesului și a recunoașterii depline etc.). Așteptarea înfrigurată, celălalt motiv ce revine obsesiv în carte, validează adevărata febră a scrisului, singurul demon care îl pîndește fără cruțare, și de care, cum bine știm, nu va scăpa niciodată LIS. Mențiuni nenumărate din carte enunță laconic ("Tînjesc. Aștept") sau potențează grav acest gen de trăire la limita suportabilului și sfîrșesc prin a-l subsuma unei epuizări similiagonice - specifice, pînă la urmă, nu doar tînărului care își așteaptă, cu înfrigurare, destinul de scriitor, ci și scriitorului matur, care visează încă la "o carte a cărților mele, 'în care să dau totul' (cum se spune, pentru sufletul meu), nu numai frînturi". În filigranul cărții, se degajă astfel, prin toată această aglutinare de semne premonitorii, un fel de fatalitate a scrisului care nu va fi niciodată epuizat, din moment ce el însuși locuiește și epuizează subiectul scriptor. Liviu Ioan Stoiciu are, ca puțini alții, mistica scrisului devenit sinonim cu însăși existența.

Grigore ILISEI

Graffiti

În dialog peste timp



La cincisprezece ani de la primirea darului preoției în Catedrala Mitro-politană din Iași, părintele arhimandrit Timotei Aioanei, azi exarh cultural al Arhiepiscopiei Bucureștilor, Eclesiarh al Catedralei Patriarhale, a tipărit în bună ținută grafică la Editura "Cuvântul Vieții" a Mitropoliei Munteniei și Dobrogei două cărți, *Itinerarii spirituale*, și *Lumina din viața oamenilor*. Sunt strânse între coperțile acestora scrierile și rostirile din ultimii ani, plini de strădanii și împliniri cărturărești, cele mai multe apărute mai ales în paginile ziarului *Lumina* sau difuzate la Radio „Trinitas". Textele se structurează în principal pe două dintre preocupările dominante ale Sfinției Sale, cele de călător întru cunoașterea locurilor și oamenilor. Sintagma, se știe, este sadoveniană, iar scriitorul a izvodit-o fermecat fiind de priveliștile geografice și umane ale țării sale, în care a văzut sursa nesecată a scrisului său. Iluminarea și vrăjirea s-au petrecut în ținutul Băii, la Fălticeni, unde Mihail Sadoveanu a început uceniciile scriitoricești. În acest pământ s-a născut și a crescut și arhimandritul Timotei Aioanei. Parcă pornind pe urmele spiritului tutelar al toposului natal a simțit și el nevoia să contemple și să înțeleagă duhul locurilor și oamenilor, adică să le perceapă unicitatea. Mărturisește el însuși în Predoslovia de la *Lumina din viața oamenilor* că: „m-am străduit, măcar atât, să văd darurile sădite de Dumnezeu în cei de aproape sau de mai departe". Înspre finalul cuvântului înainte, după ce revine la această obsesivă căutare a luminii, dorită în deosebi, autorul deslușește și temeiul de mai la adânc al ostenelilor sale: „Atunci când am întâlnit-o într-o persoană sau în mai multe, mi-am umplut și sufletul sărac și sărăcit. Astfel, am avut puterea de a trece cu vederea peste întunericul care este, de altfel, întâlnit adesea". Sigur, condeierul din umbra atâtor fălticeneni mânuitori ai penei și penelului a mers pe cărarea lui, cea știută așa de bine. Autorul zugrăvește locurile spiritualității. Înfățișează chinovii, bisericuțe bătrâne de sat, schituri din singurătăți montane, dar și lavre legendare. În fresca acestor așezăminte focalizează mereu chipurile de oameni. Numele unora e cunoscut, al multora deloc. Meritul acestui „cronicar al inimii", cum l-am definit într-o altă însemnare, este și acela că umblă scormonitor în funduri de lăzi uitate și scoate la lumină comori neștiute. Ne oferă astfel modele de viețuire, practicând ceea ce Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Maica Benedicta, cea care l-a prețuit pe părintele Timotei pentru râvna și curăția sa, numea „pedagogia modelelor". Unul dintre aceste modele paradigmatice este Patriarhul Teoctist, pe care monahul Timotei l-a avut și îl are la inimă pentru că a păzit smerenia ca pe darul darurilor și sub semnul acesteia și-a așezat viața sa nepângărită de vanități. Ajuns în cele mai înalte demnități ale bisericii, P. F. Teoctist ducea neistovit ca pe o cochilie de melc codobelc chilia sa de umil călugăr. Era un fel de a fi, neostentativ, ci în firea lucrurilor. Portretul acestui magistru în ale monahiei și slujirii lui Dumnezeu e zugrăvit cu sufletul, dar și cu mintea în acel duh al simplității, ce fusese marca inegalabilă a celui portretizat. „Cu dorul pentru locurile natale și monahii care i-au deschis un drum în slujirea Bisericii, Patriarhul s-a dus către Ceruri. Pentru că n-a judecat pe nimeni și i-a iubit pe toți".

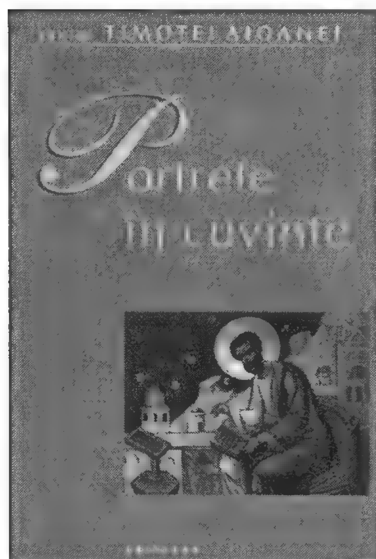
Un nesecat izvor de iubire este însuși părintele Timotei. Afecțiunea sa se revarsă nu doar asupra celor aflați în jilțuri, ci mai ales îi învăluie pe cei uitați și nerăsfățați de soartă, care l-au impresionat pe autor prin jertfitoarea lor existență. Pilduitoare sunt în această privință mai ales paginile închinate celui care i-a fost superior în vremea când părintele Timotei era slujitor la Catedrala Mitropolitană din Iași. E vorba de arhimandritul Partenie Apetrei, proverbial pentru asprimea sa, dar care l-a cucerit prin spiritul de dreptate și exemplara asumare a misiei, lucruri tot mai rare și cu atât mai prețioase azi. Părintele Timotei îi consacră două texte în *Lumina din viața oamenilor*. „Arhimandritul Partenie Apetrei – către Poarta Luminii" și „Asprul călugăr nemțean trăitor într-un

veac zbuciumat". Notațiile fostului ucenic sunt revelatorii şi pun în lumină o legătură sufletească profundă, nutrită din respectul credințelor şi valorilor. „Nu pot să spun că iubirea lui a fost fără margini, nici că viețuirea lui a fost desprinsă din sinaxare, dar pot afirma că părintele Partenie, Arhimandritul şi ecleziarhul, a fost un monah râvnitor, strălucitor prin cântare şi slujire, un adevărat profesor de liturgică – cu oarecare carențe ca toți ceilalți profesori – un om care m-a fascinat şi intrigat în acelaşi timp, avea ceva din înălțimile Cerului şi din țărâna pământului, un om cu multe lumini şi cu fireştile umbre care apar în fiecare seară".

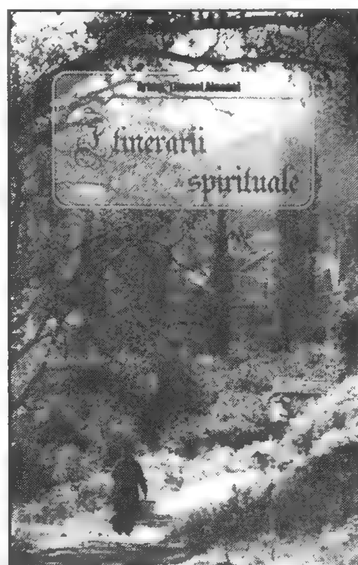
Cu aceeaşi lumină a sufletului, cu iubirea pentru ceea ce este peren şi curat zugrăveşte autorul locurile asupra cărora cade atenția de voluptos şi neobosit călător a părintelui Timotei. Tărâmurile, cu aşezările lor minunate în umilința sau măreția lor, sunt prezentate în lumina sfințeniei pe care oamenii, însuflețiți de Dumnezeu, o pogoară peste acestea. Legătura dintre locuri şi oameni, în buna tradiție sadoveniană, la care se raportează în subtext semnatarul paginilor, e una osmotică. Avem de a face cu o cuprindere împreunătoare, cu reverberații dintr-o parte în alta şi cu un transfer de vase comunicante, ce duce la comuniune. Apoi, părintele Timotei se dovedeşte un pledant al cauzelor celor cu care soarta n-a fost darnică, ci, dimpotrivă, potrivnică. Încearcă a le face dreptate prin ridicarea vălului uitării. În acelaşi timp, se arată deschis spre lumea laică, mai ales către cea a intelighenției. Se îndreaptă înspre aceasta smerit si respectuos, cercetându-i şi relevându-i iscusit afinitățile cu spiritualitatea creştină.

De fapt, părintele Timotei Aioanei este în esență un căutător al luminii ce înstelează, înlunează şi însoreşte locurile şi oamenii, împodobindu-le cu aura, cu haloul de sfințenie şi nepereche. Este acesta un dar şi o chemare. Călătoriile părintelui Timotei în lumea locurilor şi lumea oamenilor e una în ținuturile luminii. Poate această nobilă vocație a scânteiat în biserica de la Fălticenii Vechi, acolo unde copilul Cristian-Gabriel mergea în toate duminicile şi sărbătorile de peste an cu părinții lui, Elena şi Miron Aioanei, vrednici şi credincioşi rădăşeneni, la slujbele oficiate de preotul Ilie Ilisei. Copilului, captivat de splendoarea locurilor şi oamenilor, i s-a revelat atunci că prin slujirea altarului ar putea să descopere lumina tainică. A apucat pe acest drum şi cu vorba, şi slova, slujind cuvântul, a dat de bobul de mărgăritar al luminii, cel sălăşluitor în oameni şi locuri. L-a găsit şi-l dăruieşte generos întru cuminecare semenilor. Darul preoției, primit în urmă cu cincisprezece ani, creşte astfel rodnic în Sfinția Sa.

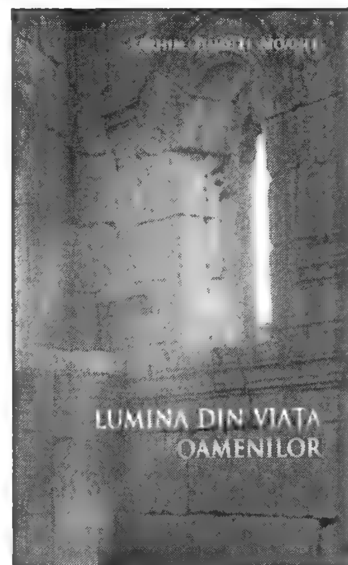
◆



Arhimandrit Timotei AIOANEI, *Portrete în cuvinte*. Iaşi, **Trinitas**, 2007



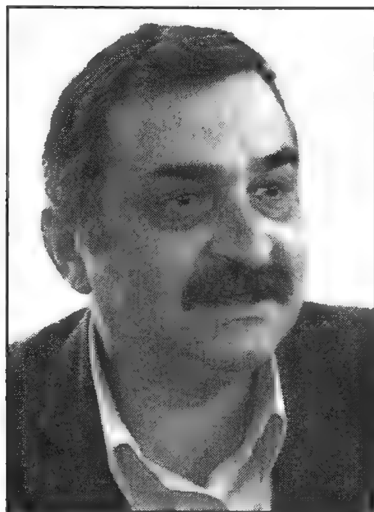
Arhimandrit Timotei AIOANEI, *Itinerarii spirituale*. Bucureşti, **Cuvântul vieții**, 2008



Arhimandrit Timotei AIOANEI, *Lumina din viața oamenilor*. Bucureşti, **Cuvântul vieții**, 2008

Ioan HOLBAN

Proza pictorului Val Gheorghiu



Concentrate de / din sine însuşi, prozele pictorului Val Gheorghiu au fost plasate fie în descendenţa **Crailor...** lui Mateiu I. Caragiale (pentru că scrie, undeva, despre „adevăraţii Arnoteni"), în aceea a „madlenei" lui Proust (pentru că merge, adesea, la „noii Guermanţi"), la Isarlîk (pentru că unora li s-a părut că i se potriveşte lui Val Gheorghiu însuşi, prea bine, în proză, ca şi în publicistică, propoziţia barbiană „Sfânt trup şi hrană sieşi, Hagi rupea din el") sau, iată, în sacoşa largă a „prozei de notaţie", unde contează, s-ar zice, în primul rând, creatorul de „atmosferă"; în adevăr, Val Gheorghiu este un astfel de creator de culoare a locului evocat sau inventat: „Afară e minunat. Luna a căzut în Piaţa Romană, trotuarele miros tare a iaurt. Unde? Mă trezesc iar în Grădina Icoanei. Liliecii, beţi de lună, răscolesc cotloanele fumegoase. O ţigară şi, dintr-o dată, amintirea primelor nopţi bucureştene, când, coborât din trenuri cu accent molcom, mă cufundam cu spaimă în jungla ademenitoare a străzilor fără şir, birturi acre şi gâlcevi, femei singure şi sigure de frumuseţea lor rasată, baruri cu pulpe violete, grilaje şi donjoane faimoase, curţi ferecate, ateliere cu verniuri înecăcioase, câini, damfuri de covrigi şi baclavale, navete zornăitoare, violonişti palizi şi întârziaţi, un lampion de Fanar, o trăsură". Creatorul de atmosferă e numai o tuşă, însă, din portretul lui Val Gheorghiu întrucât textele din *Arlechin în iarbă* (1972), *Viaţa în teleferic* (1979), *Vieţile după Vasari* (1980), *Madona cu gâtul lung* (1987), *Mă-ntorc în Bermude* (1999), *Pretenţiile barcagiului Caron* (2000) sunt, toate, fragmente dintr-un **jurnal intim** (volumul din 1980, *Vieţile după Vasari*, de altfel, se subintitula „jurnal, cu reproduceri din pictura proprie"); eul fragmentat încearcă să se regăsească în cioburile unui real, la rându-i, fragmentat: Val Gheorghiu e ca un fachir care calcă pe tăciuni aprinşi, pe fragmentele propriei fiinţe interioare, adică. Nu întâmplător, personajul unei proze vorbeşte despre **incendiul din creier**, care mută „intriga" spre zona pactului ficţional („o fierbere continuă, sub presiune", cum spune naratorul însuşi); dar, **proza pictorului**, în adevăr? Numai întrucât luăm seama la acest mic secret, divulgat într-un dialog cu Pahopol, unul din raisonneur-ii textelor barcagiului Caron: „N-am întâlnit la nimeni, ca la Van Gogh, plăcerea de a descrie ce a pictat, ce pictează, ce va picta. Rămâi consternat de obstinaţia meticuloasă cu care îşi detaliază tablourile, de fantazarea subiectului pictat, de literarizarea lui. Văd în asta teama diletantului că nu va găsi audienţa deplină, că nu va fi înţeles doar prin tablourile sale. – Ai spus diletant? Van Gogh, diletant? – Da, dar unul genial. Şi numai lui îi este îngăduit orice, chiar şi... teama că nu va fi înţeles. Pahopol nu râde, şi, prin asta, prin abaterea de la obişnuitul joc, ştiu că vede în observaţia mea o enormitate aproape tristă"; dacă acesta e secretul prozelor lui Val Gheorghiu, resortul lor declanşator se află într-o propoziţie spusă, în urma lui Marin Preda, în preajma aceluiaşi Pahopol: **nimic nu putem înţelege fără iubire**.

Iar Val Gheorghiu îşi iubeşte personajele şi lumea lor cu pasiune, protector, violent protector, pentru că, iată, ele reprezintă lăuntrul său; tot ce va fi scris, de la *Arlechin în iarbă* la *Pretenţiile barcagiului Caron*, constituie un jurnal intim (sau: un „jurnal intelectual", cu definiţia lui Adrian Marino), unde, conform convenţiei literaturii subiective, regăsim datări exacte şi personaje „istorice" sau din propria mitologie („Pe 24 iunie 1966, pe la nouă seara, ies cu Adalgisa de la Petru Comarnescu"; „Pe 21 octombrie 1985 (zi notată, de ce? într-unul din carnetele chinezeşti, Note Book, sic!), în timp ce Mitea Bezem e plecat la Buhuşi, Corcodel, zis Corozel, zis... vine spre seară, cu ai lui, în Albineţ, forţează poarta dinspre grădină, intră turbat printre rândurile cu viţă, dă indicaţii rapide şi, înfipt în picioruşele lui scurte, răscrăcănat, urmăreşte cum băieţii distrug via"), întâmplări de care se sperie gândul (cum ar fi procurarea unui struţ pentru doamna Balif), notaţii vechi („Găsesc, între nişte pagini vechi, relatarea lui Hazgan, notată sec, şi încerc să-mi aduc aminte unde, în ce loc, l-am ascultat, aşa poate îmi amintesc şi când s-au întâmplat toate astea"), asocieri ale realului cu propriile senzaţii (o încă-

pere poate mirosi „a noapte şi a cârpă udă" pentru că aşa simte „cel din Cerchez", un alter-ego al personajului narator din jurnalul lui Val Gheorghiu); autorul se insinuează mereu în intriga textelor („ăsta a expus şi el pe câteva continente, e puţin debil mintal, dar e dat dracului, vezi zburătorii din pânzele astea? mă uit la pânze, nu văd nici un zburător, o morişcă de culori de-ţi ia piuitul, vezi pânzele? revine acela cu cartoanele, n-a mai făcut nimeni aşa ceva, într-adevăr, recunosc eu, şi fii atent, îmi strânge el cotul, are şi-un condei, n-ai citit Vieţile după... şi cel din Cerchez se opreşte dă tragă puţin aer"; sigur, *Vieţile după Vasari*, cu autor cunoscut, personaj, pictor, narator), oferind spectacolul unei interiorităţi luxuriante şi al unei lumi de explorat. Asociată convenţiei jurnalului intim e **evocarea** unei lumi, în egală măsură, reală şi fictivă: şi când pare onirică, de „dincolo", această lume e, în fapt, zona circumscrisă de **fictivizarea** realului. Bucureştii anilor '60 (cu vizite la Petru Comarnescu şi Aurelian Andreescu, cântând la „Ambasador", bătând „mai des ca de obicei cracul stâng"), Sinaia, cu nu ştiu ce aer antebelic (din *Bastonul* şi *Tren*) şi, mai ales, Iaşii (pe margini „dinspre Sărărie, pe Ursulea", spre centru, pe Albineţ, Sulfinei, „pe la Garofeni", la „noii Guermanţi", pe la Filarmonică, Râpa Galbenă, sub berzele de la Teatru, „suferind" jazz cu Harry Tavitian şi Johny Răducanu, „murind" cu pictorii Aruştei şi Craiu) constituie spaţiul de identificare al unei **mitologii personale**, cu puţine legături în geografie, regăsindu-se, mai ales, în **alaiul dionisiac** al unui real (pre)văzut ca scenă a unui spectacol care, orice s-ar întâmpla, trebuie să continue: astfel, într-un **dezmăţ dionisiac**: „Zgomotul scenei se sparge: în plafon se deschide o trapă şi imediat, pe o scară din funii scămoase, învăpăiată de luminile scenei, începe să coboare o femeie. Titus Moneaga urlă: iarăşi? iarăşi? nici aici? Femeia vine spre mine, ooo, dar zurlia asta e chiar Thisbea, frumoasa Thisbea, şi cine poate fi Thisbea decât scumpul de Blehan? Blehan e. Mă ia de mână, miroase a grimon şi-a sudoare, mă trage spre scară, mă întorc spre Moneaga, acum îl iubesc, stă cu mâinile în şolduri, scârbit, sunt un ingrat, urma să-i văd racla, nu? să-i ascult sfârşitul spovedaniei, unde mă trage aiuritul de Blehan? încă două trepte, una... şi scena, fasciculele de lumină îmi plesnesc ochii, scena, scena, cu vârtejurile ei nebune, sunt în scenă, tras de Blehan printre ceilalţi, ce nesăbuinţă! ce bucurie! ce ruşine! sala toată e un dezmăţ dionisiac, spintecat de raze albastre, verzi, roşii, cine mai poate distinge încă o apariţie? încep să ţopăi, cu Blehan, cu Blehan, hop, ţop, hop, ţop, iii, aaa, beee...". Lumea **reală** a jurnalului lui Val Gheorghiu glisează spre acest dezmăţ dionisiac, spre superbia lumii din teatru („Visul unei nopţi de vară" e un titlu care revine adesea în prozele barcagiului Caron: frapant, chiar, în *Inocentele tragedii*), uneori, spectaculos, spre strămoşul Urzum şi bunicii interbelici H. Bomciu, M. Blecher, M. Celarianu (ca în *Fata care vinde struţi* sau ca nişte oameni care lasă urme de cal, într-o lume în parfumuri năuce, din *Gutuia*, condusă de Herghelegiu, cine altcineva?), alteori, postemineseian, spre o nouă **insulă** a lui Euthanasius, vrăjit de o nouă Cezara, unde se caută „împăcarea cu sine şi cu toate ale lumii", ca o pendulare între „iniţierea în necunoscut" şi întoarcerea precipitată şi confuză „ca o nemeritată dar, poate, necesară deriziune".

Aparent, locul unde prozatorul întâlneşte pictorul e **portretul**; nu cel clasic (clasicizat), însă, ci **ideea** fixată la Val Gheorghiu, mai ales, în **feminitate**; mulţime de „portrete" (idei) de femei în prozele din *Pretenţiile barcagiului Caron*, instalate, confortabil, în vehicolul erosului; Adalgisa şi ţigăncile-parce din *În Grădina Icoanei* („Adalgisa, cu ochii ei de George Sand, indiană de templu, cu fustă scurtă, deasupra genunchilor, celebra ei fustă, cu care înnebuneşte promenada pe Lăpuşneanu, îşi proiectează farurile rotulelor drept în orchestră, de nu mai ştiu ăia cum cântă"; şi Clotho, zurlia: „Aici mă trage Clotho, zurlia. Lângă focul aproape mort, doar spuză mirosind a cositor, celelalte două, tot ca asta, ca zurlia, turceşte, cu pulpele subţiri şi lucioase, dezvelite până sub pântec"), „fâţa" de la un praznic (care „trage dintr-un Assos şi deschide televizorul, fără sonor" şi cântă „mazăăăre, mazăăăre" în *Râp, Râp*), apriga Paraşa (cu „pieptul bombat" din *Vendetă rapidă*), Mara Stambuliu din *Noaptea, toate pisicile sunt negre* (când „culcată, încercând, probabil, să refacă poziţia doamnei de Récamier din tabloul lui Ingres"), „muiercana – comandant" dintr-un lagăr (*Jusqu'au fond*), Eleonora şi Hortensia, neînfrânate în *Ce mascul, tu, Eleonoră!*, trăpaşele din *Exemplare superbe*, celebra, de-acum, Pepa, Madona cu gâtul lung şi „fata din vis" (*Seară cu mălin*). Leopoldina şi Puia din *Străzi albe*, (neo)romantica Cezara din *Drum la insulă*, doamna Trandafilon cu mâini „uscate, lucioase, mâini în care, cândva, castanietele au fost păsări vii, fascinante" (*Din fotoliu*); portrete în câteva linii, femei în veşnică mişcare, în-chipuind o idee anume de feminitate. Un erotism sudic (există şi unul „nordic"? Da, s-ar zice, citind, măcar, pe Ibsen, Kirkegaard, Strindberg şi „neguroşii" germani) irigă toate prozele lui Val Gheorghiu; femeile sunt aprige şi „trăpaşe", chiar şi fantasmele (Madona cu gâtul lung şi „fata din vis") au ceva din erotismul sudic al sirenelor care încearcă să-l oprească din drum pe noul Ulysses. Uneori, povestea e simplă: o fată miroase a fată şi un băiat miroa-

se a băiat (*Pepa, în curte*). Alteori, ca într-un dans mecanic, uşor ridicoli, cabotini, ca Manole şi Zefi, discutând, lângă teiul lui Eminescu din Copou, despre „chipul femeii oglindit în artele plastice" (*Sânge pentru o banală electroforeză*). Bărbaţii sunt „masculi", iar femeile, „trăpaşe"; erotismul e, însă, fin distilat, are o limită vizibilă/ invizibilă (ca şi nudurile pictorilor celebri?), cum e privirea (şi imaginarul) celui de la „Încălţăminte – Reparaţii", lângă Filarmonică: „Încearcă să traverseze, dar unul din tocuri i se înfige în şina tramvaiului şi rămâne acolo. Cineva, un ins în cămaşă caroiată, se repede galant, scoate tocul din capcană şi-l oferă frumoasei femei ca pe-o floare. Până la Filarmonică nu mai e mult, dar ea rămâne câteva secunde pe trotuar, să adulmece în tumultul străzii de unde i-ar putea veni salvarea. De-acolo: la cinci-şase metri înapoi, scrie Încălţăminte – Reparaţii. Mersul ei până la atelierul salvator se transformă într-un mic spectacol de stânjeneală şi graţie, la care trotuarul e invitat să asiste. De pe scaunul scund, artizanal, picior peste picior, urmăreşte acum lucrul cizmarul la pantof. Piciorul desculţ, într-un ciorap de culoarea pielii ei închise, de tarpan sălbatic, arcuit peste celălalt, se decupează în încăperea ticsită de încălţări, anulează totul în jur, iradiază parfum şi electricitate. În dreapta meşterului, ucenicul se freacă în scaun şi răspunde scurt celor care tot intră: mâine, vă rugăm, acum închidem! Femeia îşi recapătă liniştea şi urmăreşte înseninată lucrul celor doi. Îşi trece degetele albe şi moi peste arcul întins, gata să plesnească, al piciorului desculţ. Ce parfum! Meşterul se îndreaptă puţin de şale şi-şi şterge fruntea cu dosul mâinii în care ţine ciocanul. Pantoful dintre genunchii lui emană acelaşi miros înnebunitor. Cum Dumnezeu îi spune locului? se tot întreabă, continuă să lucreze, mai ieri a pomenit iar la televizor de herghelia aceea, dor, dor, mă, ce cap sec, să nu-mi aduc aminte! Dor, dor, bâiguie el, femeia îl întreabă ce-a spus, îşi mişcă nervos piciorul, nu, nimic, n-am spus nimic, îşi şterge iar fruntea, cum dracu-i zice locului? cineva intră şi iese, a! Dor Mărunt, da, minte seacă. Dor Mărunt. Îşi mai şterge o dată fruntea şi în câteva clipe totul e gata. Extenuat, de-abia mai poate urmări încălţarea pantofului. Parfumul, vuietul hergheliei… – Ce zi, dom'le! îi spune ucenicului după ieşirea femeii" (*Pielea ei de targan sălbatic*).

Femeile „trăpaşe" şi bărbaţii „masculi", doar? Cum se vede, portretul se pierde într-o idee, el e totdeauna **fauve** („Deschid. E Pahopol. Se uită lung la pensonul din dreapta şi ezită. Îi spun să intre. Se aşază lângă fereastră, în bătaia soarelui. E şi el de chihlimbar, nasul şi pomeţii mai aprinşi, şi celelalte, fularul, cojocul, mâinile, doar sprâncenele şi părul, care coboară în favoriţi suri, sunt verzi"), referentul rămâne mereu lumea lui Vasari (un personaj seamănă cu Van Gogh, un altul cu Picasso „cel de la bătrâneţe, cu faţa pergamentoasă, cu ochii ficşi, hipnotici şi cu pomeţii febrili"). Chiar şi **autoportretul** scris/ pictat al unui prozator original care se regăseşte, pe rând, în cel din Scăricică, cel din Italiană, cel din Cerchez şi cel din Dochia. Ce să-ţi placă mai mult? Pictura lui Val Gheorghiu? Proza? Publicistica sa? Chiar toate pretenţiile luntraşului zdrenţăros Charon, primind moneda măruntă a „obolului", să ne treacă mocirla Aheronului, la Hades. Prozatorul, ca şi pictorul, merită pe deplin „obolul" cititorului, fratele, seamănul.

Prietenii Iaşului

Vasilian DOBOŞ

Zamfira Bîrzu

Am putea să o declarăm MISS ARTA, la câtă hipersensibilitate are, la câtă dezinvoltură are mâna sa când, plină de culori divine, se alintă pe spaţiile mici sau mari ale pânzelor. Din acest dans al mâinii sale se întrupează un nud, ba nu, două, nu, nu două, zeci de nuduri, o trupă de balet în final, ori graţii după graţii. Unele în extaz, altele împlinindu-se în eros, uniuni de cupluri, kamasutre covârşitoare, hetaire, gheişe, trupuri cu capul în nori, singurătăţi plasmodiind perne, corpuri goale aproape zburând, erotice peste erotice, toate înălţând dragostea spre dumnezeu. Firesc, fără dizgraţie. Doar dragostea este cel mai preocupant motiv de a fi al omenirii, este gestul suprem al interlocuţiunii cuplurilor, al beatitudinii, al regalităţii erotice, al consituţionalităţii divine, este dragostea gândită în camerele inimii.

Nimănui nu i-ar părea rău, nici chiar Zamfirei, dacă ar fura un nud şi ar fugi cu el în grădina botanică, la un picnic. Dacă nu-i nud, dragoste nu e. Dacă dragoste nu e, mâna de aur a Zamfirei nu e. Nu am plecat noi de la dumnezeu goi?

Nu a zis domnul: „Şi trupurile voastre să devină ARTĂ?!"

Ilie DANILOV

Reconstituiri afective

Dostoievski şi Anna Grigorievna Snitkina



Anna Grigorievna, cea de-a doua soţie a lui Feodor Mihailovici Dostoievski, s-a născut pe 30 august 1846 în familia lui Grigori Ivanovici Snitkin, un mărunt funcţionar din Petersburg, pasionat de teatru şi literatură, mare admirator al *Oamenilor sărmani* şi al *Însemnărilor din casa morţilor*. Mama, Anna Nikolaevna Miltopeus, descendentă a unei familii suedeze din Finlanda era, spre deosebire de soţul ei, energică, pragmatică şi autoritară. Fiica lor, un copil dotat, silitor şi ascultător şi-a început învăţătura la şcoala "Sf. Anna", unde predarea se făcea în limba germană, lucru ce i-a fost de mare folos peste ani, când avea să-şi urmeze soţul, pe Feodor Mihailovici Dostoievski, în străinătate pentru o perioadă de 4 ani. În 1858, a fost admisă la primul gimnaziu de fete, pe care l-a absolvit în mod strălucit, primind pentru rezultatele sale marea medalie de argint.

După absolvirea gimnaziului, în toamna anului 1864, Anna Grigorievna Snitkina s-a înscris la Cursurile de Pedagogie din Peterburg, deschise doritorilor de a-şi continua studiile. A optat pentru secţia de fizică-matematică, la care însă a renunţat în scurt timp, dându-şi seama că făcuse o alegere neinspirată. Întreruperea studiilor în domeniul ştiinţelor exacte a avut însă şi un alt motiv: tatăl ei, Grigori Snitkin, se îmbolnăvise, iar medicii îi dădeau puţine şanse de a mai supravieţui măcar un an. Anna, care îşi iubea nespus tatăl, s-a decis să stea mai mult prin preajma lui, pentru a-i alina suferinţa.

La începutul anului 1866, a apărut în presa vremii o ştire în legătură cu deschiderea cursurilor de stenografie ale profesorului P. N. Olhin, care urmau să se ţină în clădirea Gimnaziului de băieţi nr. 6. Întrucât cursurile urmau a se desfăşura seara, când bolnavul ei tată se putea dispensa pentru câteva ore de ajutorul ei, Anna a decis să le frecventeze. Însuşi tatăl ei a insistat asupra acestui lucru, presimţind parcă faptul că tocmai datorită stenografiei fata lui avea să-şi găsească fericirea. Primul ei impact cu stenografia n-a fost deloc încurajator, ea gândindu-se chiar să renunţe la cursuri fiind convinsă că nu va fi niciodată în stare să se descurce în acele semne ce păreau a aparţine unei alte limbi (amintim că, din cei 150 de tineri înscrişi la început, au absolvit doar 25). Graţie încurajărilor venite din partea tatălui ei şi din cea a profesorului P. N. Olhin, Anna a continuat să înveţe stenografia şi, în scurt timp, a ajuns să fie cea mai bună dintre colegii ei.

În 1866, Olhin, prieten bun cu Dostoievski, i-a recomandat-o acestuia pe Anna pentru a-l ajuta la redactarea romanului *Jucătorul*, pentru care semnase un contract cu editorul Feodor Stellovski şi încasase drepturile de autor în avans, bani cu care abia dacă reuşise să-şi plătească creditorii[1].

Autorul *Oamenilor sărmani* era într-o situaţie disperată: termenul de predare a manuscrisului expira la 1 decembrie şi, dacă nu-l respecta, Dostoievski pierdea drepturile de autor pentru toate scrierile sale (în favoarea lui Stellovski, se înţelege) pe o perioadă de nouă ani, ceea ce ar fi fost echivalent pentru el cu un dezastru.

Apollon Maikov[2] şi Alexandr Miliukov[3], scriitori şi ei, în dorinţa de a-l salva pe Dostoievski, aflat la ananghie, i-au cerut un plan al romanului pe care acesta intenţiona să-l scrie (conform contractului) pentru Stellovski şi ei, prietenii săi (trei-patru la număr) se vor aduna şi vor încropi romanul pentru a-l salva din ştreangul în care îşi vârâse singur capul. Dostoievski însă a refuzat din capul locului acest ajutor pentru că nu concepea să-şi pună semnătura sub un text ce nu-i aparţinea. Rămânea doar varianta dictării textului unui stenograf. De aceea i s-a şi adresat profesorului P. N. Olhin cu rugămintea de a-i recomanda pe unul din învăţăceii săi, specialist în acest domeniu. Profesorul a vorbit cu Anna Snitkina, ajunsă în pragul absolvirii cursurilor, pe care o considera o specialistă de excepţie, iar aceasta nu numai că a fost de acord, dar s-a şi bucurat pentru că i s-au promis 50 de ruble pentru munca prestată.

Întâlnirea a fost fixată pentru data de patru octombrie la ora unsprezece şi jumătate, acasă la scriitor. Tinerei stenografe i s-a atras atenţia asupra punctualităţii pentru că celebrului scriitor nu-i plăcea defel dacă cineva întârzia sau îşi făcea apariţia înainte de ora convenită: timpul său era extrem de minuţios drămăluit.

La început Dostoievski nu i-a plăcut deloc Annei Stnitkina. " Mi s-a părut destul de bătrân", mărturisea ea mai târziu[4]. Lucrând însă alături de el şi dându-şi seama de calităţile lui deosebite, a început să-l simpatizeze şi chiar să-l iubească.

În februarie 1867, cei doi s-au căsătorit, cu toate că diferenţa de vârstă între ei era de 24 de ani. Anna Grigorievna Dostoievskaia i-a fost scriitorului un adevărat înger păzitor: l-a dezobişnuit de ruletă, îi stenografia romanele, îi transcria manuscrisele, îi edita operele şi tot ea se îngrijea de organizarea vânzării acestora.

Moartea soţului a fost pentru ea un adevărat cataclism. Deşi nu avea în acel moment decât 35 de ani, Anna Grigorievna nu s-a recăsătorit, consacrându-şi întreaga

viață memoriei soțului ei. Datorită strădaniilor sale, a luat naștere primul muzeu dedicat autorului "Fraților Karamazov", iar în timpul cât a mai trăit, operele lui Dostoievski au cunoscut nu mai puțin de șapte ediții. A ținut un jurnal de însemnări[5], care a stat la temelia volumului ei de "Amintiri[6]" care s-a bucurat de un enorm succes la public. Toate notațiile ei din acest volum sunt legate în exclusivitate de viața lui Feodor Mihailovici Dostoievski, cuprinsă între 1866 (din momentul când face cunoștință cu viitorul ei soț) și până 1881, anul trecerii în neființă a celebrului scriitor. Chiar și evocarea altor personalități ale vremii gravitează în jurul imaginii lui Dostoievski, așa cum i s-a imprimat ea în memoria Anna Grigorievna.

Iată, de exemplu, cum relatează Anna Grigorievna întâlnirea ei cu Lev Nikolaevici Tolstoi: "Veneam la Moscova mai ales primăvara (pentru vizitarea "Muzeului" meu[7]) sau toamna, la întoarcerea din Crimeea și, vizitând-o pe contesă[8], niciodată nu-l întâlneam pe contele Lev Nikolaevici: ori era plecat primăvara devreme la Iasnaia Poliana, ori își petrecea acolo toamna. Dar odată, iarna, venind într-o seară la contesă, am aflat despre contele Lev Nikolaevici că era la Moscova, însă, bolnav fiind, nu primea pe nimeni. După ce a vorbit cu mine, contesa a intrat la soțul ei, iar eu mi-am continuat conversația cu membrii familiei. Peste vreo zece minute, contesa a revenit și mi-a spus că soțul ei, aflând de venirea mea, dorește neapărat să mă vadă și că mă roagă să intru la el. Contesa m-a prevenit asupra faptului că, în acea zi, soțul ei avusese un nou acces al maladiei hepatice, că s-a simțit toată ziua slăbit și de aceea m-a rugat să nu vorbesc mult cu el (...). În ciuda dorinței de a-l vedea pe genialul scriitor, ale cărui opere m-au încântat întotdeauna, eram cuprinsă de un fel de teamă și mi se părea că voi produce asupra lui o impresie neplăcută, ceea ce n-aș fi dorit în nici un chip (...). Teama mi-a dispărut momentan, spulberată de exclamația cordială cu care m-a întâmpinat:

- E uimitor cât de bine seamănă soțiile scriitorilor cu soții lor!

- Chiar semăn cu Feodor Mihailovici? am întrebat eu cu bucurie.

- Extraordinar! Exact așa cum sunteți dumneavoastră, mi-am imaginat-o pe soția lui Dostoievski!

Binențeles că între soțul meu și mine n-a existat niciun fel de asemănare, însă Tolstoi nu-mi putea produce o bucurie mai mare decât spunându-mi acest neadevăr incontestabil, că semăn cu neuitatul meu soț. În acest mod contele mi-a devenit apropiat și familiar.

- Demult îmi doream să vă întâlnesc, dragă Lev Nikolaevici, i-am spus eu, ca să vă mulțumesc din toată inima pentru scrisoarea pe care i-ați scris-o lui Strahov cu ocazia morții soțului meu. Strahov mi-a dat această scrisoare, iar eu o păstrez ca pe un lucru de preț.

- Am scris cu sinceritate ceea ce am simțit, a spus contele Lev Nikolaevici. Tot timpul regret că nu m-am întâlnit niciodată cu soțul dumneavoastră.

- Dar el cât și-a dorit acest lucru! Și a existat posibilitatea de a vă întâlni, atunci când ați fost la prelegerea lui Vladimir Soloviov[9] în Solianyi Gorodok (Orășelul de Sare)[10]. Țin minte că Feodor Mihailovici chiar i-a reproșat lui Strahov[11] că nu i-a spus că erați și dumneavoastră la prelegere. "Măcar să mă fi uitat la el, spunea atunci soțul meu, dacă nu mi s-ar fi ivit prilejul să vorbesc cu el".

- Chiar așa? A fost și soțul dumneavoastră la acea prelegere? De ce nu mi-o fi spus nimic Nikolai Nikolaevici despre asta? Cât îmi pare de rău! Dostoievski îmi era un om foarte drag[12] și, poate, singurul pe care l-aș fi putut întreba multe lucruri și care mi-ar fi răspuns la multe dintre ele! (...) Spuneți-mi, cum era soțul dumneavoastră? Cum a rămas el în sufletul și în amintirile dumneavoastră? (...)

- Iubitul meu soț, i-am spus eu entuziasmată, a întruchipat omul ideal. Toate calitățile superioare, morale și spirituale, care îl înnobilează pe om s-au manifestat la el în gradul cel mai înalt. Era bun, mărinimos, drept, dezinteresat, delicat, compătimitor ca nimeni altul, iar franchețea și sinceritatea lui incoruptibilă i-au adus atât de mulți dușmani! N-a existat niciun singur om care să plece de la soțul meu fără să primească un sfat, fără o mângâiere, fără un ajutor într-o formă sau alta. Este drept că, dacă nu se simțea bine, după un acces al bolii, sau dacă era deranjat în timp ce lucra din greu, era aspru, dar această asprime era înlocuită pe dată de bunătate, dacă el vedea că omul are, într-adevăr, nevoie de ajutorul său. Și câtă gingășie sufletească deborda el pentru a-și atenua asprimea! Știți, Lev Nikolaevici, nicăieri nu transpare atât de clar caracterul omului ca în viața de zi cu zi, în sânul familiei și vă pot spune că, trăind cu el paisprezece ani, am putut să mă umplu de uimire și înduioșare văzându-i faptele și fiind uneori conștientă de nepragmatismul lor și chiar de neplăcerile pe care i le provocau, a trebuit să recunosc că soțul meu proceda așa cum trebuia să procedeze un om care pune la loc de cinste noblețea și echitatea.

- Anume așa am gândit și eu întotdeauna despre el, a spus Lev Nikolaevici îngândurat și pătrunzător. Întotdeauna mi l-am imaginat pe Dostoievski ca pe un om care trăia adevăratul sentiment creștinesc.

A intrat din nou contesa, eu m-am ridicat, am strâns cu putere mâna pe care mi-o întinsese scriitorul meu preferat și am plecat sub impresia unei încântări pe care arareori am mai simțit-o. Da, acest om se pricepea să subjuge inimile oamenilor!

Întorcându-mă spre casă pe străzile pustii ale Moscovei și cercetându-mi impresia profundă care pusese stăpânire pe mine cu puțin timp în urmă, mi-am dat cuvântul (și m-am ținut de el) să nu-l mai văd niciodată pe contele Lev Nikolaevici, în pofida faptului că buna contesă m-a invitat să le fiu oaspete la Iasnaia Poliana. Mi-era teamă că la vizita următoare aș putea să-l găsesc pe contele Tolstoi bolnav, iritat, lipsit de viață și că voi vedea în el alt om și atunci îmi va dispărea pe vecie acea încântare pe care am încercat-o prima oară și care îmi era atât de dragă!

De ce să mă privez de acele comori sufletești, pe care destinul arareori mi le așterne în calea vieții?".

Nu sunt lipsite de interes nici părerile lui Dostoievski

în privința contemporanilor, confrații săi întru ale scrisului, surprinse cu exactitate în "Amintirile" Annei Grigorievna: "Am început să-l descos în legătură cu scriitorii noştri şi el s-a însuflețit. Răspunzând întrebărilor mele, părea că s-a detaşat de gândurile sale obsedante şi vorbea liniştit, chiar vesel. Câte ceva am reținut din discuțiile noastre de atunci. Pe Nekrasov Feodor Mihailovici îl considera prietenul tinereții sale şi dădea o înaltă prețuire darului poetic al acestuia. Pe Maikov îl iubea nu numai ca pe un poet talentat, dar şi ca pe cel mai inteligent şi mai minunat dintre oameni.Despre Turgheniev spunea că e un talent de mare clasă. Păcat însă că, trăind mult timp în străinătate, a început să înțeleagă tot mai puțin Rusia şi pe ruşi" (...).

Dar iată cum îi vedea Anna Grigorievna pe unii din scriitorii pe care i-a cunoscut prin intermediul soțului ei: "Odată, în parc[13], ne-am întâlnit cu I. A. Gonciarov cu care soțul meu mi-a făcut cunoştință. Înfățişarea lui îmi amintea de cea a unui slujbaş din Peterburg. Maniera lui de a vorbi nu se remarca prin nimic, aşa că am fost întrucâtva dezamăgită de noua mea cunoştință şi parcă nu-mi venea să cred că el e autorul lui "Oblomov", romanul de care eu eram încântată". Sau: "În literatură şi în societate foarte des operele lui Dostoievski sunt comparate cu operele altor scriitori talentați, reproşându-i-se că sunt extrem de complicate, de încurcate şi de încărcate, în timp ce la Turgheniev sunt aproape ca nişte bijuterii. Rar când îi trece cuiva prin minte să cântărească şi să reflecteze la condițiile în care au trăit şi au creat alți scriitori şi în ce condiții a trăit şi a creat soțul meu. Aproape toți (Tolstoi, Turgheniev, Gonciarov) au fost oameni sănătoşi şi lipsiți de griji, având deplina posibilitate să-şi gândească şi să-şi retuşeze scrierile. Feodor Mihailovici însă suferea de două boli grele: era împovărat de o familie numeroasă, înglodat în datorii şi terorizat de gânduri apăsătoare în privința zilei de mâine, a pâinii celei spre ființă (...). În timp ce scriitorii înstăriți (Turgheniev, Tolstoi şi Gonciarov) ştiau că pentru romanele lor se vor bate revistele, primind câte cinci sute de ruble pe coala de tipar, nevoiaşul Dostoievski trebuia să-şi ofere singur lucrările sale revistelor şi, întrucât ofertantul este întotdeauna în pierdere, primea, de la aceleaşi reviste, mult mai puțin."

Portretul lui Ogarev, Anna Grigorievna îl creionează în doar câteva trăsături, însă de o uimitoare precizie: "La Geneva soțul meu l-a întâlnit pe N. N. Ogarev, celebrul poet, prieten cu Herzen, în casa căruia s-au şi cunoscut. Ogarev venea des la noi, ne aducea cărți (...). Feodor Mihailovici prețuia multe din creațiile acestui poet de suflet şi amândoi ne bucuram când ne vizita. Ogarev, pe atunci deja un bătrânel la o vârstă înaintată s-a împrietenit cu mine, era prietenos şi, spre surprinderea mea, se purta cu mine de parcă aş fi fost o fetiță, aşa cum, de altfel, şi eram pe atunci."

---

1 Dostoievski preluase datoriile revistei "Vremea" (Timpul) contractate de fratele său Mihail (editorul publicației), decedat în iulie 1864. Creditorii îl încolțiseră pe F. M. Dostoievski şi-l amenințau cu scoaterea averii sale la mezat sau, mai rău, cu închisoarea datornicilor.

2 Maikov Apollon Nikolaevici (1821-1897) – poet, traducător, critic literar, prieten cu Dostoievski.

3 Miliukov Alexandr Petrovici (1817-1897) – pedagog şi scriitor, prieten al lui Dostoievski.

4 Anna Grigorievna Dostoievskaia, *Vospominania*, "Chudožestvennaia Literatura", Moskva, 1971 (traducerea ne aparține).

5 Redactat într-un sistem stenografic complicat, jurnalul era, practic, ilizibil, lucru pe deplin explicabil, el nefiind destinat publicului cititor. A fost început în primăvara anului 1867, cu ocazia călătoriei de câteva luni, pe care autoarea jurnalului a făcut-o împreună cu celebrul ei soț la Geneva. De altfel prima însemnare din caietul Annei Grigorievna este următoarea: "a fost cumpărat pe 11 aprilie 1867, înainte de plecarea peste graniță, cu scopul notării întâmplărilor prin care vom trece pe drum".

6 Anna Grigorievna Dostoievskaia şi-a scris "Amintirile" între anii 1911-1916, la zenitul vieții, când memoria a început să-i joace feste, din care motiv relatarea ei suferă de inconsecvență narativă fiind grevată de numeroase repetiții sau omisiuni.

7 Muzeul memorial Dostoievski, pe care Anna Grigorievna Dostoievskaia îl numea cu îndreptățită mândrie "muzeul meu", a fost întemeiat la scurt timp după trecerea în neființă a marelui scriitor. Ideea creării lui i-a venit soției scriitorului încă din timpul vieții acestuia. După decesul lui Feodor Mihailovici, văduva sa a luat legătura cu directorul Muzeului Imperial din Moscova şi l-a rugat să găzduiască într-una din sălile instituției pe care o conducea colecția de obiecte (peste o mie de piese) care aminteau de viața şi opera soțului său. I s-a dat o sală într-unul din turnurile clădirii şi Anna Grigorievna Dostoievskaia s-a dedicat cu trup şi suflet păstrării şi înbogățirii colecției sale care, în scurt timp ajunsese să depăşească cinci mii de exponate. Trebuie să facem precizarea că acest prim muzeu al lui Dostoievski n-a avut nici pe departe acea destinație pe care o ştim cu toții astăzi: nu era accesibil publicului larg (nici măcar unuia restrâns), ci avea doar rolul de a păstra şi conserva piesele colecției.

8 Este vorba de Sofia Andreevna Tolstaia, soția lui L. N. Tolstoi, pe care Anna Grigorievna o cunoscuse în anul 1885, când contesa venise pentru a se interesa cum procedează ea cu editarea şi distribuția operelor lui Dostoievski.

9 Vladimir Sergheevici Soloviov (1853-1900) – filosof, poet, publicist, critic literar, traducător; în perioada 1877-1881 s-a aflat mai mult la Petersburg unde a ținut, printre altele, o serie de prelegeri pe teme filosofico-religioase. I-a cunoscut pe Lev Nikolaevici Tolstoi şi pe Feodor Mihailovici Dostoievski.

10 Solianyi Gorodok (Orăşelul de Sare) – un mic cartier situat în centrul Peterburgului, delimitat de străzile Pestel (Panteleevskaia) şi stradela Solionyi Pereulok. Numele îi vine de la faptul că în secolele 18-19 aici se găseau depozitele de sare ale oraşului.

11 Nikolai Nikolaevici Strahov (1828-1896) – filosof, publicist (unul dintre colaboratorii principali ai publicațiilor fraților Dostoievski, "Timpul" şi apoi "Epoca"), critic literar, primul biograf al lui F. M. Dostoievski.

12 Aici Anna Dostoievskaia înserează o frază din amintirile lui Valentin Speranski despre Tolstoi, publicate în "Cuvântul" nr. 307 din 7 noiembrie 1916: "Când el (Dostoievski) a murit, am simțit că a fost pentru mine un om foarte important şi drag".

13 La Baden-Baden.

Constantin CIOPRAGA

*Un panoramic istorico-literar**



Cunoscută în primul rând ca poetă, autoarea volumului *Arcade septentrionale* – editat de Academia Română – apare de astădată în ipostază de istoric literar. Lucia Olaru Nenati a scris şi proză şi eseuri. De menţionat, pe de altă parte, un remarcabil volum de convorbiri cu Svetlana Paleologu-Matta, rezidentă în Elveţia, comentatoare literară de vădită audienţă. Notorie este prezenţa conferenţiarei Lucia Olaru Nenati militând pentru fenomenul cultural-literar românesc în Germania, Franţa, S.U.A., Canada; pretutindeni, ea a dus cu sine câte ceva din nordul Moldovei. Există câteva monografii despre Botoşanii *„care se duc“*; cea dintâi, din 1926, se datora lui Artur Gorovei; în 1932, se tipărea o alta, lucrare colectivă, coordonator fiind Tiberiu Crudu; după mai mult de opt decenii de la Artur Gorovei, iată în 1997, monografia redactată de Ştefan Ciubotaru. Toate furnizează însă doar date de ordin istoric-social-economic. Trebuia să vină cineva care să recupereze dimensiunile culturale, deziderat fundamental la Lucia Olaru Nenati. În ale sale *Arcade* sunt aduse în prim-plan: „reviste, personalităţi şi grupări literar-culturale din Ţara de Sus, implicate în consolidarea prin cultură a Marii Uniri de la 1918“.

Panorama sa vizează practic două publicaţii locale: *Junimea Moldovei de Nord* şi *Revista Moldovei* ţinând de o epocă de freamăt intelectual. După primul război mondial, lumea se trezea în faţa altor realităţi decât cele anterioare. Aparent, întreaga viaţă culturală era legată de Bucureşti. Botoşanii la nord, Bârladul în partea de jos a Moldovei erau localităţi în care oamenii înţelegeau să sfinţească locul. Existau elemente de localism creator, în stare să producă la nivel regional valori însumabile în ideea de cultură naţională. Ideea a fost teoretizată de profesorul Al. Dima din Iaşi.

Menţionatele *Arcade septentrionale* oferă o sumedenie de relaţionări de ordin spaţial şi temporal. Lucia Olaru Nenati oferă o imagine relevantă bazată pe documente, pe dialog cu urmaşii acelei vremi, pe relicve de arhivă, pe mărturii din presa locală. Cultură semnalată în periodice din Iaşi; era în atenţia multor intelectuali din epocă. Ar fi exagerat să spunem însă că respectivele reviste au reprezentat în integralitate contribuţii locale. Acolo au participat şi forţe din afară: N. Iorga, Ion Simionescu (fost preşedinte al Academiei Române!), Sextil Puşcariu, Mihail Dragomirescu, A.D. Xenopol, Leca Morariu şi atâţia alţii. Se leagă de existenţa Botoşanilor şi numele lui Alexandru Macedonski, cel căruia Constantin Iordăchescu, redactorul *Junimii Moldovei de Nord*, îi dedică un articol laudativ. Scrisoarea prin care Macedonski îi mulţumea lui Iordăchescú este un document de vie rezonanţă sentimentală. Pe lângă cei numiţi se cade să vorbim cu comprehensiune de figuri de a doua sau a treia mărime; revistele în cauză au promovat şi valori culturale plăpânde. Artur Enăşescu, poetul vagabond, famelicul, care pe străzile Bucureştiului stârnea mila, a fost şi el colaborator.

Printre coordonatori trebuie nominalizat Tiberiu Crudu, fost profesor la Liceul Laurian, excelent organizator, un animator prestigios sedus de fenomenul tradiţional. În genere, mai toţi colaboratorii au în vedere modele deja consacrate, mai puţin tendinţe novatoare. Bunăoară, Tiberiu Crudu, autorul romanelor *Lunatecii, Momâia, Săhăstria Sihlei*, botoşănean de veche stirpe, era în fruntea educatorilor, având un rol important în viaţa tinerilor, în atragerea lor către ideea de specific local.

Localismul creator reprezintă axa de susţinere a acestor *Arcade septentrionale*. Vasile Bogrea, mare lingvist, mort tânăr, fusese omagiat la superlativ de N. Iorga. Nordul acesta productiv a avut şansa unor oameni întreprinzători, luptători pentru cauza românească. Pierderea Bucovinei a însemnat o mare dramă, o tragedie. Sub acest aspect, sucevenii şi botoşănenii s-au raliat spre a demonstra forţa şi posibilităţile culturale ale românilor.

Frapează râvna şi capacitatea cu care Lucia Olaru Nenati a dus la capăt o lucrare de aproape 700 de pagini, încărcată de substanţă. Faptul că vine cu o sumedenie de date, documente, amintiri ale localnicilor conferă scrisului său o anumită vibraţie. Cartea se citeşte ca un roman. Este în realitate un fel de cronică superioară a locului, fără de care cei care vor veni nu s-ar putea orienta singuri. Alcătuită după toate normele ştiinţifice, logic structurată, cartea reprezintă în felul ei un model.

Un capitol amplu al cărţii este intitulat *George Voevidca*, fost eminent profesor şi poet parnasian cu o linie perfectă a versului; trăind în provincie, la Suceava, Roman, Câmpulung, n-a avut condiţii care să-l propulseze. Restituirea lui este de două ori importantă. O dată umanitar şi moral, şi în special cultural.

În ansamblu, cartea Luciei Olaru Nenati poate stimula pe toţi cei care în alte părţi ale orizontului românesc se gândesc să nu lase uitării eforturile înaintaşilor.

---

* Cuvânt cu prilejul lansării *Arcadelor septentrionale*.

Ion HURJUI

TutanCuman (5)



Partea tristă a problemei e că murind vârstnici, mulţi nici nu mai ştiu dacă trăiai sau nu, dacă te-am mai văzut anunţat mort la ziar! Tutancuman ştie că nu are nici o importanţă, dar suferă, fiindcă s-ar fi vrut „nemuritor", ca şi tatăl său, ca şi confratele Titankhamon, chiar dacă de fapt, nici acesta nu mai există de ceva ani.

Azi, trecând pe la Şcoala nr. 11, care-i duce faima mai departe Duduiei Otilia Cazimir, pe care şi eu am admirat-o, în tinereţe, vizitând-o de mai multe ori… şi citindu-i poezii de-ale mele, la Casa ei cu cerdac şi cu geamlâc şi cu flori în ogradă (grădină), m-am întors din viaţă în moarte şi înapoi. Domnul pe care nu-l mai recunosc, în fotografie, era un coleg de breaslă scriitoricească, la fel ca şi mine respectuos, admirator al scriitoarei, pe care o citesc şi acum… la căpătâiul ei am stat de veghe la Casa tineretului şi Studenţilor, unde îi era depus trupul neînsufleţit. Confratele nici el nu mă mai recunoaşte, în acea fotografie.

Pe George Lesnea, l-am dus pe umeri pe ultimul drum. Pe Aurel Leon, de asemenea. Sunt bătrân, aşa că i-am cunoscut pe mulţi scriitori, la vremea lor de glorie, unii mai tineri, alţii mai vârstnici decât mine. Aurel Leon avea o fiică medic de laborator. La poarta cimitirului Eternitate, când am plecat se dădea „de sufletul mortului" una dintre cărţile maestrului: *Cafeaua de dimineaţă*.

Pe domnul Ion Istrate l-am ştiut foarte bine (în prezent fiica lui este prof. univ. dr. la UMF Iaşi) în ultimii ani ai vieţii sale. Era bolnav de cancer. La înmormântarea fiului Ion Istrate a fost şi tatăl său, avea peste 90 de ani, era înalt şi drept şi foarte puternic – nu l-am văzut plângând, a stat cu noi cei ce am fost de faţă la praznicul ce a adunat acolo, la masă, cam toţi scriitorii câţi eram atunci în Iaşi, tineri şi bătrâni, simpatizanţi ai celui ce i se spunea „bădia Nică". Am scris zilele acestea despre o carte de medicină, excelentă, publicată de Ileana Istrate (Antohi). TutanCuman se învredniceşte să scrie şi despre carte de medicină.

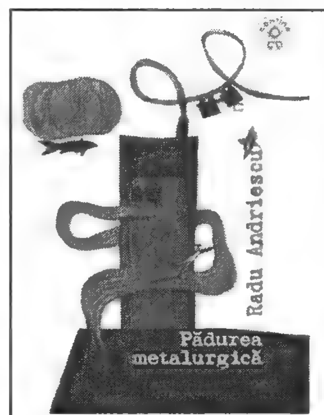
Trauma psihică pare să fie duşmanul numărul 1 al vieţii omului. Anxietăţile de toate felurile sunt, cumulate, un proces lent de erodare şi a trupului. Nu dau acum decât un exemplu celebru, fiind vorba de un mare scriitor drag mie: Marcel Proust. Tatăl său era medic, fratele medic, însă boala marelui prozator – astmul bronşic – se trata pe atunci exclusiv cu fumigaţii – boala se credea că este „brevet de viaţă lungă". Au venit traumele psihice, moartea tatălui, apoi şi a mamei. Într-o zi, o pneumonie care a abcedat a dus la exitus. Marcel Proust murea la 51 de ani.

Partea tristă a problemei este că de murit se moare uşor; de trăit se trăieşte greu!

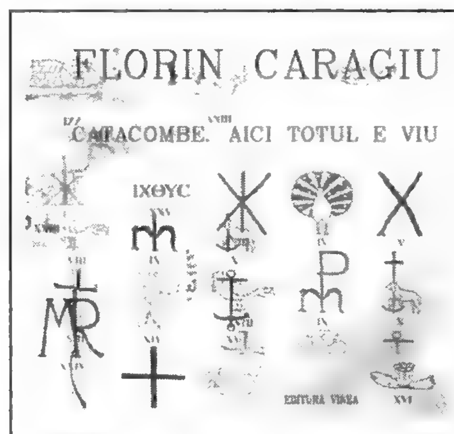
SEMNAL



Cassian Maria Spiridon, *O săgeată îmbrăcată în roşu.*
Piteşti, **Paralela 45**, 2008



Radu Andriescu, *Pădurea metalurgică.*
(şi în variantă electronică)
Bucureşti, **Cartea Românească**, 2008



Florin Caragiu, *Catacombe. Aici totul e viu.*
Bucureşti, **Vinea**, 2008

Nicolae BUSUIOC

Aperto libro

Recitirea proverbelor

Ca un veritabil „purtător de cuvânt al tăcerii” poetul Vasile Romanciuc ne oferă subtile variante şi nuanţate trimiteri la marea diversitate semantică a cuvântului. La el, *tăcerea* rostită prin cuvânt ia adesea înfăţişarea sentimentelor care „pentru a se face auzite nasc liniştea mai întâi”, acea linişte în care parcă toate şoaptele pornesc din sufletul împătimit de adâncimea sensurilor lor, chiar dacă „cuvintele sunt fericite, cuvintele există fără să-şi cunoască sensurile”. În *Recitirea proverbelor*, un frumos volum apărut la Editura Ştiinţa din Chişinău (2007), întâlnim memorabile versuri sub umbrela cugetărilor exprimate lapidar, metaforic şi revelator, nu de puţine ori rafinat şi retoric. Acuităţile poetului se întrepătrund cu firele filosofiei vieţii, de la simplele ei manifestări la cele mai complicate reacţii şi simptome. Cunosc bine scrisul poetului, ştiu că are forţa de a obţine din imaterialitatea cuvântului sugestive expedieri la iluminarea fiinţei prin poezie. Nu poezia este „începutul începutului”, gestul de iniţiere a zeilor? Poezia prinde cu articulaţiile ei formale însuşi existentul dar şi tot ce-i dincolo de el. Tocmai ce-i „dincolo de el” este surprins cu mijloacele lirice care-i stau cu prisosinţă la îndemână. Talent viguros, Vasile Romanciuc ştie că literatura, şi prin excelenţă poezia, este o stare de graţie, o experienţă interioară a fiinţei, unică şi irepetabilă. Se poate trăi şi fără poezie, dar nu merită. Structural şi imagistic vorbind, versul cuprinde unele elemente care nici nu pot fi definite, cum ar fi, de pildă, precaritatea echilibrului existenţial. Mergem la opera poeţilor şi vom observa cum unii sunt bacovieni în reacţii, cu retractilitate senzitivă, alţii sunt tulburători prin tragism, după cum alţii sunt de structură eminesciană. Neieşind din conotaţie, poetul nostru probabil se întreabă din când în când: poezia în sine nu este oare o construcţie armonioasă în care poţi visa fantasmatic, nu este harul dionisiac cu fervoare onirică, nu înseamnă ea deja o depăşire a condiţiei omului?

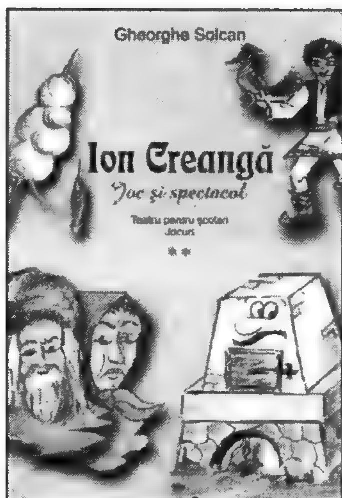
Vasile Romanciuc recidivează cu graţie şi naturaleţe, de la *Citirea proverbelor*, carte apărută în 1979, la „recitirea” lor. Convins fiind că e nevoie de reînvierea „cultului romantic al sufletului”, de frumosul înălţat la nivelul criteriului estetic, de candoarea credinţei în universul interior al omului cât şi în spectacolul inegalabil al naturii de lângă el, de firescul iubirii şi al luminii, dar peste tot formulările etice sunt adevărate lecţii ale sufletului când trist şi înlăcrimat, când dornic de ieşirea din timp. El evadează din timpul prezent pentru a constata că altădată: „Câţi au trecut străini pe-aicea / În veacuri ce au asfinţit, / Ei n-au ochit numai pământuri - / Şi-n graiul nostru au ochit. / De-aceea-n veacuri zbuciumate / (Destinul nu ne-a răsfăţat), Strămoşi, apărându-şi glia, / Şi graiul şi l-au apărat. / Au poţi să-ţi uiţi pe-o clipă graiul, / Au poţi să-l treci la amintiri? / Fără de grai – ca fără casă: / Cum să trăieşti? Cum să respiri? / Să-ţi fie-atât de drag cuvântul, / Încât atunci când îl rosteşti. / Să crezi că însuşi Eminescu / Ascultă *ce* şi *cum* vorbeşti”... (*De parcă te ascultă Eminescu*). Cu atât mai mult azi graiul nu-l poţi uita.

Din această antologie de autor, cu o selecţie din poeziile scrise în anii din urmă, dar şi cu poezii inedite, se reţine o constantă a scriitorului: aceeaşi sensibilitate presărată cu date esenţiale lăuntrice şi cu articulări metaforice şi alegorice şlefuite cu eleganţă. Oricât am căuta doar apetenţă ludică nu vom găsi, adică numai jocul de cuvinte care duce la joaca „de-a poezia”. Iată un exemplu de sobrietate şi tristeţe oferit de *Un ochi*: „Rătăceşte, trist şi-nlăcrimat, un ochi prin oraş. / O lume amărâtă trece pe lângă el / prefăcându-se că nu-l vede. / Nimeni, nimeni nu-l întreabă: / ochiule, vrei să fii al meu? / Nimeni, nimeni nu-i zice: ochiule, ce mult îmi lipseşti! / Orbii nu vor să mai vadă. / Văzătorii nu vor să vadă mai mult decât văd. / Lumea se teme de ochiul acesta / care mai ştie ce-i plânsul: / i-ar putea schimba punctul de vedere / asupra propriei sale orbiri. / Rătăceşte, trist şi-nlăcrimat, un ochi prin oraş”. Obsesia *tăcerii* punctează structura volumului, dar este momentul acum când „a tăcea adevărul” devine un fapt condamnabil, încât: „Se zice că tăcerea-i de aur, / Dar cine ne va ierta / pentru o mult prea lungă tăcere, / dacă până şi cuvântul, în şoaptă rostit, / Întrece uraniul în putere! / Acei care au ajuns filosofi la şcoala tăcerii / Astăzi nu mai au nimic comun cu misterul: / Nu e decât semnul egalităţii / Între *a tăcea adevărul şi a tăcea neadevărul.* / Ce mare, ce grea nedreptate / Să taci: fie numai odată, fie numai un singur cuvânt, / Atunci când nenorocosul, / sortit tăcerii din naştere, / Ne asurzeşte gesticulând.” (*Tăcerea*). Neîmplinirile, obsesiile, dorinţele sunt multe şi a tăcea la nesfârşit nu mai pare o simplă abstragere, o refulare numai pe motiv că istoria îţi este adesea potrivnică. Registrele „proverbelor” sunt bogat nuanţate, sunt scrise alert, dezinvolt, cu multe subtilităţi şi jocuri de idei. La urma urmei, literatura e un fel de tehnică a meditaţiei, o mitologie a modalităţilor de a proiecta şi crea lumea din cuvinte şi înţelepciune.

Partea a doua a volumului lui Vasile Romanciuc, cu subtitlul: *Toate întâmplările se prefac în cuvinte (Versuri pentru copii)* ne demonstrează încă odată faptul că aproape toţi confraţii scriitori de peste Prut sunt mult mai aplecaţi şi sensibili în segmentul literaturii pentru cei mici. Privirile lor calde îndreptate spre miracolul copilăriei dau năvală ca apa limpede de izvor clipocind uşor la vale. Totul e ca o bucurie a livezii cu albul fragil care nu poate fi însoţită decât de trilurile zburătoarelor îmbrăcate policrom, iar nimbul superb înveşmântă ramul invadat de clinchetul râsului inocent. Vasile Romanciuc îşi poartă copiii prin lumea fabuloasă a iezilor, furnicilor, căţeluşilor, florilor şi pădurilor unde poţi întâlni şi balauri cu şapte capete şi urşi şi cerbi, iar pe oglinda apei „Ca un semn de întrebare / Trece lebăda pe lac - / Mă întreabă, mi se pare, / Ce mai fac”. (*Lebăda*). Poezia păstrează mereu în suflet nostalgia locurilor din copilărie, ameţite de soare, de miraj, de tainica lumină a neprihănirii. Timpul vârstei de aur rămâne pentru totdeauna precum mult râvnitele ţărmuri îndepărtate, precum ecourile ispitelor de a urma îndemnul bătrânului Ion Creangă de a nu ieşi din universul de vise, de joacă şi de imagini colorate. Prin basm şi poezie, copilul intră în esenţa lumii. Mai întâi sufletul lui trebuie să vibreze la frumos, apoi mintea la adevăr şi cunoaştere:"Dragii mei copii deştepţi, / Înţelegeţi bine, foarte: / Una este să ai *cărţi*, / Alta este să *ai carte.* / Însă, pe de altă parte, / Dragii mei copii deştepţi, / Cine vrea să aibă *carte*, trece mai întâi prin *cărţi*”, spune poetul. Totul sub destinul şi emblema cărţilor, cu influenţe hotărâtoare asupra destinului omului în devenire. La Vasile Romanciuc, fantezia este esenţialmente tot ce rămâne după combinarea faptelor, are puterea de a vedea realitatea în toată grandoarea proiecţiei ei în imagini, neuitând nici o clipă de simbolul şi semnificaţia scrisului.

Ilie DAN

Pe „urmele" lui Creangă



Considerat „Homer al nostru" (G. Ibrăileanu) sau „o expresie monumentală a naturii umane în ipostaza istorică ce se numeşte poporul român" (G. Călinescu), Ion Creangă nu e numai un clasic al literaturii române, ci şi un reper relevant al culturii naţionale. Fiind epic prin excelenţă, deci un **narator** sau **povestitor** (**povestaş**, l-au numit unii exegeţi), trama întâmplărilor din *Amintiri*, *Poveşti* şi *Povestiri* e destinată **spunerii** şi **ascultării**, realizată de un **autor-actant**. De aici derivă şi câteva trăsături fundamentale ale artei genialului humuleştean: **oralitatea**, **dialogul** natural, **vocabularul expresiv** şi implicat, precum şi **umorul** de sorginte populară. Dar, în ciuda epicului dominant, opera lui Creangă are şi un evident caracter **dramatic** (negat însă de George Călinescu). Asta şi explică faptul că nu puţini literaţi au dramatizat scene din *Amintiri* sau chiar *poveştile* nemuritorului povestitor (reamintim că, după opera sa, a fost realizat şi un film – *Harap Alb* –, cu Florin Piersic în rolul titular).

Dintre cele 12 dramatizări după opera lui Creangă, unele au fost reprezentate şi pe scenă, la Iaşi, Chişinău şi Bălţi. Se detaşează ca valoare artistică *Harap Alb* de Nella Stroescu şi *Catiheţii de la Humuleşti* de I. I. Mironescu, originar din Tazlău (Neamţ), iar după al doilea război mondial trebuie menţionate *Arap Alb* şi *Ochiul babei* de George Vasilescu, reprezentate cu mare succes pe scena Teatrului Naţional din Iaşi.

De curând, acestor „interpretări" dramatice, inspirate de opera lui Creangă (mai ales *Poveşti*), li se adaugă o certă reuşită de gen. Ne îndreptăţesc la o asemenea afirmaţie câteva aspecte relevante: dramatizarea (în proză şi versuri) unor poveşti se află, indubitabil, sub zodia **spiritului** lui Creangă (acţiune, personaje, context lingvistic şi umor); *Poveştile* dramatizate (în număr de şapte) oferă tabloul unor certe reuşite în ceea ce priveşte **versificaţia** şi **lexicul**; autorul a conceput „viziunea scenică" din *Poveşti*, ca **joc** şi **spectacol** (aşa cum o sugerează şi subtitlul celor două volume, care, chiar de pe copertă adaugă şi o precizare preliminară: *Teatru pentru şcolari*). Tocmai din această intenţie **ab initio** derivă şi modalitatea scenică aleasă de autor ca **limbaj** şi **context**, încât, pe lângă textul propriu-zis, întâlnim indicaţii scenice pentru elevii-actori, autorul devenind şi regizor, dar dintr-o perspectivă **interactivă**, el adresându-se copiilor-spectatori în mod direct, la început, ca în **prologul** din teatrul clasic.

Autorul acestei frumoase izbânzi literare originale este Gheorghe SOLCAN*, cu cele două volume *Ion Creangă. Joc şi spectacol*, apărute în 2007 şi 2008 la Editura „Muşatinii" din Suceava. Primul volum include, pe lângă *Îndemn, Scurte lămuriri* şi *Elemente de construcţie a scenei* (cu desene adecvate, demne de un scenograf), dramatizarea următoarelor poveşti ale clasicului român: *Punguţa cu doi bani* (versuri), *Ursul păcălit de vulpe* (proză), *Capra cu trei iezi* (versuri) şi *Dănilă Prepeleac* (versuri). Dintre acestea, cea din urmă reprezintă, în mod sigur, un **model**, punând în evidenţă calităţile de **creator** ale autorului. Drept care, vom cita măcar un scurt fragment expresiv:

„– Zi-i, Dănilă, că te-ascult/ – Apoi, poţi să-mi faci ce vrei,/ S-au dus boişorii mei./ – Cum, s-au dus? I-ai păgubit?/ Lupii ţi i-au căsăpit?/ – Nu, bădiţă, nu aşa,/ I-am dat eu, cu mâna mea/ Şi, curată socoteală,/ M-am ales c-o pungă… goală."

Mai interesant ne apare cel de al doilea volum, în care, pe lângă textul „dialogat" al unor poveşti, sunt inserate şi variate **jocuri tematice**, legate de întreaga operă a „nemuritorului Ion din Humuleşti", menite să faciliteze receptarea operei acestuia de către elevi cu ajutorul unor procedee auxiliare, cu implicaţii în dezvoltarea inteligenţei, a realizării de conexiuni logice şi a spiritului creativ în rândul elevilor.

Partea întâi include versiunile dramatice ale poveştilor *Fata babei şi fata moşneagului, Povestea porcului* şi *Soacra cu trei nurori* (toate, în versuri). Extrem de interesantă este partea a II-a (*Jocuri tematice*), în care sunt grupate **diagrame**, **aritmogrif**, **coperta literară**, **ghicitori** ş.a., toate, în legătură cu nouă poveşti şi trei fragmente din *Amintiri din copilărie* (**substantive**, **verbe**, **personaje**), având rolul de a stimula memoria, imaginaţia şi creativitatea şcolarilor.

Dacă ar fi să facem o comparaţie între cele două volume, îndrăznim să credem că cel de al doilea este mai valoros, nu numai prin tehnica versificaţiei. Din lipsă de spaţiu, vom da şi în acest caz doar două fragmente:

„**Nora cea mică (Ascultă o clipă)**/ – Se aud scârţâind care,/Nu-s bărbaţii noştri, oare?/ Faceţi-vă supărate,/ În rest, eu le fac, toate./ Hai, de gât să le sărim,/Că tare mult îi iubim!" (*Soacra cu trei nurori*);

„**Baba (Încurcată, dar hotărâtă)**/ – Nu ştiu cum să-ţi spun, moşnege,/ Ca să mă poţi înţelege./ Orice-n cale-i întâlni,/ Vietate, orice-ar fi,/ Fie şerpe ori jivină,/ Să nu cauţi vreo pricină!/ Pune-o-n traistă şi apoi/ O aduci aici la noi/ Şi va fi, de neclintit,/ Copilul ce l-am dorit" (*Povestea porcului*).

Indubitabil, dramatizările lui Gheorghe Solcan nu sunt destinate doar serbărilor şcolare, ci şi teatrelor pentru tineret sau celor de păpuşi. Cele două volume reprezintă un omagiu, mascat de trudă, empatie şi talent, pentru o operă care înfruntă **vremea** şi **vremurile**.

---

* Gheorghe Solcan – *Ion Creangă. Joc şi spectacol*, Suceava, Editura *Muşatinii*, 2008.

Constantin OSTAP

„Morţii poruncesc celor vii..."



În cadrul simpozionului naţional ***Iaşi – Istorie, Cultură, Patrimoniu*** (25-26 septembrie 2008), organizat de Muzeul Literaturii Române Iaşi, a fost lansat volumul *Patrimoniul cultural ieşean – Cimitirul Eternitatea**, realizat de doamna Olga Rusu (Editura *Alfa* Iaşi, 2008). Cartea a apărut cu sprijinul financiar al Direcţiei pentru Cultură, Culte şi Patrimoniu Cultural Naţional – Iaşi.

Este un exemplu cum, în acest an festiv pentru fosta capitală a Moldovei, instituţiile locale sprijină acte de cultură de genul celora despre care vom vorbi.

Se ştie că, în 1995, a fost tipărită, la Editura *Cronica* din Iaşi, prima monografie a cimitirului Eternitatea, deschis la data de 1 septembrie 1876. Lucrarea se intitula:*Cimitirul Eternitatea Iaşi.*

Contribuiseră la realizarea acestei lucrări soţii Constantin-Liviu şi Olga Rusu, profesorul Gheorghe Macarie, profesorul Adrian Pricop, inginerul Constantin Ostap, colonelul (r) Constantin Bucos, scriitorii Lucian Vasiliu şi Ioan Holban.

Prima ediţie a fost demult epuizată şi se cerea cu insistenţă realizarea unei noi ediţii, incluzând personalităţile trecute în lumea umbrelor între 1995-2008, inclusiv corectarea unor inexactităţi strecurate – fără rea intenţie – în acea primă ediţie. Această sarcină şi-au asumat-o doamna Olga Rusu şi editura *Alfa* din Iaşi. Astfel, într-un «timp record», volumul de 435 pagini, incluzând 1180 personalităţi, într-o formă complet diferită de cea a lucrării din 1995, a putut vedea lumina tiparului, primele exemplare fiind prezentate auditoriului participant la menţionatul simpozion în ziua de vineri, 26 septembrie 2008.

Dacă lucrarea colectivă din 1995 s-a bucurat de o bună primire (Premiul **Cartea Anului** la Salonul Naţional de Carte, ediţia a IV-a – 1995, Premiul **Best-Seller** la Salonul Cărţii Latine **Librex '95** pentru cartea de cultură cu cel mai mare succes de librărie), nu ne îndoim că lucrarea doamnei Olga Rusu va constitui un eveniment cultural de prim rang în anul festiv 2008. Şi reproducem cuvintele autoarei din acel *Argument* de început:

«... *Dorim ca această lucrare ce apare în anul când Iaşii împlinesc 600 de ani de atestare documentară – să consolideze, prin modesta-i contribuţie, preţuirea pentru memorie, pentru faptele oamenilor de seamă – ilustrative pentru viaţa politică, socială, culturală şi ştiinţifică a oraşului şi pentru monumentele lui – parte a patrimoniului naţional cultural*». Este, deci, de înţeles şi de aplaudat implicarea în realizarea acestei valoroase lucrări a Direcţiei pentru Cultură, Culte şi Patrimoniu Cultural Naţional – Iaşi, semn că, în sfârşit, actelor de cultură din oraşul denumit cândva «Capitala culturală a ţării» li se acordă cuvenita preţuire.

Autoarea nu uită să amintească aportul celor care au realizat monografia din 1995, precum şi participarea celor care şi-au adus contribuţia – într-un fel sau altul – la realizarea noii versiuni a unei lucrări originale (conţinut şi modul de prezentare), ce, desigur, va întruni multe şi valoroase aprecieri pozitive din partea celor care, cu dragoste pentru Iaşi, îşi vor fi având, poate, meritul că sunt printre primele care au semnalat apariţia lucrării doamnei Olga Rusu. Ele aparţin unui vechi ieşean, trăitor în Iaşi din 1936, emoţionat de întâlnirea în paginile cărţii a oamenilor pe care i-a cunoscut şi care i-au fost apropiaţi sufleteşte: pictorul Costache Agafiţei, doctorul Ion Alexa, fostul primar al Iaşului Emil Alexandrescu, Petre P. Andrei, profesorul Teodor A. Bădărău, pictorul Ioan Bălău, muzeograful Gheorghe Bodor, profesorul Nicolae Boţan, profesorul Cesar Buda, avocatul Octav Cădere, profesorul Nicolae Colibaba, dr. Marţian Cotrău, Ilie Dodea, profesorul Emil Gaiginschi, Miluţă Gheorghiu, scriitorul Traian Gheorghiu, colegul şi prietenul dr. Radu Herovanu, baritonul Ionel Humiţă, Aurel Leon, preotul Mihai Mănucă, dr. Mircea Munteanu, muzicologul George Pascu, poetul Alexandru Pogonat, academicianul Ştefan Procopiu, poetul Ioanid Romanescu, Constantin-Liviu Rusu, pictorul Gheorghe Savin, academician Cristofor Simionescu, maistrul Gheorghe Sîrbu, poetul Nicolae Ţaţomir, profesorul Gheorghe Ungureanu, compozitorul Sorin Vânătoru, profesorul Emil Luca ş. a.

Emoţionantă este regăsirea în carte a mormintelor celor recent dispăruţi, pictorul Sabin Bălaşa (+ 1.04.2008), poetul Adi Cusin (+ 21.04.2008), simpla (privizorie) cruce de lemn la mormântul poetului Cezar Ivănescu (+ 24.04.2008).

Impresionează partea intitulată *Monumentele Cimitirului Eternitatea* – album iconografic (133 pagini, incluzând 483 imagini alb-negru şi 103 color), la

realizarea cărora, pe lângă iconografia regretatului Constantin-Liviu Rusu, şi-a adus o substanţială contribuţie Codrin Lăcătuşu.

Doamna Olga Rusu n-a omis să includă versuri şi citate adecvate profilului acestei lucrări. Să amintim versurile lui Lucian Vasiliu – *Ziua de doliu a muzeografului literar* („Cerul de astăzi seamănă/ cu ochii lui Mihai Ursachi.../ Ioanid Romanescu joacă şah de unul singur... /A sosit din Bucureşti şi poetul Adi Cusin...“) şi *Doina* (*Dor de moarte*) lui Cezar Ivănescu („mai duceţi-mă-n sicriu de ceaţă,/ mai duceţi-mă-n sicriu de fum...“), chiotul lui Ioanid Romanescu („Şi totuşi printre fericiţi mă număr / trăiască poezia şi marii visători!“), tânguirea lui George Lesnea („Vin din suflet n-am să storc/ Dincolo de umbra toată./ Pe pământ n-am să mă-ntorc/ Niciodată, niciodată...“), cugetarea lui N. Iorga („În biata lor ţărână nu-i căutaţi pe morţi,/ Ci-n faptele lor; nu-ncape gândirea într-o groapă...“), amintirile ieşene ale lui Aurel Gurghianu („Am părăsit o clipă cu forfota lui Iaşul/ Şi paşii-n seara asta mă poartă pe alei...“), meditaţia lui Eminescu („E o datorie de recunoştinţă pentru noi de a ne reaminti faptele bărbaţilor acelora mai cu seamă care, cu dezinteresare deplină şi în marginea puterilor lor, au contribuit la ridicarea patriei...“), gândirea înţeleaptă a lui Al. O. Teodoreanu („Marile nădejdi nu înfloresc decât pe argila scumpelor morminte şi vai de popoarele care uită de ele...“), cuvintele lui Ion Neagoe („... Printre morminte viaţa îşi capătă adevăratele dimensiuni. În cimitir simţi cât de scumpă şi de frumoasă e clipa...“), aprecierea lui Ionel Teodoreanu referitoare la cimitirul din dealul Tătăraşilor („La Bucureşti e mormântul Eroului Necunoscut, aici e Mausoleul poeziei şi idealismului, mormintele atâtor eroi ai culturii...“).

... Şi, fireşte, la început, articolul lui Sadoveanu *La „Eternitatea“*:

„În tinereţea cea fără de griji, pe când făceam liceul aici, la Iaşi, mă duceam destul de des la «Eternitatea», în după-amiezi de toamnă. Mă duc ş-acum câteodată; intru însă în orăşelul acela al morţilor c-o simţire ciudată, cu totul alta decât odinioară (...) Acum găsesc acolo morminte de prieteni şi de tovarăşi. Acest loc de linişte începe să fie şi al meu“.

Probabil că acest sentiment ne este – acum – familiar şi multora dintre noi... De unde acel citat din scrierea lui N. I. Popa de la pagina 189:

„Les morts gouvernent les vivants“ care a sugerat titlul notelor de faţă...

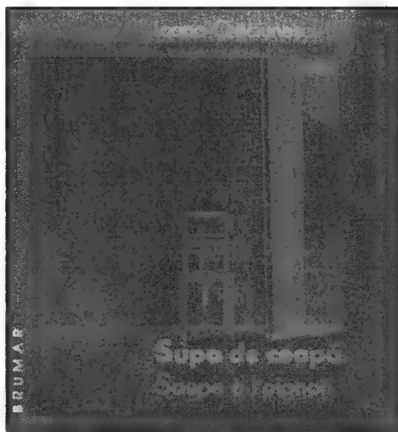
Doamna Olga Rusu şi colaboratorii au înţeles deplin acest mesaj... de dincolo de mormânt.

---

* Olga Rusu – *Patrimoniul cultural ieşean. Cimitirul Eternitatea*, Iaşi, Editura *Alfa*, 2008.

Ioan RĂDUCEA

Recondiţionarea cepei



Cu toate că, aşa cum declară într-un interviu, bagajele îi „respiră poezie prin toate încuietorile şi încheieturile”, şi manuscrisele „au început să se sufoce între ele”, Ioana Crăciunescu şi-a făcut un program din reeditarea, în condiţii grafice superioare, a scrierilor din prima tinereţe. În acest demers, încrederea în valoarea perenă a operei proprii va fi fost întărită de un calcul, acela că în spaţiul cultural modificat al noului mileniu textele reiterate după un sfert de veac şi-ar redobîndi capacitatea de insolitare.

Din seria anilor '70-'80 a reapărut în 2006, cu modificări, volumul *Maşinăria cu aburi* (ediţia iniţială, 1984). Cu *Supa de ceapă** se face un pas mai departe şi se repune pe tapet o ediţie apărută monolingv la Editura Dacia, în 1981, care nu mai este antologică. A oferi cititorilor francofoni o carte de poezie, în bună versiune franceză, dublînd textul românesc, cu fotografii inspirate (unele din spaţiul negritudinii, altele în relaţie cu imaginarul poetic şi cu biografia scriitoarei) este un gest salutar, condiţionat însă de valoarea originalului. Acesta este în măsură să justifice ori nu oportunitatea volumului, mai ales că el circulă (şi) pe piaţa românească şi, indiferent la *face lifting*-ul grafic, păstrează neschimbate nu doar tînăra personalitate poetică de atunci, ci şi caracteristicile acelei vîrste lirice.

Pe la 1980, stilul înalt al modernismului, nici el de prea multă vreme reinstalat, începea să se confrunte cu procedeele şi prozaismele postmoderne. Autoarea se situa mai degrabă de partea şcolii vechi, cu toată abilitatea de a manevra mai multe tehnici care să debuşeze în onirism percepţiile poetice care îi traversau existenţa. Unele fraze vor fi apărut şi atunci drept dezolant de prozaice („neputincioasă mă îngraş”), emfatice ori suficient de preţioase altele („zbătîndu-mă ca mierla /în plasa de prins fluturi”), fără să elimine cu totul impresia de verbiaj. Scriitoarea părea a nu avea pretenţii („îţi spuneam prostiile mele de femeie /blîndă şi obosită şi tandră”) iar confundarea, pe alocuri, a lirismului cu patetismul aducea un spor de rigiditate. Cu toate acestea, textele nu sînt lipsite de intelectualism şi regresiunea în amintiri, spre un *illo tempore* al copilăriei şi ruralităţii totodată, se face ritualic, pentru a recunoaşte, din mijlocul lor, nevoia de poziţionare ideatică, dacă nu şi ideologică. În această direcţie se marşează,

destul de convențional, pe motivul *deus otiosus*, cu lamentații despre „prea îmbătrînitul dumnezeu" (sic!), care „se întoarce /pe partea cealaltă" etc. Paradisul pierdut rămîne străjuit de exclamații blagiene („ce biblic și ce sfînt rămîne satul"), după ce evocările, abuzînd de poeticitatea imperfectului, se preschimbă, în mod fericit uneori, în viziuni tulburi ale incertitudinii în fața unui cotidian agresiv. Se merge pînă la angoasa expresionistă, fixată o dată în cadru familial, în care mama „calcă rufele viitorilor morți", tata „urmele de sub pămînt" (simetrie avangardistă), o soră scrie pomelnice, străbunica e pe patine, iar „puținii copii care vreau (sic!) să nu-i am" ai eroinei fac baie în căzi de alamă (*Amănunte și locuri*).

Vizionarismul apare excesiv erodat de repere simbolice curente și, deci, prea transparente („pe o pîrtie albă înfloresc pînă la mine /tufe negre de mure"). În ceremonia autoanalizei, creierul constituie un obiect al fascinației, întors pe toate fețele. I se observă „celule moarte", e pus în „lapte de oaie", înlocuit cu „fraze fabuloase" etc. Acestui laitmotiv i se asociază nervii „obosiți întinși la uscat", memoria „ladă de gunoi", fiindcă autoarei îi place să „înscenеze", cu proiecții derulate în intimitate. În lipsa debilității structurale, care încorsetează textul după regulile poeziei de notație, s-ar fi putut ca percepțiile tradiționaliste ale satului să fie conduse mai frecvent la superioare rezolvări metaforice, precum acestea: „ochii /asmut cîinii din casă"; „Venisem, cotropisem curtea... /scoțîndu-mi colții de cățea cu pui /zîmbeam și eu în poza prinsă-n cui". Mai mult profit dă abandonarea în senzualitate, cu păstrate gingășii („un miros de salcîmi /îmi ațîța subțioarele"), alteori învăluind o devoțiune feminină în expresii febrile: „Să-ți miros mirosul /să-ți ating atingerea /să-ți respir aerul /să-ți înfăș cu moliciunea uitării mele /creierul tău bandajat de erori" (*Ca peștele prin apă trece iubirea*).

Textul omonim volumului, care poate fi ales drept artă poetică, se distinge printr-o retorică inițială mai elaborată. Tema creației este etalată cu savante ezitări („Am vrut să scriu *Supa de ceapă*... /Vreau să scriu... / la urma urmei de ce aș scrie... /de ce nu aș scrie..."), după care ni se oferă tipica evocare, aici a domesticității rurale. Supravegheată cum taie ceapa, eroina intră în panică, se hrănește cu plîns, dar ochiul Maicii Domnului (nici la ediția din 2007 nu se utilizează inițialele majuscule ale numelor sacre) și cel dintr-o clopotniță lăcrimează, ajutînd-o să-și revină, ca să reînceapă tăiatul cepei, „mare și roșie", „de apă". O secvență simbolică, punctînd, pe lîngă problematica argheziană a slovei de foc și a celei făurite, atracția pentru condiționările realului, în locul incertitudinilor creației.

Favorizată de pricini externe literaturii, reeditata *Supă de ceapă* nu marchează nici acum, cum nu a marcat nici atunci, vreo revoluție lirică și nici nu conduce la o schimbare de ierarhii valorice. Lectura, pe măsură ce scoate la iveală elementele anacronice, oferă sentimentul tonic al evidenței rapidei evoluții a limbajului nostru poetic, în ultimul sfert de veac.

---

* Ioana Crăciunescu – *Supa de ceapă / Soupe à l'oignon*. Traducere de Letiția Ilea și Thierry Chaillous. 12 imagini de Mihaela Marin, Timișoara, Editura Brumar, 2007, 290 p.

Nicolae TOMESCU

Conversația, dialogul, convorbirea...



Din start, nu împărtășesc – în întregime – punctul de vedere referitor la semnificația interviului: „a devenit (...) un fel de interogatoriu public, manipulat adesea publicitar pe piața valorilor excesiv fluctuante, fie ele culturale sau politice sau de orice fel."[1]. Dar nu este viața cu atât mai interesantă cu cât are parte de întruchipări diverse, autentice, pline de conținut și de sensuri adevărate – fie că ne plac, fie că nu ne plac? În înfățișarea aspectelor, comode sau incomode, cel care inițiază interviul are soluțiile sale. După cum dezbaterea reprezintă un tip de discuție (conversație cu o componentă argumentativă puternică) între persoane care nu au aceeași părere în legătură cu un anumit subiect și care se desfășoară, de cele mai multe ori, într-un cadru prestabilit. Eterogenitatea audienței determină eforturi pentru captarea, menținerea și convingerea acesteia de către participanții la interacțiune. Dezbaterea nu vizează întotdeauna obținerea consensului/ acordului. Astfel, ea se opune discuției (dialog în care interlocutorii caută cu bună credință și fără *parti pris* cea mai bună soluție a unei probleme controversate, iar fiecare parte este gata să-și modifice părerea dacă i se aduc argumente relevante). Dar dezbaterea este diferită de ceartă, în sensul că obiectivul real al părților aflate în interacțiune este de a impresiona o a treia parte, judecător sau auditoriu, care se va pronunța asupra valorii argumentelor utilizate. Tot spre deosebire de ceartă, dezbaterea este condusă de reguli stabilite, în general, la început.

Norman Manea preferă dialogul. *Dialogurile* confirmă, cu adevărat, o solidaritate interogativă mai adâncă și regăsesc o coerență tematică. Spre exemplu, în meta-tema – apăsat literară și excesiv existențială – a exilului „rămân lizibile (...) și noaptea pe latura lungă a Holocaustului și surdina deopotrivă elegiacă și sardonică a captivilor coloniei penitenciare comuniste...".

În general, istoricii au fost obișnuiți să studieze tema supusă cercetării prin departajarea narațiunilor simplificate și investite cu sens, ignorând ansamblul în favoarea particularului. Spre deosebire de mai vechea orientare, Norman Manea apreciază că o istorie a confluențelor ne va putea arăta cel mai clar semnificația într-un perimetru mai larg, va ajuta la corecta înțelegere a rolului său de „pol aglutinator". O istorie care se cere privită, deopotrivă, sincronic și diacronic, etnografic și pragmatic, desfășurându-se, ca timp

şi spaţiu, între popoare, civilizaţii, culturi, instituţii, evenimente, împrejurări geografice, politico-spirituale, fiind expresia unei statornice raportări la legile sacre, dar şi a confluenţei continue.

Cred că Norman Manea a propus modelul de „investigaţie" serioasă, extinsă în mai multe direcţii şi planuri; cu pretenţia disimulată că paşii dintr-o direcţie vor fi urmaţi de alţii; mai mult, că odată îndrumaţi corect, aceşti paşi spre înţelegere pot fi hotărâtori. Rămâne nevoia permanentă de a fi în legătură cu lumea şi cu realităţile. Singurul personaj antinomic este „Duşmanul", principiul antiumanist, dintotdeauna, indiferent de înfăţişare, îndreptat asupra „evreului" şi a „celuilalt", deopotrivă, chiar dacă pe acesta din urmă nu-l vizează direct/ imediat.

Duşmanul nevoii de echilibru şi armonie a lumii este extremismul, din orice parte ar veni. Adăugând o propoziţie afirmativă unui citat dintr-o scriere de Lévinas despre veşnicia poporului evreu („veşnicia se dobândeşte prin respectul popoarelor"), voi face (aşa cum ne învaţă Norman Manea), implicit, apel la *etos*[2] şi raţiune către toţi oamenii împărtăşind convingeri umaniste, indiferent cărei etnii şi confesiuni aparţin[3], pentru ca ascensiunea răului în acest început de secol XXI să poată fi oprită.

Decelarea imaginilor (cele istorice nu pot face excepţie), după gradul de relevanţă, are impact pentru orientarea investigării spre „semnificativ". Imaginile relevante formează un domeniu pe care Norman Manea vrea să-l cunoască, să-l interpreteze şi să-l evalueze corect. De acest lucru depinde, în mare măsură, modelarea mediului, perspectiva. În afara reflectării unor repere esenţiale ale istoriei, scriitorul a încercat numeroase şi binevenite incursiuni prin spaţiul „vieţii naţionale şi internaţionale". Relaţia cu evenimentele culturale, politice, diplomatice etc. induce aspecte contradictorii, descifrează/ apropie trecutul şi experienţele (faste, nefaste) de emoţiile şi configuraţiile mentale proprii.

Orientarea, obiectivele, mijloacele şi metodele conduc, totodată, la responsabilităţi şi atitudini, la dovezi. Antisemitismul este repus în discuţie şi prin intermediul faptelor din perioada anterioară celui de-Al Doilea Război Mondial. Mie, cel puţin, îmi apar similitudini cu articulaţiile, de altă factură, exprimate în şi prin cartea *Evreii din România 1919-1938. De la emancipare la marginalizare* (Bucureşti, Editura Hasefer, 2000).

Pe alocuri, Norman Manea are convingerea că trebuie folosită „cheia modelului cultural tradiţional"; „România a fost ultima ţară din Europa care a acordat drepturi legitime evreilor, abia în 1923; în situaţii de criză, această *încetăţenire* avea să fie, ulterior, pusă din nou în discuţie sau chiar revocată. Se pare că un *nu ştiu ce*, irepresibil, s-a perpetuat, tulbure şi viclean, în conştiinţa şi inconştientul unor intelectuali români (...). Acest lucru îl apropie de Andrei Oişteanu. Potrivit acestuia, antisemitismul popular (inconştient şi pasiv) a influenţat antisemitismul intelectual (conştient şi activ). Preluarea (sau, dacă vreţi, migrarea) clişeelor dintr-un mediu cultural în altul s-a făcut pe următorul traseu: „tradiţional şi rural – cult şi urban – reformulare, reactivare, ideologizare, multiplicare, retransmitere prin presă (în spaţiul cultural care l-a generat)"[4]. Cum se putea altfel? Până când forţa arhetipului nu a dispus de o organizare politică la nivelul României interbelice, xenofobia (ostilitatea) şi xenofilia (ospitalitatea) au acţionat în situaţii diferite, în cadrul aceleiaşi comunităţi tradiţionale. S-a întâmplat ca rasismul, naţionalismul, tribalismul, intoleranţa să fie stârnite de ideologii, pentru că nimic nu se cultivă mai lesne decât exacerbarea propriei identităţi şi devalorizarea sau diabolizarea celuilalt. Maşina mentală producătoare de alteritate funcţiona în următoarele condiţii. În 1930, profilul României rămâne încă pronunţat rural, abia 20% dintre români locuiau la oraşe, doar 57% erau ştiutori de carte, 85,1% nu depăşiseră ciclul primar, 8,6% erau absolvenţi de liceu, 1,6% aveau studii superioare, condiţiile de viaţă şi nivelul de cultură precare, se cristalizaseră contraste sociale puternice; mediul social şi psihologic era satul patriarhal, iar mitologia satului, tenace, s-a asociat cu mitologia sufletului românesc (românii şi-ar avea esenţa lor spirituală, aceasta se păstrează în lumea neamestecată şi nealterată a satelor, nicidecum în oraşele înstrăinate). Românismul a fost împins la extrem. De altfel, în toată Europa, începuse să funcţioneze demarcarea netă între „noi" şi „ei".

Tocmai circumstanţele care, aparent, trebuiau să ne „întoarcă" la ideea că verdictul subiectiv (sub forma concluziilor) reprezintă o fatalitate, ajută să ne construim altă continuare. Cultura are nevoie şi de verdicte, dar mai ales de criteriile în numele cărora se poate da un verdict. Cu alte cuvinte, există ceva mai important decât verdictul şi anume drumul către el.

---

1 Norman Manea, *Casa Melcului (Dialoguri)*, Editura Hasefer, Bucureşti, 1999, p. 9 (ARGUMENT, New York, octombrie 1999).

2 Chiar dacă, în urmă cu ceva timp, criticul Lucian Raicu a remarcat un „patos al neresemnării" în literatura scriitorului, „chinuitor de atentă la tot ce se întâmplă şi, mai ales, se poate întâmpla (...)"; Ibidem, p. 30.

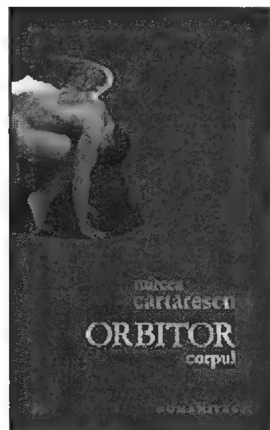
3 Atenţie însă! La pagina 218 a cărţii des amintite, ideea comună aparţinându-le celor intraţi în dialog – Norman Manea şi Edward Kanterian: „Mă irită în această dezbatere faptul că până şi pe plan terminologic se arată o diferenţă nepusă la îndoială, între români, pe de o parte, şi evrei, de cealaltă. În Germania este considerat, între timp, drept political incorrect a se vorbi despre *evrei şi germani*, deoarece *evreu* înseamnă o credinţă comună, pe când *german* (adică *român*) priveşte cetăţenia. Poţi fi evreu român sau român creştin, dar nu, simplu, român sau evreu."

4 *Imaginea evreului în cultura română. Studiu de imagologie în context est-european (ediţia a II-a revăzută şi adăugită)*, Humanitas, Bucureşti, 2004, lucrare supradocumentată, empatică şi critică; urmăreşte trecerea prejudecăţilor din mediul tradiţional şi rural în cel cult şi urban, supravieţuirea câtorva stereotipuri, dispariţia altora, originea, evoluţia în timp, răspândirea clişeelor care compun portretul fizic şi moral al „evreului imaginar", evaluarea diferenţei faţă de portretul „evreului real", modul în care legendele, credinţele mitologice, superstiţiile, tradiţiile populare, iconografia şi textele creştine (canonice şi apocrife), cunoştinţele insuficient digerate, fobiile şi prejudecăţile reflectă distanţa substanţială dintre cele două portrete etc.

Laura SOLOMON

Mircea Cărtărescu, ***Orbitor. Corpul***

Fețele lecturii



Dacă nu m-aş teme de prea puținul cuvintelor „bătătorite", aş putea spune că romanul lui Mircea Cărtărescu, ***Orbitor. Corpul****, este o carte *fascinantă*. Deoarece creează nu atât personaje sau realități, cât stări de spirit care intră sub incidența fascinației. Dar pot spune că este o carte *plină*, iar prea plinul ei se revarsă în mintea cititorului, îmbogățind-o sau poate devorând-o. Şi nu ştiu cât este „roman" şi cât poate să fie, de fapt, eseu, jurnal, poem sau, oricum, o specie încă nenumită, oferind, într-o aparentă dezordine componistică, imaginea unei lumi virtuale perfecte.

Cartea este rodul dragostei de lume, o lume pe care - izvor inepuizabil de uimiri – autorul ar fi vrut s-o aşeze **întreagă**, abolind limitele spațiale şi temporale, între două coperți, conştient fiind, însă, ca şi personajul copil Mircea, că „niciodată n-ai fi putut descrie tot ce era pe lume, nici măcar tot ce era în camera ta". Dar pentru că cineva trebuie să iubească „sau măcar să bage în seamă o priză de ebonită ascunsă în spatele şifonierului" sau „pufuşorul" de pe cutele cearceafului, autorul şi-a asumat acest rol - demiurgic- nu creând o lume, ci prinzând-o pe aceea care există deja în țesătura cuvintelor din cele câteva sute de pagini, obligând-o să încapă cu toate spațiile şi cu toate timpurile ei în paginile tipărite, să se impregneze în albul hârtiei şi să nu se poată revela decât cititorului care a învățat s-o iubească. Vrând să zugrăvească lumea nu într-o „umilitoare succesiune", ci toată odată, cartea trimite cititorul în timpuri diferite – într-o manieră care aminteşte, pe de o parte, de nuvela fantastică a lui Eminescu, *Sărmanul Dionis*, dar, pe de alta, se deosebeşte fundamental de stilul romantic pentru că autorul, în caracteristicu-i stil postmodernist, se creează pe sine însuşi în propria scriere. Şi nu numai autorul-personaj Mircea, ci şi celelalte personaje (creații de nivel patru dacă avem în vedere planurile de subordonare) sunt doar verigi în lanțul succesiunii temporale.

Personaje din spații îndepărtate (Bucureşti, Amsterdam) şi timpuri diferite (secolul al XX-lea, al XIX-lea sau chiar mai mult înapoi în timp) ele sunt, de fapt, întrupări ale aceluiaşi spirit. Şi asta pentru că „trăim în lumi suprapuse – cum crede personajul Maarten: „Suntem cerurile lumii de sub noi şi blestematul adânc al fericitei împărății de deasupra"; sau în lumi concentrice : „Şi trupul celui mai mare ar fi mereu cosmosul celui mai mic, şi lumea şi noaptea şi Dumnezeu ar fi doar cosmosuri împachetate unele-n altele, separate prin pereți tot mai subțiri de oase ale țestei, țeste în țeste în țeste în țeste..." Într-o lume astfel percepută, spațiul şi timpul se dilată sau se contractă, după necesitățile regizorale ale autorului, care pune sau nu lumea sub lupă (simbol nu o dată prezent), precum copilul personaj Mircea.

Cu o imaginație inepuizabilă, autorul nu creează, totuşi, spații fantastice, ci creează realități. Fapte care, aparent, n-au nicio legătură unele cu altele, îşi găsesc continuitatea peste alte câteva zeci de pagini, între care se țese, invizibilă, o rețea – care leagă realitatea de iluzoriu. Cele două (oare numai două?) planuri merg uneori (ca în cartea lui M. Blecher, *Întâmplări în irealitatea imediată)* până la confundare. Realitatea (sau cel puțin ceea ce e numit de majoritatea „realitate") devine iluzie – „Apoi cuta se netezea şi creierul meu eviscerat mă pompa iarăşi afară, în puerila, jalnica iluzie a realității" – sau, invers, întâmplări şi imagini în haină fantastică, precum călătoria lui Maarten sau a Cocăi sau imaginile femeilor-fluture, sunt înțelese mai târziu, odată ce şi-au găsit locul în țesătura textului (desenul din covor se revelează la sfârşit, prin contemplarea întregului).

Câți dintre cititori nu s-ar identifica cu naratorul-personaj, alegând să rămână „în vis", refuzând realitatea? Sau, ca M. Blecher, n-ar vrea ca realitatea să nu fie decât un vis urât, din care să se trezească: „În ce constă simțul realității mele? În jurul meu a revenit viața pe care o voi trăi până la visul următor (...). Mă zbat acum în realitate, țip, implor să fiu trezit, să fiu trezit în altă viață, în viața încă adevărată (...). În jurul meu realitatea exactă mă trage tot mai jos, încercând să mă scufunde. Cine mă va trezi?" (*Întâmplări în irealitatea imediată*). *Orbitor. Corpul* oferă atâtea lumi posibile, astfel încât realitatea nu mai este „decât una dintre ele".

Cartea este drumul căutării „geamănului", a sinelui: „... gemenii trebuiau despărțiți, fiindcă altfel Mircea s-ar fi privit la nesfârşit ochi în ochi cu Victor, într-un circuit fericit şi suficient sieşi, în loc ca, înnebunit că nu-şi mai poate vedea chipu-n oglindă după ce-i zâmbise pân-atunci, timp de un an, zi de zi, să construiască o orbitoare oglindă de hîrtie, acoperită cu textul, textura, țesătura unui scris mărunt, atât de dens încât mintea să poată primi, filtrată prin el, lumina care altfel ar sparge ca pe-un vas cu pereții subțiri ochiul şi țeasta celui ce l-ar parcurge". Ea conține *lumina* (simbol care punctează deseori țesătura textuală), adică adevărul lumii. De aceea este o oglindă „orbitoare", pentru că orbitoare este lumina originară, esența universului. Iar actul creator presupune întoarcerea în timp, **ab initio**, întru refacerea momentului în care ființa umană ar fi văzut, cu „ochiul din frunte", „focul neaşteptat". Personajele migrează în timp – în imagini în care onirismul romantic se îmbină cu cel de tip modernist – , suferind creşteri şi descreşteri. Copilul Mircea, îndrumat de Omul Şarpe, parcurge drumul invers către „granula din care țâşnise odată focul de artificii

al lumilor", „văzându-se" până în stadiul de embrion, având revelația luminii și-apoi din nou crescând până la punctul de plecare. Copilul Maarten, lunecând pe gheață spre corabia eșuată la care niciun copil nu ajunsese, „crește" pe măsură ce se îndepărtează de casă, se vede îmbătrânind (pentru că „Timpul șuierase mânios pe deasupra lui"), are revelația începutului (sau sfârșitului?) de lume și-apoi se întoarce la momentul în care patina – copil – spre moară. Ambele experiențe urmăresc modificări ale trupului – în lungi descrieri, naturaliste pe alocuri – pentru că spiritul rămâne, de fiecare dată, același. Corpul uman, aflat sub lupa auctorială este, pe tot parcursul romanului, observat, secționat, analizat și apoi „refăcut", pentru ca în final spiritul, ieșind de sub tirania trupului, să-și poată găsi calea: „Numai acolo este ieșirea, la intersecția comisurilor țestei, doar pe acolo poți ieși din acest univers și-l poți privi, în fine, ochi în ochi, creier în creier, buze în buze, zîmbet în zâmbet pe Cel ce te aștepta, într-o lume densă, într-o lumină densă, purtând pe creștet, ca o sferă de diamant, al șaptelea Chakra, Shahasrara, arzând orbitor, orbitor, orbitor...".

Distrugând și reconstruind – trupuri, orașe, timpuri sau civilizații – cartea conduce, pe fiecare cititor, într-un anume fel, spre **orbitorul** adevăr al ființei: regăsirea de sine.

---

* Mircea Cărtărescu, *Orbitor Corpul,* București, Editura *Humanitas*, 2008

George BĂDĂRĂU

*În bucătăria Slylviei Plath**

Indira Spătaru

În bucătăria Sylviei Plath

Editura Vinea

Indira Spătaru este o poetă senzuală, reflexivă, oscilând între poezia de notație și ermetismul de substanță, în versuri cu o retorică simplă, lineară, profundă. Uneori poezia se organizează în colaje expresive, care mențin o stare tensionată, echilibrată, alteori inundă, gâlgâie în șuvoaie pe spații mici. Izvoarele liricii sale vin dinspre filosofie, mitologie, literatură și arte, filosofia culturii, se amestecă, se tulbură, cu reziduri livrești și originale, comune, șocante, spectaculoase, provocatoare, dar și liniștite, absente, ca după un naufragiu.

E un discurs liric, pe alocuri colocvial, cu evocări, invocări, adresări subtile, invitații la conversații pe tema veșniciei, interogații cu substrat existențial, asupra propriei persoane. Din când în când, neliniștile sunt relevate de o sintaxă poetică, bine articulată, caracteristică generației '90.

În poezia care deschide volumul, ploaia – simbol al fertilității, element cosmologic al sămânței, are aici o curgere interioară, marcând suferința la ore fixe, oriunde s-ar afla bărbatul iubit. Undeva, în plină ascensiune, poeții Europei și-au exprimat poziția într-un manifest: „Din mansarda ei poeții/au înălțat un zmeu:/E manifestul târziei inocențe" (*E*).

Iubitul are o proveniență ciudată, neclară și alături de îngeri traduce „poemele morții". Răstălmăcind semnificația simbolică a acestor entități spirituale, poeta în loc să evidențieze semnele sacrului aduce în prim-plan manifestări thanatice: „Dintr-un ținut straniu veneai / de oriunde / de peste tot. Îngerii te însoțeau, / traduceați împreună / poemele morții". (*Odă vieții, așa cum este ea*...), pe un presupus fond al vizionării filmului, sărăciei, degradării culturale, cu un final tragic.

Într-un alt poem este valorificat **simbolul nisipului** (multitudine, abundență, purificare, căutarea tihnei, siguranței, regenerării, plăcerea de a te întinde în nisip este **regressus ad uterum**). În acest nisip trimițând la **destin, poeta** face gestul struțului, spre aflarea adevărului și dreptății; e o provocare a unor intemperii care te pot scoate din universul banal: „Să-mi îngrop fața în nisip / în perna zgrunțuroasă, fatală / a destinului ce-ți bate la ușă / provocându-te să te trezești / în ploaia deasă, mocănită, parșivă / ce abia te așteaptă" (*Vreme ploioasă*).

În atmosfera prozaică, veștile triste sunt refuzate (boala de cancer a surorei) la fel ca și o serie de atitudini obișnuite: nu va bea vin, nu va mânca nici cartofi, nu va mai zări femeia cu batic, fumând, nu va dormi în blue jeans, cu pulover gros, pe gât, atitudini care pregătesc interiorizarea luminată de **lumânări**. Prin lumina acestora se face legătura cu spiritul și materia, relevând nevinovăția, curățenia. **Simbolismul lumânării** este legat de cel al **flăcării** (verticalitate curajoasă, viață ascendentă, lumina sufletului, puritate, perenitatea vieții personale / amplificat de imagini auditive: „În general, am să-mi închid obloanele / și voi aprinde în interiorul meu / o sumedenie de lumânări / înfipte în asurzitoare trompete" (*Refuz*).

Pe neașteptate, perspectivele se schimbă. De la faptul banal, cum ar fi blocarea liftului, se trece la evocarea unor personalități: Eliade, Kundera, Hans din Muntele vrăjit, Alain de Botton și finalizează în tonalitate tristă, cu mormanele de cărți luate de șuvoaie în cascadă. În general, **simbolismul cascadei** vizează universul, taina divină dezvăluită doar inițiatului, revelația; dacă o carte este închisă, ea reprezintă materia virgină, dacă este deschisă – pe cea fecundată: „dar când ne potolim / știu doar mustangoo, / o cascadă ia cu ea / toate cărțile" (*Stări*).

Într-o poezie aparent lipsită de metafizică, în versuri care înregistrează gesturi banale, cu un final tulburător și o întorsătură neașteptată de perspectivă, cineva intră la Bancă, buimac, întrebând de oala de noapte, apoi la cofetă-

rie după cozonaci şi la cimitir pentru o conversaţie despre vinovăţie. În sfârşit, trece prin **piaţă** (loc al ritualurilor care aduc ploaia, al învoielilor matrimoniale, al afacerilor de orice fel), în timp ce în zare se iveşte **caracatiţa** (simbol al spiritelor infernale), reprezentare a monştrilor care înfricoşează: „În piaţă se vindeau angro / trandafiri uscaţi / ventuzele caracatiţelor / acopereau asfinţitul" (*Nihil*).

O croazieră spre o insulă are farmecul ei, mai ales că pe punte se dansa sirtaki. **Simbolismul insulei** este prezent în multe texte literare, semnificând centrul primordial, sacru, menit să evoce un refugiu (visuri, dorinţe). Dar insula, de multe ori paradisiacă, are **peşte**, confuz ca şi apa, asociat cu naşterea sau restaurarea ciclică.

Simbolismul peştelui sugerează fecunditatea, fertilitatea, prosperitatea, înţelepciunea. În urma botezului, creştinul este asemănat cu un peşte. În poezia Indirei Spătaru, croaziera are drept ţintă o insulă a fericirii, a dragostei de viaţă şi, legătura cu peştii, cu fecunditatea şi înţelepciunea este evidentă: „Ştiu să mor! Îi scria lui Lamartine / femeia adoratoare / Ştiu să trăiască – mi-am spus / de pe vapor hrănind peştii / adunaţi din unde îndepărtate / precum apostolii / la pâine" (*Croaziera*).

Motivul romantic al zidurilor, al ruinelor este valorificat în câteva texte poetice. Imaginat „sub paşii grăbiţi", un oraş subteran are ziduri masive. Acestea reprezintă incinta protectoare care închide o lume, împiedicând influenţele nefaste. Zidurile semnifică o despărţire între Dumnezeu şi creaţia lui, iar în textul analizat, totul se rezumă la o ieşire din timp, urmată de o contemplare plină de tristeţe: „locuitorii lui adormiseră subit / se treziseră peste secole / la un etaj mai sus / şi priveau blazaţi ruinele" (*Ziduri*).

Evadarea din concret, deschiderea spre lumină, spre cer se face cu ajutorul ferestrelor, dar poeta imaginează ferestre, cu gratii care sugerează captivitatea: „Pura / ambiţie pentru înălţimi, nudism la altitudine, / răcoarea de afară, evadarea din concret" (*Ferestrele cu gratii – iubiri dezlănţuite*). Într-o altă secvenţă lirică, poeta iese din timp (coboară din microbuz), îşi potoleşte sânii dezinvolţi şi soarbe dintr-un **pahar** (asociat cu **simbolismul cupei**), elixirul nemuririi, laptele matern, principiul vieţii.

Misterul **morţii** este neliniştitor şi înfricoşător, ca orice sfârşit, ca orice intrare în lumile necunoscute; este revelaţie şi introducere, eliberare de forţele regresive, dematerializare, nedumerire, personificare, pierderea identităţii : „– Tu, domnişoară, nici nu ştii cum te privesc / dar, spune, când cosesc, de unde ştii că eu / trec printre buruieni / şi nu e Moartea care te trezeşte / cu ascuţişul ei / în zori când vii / şi-mi ceri să scot / niscaiva versuri / din pământ?" (*Arendaşul*).

Din poezia erotică nu lipsesc **ochii** cu percepţia lor vizuală şi intelectuală. **Simbolismul ochilor** este foarte bogat, semnificând esenţa şi cunoaşterea divină, iniţiere, fluid magic, simbolul soarelui, viaţă, lumină, logos, principiul creator, dar şi neclaritate, confuzie atunci când ochii în loc să vadă abia zăresc, fără a desluşi lucrurile din jur, fără a înţelege ceva: „Să nu aud că mă urăşti / al avalanşei zgomot cunoşti / precum şi sclipirea ciudată a ochilor mei / atunci când te zăresc şi nu mai / discern nimic prin jurul tău" (*Invincibilă*).

Oraşul personificat este surprins în antiteză, în două momente ale zilei (dimineaţa şi seara), când edilii pragmatici vor să facă în piaţă o Bancă şi nu un monument. În plan simbolic, **oraşul** este un centru spiritual, cu o anume stabilitate. Pieţele, de regulă rotunde, semnifică ieşirea, nestatornicia: „Când oraşul mijeşte ochii / tramvaie ţâşnesc în obraz / grăbit poetul pleacă la serviciu – / de veacuri lucrează la opera sa" // „Când oraşul închide pleoapele, / edilii plănuiesc o formă nouă pieţii: / o Bancă, tot e mai bună / decât un monument livresc" (*Urbanism*).

Transfigurând din nou tema morţii, poeta aduce într-o secvenţă memorabilă imagini cadaverice, groteşti, în versuri de mare substanţă, care finalizează cu aruncarea **pietrei** în semen. Acest obiect, care semnifică durabilul, mişcarea ascendentă şi descendentă între cer şi pământ, fiind în legătură, cu sufletul, acest obiect a devenit o armă albă: „Veacul acesta duce morţii cu roaba / fluierând a pagubă deşartă / înscrierile / mai degrabă aruncă **piatra** spre semen" (*Constatări*).

Uşa asociată cu **poarta** are un simbolism variat. E un loc de trecere dintre două lumi, dintre cunoscut şi necunoscut, dintre lumină şi întuneric; e o deschidere spre mister, o invitaţie la călătorie spre alt tărâm, o trecere de la sacru la profan; poate fi şi o dispariţie în moarte, într-un text în care plecarea este pregătită de un portret arlechinesc: „Port coif de ziar, în mână cu o halebardă / atârnă greu căldarea cu var / deasupra **uşii**, la intrare / imensa sală ne aşteaptă, pătrundem voioşi, / şi dispărem în hăul gropii sinilii / cu tot cu pălării" (*Vameşa*).

Într-o poezie de factură expresionistă „miorlăia motanul albastru", cu atitudinea lui blândă şi ascunsă, forţă, sprinteneală – ciudata slugă a iadului. Reacţia lui provoacă agitaţie în rândul oamenilor: „Zburăm în noi înşine / cu zgura vieţii pe obraz" (*Să nu uiţi, Demone!*).

Un fragment poetic expresiv este cel care se referă la ochii orbului. Negând evidenţa, aparenţele înşelătoare, orbul vede altceva, cu alţi ochi, are viziunea lui interioară şi participă la experienţele iniţiatice. Unii prezicători sunt orbi şi poate întâmplător orbul din poezia Indirei Spătaru este un flaşnetar, care prin cântecul său tinde spre iluminare spirituală: „Ţi-aş împrumuta puţin ochii / să dormi ca pruncul pe ei / când sunt plecată / şi nu mă mai clintesc / dinăuntrul flaşnetei / orbului de peste drum" (*Şansonetă*).

Pornind de la ideea că omenirea este carne şi duh sfânt, carnea capătă valoare de intimitate şi este percepută în **simbolistica trupului**, ca o interiorizare crescândă. Carnea asociată sângelui trimite la natura umană a lui Hristos. Într-

un text poetic, trupul are valenţe senzoriale şi explorarea sufletului finalizează în contopire: „Mâinile mele trec strada trupului tău // teren minat e trupul tău / în calea incitării mele / – în irişii tăi m-am înscris perfect: / membrele răsfirate, fruntea spre zenit / ţi-am explorat sufletul, până am explodat / – praful meu s-a depus peste tine“ (*Punct şi de la capăt*).

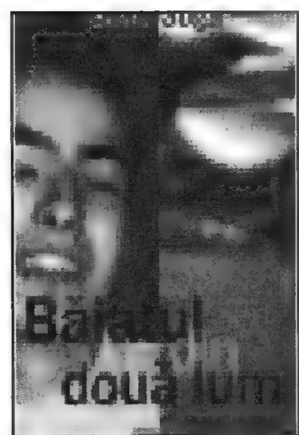
Universul poetic cuprinde şi alte teme şi simboluri: omul-peşte şi metamorfoza imposibilă (*Experiment*), tentaţia exoticului, spaţiul boreal, încremenire, puritate, aspiraţie spre uranic (*Ilustrată*), pregătirea drumului spre moarte (*Sylvia*), condiţia artistului, comunicarea gestuală, mistuirea erosului şi esteticului, în turnul de fildeş (*Promisiune*), trenul ca simbol al trecerii timpului, în poezia finală, fără titlu: „Chipul începuse a-i semăna / cu cel al scribului / ţinea placa tombală pe genunchi / câinele îl însoţea la groapa comunală / azvârlea un pepene după el / schelălăia pe cărarea dintre nori // Pe masa de lucru / trenul trecea razant / ducând cu el veşnicia.“ Şi acestea sunt doar câteva fragmente poetice dintr-un univers care aşteaptă să fie descifrat.

---

* Indira Spătaru – *În bucătăria Sylviei Plath*, Bucureşti, Editura *Vinea*, 2008.

Octavian POPA

*Un debut întârziat**



Un caz interesant e acest roman, *Băiatul din două lumi*. Autorul, deşi era un aspirant la gloria literaturii la sfârşitul anilor '60, a stat „deoparte“ aproape 40 de ani. A debutat în revista Tribuna în 1962 cu însemnări critice. A publicat, în anii următori, în „Orizont“, „Amfiteatru“ şi „Transilvania“. În 1968 debutează editorial în antologia cenaclului Universităţii din Timişoara, „Efigii“, alături de Şerban Foarţă, Lucian Alexiu, Aurel Turcuş, Duşan Petrovici, Andrei Ujica, şi alţii. Apoi nu s-a mai auzit de Silviu Guga pentru că publica foarte rar prin revistele literare. Acum, la vârsta pensionării, debutează cu un roman care a luat anul acesta premiul Filialei Sibiu al Uniunii Scriitorilor.

Un debut atât de întârziat pare nefiresc dacă n-ar fi vorba de o revenire în forţă a unui adevărat scriitor care a ştiut să traverseze etape şi mode literare cu multă dezinvoltură, cu o artă a elaborării încete, dirijată lucid.

Dacă ar fi să credem **Avertismentul** autorului, romanul său nu face altceva decât să reproducă **documente** despre un caz real, sinuciderea sau uciderea, în împrejurări dubioase, a unui elev, pe care l-a avut la meditaţii, şi că nu „face deloc literatură“. Realitatea e că şi acest **avertisment** este tot literatură. Romanul nu prea contează în primul plan de expunere care prezintă „cazul real“. Nararea întâmplărilor este întreruptă pentru că un simplu gest, o situaţie neaşteptată, un vis şi chiar un singur cuvânt stârnesc tot felul de asociaţii, încât romanul nu mai e interesant prin cazul de la care se pleacă, ci prin divagaţiile multiple duse până la limita transformării sale în eseu. Personaje interesante nu sunt cele ale romanului, ci ale eseului care sunt, de altfel, mult mai numeroase. Să amintim dintre „personaje“ pe Noica, Relu şi Emil Cioran, Liiceanu, Andrei Pleşu şi Horia Bernea, Sorin Titel, Liviu Ciocârlie, Cornel Ungureanu şi pe G. I. Tohăneanu (Ghighi). Aflăm lucruri interesante despre corespondenţa Noica – Cioran, apărută într-un volum tipărit în Belgia, despre corespondenţa Mitei Kremnitz, (ce scoate la iveală lucruri inedite despre Eminescu), despre bunătatea lui I. D. Sârbu (Gary, omul bun de la Petrila), despre faptul că Rilke a avut camarazi ardeleni în primul război mondial, despre Ermanno Barbieri, un scriitor italian încă netradus la noi, şi altele, şi altele. Cu tot livrescul lui, romanul îşi menţine o forţă epică prin faptul că e un roman al procesului de creaţie al unui roman despre băiatul, care din cauza drogurilor, a ajuns să se sinucidă sau să fie ucis. (Subiect epic de mare actualitate). Cauza morţii nu o aflăm desluşit nici în finalul romanului, deşi totul pare o investigaţie pe tema acestei morţi suspecte. E poate şi o insuficienţă de creaţie care însă a generat o tehnică expresivă interesantă.

Autorul are ideea de a manipula în aşa fel cititorul încât să ajungă să accepte ambiguitatea epică, să nu-l mai intereseze ce s-a întâmplat cu protagonistul romanului, să nu-l mai intereseze evenimentul în sine, ci mişcarea stărilor sufleteşti, sentimentele şi starea de conştiinţă şi să accepte cuvintele din moto-ul cărţii: *„Nu există moarte, doar o schimbare de lumi*“.

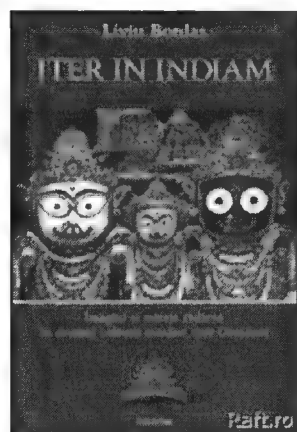
Prezentarea (făcută de E. Duţu) de pe coperta a patra a cărţii, *„un roman complex despre hotarul dintre viaţă şi moarte*“, e poate puţin cam exagerată, dar subscriem şi noi pentru revenirea la scris a lui Silviu Guga şi nu ne îndoim de capacitatea sa de a ne surprinde plăcut şi în viitor. Tăiem şi noi viţelul cel gras pentru întoarcerea fiului rătăcitor şi aşteptăm o nouă carte, indiferent dacă e roman sau eseu.

---

* Silviu Guga - *Băiatul din două lumi*, Sibiu, Editura *Psihomedia*, 2007

Ionel SAVITESCU

*Iter in Indiam**



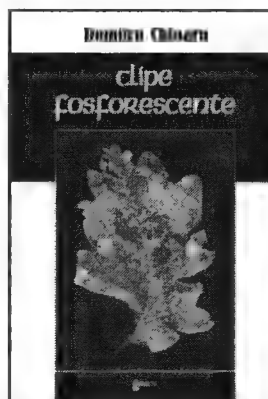
În urmă cu câtva timp, dl Liviu Bordaş (tânăr cu o carte de vizită impresionantă, cu stagii de perfecţionare în India, apoi, la Viena, Roma, Heidelberg şi Florenţa, membru al Şcolii române din Roma, iniţiator de reviste etc) atrăgea atenţia celor interesaţi de India, prin publicarea câtorva studii dedicate unor români ajunşi în India, în revistele ieşene *Convorbiri literare* şi *Timpul*. Iată că, de astă dată, Liviu Bordaş revine cu o carte premiată pe anul 2005, la concursul de debut „Ioan Petru Culianu", în care reuneşte studiile publicate anterior, alături de altele, toate consacrate Orientului – dintre românii omişi care au călătorit în Extremul Orient se mai pot menţiona Nicolae Xenopol, fost ambasador în Japonia, decedat şi înmormântat la Tokyo, în 1917 şi Matila Ghyka, care împreună cu prinţul George Valentin Bibescu a voiajat în Persia, iar singur a făcut înconjurul lumii, oprindu-se în China, Japonia, India -, în speţă Indiei. Aşadar, zece eseuri, urmate de bibliografie, anexe şi un rezumat în limba franceză, despre care Liviu Bordaş scrie în prefaţă: „Acest volum este primul pas peste linia de sosire al unui mai amplu şi îndelungat proiect de cercetare a raporturilor culturii române cu India. El va fi urmat de alte două consacrate secolului XIX care au ca punct de plecare pe Dora d'Istria şi Mihai Eminescu. Un al patrulea, dedicat lui Mircea Eliade şi studiilor orientale din prima jumătate a secolului XX, va aşeza premisele reevaluării sintetice a întregului subiect" (p. 15). Oricât ar părea de paradoxal, înaintea lui Mircea Eliade, mulţi români au fost pasionaţi de India, unde au şi ajuns, începând, poate, cu acel necunoscut Nicolae Cristianiţă (1676 – 1713), şi sibianul Andrei Pinxner, urmaţi de doi membri ai familiei Ghica: „contele" Alexandru Ghica (militar de carieră) şi Alecu Ghica „braminul". În secolul al XIX-lea, subcontinentul indian mai este atins şi de Alexandru Csoma de Körös şi Johann Martin Honigberger, iar negustorul evreu din Fălticeni Israel-Joseph Benjamin a zăbovit un an în India. Despre Csoma a mai scris Ion Dumitriu-Snagov (v. „India. Meridianul Gandhi", Editura Sport – Turism, 1978), care ne informează că Alexandru Csoma este considerat întemeietorul tibetanologiei, realizând un „Dicţionar tibetano-englez" şi o „Gramatică a limbii tibetane" publicate în 1834 la Calcutta. In extremis, semnalăm trecerea prin India, China şi Japonia a lui Iuliu Popper (1857 – 1893), explorator şi călător neobosit care a sfârşit la Buenos Aires, iar Eliade fusese precedat de o tentativă de a ajunge în India a lui Panait Istrati, care s-a oprit la Port-Said. La începutul secolului XX, în India a ajuns şi Eugen Boureanul. În ceea ce priveşte prezenţa românilor în Occident printre pionieri se numără Petru Cercel, Gheorghe Ştefan şi Petru Şchiopul. Contemporan cu Dinicu Golescu (autor al cunoscutei cărţi de călătorie semnalată de către Liviu Bordaş) a fost Ion Codru Drăguşanu nu mai puţin celebru prin „Peregrinul transilvan". Evident, India a constituit încă din Antichitate un miraj: marile spirite au trecut prin India, însuşi Iisus Christos ar fi ajuns acolo, problemă abordată cu prudenţă de Liviu Bordaş, pe baza cărţii lui Nikolai Notovici (chestiunea, deloc derizorie, este reluată în paginile revistei ieşene *Cronica* 6, 7/2005, de către dl Vladimir Petercă „Drumul între realitate şi mit", I, II), iar dintre marii cuceritori ai lumii antice, Alexandru cel Mare a pătruns adânc pe pământul indian, iar atunci când armata a refuzat să meargă mai departe, a ridicat un obelisc ce marca temerara campanie militară şi locul unde s-a oprit. Între eseurile cărţii de faţă acelea dedicate lui Alecu Ghica formează substanţa în jurul căreia s-a constituit volumul de faţă, motiv pentru care expunerea noastră se va concentra numai asupra acestui caz, deşi trebuie să admitem că şi figura „contelui" Alexandru Ghica fascinează prin insolitul ei. Acest conte Ghica precede pe generalii şi ofiţerii francezi întâlniţi în armatele din India şi ale lui Rangit Singh, cu câţiva ani (v. J. M. Honigberger „Treizeci şi cinci de ani în Orient", 2004), deşi după 1761 (Panipat) maharajahii indieni se întreceau în angajarea de tehnicieni militari europeni. „Braminul" Alecu Ghica a aparţinut familiei logofătului Grigore Ghica-Herţanul. A rămas în amintirile familiale ca foarte inteligent, cult şi ciudat. A fost şcolit în Germania, prilej pentru Liviu Bordaş de a scoate în evidenţă aportul culturii germane pentru tinerii boieri români. Într-adevăr, în primele decenii ale secolului al XIX-lea existau în Europa două şcoli tradiţionale care fascinau şi rivalizau: franceză şi germană, cu reverberaţii politice, militare, ideologice, până târziu spre finalul veacului. La noi, exponenţi ai celor două şcoli s-au întâlnit în saloanele Junimii: sarcasmul şi zeflemeaua franceză la concurenţă cu meticulozitatea şi sârguinţa germană. Deşi România a avut dinastie germană, impusă pe tron cu sprijinul lui Napoleon III, în primul război am fost aliaţii Antantei. Aşadar, în perioada şederii lui Alecu Ghica în Germania interesul pentru studiile indiene, pentru sanscrită era dominant în universităţile germane, deşi prima catedră de sanscrită se înfiinţase la Paris, în 1816, iar Max Müller a întocmit o ediţie

Rig Veda ce a servit ca model pentru brahmani, de a-şi corecta manuscrisele. Mai târziu, Sergiu Al-George a oferit învăţaţilor indieni rezolvări de gramatică sanscrită apreciate în ţara lui Panini. În acest context european benefic, Haşdeu, D. Ralet, Timotei Cipariu, Odobescu, Tocilescu, C. Georgian şi alţii au fost atraşi de studiul limbii sanscrite, apoi, boierul Constantin Cornescu Oltelniceanu a fost posesorul primei biblioteci orientale româneşti, ce a servit ca bază a colecţiilor orientale ale bibliotecii Academiei Române. Totuşi, lipsa informaţiilor despre Alecu Ghica îl fac pe Liviu Bordaş să tragă următoarea concluzie: „Absenţa sa, aproape desăvârşită, din memoria românească – culturală, istorică şi de orice alt fel – e o dovadă că nu a fost traversat nici de sentimentul colaborării sau solidarizării în creaţie. În acest sens, el nu era sincron cu veacul, cu momentul românesc, aşa cum poate nu era nici cu cel german sau european" (p. 158). Alecu Ghica dispare la un moment dat, ultimele informaţii oferite familiei provin din Constantinopol. Târziu, este identificat ca membru al comunităţii templului Jagannātha din Puri (India), unde s-a bucurat de mare prestigiu, având şi discipoli. Braminul Ghica a părăsit acest templu atunci când a constatat că umilinţa, pietatea, smerenia sunt valorificate financiar, considerând că „faima" şi „renumele", specific europene, sunt deşertăciuni, jocuri ale māyei. Vremea sosirii lui Alecu Ghica la Puri „este caracterizată de o accentuată degradare spirituală şi caritabilă atât în practicile preoţilor templului Jagannātha, cât şi în cele ale mânăstirilor din jurul lui. Idealurile religioase erau subsumate celor materiale, pelerinii erau extorcaţi fără milă, iar săracii şi bolnavii abandonaţi soartei lor" (p. 202). La pagina 222, Liviu Bordaş îl citează pe Nicolas Frerer (care inaugurase în 1719 studiul textelor indiene), care fixa începutul istoriei poporului indian în anul 3102 î. Hr. După Michel Angot (v. *India clasică*, 2002, p. 59), acest an 3102 î. Hr. corespunde începutului „vârstei întunecate", Kali-yuga, cea de a patra vârstă a doctrinei cosmice indiene. În capitolul X *La porţile Orientului* sunt trecute în revistă diversele teorii ale aşezării românilor la marginile Europei, dincolo de Bug începe *Imperiul stepelor* (v. R. Grousset), iar Mircea Eliade abordează chestiunea în *Destinul culturii româneşti*, 1953. Evident, celelalte capitole – receptarea Orientului în cultura română -, contribuie la formarea unei imagini de ansamblu a relaţiei existente între intelectualitatea română şi mirajul Orientului. Anexele completează benefic informaţiile răspândite cu larghețe de-a lungul celor zece capitole.

*Liviu Bordaş - *Iter in Indiam. Imagini şi miraje indiene în drumul culturii române spre Occident.* Cuvânt înainte de Radu Bercea, Ed. *Polirom*, 2006.

Cristina CHIPRIAN

*Melancolic respiră un zeu în memorie**



Volumul* ilustrează creaţia poetică a autorului, reunind titluri din apariţiile anterioare (*Seară* adolescentină, *Secolul sfârşeşte într-o duminică, Noaptea din zi, Viaţa şi opiniile profesorului Mouse*) şi oferind posibilitatea unor reformulări de opinie. Cititorul mai nou sau mai vechi poate intui în versurile lui - mai mult sau mai puţin postmoderniste – imagini şi atitudini specifice unui contemplativ graţios şi rafinat, care încearcă în mod repetat accesul în transcendent.

Pentru aceasta este necesară inventarierea limitelor: cotidian şi etern, banal şi semnificativ. Relativizarea se realizează prin exerciţiul simţurilor, al sinesteziilor: „dar în globul dulce al cristalului s-a retras ca într-un templu" (*Femeie la cules de mere*) „se aude, se vede, laptele umflând sânii primăverii/ sevele înălţându-şi trilul prin arbori" (*Legea talionului*), „trupul meu cu sufletul copacului de afară/se amestecă arzând" (*Persistenţa memoriei*). Memoria este un univers edificat ad-hoc, însumând trăirile decantate (*Poemul memoriei*) şi experienţele culturale, reevaluate („ca sfinxul nefericit fără oedip/ca o ţară fără ioan" – *Trupul meu pe trupul unui copil tatuat*). În acest univers redimensionat idealul se realizează în absolut : „Să ieşi să ieşi din carte/ca dintr-o casă ocrotită de lege [...] din culisele subconştientului" (*Boema sacra*).

Poezia este dimensiunea esenţială a universului livresc, către care converg liniile de forţă: „Cineva trece de la o masă la alta - /cuvintele acceptând regula jocului ajung/ libere libere [...] un amor înafara actului conjugal" (Ibidem); este mărturia trecerilor de nivel: „poemul e o copie la indigo/după ziua creaţiei/ legea morală deasupra se înalţă/ pe scara verticală a oaselor/ şi în loc de piele cerul înstelat/ cu calea lactee" (*După ziua creaţiei*), „şi încă eram nenăscut/ ca poezia în carnea poemului/ şi o rugam să nu mai nască" (*Respiraţia subavatică*). Poezia instaurează o lege morală sui-genesis: „degeaba mai cauţi departe/ aici sunt toate amestecate/ Binele nu se deosebeşte de Rău/ Cerul de Iad, trupul de suflet/ bărbatul de femeie, lumea de teatru/ versul de reclamă, originalul de plagiat" (*Poezia II*).

Teama poetului de a nu fi scris totul transmite cititorului invitaţia de a nu rata înţelegerea unei lumi cvasi ideale.

* Dumitru Chioaru – *Clipe fosforescente*, Cluj-Napoca, Editura *Limes*, 2007

Liviu APETROAIE

Cărţile pe masă

Va fi o fugă, volumul recent al lui **Ion Cocora**, s-ar justifica prin poemul *Rugă*, cu versurile de început: „O doamne/ ţine-mă departe de canalii", fiind, probabil, acesta sensul alergării, al îndepărtării de stratul alunecos al celor mai nefericite vecinătăţi. Dar, profund cum îl ştiu, Ion Cocora fuge altfel, întors, încît „nu poţi să-mi ascunzi nimic/ ştiu mai mult decît poţi să-ţi închipui". Este în cartea de la editura Palimsest (Bucureşti, 2007) imaginea poetului pe care, de cele mai multe ori o ţine ascunsă, o „fuge", în spatele remarcabilului critic.

Liviu Vişan, prefaţat de George Astaloş, ne oferă *Poeme licenţioase*, la editura Tritonic (Bucureşti, 2008). Titlul şi George Astaloş ne trimit deja la poema argoului. E adevărat că poezia sa trebuie privită în cheie ludică, ajutată fiind de o surprinzătoare ştiinţă a metrului clasic (a se vedea prozodia, pe care o şi teoretizează în vers), dar Liviu Vişan rămîne poetul rafinat al oraşului, al zilei, al întîmplărilor banale care pot deveni „un rozariu de miniaturi aparent triviale dar, paradoxal, înălţătoare" (cum zice George Astaloş).

Ieşirea din cuvinte-Coming out of words (volum bilingv român-englez, editura Domino, Bucureşti, 2008) îl confirmă pe poetul **Laurian Stănchescu** ca pe un individ tragic, născut, după cum însuşi recunoaşte, din mantaua lui Nichita Stănescu şi aşezat sub cîntul lui Cezar Ivănescu, prefaţatorul volumului, care îl şi portretizează spunînd că „scrie o poezie pură, dacă vrem să folosim vechea terminologie literară". Laurian Stănchescu ne dă motiv să credem aceasta: „gîndirea noastră/ nu este altceva/ decît un punct/ în mişcare/ plutind/ în tot/ universul". Se trage din Nichita ori don Caesar, dar este el…

Despre **Gellu Dorian**, Al. Cistelecan spune, în postfaţă, că e un optimist tragic. Am putea să îl citim aşa, în *Elegiile de la Dorweiler* (editura Paralela 45, 2008) dar cu răbdare. Gellu Dorian scrie poezie amplă, îi putem spune de construcţie, întrucît ceva se întîmplă, ceva are sens pentru zbuciumul de a intra în lume. Optimism tragic? Depinde de ce înţelegem din spusa „N-o să mai fii trist niciodată,/ vei ieşi din lume ca dintr-un abator".

George Bădărău ţine pe drumul pe care l-a ales; adică, ia istoria literară la puricat şi pentru fiecare moment scrie cîte un studiu. Ca şi recentul, *Suprarealismul românesc în context european* (editura Feed-back, Iaşi, 2008), în care, metodic, poate chiar didactic, pune pe hîrtie nu mai puţin de 20 de forme în care s-a produs, la noi, acest curent de mare efect în secolul XX. Aşa cum ne-a obişnuit, George Bădărău scrie documentat, cu date clare, cu referinţe la zi, cu opinii argumentate.

Vasile Arhire îşi subintitulează volumul *Curajul de a crede în victorie* (editura Timpul, Iaşi, 2007) drept *Jurnal sentimental* definind astfel o carte de tablete jurnalistice dedicate sportului. Nefiind nicidecum simple dări de seamă pentru un meci de fotbal ori de volei, articolele lui Vasile Arhire au încărcătura literară, eseistică, pe care au cultivat-o în general scriitorii care au făcut jurnalism sportiv. Scrise la rece, dar vioi, textele reunite după ani de trudă pe arenă plac invariabil şi microbistului violent şi celui obiect. Nu doar pentru că şi eu mîzgîlesc pagini de ziar cu astfel de texte am ţinut să-l amintesc pe confratele Vasile Arhire.

Daniel CORBU

Un poet al stărilor crepusculare

În cazul poetulului Dan Laurenţiu critica literară a pedalat de-a lungul anilor pe orfism, pe muzicalitatea aproape clasică, pe tonul incantatoriu, pe un anume hieratism şi solemnitate.

Poet metafizic, Dan Laurenţiu se înfăţişează cititorului în postură de apostol al stărilor crepusculare. Avem de-a face cu o voce poetică gravă, cu un orfic nemântuit care-şi adânceşte cu fiecare carte obsesiile. Născut la Podu Iloaiei, localitate aflată lângă Iaşi, absolvent de filologie ieşeană la Universitatea „Al.I. Cuza", poetul debuta în 1967 cu volumul de versuri *Poziţia aştrilor*. Au urmat volumele: *Călătoria de seară* (1969); *Imnuri către amurg* (1970); *Poeme de dragoste* (1975); *Zodia leului* (1978); *Privirea lui Orfeu* (1984). Aceste volume l-au propulsat pe poetul ieşean în prima linie a liricii noastre postbelice. Mutându-se la Bucureşti, unde va locui până la sfârşitul vieţii, va mai publica o serie de cărţi de poeme profunde, tragice, spectaculoase: *Ave Eva* (1986); *Psyche* (1989); *Călătoria mea ca martir şi erou al timpului* (1991); *101 poezii* (1993); *Femeie dormind* (1993); *Mountolive* (1994), *Pătuţul metafizic* (2002).

E interesant de urmărit la acest poet al marilor simboluri alternanţa sacru-profan, relaţia conceptualizată cu Dumnezeirea. *Montolive* e o căutare fără sfârşit în acest sens, o carte comparabilă cu *Elegiile duineze* ale lui Rilke, în care poetul îşi asumă tragismul: „ De ce oare obrazul meu este/ atât de întunecat/ în această noapte/ doar am văzut/ surâsul Tatălui meu/ în Paradis aşteptându-mă/ cu toată graţia/ nimic nu mă poate opri însă/ din plâns şi rugăciune/ eu ştiu că viaţa mea/ a fost dăruită/ pentru lumea aceasta/ lumea aceasta sunteţi voi/ aveţi datoria să duceţi/ mesajul acestei vieţi/ care se stinge/ Acolo".

Despre *acolo* şi despre *dincolo* se autointeroghează poetul într-un lung şi neliniştitor poem numit *Mountolive*: „Cea mai adâncă voce/ cu care Dumnezeu a creat Lumea/ este vocea ta/ ea vine din pădure// din noapte/ din haos/ ascult la telefon/ această voce// din pădure/ din noapte/ din haos// Când se va lăsa seara/ voi scrie un nou poem/ acest poem va purta numele meu/ moartea universală". Prin cele mai bune cărţi ale sale (*Poziţia aştrilor*, *Privirea lui Orfeu* şi *Mountolive*), Dan Laurenţiu s-a fixat în istoria noastră literară ca un important, original poet neoexpresionist, venind în linia marilor poeţi metafizici, pe calea de aur a poeziei româneşti deschisă de Eminescu şi continuată de Bacovia, Magda Isanos, Labiş, Cezar Ivănescu.

S U M A R

Tiparul executat la S.C. KOLOS GRUP S.R.L.

DACIA LITERARĂ



SEMNAL



Eugen Uricaru
Cât ar cântări un înger,
București,
Cartea românească, 2008



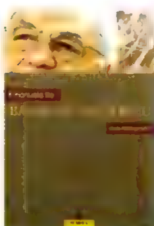
Constantin Cubleșan
Mihai Eminescu în comentarii critice,
Cluj-Napoca, *Grinta*, 2008



Ioan Holban
Proza română contemporană,
vol. I-II, Iași, *Achi Books*, 2008



Mircea Muthu
Alchimia mileniului,
Cluj-Napoca, *Casa Cărții de Știință*,
2008



Emanuela Ilie
Basarab Nicolescu, eseu monografic,
Iași, *Timpul*, 2008



Gellu Dorian
Cititorul de poezie, Iași,
Editura revistei *„Convorbiri literare"*,
2008

Revista apare bimestrial:

nr. 1 la 15 ianuarie

nr. 2 la 15 martie

nr. 3 la 15 mai

nr. 4 la 15 iulie

nr. 5 la 15 septembrie

nr. 6 la 1 decembrie



Harta muzeelor literare ieșene
Autor: Florin BUCIULEAC

Revista poate fi procurată și de la muzeele dedicate scriitorilor:

Dosoftei,
Vasile Alecsandri,
Constantin Negruzzi,
Mihai Eminescu,
Ion Creangă,
Vasile Pogor,
Nicolae Gane,
Mihail Sadoveanu,
Mihai Codreanu,
Otilia Cazimir,
G. Topîrceanu



ISSN (Tipărit) 1220-7322; ISSN (On-line) 1584-73

Preț: 2,5 lei



Vasilian Doboş, Mario Castro Navarrete, Liviu Apetroaie, Florin Buciuleac, Dr. Constantin Teodorescu
Vernisajul expoziţiei de grafică „Treptele"; autor Vasilian Doboş, (la 55 de ani), noiembrie 2008, Galeriile de artă „N.N. Tonitza", Bârlad
Foto: **Ştefan Andronache**

Premiile Filialei Iaşi a U.S.R. 2008

Premiul pentru proză:
Christian Tămaş, *Liniştea albă*, Ed. Ars Longa, Iaşi, 2007
Premiul pentru poezie:
Nicolae Panaite, *Glorie anonimă*, Ed. Timpul, Iaşi, 2007
Premiul pentru teatru:
Aurel Andrei, *Teatru*, Ed. Canova-Den, Iaşi, 2007
Premiul pentru istorie şi critică literară:
Lucia Olaru Nenati, *Arcade septentrionale*, Ed. Academiei Române, Bucureşti, 2007
Premiul pentru eseu şi publicistică:
Angela Baciu-Moise, *Mărturii dintre milenii*, Ed. Limes, Cluj-Napoca, 2007
Premiul pentru debut:
Dumitru Necşanu, *Omphalos*, Ed. Axa, Botoşani, 2007 (debut poezie) Premiul „Mihai Ursachi"
Alex Marinescu, *Coşmarul*, Ed. Timpul, Iaşi, 2007 (debut proză) Premiul „Traian Olteanu"
Premii de Excelenþă:
Gellu Dorian şi **Florin Faifer**
Premiul „Opera Omnia"
Dan Mănucă



Zilele „Mihail Sadoveanu"
Paşcani, 25 noiembrie 2008



In memoriam Cezar Ivănescu
Studioul TVR Iaşi, 5 decembrie 2008



Literatură şi totalitarism
Galeriile „Pod Pogor-fiul", 11 decembrie 2008, Iaşi



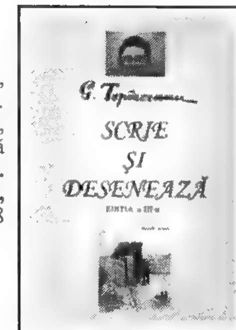
Florin Cântec, Călin Ciobotari, Olga Rusu, Valentin Ciucă
Întâlnirea **Societăţii Culturale „Junimea '90"**,
17 decembrie 2008, Galeriile „Pod Pogor-fiul", Iaşi

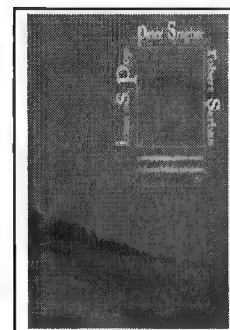
SEMNAL



Dumitru Vacariu,
Păpuşa cu ochi de smaralde.
Iaşi, Editura **Alfa**, 2008

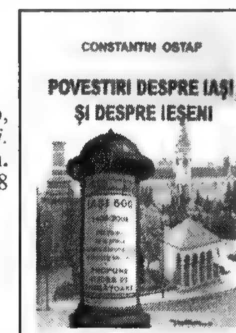
G. Topîrceanu,
Scrie şi desenează.
Ediţia a III-a, îngrijită şi prefaţată de **George Sanda**.
Bucureşti, Editura **George Sanda**, 2008





Peter Sragher, Ioan ES. Pop, Robert Şerban,
O căruţă încărcată cu ninic.
Timişoara, **Brumar**, 2008

Constantin Ostap,
Povestiri despre Iaşi şi despre ieşeni.
Cuvânt înainte de **Lucian Vasiliu**.
Iaşi, **Vasiliana'98**, 2008



◆

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE IAŞI
Str. Vasile Pogor, nr. 4, tel.: **0232410340**- secretariat; tel./fax **0232213210**;
e-mail: **muzeul_lit_iasi@hotmail.com, mlrpogor@yahoo.com**

DACIA LITERARĂ
Str. Nicolae Gane, 22A, Tel.: 0332212853, 0332102852, Fax: 0232213210
E-mail: dacialiterara@yahoo.com
Adresă web: www.dacialiterara.ro

Info DACIA LITERARĂ



Fondată în 1840 de **Mihail KOGĂLNICEANU**
Editori: **Muzeul Literaturii Române din Iaşi**
şi
Societatea Culturală "Junimea '90"
în colaborare cu
Uniunea Scriitorilor
şi **Consiliul Judeţean Iaşi**

CĂRŢI PRIMITE RECENT

(cronologic şi selectiv)

- *CEZAR IVĂNESCU în amintirea contemporanilor*. Antologie de Daniel Corbu. Iaşi, *Princeps Edit*, 2008;
- **Radu ANDRIESCU**, *The Catalan Within*. Translated by Adam J. Sorkin and Radu Andriescu. Cover design by Dan Ursachi. *Fayetteville*, S.U.A., *Longleaf University*, 2007;
- **Constantin DRAM**. *Omul miloşian. 11 metamorfoze urmate de căderea în oglindă*. Cu o notă biobibliografică de Catinca Agache. Iaşi, *Universitas XXI*, 2008;
- **Maria PAL**. *O carte răsfoită de vânt*. Poeme. Cu ilustraţiile autoarei. Cluj-Napoca, ed. *Casa Cărţii de Ştiinţă*, 2008;
- **George ARHIP**, **Ivan PĂREAN**. *Colinde, colinde, e vremea colindelor*...Sibiu, *Arhip Art*, 2008;
- **Rodica POPEL**. *Trecere*. Versuri. Iaşi, *Universitas XXI*, 2008;
- **Elena STREDIE**. *Jurnalul unei femei*. Iaşi, *Cronica*, 2008;



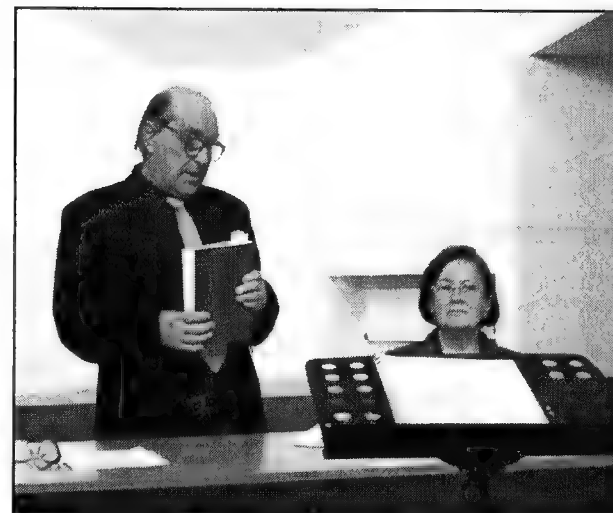
Lansare de carte: Cristina Scarlat - *M. Eliade - Hermeneutica spectacolului.*
Autoarea împreună cu **Dumitru Irimia, Lăcrămioara Petrescu, Cassian Maria Spiridon**
Galeriile „Pod Pogor-fiul", 31oct. 2008, Iaşi

- **George L. NIMIGEANU**. *Nobleţea tăcerii*. Poeme. Cuvânt înainte de Liviu Dorin Clement. Mediaş, *Samuel*, 2008;
- **Zeno GHIŢULESCU**. *Torinaru*. Roman. Cuvânt înainte de Iulian Boldea. Tg. Mureş, *Ardealul*, 2008;
- **Ion BERGHIA**. *Soroca... dragostea mea*. Versuri. Iaşi, *Panfilius*, 2008;
- **Daniel SĂUCA**. *Homo Silageussis*, vol. III – pagini de jurnal, tablete, gânduri. Zalău, *Caiete Silvane*, 2008;
- **Anca MIZUMSCHI**. *Poze cu zimţi*. Poeme. Prefaţă de Alex. Ştefănescu. Timişoara, *Brumar*, 2008;
- **Gheorghe BOANCĂ**. *Lumea satului în tranziţie*. Proză. Iaşi, *Timpul*, 2008;
- **Diana CORCAN**. *Corabia pisicilor galbene*. Poeme. Cu un cuvânt pe coperta a IV-a de Al. Cistelecan. Timişoara, *Brumar*, 2008;
- **Adrian ALUI GHEORGHE**. *Iadul etic, iadul estetic*. Publicistică. Iaşi, *Timpul*, 2008;
- **George SANDA**. *Crochiuri. Umbre*. Versuri. Bucureşti, ed. *George Sanda*, 2008;
- **Iordan AIOANEI**. *Un anume paradis*. Poeme. Prefaţă de Nicolae Mihai. Bacău, *Proplumb*, 2008;
- **Ion N. OPREA**. *Bucovina pământ românesc*, II. Presa din zona Rădăuţi-Siret, 1893-2008. Cu o posfaţă de Petru Bejinariu. Iaşi, *Pim*, 2008;
- **Gheorghe SUCHOVERSCHI**. *Îngerul cuvintelor*. Versuri. Focşani, ed. *Andrew*, 2008;
- **Andrea HEDEŞ**. *Cartea cu fluturi*. Versuri. Debut. Cluj-Napoca, *Limes*, 2008;
- **Marin MOSCU**. *Strigătul tăcerii*. Versuri. Râmnicu-Sărat, *Rafet*, 2008;
- **Mircea DINUTZ**. *Tablete de duminică*. Prefaţă de Constantin Călin. Focşani, *Pallas*, 2008;

- **Victor MITOCARU**. *Dintr-un iad într-altul sau Statul e prostul proştilor*. Proză. Bacău, ed. *Casa Scriitorilor*, 2008;
- **Nicolae LAZĂR**. *A ruginit, Doamne, în turn, orologiul*. Versuri. Sibiu, *Imago*, 2008;
- **Alexandru UIUIU**. *Ţara ascunsă*. Roman în fărâme. I. Zile pe Someş. Bistriţa, *Charmides*, 2008;
- **Adrian SUCIU, Ştefan Doru DĂNCUŞ**. *Sex cu femei*. Roman. Bucureşti, *Tritonic*, 2008;
- **Lucian SCURTU**, *Regnul ascuns*. Sonete. Cu un cuvânt de Ion Simuţ. Oradea, *Biblioteca Revistei Familia*, 2008;
- **Dan IONESCU**. *Vis visus sau Forţa Visului*. Cuvânt înainte de Dan Cristea. Craiova, *Scrisul Românesc*, 2008;
- **Cornel Mihai UNGUREANU**. *Recreaţii cu Babi*. Publicistică. Prefaţă de Nicolae Coande. Timişoara, *Brumar*, 2008;
- **Victor ŞTIR**. *Alcool şi sânge*. Poezii. Bistriţa, *Karuna*, 2008;
- **Gioconda BELLI**. *În culoarea dimineţii*. Versuri. Traducere din germană de Elena M. Cîmpan. Bistriţa, *Karuna*, 2008;
- **Elena M. CÎMPAN**. *Cabina de probă*. Proză scurtă. Bistriţa, *Karuna*, 2008;
- **Boris CRĂCIUN**. *La porţile Orientului*. Proză. Iaşi, ed. *Porţile Orientului*, 2008;
- *LITERATURA E UN OM FĂRĂ MILĂ*. Iolanda Malamen în dialog cu Tudor Ţopa. Bucureşti, *Tracus Arte*, 2008;
- *COZERII ÎN LILA*. Iolanda Malamen ~ Şerban Foarţă. Iaşi, *Eis Art*, 2008.



Lansare de carte: Grigore Vieru - *Taina care mă apără.*
Prezintă **Daniel Corbu**
Sala de Consiliu a Primăriei Iaşi , 8 decembrie 2008, Iaşi



Lansare de carte: Lucia Nicoară - *Actori poeţi, poeţi actori.*
Prezintă **Ştefan Oprea**
Galeriile „Pod Pogor-fiul", 21 nov. 2008, Iaşi

PUBLICAŢII PRIMITE

- *Academia bârlădeană*
- *Acolada* (Satu Mare)
- *Antares* (Galaţi)
- *Antract* (Focşani)
- *Apostrof* (Cluj-Napoca)
- *Ardealul literar* (Hunedoara)
- *Argeş* (Piteşti)
- *Astra blăjeană*
- *Atitudini* (Ploieşti)
- *Axioma* (Ploieşti)
- *Axis libri* (Galaţi)

- *Baaadul literar* (Bârlad)
- *Banat* (Lugoj)
- *Bucovina literară* (Suceava)

- *Cafeneaua literară* (Piteşti)
- *Caiete Silvane* (Zalău)
- *Caietele INMER* (Bucureşti)
- *Carmina Balcanica* (Iaşi)
- *Citadela* (Satu Mare)
- *Contrafort* (Chişinău)
- *Contemporanul* (Bucureşti)
- *Convorbiri literare* (Iaşi)
- *Cultura* (Bucureşti)
- *Cuvântul* (Bucureşti)

- *Diagonale* (Buzău)
- *Discobolul* (Alba Iulia)
- *Dunărea de Jos* (Galaţi)

- *Euphorion* (Sibiu)
- *Europa* (Serbia)
- *Ex Ponto* (Constanţa)

- *Familia* (Oradea)

- *Feed Back* (Iaşi)

- *Limba română* (Chişinău)
- *Luceafărul* (Bucureşti)
- *Lumina* (Serbia)
- *Lumină lină* (New York)

- *Memoria* (Bucureşti)
- *Mesagerul* (Bistriţa)

- *Nord Literar* (Baia Mare)

- *Observator cultural* (Bucureşti)
- *Oglinda literară* (Focşani)
- *Opinia veche* (Iaşi)
- *Oraşul* (Cluj-Napoca)
- *Orizont* (Timişoara)
- *Orizont literar* (Vaslui)

- *Plumb* (Bacău)
- *Poesis* (Satu Mare)
- *Poezia* (Iaşi)
- *Porto Franco* (Galaţi)
- *Pro Saeculum* (Focşani)

- *Revista Nouă* (Câmpina)
- *Revista română* (Iaşi)
- *România literară* (Bucureşti)

- *Scrisul Românesc* (Craiova)
- *Spiritul critic* (Paşcani)
- *Steaua* (Cluj-Napoca)
- *Sud* (Bolintin Vale – Giurgiu)

- *Tecuciul literar-artistic*
- *Top bussines* (Bucureşti)
- *Tomis* (Constanţa)
- *Tribuna* (Cluj-Napoca)

- *Vatra* (Târgu Mureş)
- *Verso* (Cluj-Napoca)
- *Viaţa Românească* (Bucureşti)
- *Vitralii* (Râmnicu Sărat)
- *Vitraliu* (Bacău)



Lansare de carte: Ovidiu Hurduzeu - *A treia forţă. România profundă.*
Galeriile „Pod Pogor-fiul", 26 nov. 2008, Iaşi

DACIA LITERARĂ



Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu ❖ Anul XX (serie nouă din 1990) nr. 83 (2/2009)



Liviu SUHAR - *Nocturnă*

www.dacialiterara.ro

Martie 2009



DACIA LITERARĂ

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu

ANUL XIX (serie nouă din 1990) nr. 83 (2/2009)

Editori: **Muzeul Literaturii Române Iași și Societatea Culturală „Junimea '90"**, în colaborare cu **Uniunea Scriitorilor** și **Consiliul Județean Iași**

REDACȚIA:

Alexandru ZUB (director de onoare)

Lucian VASILIU (vasiliu54@yahoo.com) - inițiator și coordonator al seriei noi

Carmelia LEONTE (carmelialeonte@yahoo.com)

Liviu APETROAIE (liviu.apetroaie@gmail.com)

Florin BUCIULEAC (florinbuciuleac@yahoo.com)

Călin CIOBOTARI (calinciobotari@yahoo.com) - responsabil de număr

Vasilian DOBOȘ (edituraoperamagna@yahoo.com)

COLEGIUL:

Leo BUTNARU (Republica Moldova), **Matei VIȘNIEC** (Franța), **Florin CÂNTEC**, **Valentin CIUCĂ**, **Daniel CORBU**, **Olga RUSU**, **Ștefan OPREA** (Iași)

Referenți: **Anca BÎRLIBA**; **Roxana DRUGESCU**
Fotograf: **Corneliu GRIGORIU**
Contabilitate-difuzare: **Maria CARAS**, **Nela GOROVEI**
Web master: **George DRÎMBEI**
Distribuție: **Maria SECARĂ**

O.S.I.M. M2001 00646 / 045814

Coperta I:
„Nocturnă" de **Liviu SUHAR**

Redacția și administrația:
str. Nicolae Gane, 22A, cod 700110, Iași, România,
tel. 0747-288499, 40/0332/102853, 40/0332/102852, fax 40/0232/213210
E-mail: dacialiterara@yahoo.com
Adresă web: www.dacialiterara.ro

Vă invităm să susțineți apariția revistei DACIA LITERARĂ, prin abonament, în formula:

1. COMPANIA NAȚIONALĂ „POȘTA ROMÂNĂ"
2. MUZEUL LITERATURII ROMÂNE - Str. V. Pogor nr. 4, Iași, cod 700110 - prin mandat poștal în suma de **22,20 RON**, cu mențiunea **pentru Secară Maria** (tel. 0232.410340, între orele 9-15). Această sumă reprezintă: 15,00 RON cost revistă (6 numere/an) și 7,20 RON cost speze poștale. Sumele pot fi virate către Societatea Culturală „Junimea '90", la Banca Comercială Iași, România - cod IBAN: RO 03 RNCB 0175033604750001 (în lei), cod IBAN: RO 73 RNCB 01750336 04750002 (în valută).

Poeme regăsite
(propunere de antologie)

Cristian SIMIONESCU

Această mică rușine

Te mai doare cîte ceva. Iei hapuri, mai merge.
Visezi urît. Ce faci, bătrîne, cu sistemul nervos?
Ei, mai iei un rachiu, un vin.
Mai cade inima pe gînduri, iei un rachiu,
un vin, mai trece.

Te mai hulește cineva, mai rabzi pizmuiala,
lumea-i nervoasă. Te iei cu lumea, mai trece!

Îți face găgăuză, hlizindu-se,
un gest barbar, te scălîmbă,
ei, lumea, se purifică încă. Mai uiți, mai trece.

Îți mai pune cîte unul piedică
se mai joacă omul, nu-i viața doar
pentru mîhnire și silă. Mai trece.

Eu însumi am văzut un tip -
dar ce tip! mîncase vita cu tot cu făt.

Rușinat peste poate, i-am spus:
„Ce faci, bătrîne, ce faci cu gîndirea, te lasă?
Mai iei un vin, mai iei hapuri,
mai iei bun-simț, mai trece."

Dar vine cineva odată, și-ți pune laba pe dinți,
te calcă pe ficat și nici nu spune măcar:
pardon și scuze. Ei bine, asta nu trece!

Cristian Simionescu s-a născut la 21 iulie 1939 în Hlipiceni-Botoșani. A urmat Liceul Național din Iași (1951-1954) și Liceul „Aurel Vlaicu" (1955-1956) din București. A absolvit Facultatea de Filologie a Universității „Alexandru Ioan Cuza" din Iași, promoția 1966.

În ianuarie 15 a.c. a primit, la Botoșani, Premiul Național pentru Poezie „Mihai Eminescu" (*Adnotarea antologatorului **L.V.***).



„Dacia literară" este membră a Asociației Publicațiilor Literare și Editurilor din România (**A.P.L.E.R.**) și a Asociației Revistelor și Publicațiilor din Europa (**A.R.P.E.**)

Alexandru ZUB

Unirea în perspectivă serială



O explicație interesantă a fenomenului Unirii întâlnim la A. D. Xenopol, neobositul polihistor, care și-a început cariera, la 1868, cu o pledoarie pentru *Cultura națională* și a încheiat-o, jumătate de secol mai târziu, ca luptător – chiar dacă minat de boală, țintuit la pat – pentru desăvârșirea Unirii. Între un moment și altul e o legătură lesne sesizabilă pentru cine urmărește activitatea militantului. Primul fusese, în fond, ocazia fericită de formulare a unui *credo* ce avea să-i lumineze întreaga existență. Fraza inițială, chiar, e revelatoare pentru debutul său cărturăresc, ca și pentru toată opera sa: „Trebuie bine să ne însemnăm, noi românii, că orice progres pe calea civilizațiunii nu are pentru noi o adevărată valoare decât întrucât se reflectează asupra naționalității noastre“[1].

Era un fel de a opta pentru o directivă susceptibilă să pună în miezul atenției propria națiune, privită în dezvoltarea ei globală, diacronică, o directivă căreia Xenopol i-a rămas fidel până la capăt. Din ea au decurs analizele cu privire la „starea noastră actuală“, seria de *Studii economice*, atât de moderne în concepția lor, demersurile practice de ameliorare a vieții celor nevoiași, iar mai presus de toate opera sa de istoric și gânditor, închegată spectaculos spre finele carierei[2]. În tot ce a întreprins, pe tărâm cultural, științific sau politic, el a fost animat de aceeași unică idee: punerea în valoare, la modul optim, a virtuților poporului român, așa cum s-au manifestat ele în trecut și cum se manifestau încă în actualitatea cea mai vie.

Meditația pe marginea trecutului l-a dus, pe de o parte, la o serie de studii și sinteze istorice, iar pe de alta, la o concepție sistematică asupra istoriei însăși. El a identificat în desfășurarea faptelor inserieri cauzale și a conceput, pe această bază, un întreg sistem explicativ, acele *Principii fundamentale ale istoriei* (1899) din care avea să se nască *La théorie de l'histoire* (1908). Tot ce se întâmplă în istorie, susținea filozoful, poate fi reprezentat prin *serii* evolutive, cu geneză, ascensiune și declin, potrivit unui principiu genetic care guvernează întreaga evoluție[3].

O asemenea idee, aplicată la studiul propriei națiuni, l-a dus încă de la început, chiar dacă într-o formulare vagă, la concluzia că „un popor are putința de a trăi și a se dezvolta până ce a revărsat în lume tot cuprinsul său sufletesc“, cum afirma, la 1871, în cuvântarea festivă de la Putna, adăugând că, în ce-i privește pe compatrioții săi, aceștia n-au avut încă putința să exteriorizeze acel conținut. De unde îndemnul ca „toți românii (...), fie ei din orice sferă, fie ei din orice țară, să lucreze neobosit, fiecare în parte și toți împreună, spre aflarea și răspândirea mijloacelor care vor putea să înlesnească înrădăcinarea credințelor, năzuințelor și speranțelor noastre comune în unul și același viitor“[4]. Credința într-un viitor comun, clar exprimată atunci, venea din veac și Xenopol n-a făcut decât să o rostească în fața unei adunări din care nu lipseau Kogălniceanu, Maiorescu, Slavici, Eminescu și alți mari oameni ai timpului, în culmea carierei sau numai la începutul ei. Acea „revărsare“ de potențe etnice pe tărâmul culturii nu era decât o *serie*, marea *serie istorică* a oricărei comunități în epoca modernă. O judecată simplă l-a dus pe vorbitor la această formulare: „Fiindcă noi românii încă nu am desfășurat tot cuprinsul nostru sufletesc, avem dreptul de a trăi și putem spera în viitor“[5]. O lege a naturii se cerea astfel împlinită, nu de la sine, ci prin voința liberă a oamenilor, prin munca lor bine strunită în direcția aceluiași scop: „lucrare înceată, ca aceea a polipilor ce ridică insule din sânul oceanului, pe care apoi viața își așterne covorul său, iar nu ca aceea a furtunilor mării ce nalță într-o clipă cumpliții munți de spumă, ca iarăși să-i cufunde în latul ocean!“[6]

Printr-o asemenea metaforă, Xenopol își mărturisea preferința pentru o mișcare evolutivă, organică, sugerând totodată, consensual, procesul de acumulare ce anunță, în istorie, orice „eveniment“ de seamă, orice fenomen cu semnificație aparte. „Lucrarea“ sugerată, în direcția căreia invoca solidarități de tot felul, trebuia să fie însăși unitatea deplină a neamului său. Un arc peste timp leagă această imagine de străduința mai târzie de a explica procesul unificării românești ca fenomen istoric, mai întâi ca simplă restituție punctuală, apoi sistematic, făcând apel la ideea de *serie*.

Seria istorică a Unirii își avea originea departe în timp, în chiar romanizarea populației daco-getice și în eforturile noii sinteze etno-culturale de a-și păstra ființa în ciuda vitregiilor istoriei. Nu vom stărui aici. Destul că în secolul XIX, care a însemnat resurecție peste tot în zonă, a apropiat mult această *serie* de ținta ei finală. Decelându-i rădăcinile îndepărtate și urmărindu-i „creșterea“ în timp, istoricul a ajuns la mari studii privind secolul naționalităților: *Războaiele dintre ruși și turci* (1880), *Domnia lui Cuza Vodă* (1903), *Istoria partidelor politice* (1910), *Nicolae Kretzulescu* (1915), la care se adaugă luminosul discurs academic în care a evocat personalitatea lui

Mihail Kogălniceanu (1895), precum şi noua ediţie, neîncheiată, a *Istoriei românilor din Dacia Traiană*. În aceste lucrări şi în altele de mai mică amplitudine, Xenopol a avut ocazia să adâncească diverse aspecte ale complexului fenomen, ceea ce l-a ajutat a defini până la urmă, pe larg, marea serie a Unirii. Pe tărâm pragmatic (V. Maciu, V. Netea etc.), ca şi sub unghiul explicaţiei teoretice (O. Buhociu, V. Bulgaru, G. Toma, Al. Boboc, Z. Lateş, M. Popa etc.), contribuţiile sale au fost deja puse în lumină[7].

Să notăm, aici, doar faptul că dintre istoricii români Xenopol a fost primul care s-a ocupat mai adânc de Unire şi a tratat-o ca fenomen complex, multisecular, cu implicaţii geopolitice, de la căutarea „instinctivă" a unor soluţii de solidaritate defensivă în evul mediu, culminând cu marea acţiune a lui Mihai Viteazul, până la înfăptuirea ei în zona extracarpatină, la mijlocul secolului XIX. Seria deschisă astfel, incompletă pe tărâmul faptei, dar prelungită ideal în mintea istoricului până la realizarea unităţii depline, a căpătat un contur tot mai precis, fiind prezentată în marea sinteză pragmatică şi în studii mai restrânse, unele de un interes cu totul remarcabil. Scoaterea Unirii de sub incidenţa hazardului pentru a-i găsi temeiuri în sfera necesităţii, ca „product" al unei lungi serii, e poate contribuţia cea mai caracteristică a lui Xenopol în acest domeniu şi ea se întemeiază mai ales pe ideea de *serie istorică*. Dorind să-şi exemplifice sistemul de gândire printr-o analiză concretă, el a scris *Domnia lui Cuza Vodă* (1903), iar pentru străini un studiu pe aceeaşi temă în *Revue de synthèse historique* (1906).

Unirea constituie, în opera lui Xenopol, un capitol esenţial, asupra căruia a revenit mereu. Obsesia aceasta l-a însoţit pe istoric şi în vilegiatură, ca o umbră ineluctabilă, iscată din chiar solul patriei ideale, aşa cum avea să se înfiripe aceasta doar la finele existenţei cărturarului. Peregrin prin teritoriile aflate încă sub dominaţie străină, el schiţa, la Vatra Dornei, la Râşnov sau la Mehadia, gânduri privind destinul românesc ca o realitate organică, în afara oricărei segregaţii pasagere, o realitate ce se încheagă, triumfătoare, dincolo de neşanse geopolitice şi de obstrucţii ieşite din culisele diplomaţiei. Istoricul visa, poposind în Mehadia, la clipa Unirii depline, simţind-o aproape, de vreme ce şi exista în inimi. „Desigur că încordarea puterilor necesare pentru a prinde în un singur lanţ viaţa noastră ca popor nu este încă pe deplin coaptă şi că trebuie să aşteptăm maturitatea rodului, pentru a-l culege", încheia Xenopol, adăugând că atunci, când rodul se va fi copt, „nimic în lume nu-l va mai putea opri, nici piscurile Carpaţilor, nici uneltirile neamurilor străine"[8]. O atare concluzie era sprijinită nu doar de speranţa legitimă a unui vechi militant pentru idealul naţional, ci şi de convingerea omului de ştiinţă, îndelung verificată, că în durata noastră, ideea Unirii forma o *serie istorică*, a cărei împlinire nu putea să mai întârzie mult timp. Intuise această desfăşurare a lucrurilor demult, studiind trecutul românesc, a teoretizat-o apoi şi i-a urmărit realizarea metodic, luând în seamă fiecare *serie* de fapte, pentru a ajunge, inferând, la o concluzie. A şi sintetizat, în monografia dedicată lui Cuza-Vodă, aspectul metodologic (cap. XVI), pentru a conchide că istoria acelui interstiţiu se lasă descifrată cel mai bine în lumina unei evoluţii seriale. O asemenea perspectivă îl obliga pe istoric să se întrebe, integrând domnia respectivă în marea serie a redeşteptării: „S-a încheiat oare dezvoltarea politică a poporului român, cu punerea coroanei regale de oţel pe fruntea principelui Carol şi nu mai are acest popor nici o dorinţă de îndeplinit, nici o ţintă de urmărit?"[9] Răspunsul nu putea fi decât negativ, iar pentru cititorii din pragul secolului XX el sugera limpede finalul seriei respective prin desăvârşirea unităţii de stat.

A.D. Xenopol a mai prins să vadă cu ochii acest final, după ce asistase, imobilizat de boală, la ororile războiului, nu fără a-şi încuraja compatrioţii şi a interveni pe lângă prietenii săi francezi în interesul ţării. O mare *serie istorică* se împlinea, odată cu viaţa cărturarului, care scrisese, într-o generoasă cadenţă: „Ca un fluviu adânc, în care se varsă toate râurile lăturalnice ale dezvoltării poporului român, curge marea serie a regenerării şi redeşteptării neamului, a cărei rădăcini culturale se pierd în secolii mai îndepărtaţi, dar care începe a se arăta pe tărâmul politic de la pătrunderea domniilor naţionale"[10]. Sfârşitul acestei serii, partea ei triumfală aşa-zicând, coincidea oarecum cu traiectoria vieţii lui Xenopol, desfăşurată între discursul-program de la Putna şi îndemnurile la coeziune naţională din anii marelui război de întregire. Sunt traiectorii ce se interferează semnificativ, iar de această interferenţă istoricul era cel dintâi conştient şi cel mai dispus la explicaţii integrative. Căci dacă ideea Unirii a constituit, în durata românească, o idee-forţă, un liant miraculos, cel ce a pus-o primul în lumină edificatoare, ca pe o *serie istorică*, i se ataşa organic, sporindu-i, prin chiar acest fapt, relevanţa*.

1. A. D. Xenopol, *Scrieri sociale şi filozofice*, Bucureşti, 1967, p. 77.
2. Cf. Al. Zub, *A. D. Xenopol, biobibliografie*, Bucureşti, 1973, passim.
3. A. D. Xenopol, *op. cit.*, p. 217-231.
4. *Ibidem*, p. 211.
5. *Ibidem*, p. 206.
6. *Ibidem*, p. 216.
7. Vezi îndeosebi vol. *A. D. Xenopol. Studii privitoare la viaţa şi opera sa*, ed. L. Boicu, Al. Zub, Bucureşti, 1972; Mihai Popa, *A. D. Xenopol filosof al istoriei*, Bucureşti, 2007, p. 37-39.
8. A. D. Xenopol, *Amintiri de călătorie*, Iaşi, 1901, p. 148.
9. Idem, *Scrieri sociale şi filozofice*, p. 349.
10. Idem, *Domnia lui Cuza-Vodă*, II, Iaşi, 1903, p. 232.

* Text revizuit din *Luceafărul*, XXVI, 1983, 47, p. 1, 7.

EMINESCU - 2009

Cristian SIMIONESCU în dialog cu Călin CIOBOTARI:

„Provincia e o povestire foarte lungă în viața oricărei ființe“

În ianuarie 2009, la Botoșani, după nenumărate nominalizări, poetului bârlădean Cristian Simionescu i-a fost, în sfârșit, decernat Premiul „Mihai Eminescu”. În cele ce urmează, propunem un dialog pe teme dintre cele mai diverse: provincie, generație literară, poezie contemporană, critică literară…



Cristian Simionescu în redacția revistei „Convorbiri literare“
ianuarie 2009
Foto: **Florin Buciuleac**

Călin CIOBOTARI: Domnule Cristian SIMIONESCU, în începutul acestui dialog aș vrea să vă adresez o întrebare pe care, sunt convins, ați mai auzit-o de nenumărate ori: nu este prea mic Bârladul pentru un poet?

Cristian SIMIONESCU: Nu-i un dialog, pare un interviu fugar. Ar trebui o carte mare pentru întrebări și răspunsuri. Nu are un rost pentru mine relația dintre poet și orașul mic. Seamănă cu o întrebare pentru Rezistența franceză sau cea românească. Întrebarea ar fi potrivită pentru un prozator, că proza ne prinde pe toți sau mereu ne toacă nervii. Totdeauna proza roade viața oamenilor la tot pasul. Uneori face și cadouri onomastice. În micul oraș Bârlad a trecut în campanie militară, chiar în timpul războiului, un prozator care a scris o povestire „Tăierea pădurii“, în 1853. El se numea Lev Tolstoi, a scris-o pe front! Mă abat de la întrebare cu prietenie.

Într-un oraș nici mic, nici mare, doar într-o cămăruță, a scris un poet celebru, George Bacovia. Uneori poeții caută și spații mărunte, și spații foarte întinse. Ce-o fi zicând acum de întrebarea asta poeta Emily Dickinson în casa ei la Amherst, Massachusetts?

Bârladul, în timp, a devenit și încăpător printr-o viață privată, unde au apărut și socialitatea, anturajul bun și anturajul rău, operele de caritate, reformele, apărarea bunurilor personale, comentariile asupra acțiunii, șansele privatizării, bunul gust, spovedania și împărtășania, rudele, amicii, vecinii, omul singuratic, clandestinitatea, familiile, teatrul, curțile și grădinile, frații și unchii, constrângerile, modalitățile de locuire, casa lui Vasile Pârvan, graficianul Dragoș Pătrașcu, lucrările lui Tonitza, habitatul comunitar, bulevardul Epureanu, tot felul de ținuturi din prea-micul municipiu, și Prozatorii cu povestirile lor sarcastice…

„Și pentru scriitor – insularitatea e o Provincie, mentalitatea la fel, singurătatea, demnitatea…”

C.C.: **Ați resimțit în vreun fel, de-a lungul timpului, condiția provincialității, și, generalizând, credeți că în biografia unui poet condiția aceasta joacă un rol important?**

C.S.: E nevoie de o altă carte pentru sutele de răspunsuri la o întrebare atât de cuprinzătoare pentru un oraș mic, o metropolă sau un oraș patriarhal.

Provincia e o povestire foarte lungă în viața oricărei ființe. E un alt ținut special, condiția provincialității joacă un rol teribil, și în rău, joacă roluri în fel de feluri, paradoxal, când benefic, când presant ceea ce-i incomod și important devine biografic și pentru scriitori și pentru furnici, elefanți sau șacali.

Întrebarea poate fi mai răspicată, cum a fost și de ce am hotărât să locuiesc atâta vreme în provincie.

Provincia poate însemna uneori exil și arestare, dar mai

poate fi şi exil în libertate...Dar ce nu-i provincie în lumea asta? Oriunde ai locui pe lume eşti în provincie. Provincia e un ţinut foarte întins, geografia ei e foarte variată. Pământul şi **Lumea** sunt provincii în chaos. În Metropole sunt mulţi provinciali şi „provinciali"... Şi pentru scriitor – insularitatea e o Provincie, mentalitatea la fel, singurătatea, demnitatea...

C.C.: **Cum aţi descrie poezia contemporană, aşa cum este ea reprezentată de, să spunem, poeţii douămiişti? Vă regăsiţi în actualele trenduri poetice?**

C.S.: Sper că unii scriitori de astăzi care **nu cred în defalcarea literaturii pe generaţii** (pe vârstă) se regăsesc şi ei în unele cărţi scrise de mine, *Maratonul* (1985 – Cartea Românească) şi *Ţinutul Bufonilor* – (Junimea). Poate şi în *Vicleniile oceanului*. Dar şi eu (care de o vreme **gândesc anticronologic** şi răsucit), recunosc personalitatea şi originalitatea scriitorilor, nu afilierea la generaţii.

Astăzi trendurile douămiiştilor le simt în apropierea de poezia şi ţinutul de viaţă al bufonilor: Dan Coman, Claudiu Komartin, Dan Sociu, Răzvan Ţupa, Ancelin Roseti, Teodor Dunoc, Andreea Rotaru, Rita Chiriac, Vlad Scutelnicu, Lucia Dărămuş...

„Dar eu nu am fost continuu agitat de primirea unui premiu, eu am fost mereu interesat de căutarea de sine în ceea ce scriu"

C.C.: **Retrospectiv, care a fost relaţia dvs. cu critica literară? Vă consideraţi un privilegiat din acest punct de vedere?**

C.S.: Relaţia cu critica literară a funcţionat prin referinţele critice. Privilegiat – cum au prezentat-o unii analişti literari, descoperitori prin analize ale textelor din cărţile mele. Neprivilegiat de alţii care n-au descifrat lucrările.

C.C.: **Ştiu că de ceva ani sunteţi în postura de etern nominalizat al Premiului „Mihai Eminescu" de la Botoşani. Resimţiţi vreo frustrare din acest punct de vedere? Sau, ca să spun altfel, cât de importante mai sunt premiile literare pentru autorii români?**

C.S.: Nominalizarea este, după cum gândesc eu, o formă de relief subiectivă, poate fi adevărată sau flexibilă, ţine de un juriu cu puternic discernământ sau de un juriu cu anume defecţiuni, prin frustrare sau subiectivism (criteriu preferenţial...). Premiile pot fi importante sau neimportante, şi aici flexibilitatea ţine de criticii literari, de istoricii literari, şi nu în ultimul rând de autori?!

Nominalizarea e şi o valoare în sine, indiferent de acordarea sau nu a unui premiu. Şi „etern" de care spui are un rost. Dar eu nu am fost continuu agitat de primirea unui premiu, eu am fost mereu interesat de căutarea de sine în ceea ce scriu.

C.C.: **Aţi debutat în 1970, deci ca încadrare istorică vă afiliaţi aşa numitei generaţii labişiene. V-aş ruga acum, la aproape patru decenii de la debut, să încercaţi o succintă caracterizare a acelei generaţii în datele ei esenţiale.**

C.S.: Dacă vorbim de încadrarea istorică, pot fi afiliat generaţiei '70, dar eu mă simt apropiat şi de generaţia '80 şi de douămiişti. Presimt că prin trecerea celor 30-50 de ani, cele trei generaţii vor deveni una singură, prin impunerea scriitorilor cu individualitate puternică şi originalitate, aşa că datele esenţiale se vor schimba.

Ideea generaţiilor din *zece în zece* nu cred că va mai fi adevărată, pare un abuz planificat, o mentalitate care nu dă roade. Citiţi şi dumneavoastră autorii care fac parte din generaţia '70 şi veţi vedea cum se întâmplă o mutaţie... Individualităţile hotărăsc specificul unei generaţii.

„În poezie se pune problema în termeni de „nou" şi „vechi". Scriitorul are dreptul să-şi reconstruiască ordinea textelor"

C.C.: ***Tabu*, *Vicleniile Oceanului*, *Maratonul*, *Insula*, *Poezii*, *Ţinutul Bufonilor*, antologii, mii de poeme în reviste literare. Consideraţi că este loc de noutate? Sau în poezie nu se pune problema în termeni de „nou" şi „vechi"?**

C.S.: Am aflat şi eu şi dumneavoastră de la un mare scriitor, T. S. ELIOT, prin eseul „Tradiţie şi talent personal", că, paradoxal, uneori literatura tipărită se rescrie singură: „Oricine a acceptat ideea acestei ordini, a formei literaturii engleze, europene, va admite că nu este absurd ca trecutul să fie modificat de prezent, după cum prezentul este îndrumat de trecut. Iar poetul care e conştient de aceasta va fi conştient de marile sale dificultăţi şi răspunsuri".

Locul de noutate poate să apară spontan. În poezie se pune problema în termeni de „nou" şi „vechi". Scriitorul are dreptul să-şi reconstruiască ordinea textelor. Trebuie să mărturisesc: cartea mea *Ţinutul Bufonilor* (Editura Junimea, 2002), care a apărut în colecţia **Dictatură şi Scriitură**, colecţie iniţiată şi coordonată de Cezar Ivănescu, a devenit o expresie a acestui principiu, şi lui Cezar Ivănescu i-a plăcut foarte mult ideea... Cartea are şi multe inedite care împreună cu reconstrucţia ordinii dau o altă viziune.

C.C.: **Un mesaj pentru cititorii revistei „Dacia literară"...**

C.S.: Cu ataşament pentru cititori, cu prietenie redactorilor din 1840, până în 2009 şi mai departe...

(5 februarie 2009)

Claudiu KOMARTIN

O reverență

L-am cunoscut pe Cristian Simionescu cu exact cinci ani înainte să primească Premiul "Mihai Eminescu" Opera Omnia – aveam 20 de ani (ce altceva puteam fi la acea vârstă dacă nu poet!) și mă aflam la Botoșani pentru prima oară, ca laureat al premiului pentru debut. Mi-l amintesc pe Cristian Simionescu într-o cârciumioară de lângă teatrul din Botoșani, sorbind visător dintr-un pahar în compania mai puțin visătorului Dan Sociu, care gesticula încercând să convingă un public inexistent de ceva fără îndoială foarte important.

Mi-a rămas în minte – și fiecare întâlnire pe care am avut-o, cred că de fiecare dată la Botoșani, mi-a confirmat această impresie – profilul de poet autentic al lui Cristian Simionescu, ce dă mereu impresia că are probleme de atenție sau de concentrare ori că privește de-a dreptul prin tine, absorbit de cine știe ce viziuni sau reverii semantice. Asta doar în aparență, pentru că poetul te surprinde când ți-e lumea mai dragă vorbindu-ți ca unui vechi cunoscut despre care știe surprinzător de multe și ale cărui gesturi și retrageri le-a surprins și înregistrat din globul de sticlă în care pare că locuiește, exclusivist și cu o rară superbie poetică.

De citit l-am citit inițial pe Simionescu mai mult prin antologii – cea dintâi mi l-a revelat ca pe un poet pe care s-ar fi cuvenit să-l cunosc mult mai bine: îmi aduc aminte și acum că volumul II din *Poezia română actuală* de la sfârșitul anilor '90 a lui Marin Mincu avea pe la mijloc textele foarte moderne și în mod evident "emancipate" de scoriile 60-ismului ale unor poeți pe care atunci îi descopeream, cu mirare și încântare: Vasile Vlad și Cristian Simionescu.

Așa încât Cr. Simionescu a rămas pentru mine mai mulți ani autorul greu de fixat și enigmatic al *Maraton*-ului, lungul poem în care își dă măsura vocației și valorii sale. Sunt, pe drept cuvânt, de neuitat câteva secvențe din acest text pe mai multe voci pentru care desigur că îl invidiez pe laureatul de anul acesta de la Botoșani: "Sărutăm pe cei căsăpiți și pe căsăpitori, / pe cei care pipăie glanda moale a întunericului. Cu aceleași / mâini ciupesc fundul madonelor. Din măcelărie dai în salon, / din salon în crâșmă, din crâșmă în sala de rugăciuni, de aici / în dormitor, din culcuș în sala de operații. Cum să-l iubești / pe arhitectul care ne făcu acest hotel în batjocură?" sau "Pene și fracuri, aluatul de sub voi / a stat ascuns de rușine. Piei goale, să văd în goliciune / cum vă vin membrele, capul care sfida deasupra / țoalelor, el singur neînveșmântat, acum privindu-și corpul gol: / Huse ale nopții, așterneți provizoriu mila peste carnea / expusă vederii unanime, în râsul bufonilor (...)".



Cristian Simionescu. *Ținutul bufonilor*. În colecția „Dictatură și scriitură" inițiată și coordonată de **Cezar Ivănescu** Iași, **Junimea**, 2002

Pe lângă *Maratonul*, cititorul acestui atât de discret poet al limitelor și al unui eticism substanțial și subtil va descoperi și alte cărți care merită vizitate: *Vicleniile oceanului* sau *Insula*, pentru care Cristian Simionescu merită așezat în galeria poeților 60-iști și 70-iști importanți pe care i-a dat această regiune a țării, alături de Cezar Ivănescu și Mihai Ursachi, ambii dispăruți prea devreme, ambii premiați la Botoșani cu laurii cuveniți unor poeți atât de originali și de consecvenți față de crezul lor artistic.

Rămân atașat de imaginea lui Cristian Simionescu, de ritmurile sale domoale și de ingenuitatea pe care o profesează și mă bucur pentru alegerea făcută de juriul premiului "Eminescu", deși se va spune poate că premiatul acestui an nu are o operă sau că e mult prea discret într-o literatură în care regula cinică spune că trebuie să fii mai bătăios decât ceilalți când vine vorba de imaginea pe care trebuie să o impui pentru o receptare maximă a poeziei tale... Însă elogiul făcut pe scena teatrului din Botoșani de profesorul Mircea Martin ar trebui să valoreze mai mult decât orice altceva – citatele alese ideal și tonul potrivit au conturat o imagine fidelă a poeziei lui Simionescu și a originalității sale indeniabile.

Închei cu un alt citat revelator: "Am văzut furnici mâncând lobii urechilor și / timpanele unui mort, furnici pătrunzând prin toate / nișele până la sufletul ascunzându-se printre mușchii / surpați. Moartea scobește viața puțină care se retrage./ Încetă este această luptă, o cursă de urmărire." La aproape patru decenii de la debutul său, putem spune că exact acesta a fost și pariul cu poezia al lui Cristian Simionescu: o luptă încetă, o cursă de urmărire pe care poetul a dus-o cu tenacitate și consecvență și pentru care merită, din punctul meu de vedere, o reverență.

IN MEMORIAM: Constantin CIOPRAGA, Grigore VIERU, Corneliu ŞTEFANACHE

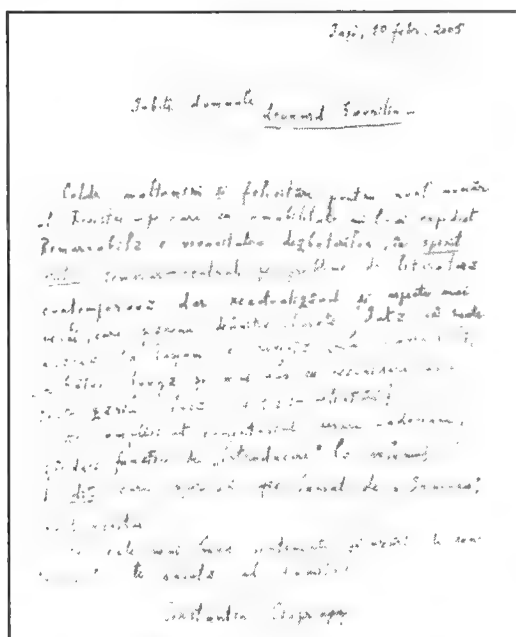
Cinci scrisori de la Constantin Ciopraga

Primele scrisori de la Constantin Ciopraga le-am primit în anul 1966, pe când eminentul profesor era rectorul Institutului Pedagogic de 3 ani din Suceava, unde el voia să mă aducă la catedra de Pedagogie – Psihologie condusă de Traian Chelariu: „mutare" care i-a reuşit. Din păcate, acele scrisori s-au pierdut în împrejurările plecării mele din Suceava (unde mă încolţise Securitatea) la Bucureşti.

Din perioada mea paşcăneană, post 2003, deţin cinci texte epistolare de la cel de curând stins din viaţă, care, în anul 2005, a făcut Paşcaniului natal înalta cinste de a accepta să fie directorul onorific al revistei „Spiritul Critic". Le public aici ca pe un modest omagiu adus celui care a fost criticul şi istoricul literar CONSTANTIN CIOPRAGA, realmente un model de competenţă profesională şi de altitudine morală, părintele spiritual al multor generaţii de intelectuali.

Ultimei scrisori, nedatată de autor, i-am pus data de pe ştampila aplicată pe plic de Poşta din Iaşi (700090 – Iaşi – Tranzit).

Leonard GAVRILIU


Iaşi, 10 febr. 2005

Iubite domnule Leonard Gavriliu –

Constantin Ciopraga

Iaşi, 10 febr. 2005

Iubite domnule

Leonard Gavriliu –

Calde mulţumiri şi felicitări pentru noul număr al Revistei – pe care cu amabilitate mi l-ai expediat. Remarcabilă e vivacitatea dezbaterilor, în **spirit critic** *temerar-centrat pe probleme de literatură contemporană dar reactualizând şi aspecte mai vechi, care păreau definitiv clasate. Iată că poate apărea la Paşcani o revistă (deloc provincială) cu bătaie lungă şi mai ales cu deschidere spre toate zările. Încă o dată: – felicitări!*

Am amplificat comentariul despre Sadoveanu, dându-i funcţie de „Introducere" la volumul de **Inedite** *care sper să fie lansat de „Junimea", anul acesta.*

Cu cele mai bune sentimente şi urări de continuitate te salută al dumitale

Constantin Ciopraga

Iaşi, 1 apr. 2005

Iubite domnule

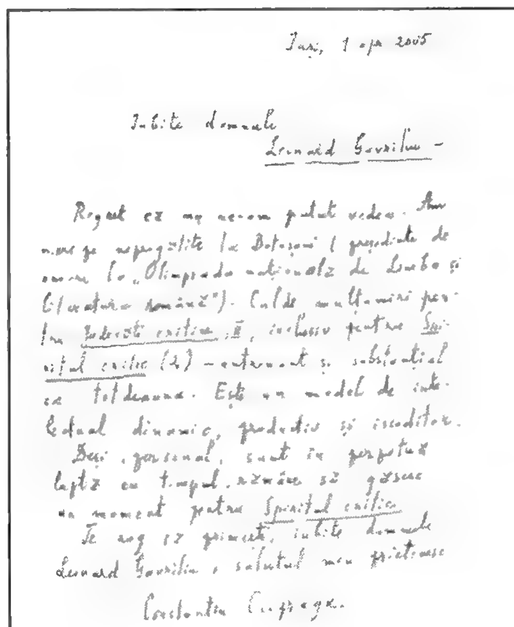
Leonard Gavriliu –

Regret că nu ne-am putut vedea. Am mers pe nepregătite la Botoşani (preşedinte de onoare la „Olimpiada naţională de Limba şi literatura română"). Calde mulţumiri pentru **Judecăţi critice***, II, inclusiv pentru* **Spiritul critic** *(2) – antrenant şi substanţial ca totdeauna. Eşti un model de intelectual dinamic, productiv şi iscoditor.*

Deşi, personal, sunt în perpetuă luptă cu timpul, rămâne să găsesc un moment pentru **Spiritul critic***.*

Te rog să primeşti, iubite domnule Leonard Gavriliu, salutul meu prietenesc.

Constantin Ciopraga


Iaşi, 1 apr. 2005

Iubite domnule
Leonard Gavriliu –

Regret că nu ne-am putut vedea. Am mers pe nepregătite la Botoşani (preşedinte de onoare la „Olimpiada naţională de Limba şi literatura română"). Calde mulţumiri pentru Judecăţi critice, II, inclusiv pentru Spiritul critic (2) – antrenant şi substanţial ca totdeauna. Eşti un model de intelectual dinamic, productiv şi iscoditor.

Deşi, personal, sunt în perpetuă luptă cu timpul, rămâne să găsesc un moment pentru Spiritul critic.

Te rog să primeşti, iubite domnule Leonard Gavriliu, salutul meu prietenesc.

Constantin Ciopraga

Iaşi, 4 apr. 2005

Iubite domnule Gavriliu,

Sunt încântat de faptul că la Paşcani urmează să fie amplasate trei piese sculpturale. În legătură cu poziţionarea lor, nu e bine să se ia o decizie pripită. Dacă într-adevăr o statuie e consacrată lui Ştefan cel Mare, consider că locul ei ar trebui să fie în piaţa din faţa „Casei de cultură" (la egală distanţă de aceasta şi de Hotel). De acolo porneşte strada care poartă numele ilustrului Muşatin! Ar rămâne ca statuia lui Sadoveanu să fie amplasată la capătul dinspre gară al frumosului scuoar. În situaţia în care statuia lui Ştefan rămâne doar un deziderat, Sadoveanu trebuie instalat în piaţa din faţa Hotelului – la două sute de metri de casa (demolată) în care scriitorul a trăit, cu părinţii, după vârsta de şase ani.

Cu cele mai bune sentimente – al dumitale

Constantin Ciopraga

Iaşi, 21 dec. 2005

Dragă domnule

Leonard Gavriliu –

Mişcat sufleteşte de propunerea pe care mi-o adresezi, răspund în primul rând ca păşcănean – totdeauna vibrând când e vorba de orizontul spiritual al locului. Dacă includerea numelui meu pe coperta interioară a „Spiritului critic" poate servi la ceva, atunci adeziunea la cauză e totală. Fie ca în anul viitor şi în ceilalţi Revista şi Editura să se bucure de prestigiu sporit. La început de An Nou, primeşte, rogu-te, din parte-mi, cele mai bune urări de viaţă lungă şi frumoasă, cu realizări de cea mai înaltă calitate.

Al dumitale cu prietenie

Constantin Ciopraga

[Iaşi 12 ian. 2009]

Afectuoase mulţumiri şi urări prieteneşti, de viaţă lungă, împreună cu Doamna.

Felicitări speciale pentru „Spiritul critic", remarcabil şi emblematic pentru Paşcani.

Cu veche şi statornică admiraţie!

Constantin Ciopraga

DOCUMENT

Petiţia-document a fost oferită pentru publicare redacţiei revistei în urmă cu ceva timp. Riguros, magistrul Constantin Ciopraga a adăugat dactilogramei însemnarea, pusă în paranteză, *Comunicat de Constantin Ciopraga*. Textul este de actualitate...

TOVARĂŞE PREŞEDINTE,

Subsemnatul Mihai Codreanu, profesor pensionar şi membru activ al Uniunii Scriitorilor din R. S. R., domiciliat în Iaşi Str. Rece Nr. 5 supun respectuos atenţiei D-Voastră, următoarele:

Consiliul de Miniştri, în luna decembrie 1954, a luat hotărârea să acorde o compensaţie* pentru îndelungata activitate ştiinţifică şi literară, sub denumirea de „**pensie personală**", un ajutor de 2000 lei lunar unor oameni de ştiinţă şi literaţi. Printre literaţi am avut cinstea să figurez şi eu, care la vârsta de 80 de ani asumam o apreciată activitate literară de peste 63 de ani. (Premiat al Academiei Romîne** şi laureat al marelui premiu naţional de literatură).

În afară de activitatea literară extraşcolară, am avut ca asimilat cu profesorii universitari, o activitate didactică de 26 ani, în care am obţinut gradaţia de merit şi de pe urma căreia am primit până în noiembrie 1955 o pensie de profesor sub cuvânt că ar fi cumul de pensii, ceea ce nu îngăduie legea.

Cercetând, am căpătat informaţii că alţi oameni de ştiinţă şi literaţi în condiţiunea mea, primesc amândouă aceste retribuţii, ceea ce m-a făcut să-mi pun întrebarea de ce mi-a fost sistată mie pensia de la Stat, pe când alţii în condiţia mea o primesc?

Cred că s-a făcut cu mine o eroare şi că nu a fost bine înţeleasă intenţia Consiliului de Miniştri, care atribuind recompensa personală de 2000 lei n-a înţeles să sisteze deţinătorilor acestui ajutor, pensiile primite dela Stat ca profesori. Ajutorul de 2000 lei lunar pentru activitate ştiinţifică şi literară fiind personal şi deci netransmisibil, nu poate fi socotit ca o pensie ce ar putea cumula cu pensia mea de profesor.

Sunt în vârstă de 80 de ani şi am vederea abolită, infirmitate constatată prin procesul verbal al medicilor de pe lângă Sfatul Popular din Iaşi. În aceste condiţii am nevoie de o persoană însoţitoare permanentă cât şi de un secretar ca să pot lucra, ceea ce ar justifica în plus menţinerea pensiei mele de 408 lei lunar, de cumva legea omului face discernământ dela caz la caz în această chestiune;

Vă rog să ţineţi seama de toate aceste, precum şi de faptul că şi alţii primesc pensia şi recompensa de 2000 lei lunar şi să interveniţi la Ministerul Prevederilor Sociale pentru a reveni asupra Ordinului Nr. 390/ 942 cl. din 16. IX. 1955 transmis Secţiei Prevederilor Sociale a Sfatului Popular Iaşi spre a mi se reda pensia de 408 lei lunar dela data sistării, adică din noiembrie 1955.

Cu bună nădejde că veţi socoti justă cererea mea, vă rog a primi încredinţarea înaltei mele Stime,

LUPTĂM PENTRU PACE,

Către UNIUNEA SCRIITORILOR DIN R. P. R.

– **BUCUREŞTI** –

---

* tăiat cu stiloul şi scris deasupra *recompensă* (n.n. – redacţia);

** *Romîne* (grafia epocii).

Constantin CIOPRAGA

[Despre Grigore Vieru]*



Constantin Ciopraga, Cezar Ivănescu, Magda Ciopraga, Olga Rusu
Casa Pogor, 19 martie 2007
Arhiva **Lucian V.**

A fost o conştiinţă răspicat-constructivă. Şi-a luat în serios misiunea de *poet al neamului*. Reprezentant prestigios al campaniei de rectificare în istorie, Grigore Vieru continua, în condiţii noi, demersul generaţiei lui Alexie Mateevici şi Ion Inculeţ. Voinţă neîncovoiată – în genul unor Ugo Fasculo şi Silvio Pellico, luptători la vremea lor pentru unificarea Italiei – el (şi alţi confraţi) aplică practic dezideratul eminescian vizând „răscolirea" maselor. Cuvântul trebuie să aibă forţă de predicţie, să fie apel solidarizant şi freamăt stimulator.



***Slujba de înmormântare a academicianului* Constantin Ciopraga**
Biserica Bărboi, Iaşi, 5 februarie 2009

Atât în Basarabia neliberă cât şi pe întregul tărâm al limbii române, mesajele poetului militant au avut de timpuriu funcţie tonifiantă. Unii i-au reproşat limbajul tradiţional, clasic, adecvat audienţei mulţimilor. În totul, deliberat, cântările sale reflectă legăturile afective cu arhetipurile. Primează permanenţele, mitologia lui personală fiind a unui creator exponenţial; Grigore Vieru e un tribun social, în felul unui Octavian Goga redivivus. Vibrăm estetic la lectura unui poem renascentist ori romantic, simbolist ori modernist; indiferent de curente sau de şcoli, poezia se cade să fie poezie, iar aceasta – a lui Grigore Vieru – e poezie autentică.

Rostirii plastice, sensibilizatoare, conotaţiilor suav-elegiace le conferă originalitate un aed oracular respirând credinţă şi eticism. Într-o ipostază, lucrurile se scaldă în fantezie, în legendă şi mit, în cea de a doua, imagistica senină, sobră, directă – lăsând jelirea în urmă – punctează traumatisme, crize, clipe de impas, realităţi perturbatoare frizând absurdul. Pe scurt, Grigore Vieru nu e nici auroral, adamic, nici vesperal, ci poet al amiezei, un solar fără nimic criptic ori încifrat; opera sa, în totul, se vrea sinteză a vocilor din juru-i în dialog cu vocea-i interioară.

Invocând (în continuare eminesciană) triada **Pământ, Istorie, Limbă** – verbul vaticinar al înainte-mergătorului operează aproape sacramental, în ademenitoare cadenţe lirice. Concomitent, liricul se vrea un hermeneut semeţ. Limba română (în **O mie de clopote**) e un însemn fundamental al identităţii noastre.

A păstra sistematic prospeţimea senzorială a copilăriei, a imprima discursului evlavie, pasiune şi nobleţe, a pune în mişcare un ceremonial vizionar persuasiv – iată dimensiuni prin care poezia lui Grigore Vieru, intens comunicativă, colocvială, se situează în galeria clasicilor. Destinul său (realizat exemplar) a fost al unui *Re-întemeietor*.

De mai multe ori, mi-a fost oaspete apropiat – ca un membru de familie. Aducea cu el sufletul Basarabiei întregi.

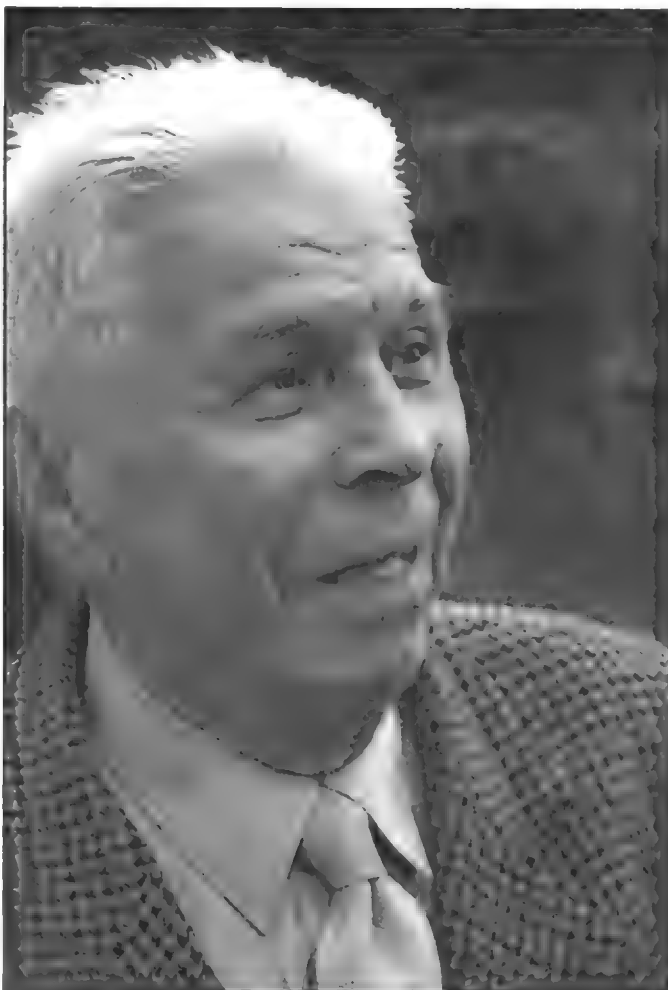
Fie-i posteritatea în lumină!

---

* Titlul aparţine redacţiei. Textul ne-a fost oferit cu generozitate de fiica academicianului, prof. Magda Ciopraga. Sunt printre ultimele pagini scrise de magistrul ieşean, pregătite pentru revista „Limba română" din Chişinău.

Ilie DAN

Echilibru și înțelepciune



Am avut șansa, ca și alți norocoși, să fiu studentul unor eminenți profesori de la Facultatea de Filologie (Litere) din Iași. În anul al IV-lea (la secția română, cursurile aveau o durată de cinci ani!), în cadrul Cercului studențesc de literatură (frecventam și pe cel de lingvistică, precum și cenaclul facultății), am prezentat o comunicare cu care am participat la sesiunea pe țară a cercurilor științifice studențești (Cluj, 1960), unde am obținut premiul I. Împreună cu profesorul-coordonator, am dezvoltat-o pentru a fi prezentată în cadrul examenului de stat (licență). Deoarece dascălul meu, **Constantin Ciopraga**, era profesor la Universitatea „Sorbona" din Paris, am susținut lucrarea cu un alt profesor al generației mele: I. D. Lăudat.

După absolvire, fiind cadru didactic universitar (dar la Catedra de limba română!), m-am întâlnit de nenumărate ori cu marele profesor, la reuniuni științifice și colocvii, în redacția unor reviste, sau la Editura „Junimea", dar și la susținerea unor teze de doctorat, într-o excursie documentară în județul Suceava (precum și cu prilejul unor inspecții pentru obținerea gradului I în învățământ.

Dar relația noastră profesională a cunoscut „suprafață și profunzime" atunci când am realizat împreună cele două volume din ediția critică *Scrieri* de Mihai Codreanu (Editura pentru literatură, 1969). Am avut mai multe discuții în casa sa din strada Golia, unde mai fusesem primit, cu deosebită curtoazie, împreună cu Traian Gheorghiu, când mă interesam de viața și opera lui Nicu Gane, I. I. Mironescu și Gr. T. Popa.

Relațiile mele cu profesorul-academician au fost în toate împrejurările cordiale, bazate pe respect și comprehensiune, eu fiind cel care beneficiam, de fiecare dată, de recomandări și încurajări. Avea o încredere, lucidă și motivată, în studenții cei mai buni. O dovedește această dedicație-premoniție datată la 20 noiembrie 1960 pe volumul proaspăt (atunci!) apărut – *Calistrat Hogaș:* „Studiosului **Dan Ilie**, cu urarea ca talentele cu care este înzestrat să-și găsească în carieră o fericită afirmare". O altă dedicație, care mă onorează și mă emoționează, mi-a fost scrisă pe volumul *Portrete și reflecții literare*, apărut în 1967: „Lui **Ilie Dan** – inimos cercetător literar – în amintirea colaborării la ediția M. Codreanu, cu sentimente cordiale".

Permanent am avut față de marele profesor un respect deosebit, simțindu-mă prea mic în fața unui om atât de mare. Dar pe măsură ce împrejurările ne apropiau, mă convingeam de structura sa afectivă deosebită, de bunătatea și eleganța sa intelectuală. Solidar, înțelegător, bun sfătuitor, respectând de fiecare dată personalitatea și opțiunile unui interlocutor, fie el student sau profesor universitar, Constantin Ciopraga a devenit, în timp, un **model**, în ceea ce privește activitatea intelectuală, statutul moral și perspectiva realizării în timp a unor deziderate și opțiuni. Înțelept, prudent chiar, afabil, dar echilibrat, egal cu sine însuși sub zodia unui intelectual de excepție, sensibil și, uneori, prea modest, era în toate, dincolo de titluri sau demnități, un **om ales**, un **intelectual** de marcă și un **profesor de excepție**.

Prin toată activitatea sa științifică, didactică și civică, Constantin Ciopraga s-a impus ca o personalitate de prim rang în cadrul culturii românești, adeverind, ca om și ca intelectual, sintagma latinilor: ***est modus in rebus***.

Alexandru ZUB

Un ostaş al cauzei naţionale: Grigore Vieru

Două evenimente, la fel de caracteristice pe cât de solemne, i-au dat lui Grigore Vieru ocazia de a-şi rosti, în decurs de numai câteva luni, crezul poetic şi totodată aspiraţia civică. Primul a fost atribuirea unui titlu de *doctor honoris causa* la Academia de Ştiinţe din Chişinău, pe 29 august 2007, prilej cu care a rostit un discurs despre *Limba română, oastea noastră naţională*, cu subtitlul: *Testament*[1]. Celălalt, căruia tot singur i-a spus *Al doilea Testament*, e alocuţia *despre foame, jandarmi şi tsunami*, făcută la 27 martie 2008, când se împlineau nouă decenii de la Unirea Basarabiei cu Ţara. Ambele mi s-au părut demne de atenţie, fiindcă se plasează în proximitatea sfârşitului inexorabil, dar şi pentru caracterul lor de „diată", de confesiune *in articulo mortis*. Le regăsim pe amândouă în partea secundă a volumului antologic *Taina care mă apără*, căruia autorul însuşi părea să-i atribuie un asemenea caracter, socotindu-l „cartea vieţii" sale, după cum ne asigură într-un mic preambul[2]. De notat, consensual, faptul că selecţia propusă din *opera poetică* el o vedea stând la baza oricărei alte ediţii.

Publicistica din acelaşi volum, ocupând aproape jumătate din spaţiu, împreună cu aforismele, se citeşte mai cu folos în lumina „testamentelor" amintite. Ele evocă momentul resurecţiei româneşti din Basarabia, la care, după cum se ştie, aportul scriitorilor a fost decisiv. Lupta pentru alfabetul latin, pentru limba română, pentru istoria naţională le-a innobilat scrisul şi acţiunea civică. „Le doresc învăţăceilor mei, cărora m-am străduit să le menţin trează conştiinţa de neam şi care muncesc acum în aşezămintele ştiinţifice, de învăţământ, de cultură, în justiţie şi în instituţiile statului, să contribuie permanent la extinderea şi consolidarea adevărului că limba noastră literară, limba exemplară pe care o folosim şi o vor folosi generaţiile viitoare, limba lucrărilor literare şi ştiinţifice, limba din documentele administrative etc. este – precum susţine şi Academia de Ştiinţe a Republicii Moldova – una singură şi se numeşte *limba română*, aceeaşi pentru toţi românii (moldoveni, munteni, ardeleni, bucovineni, transnistrieni, cei din Banatul Sârbesc, din Ungaria, Bulgaria, Ucraina, Rusia, SUA etc.)"[3].



Pornind de la această concluzie, exprimată solemn, înţelegem mai bine de ce scriitorul militant vedea în „limba română, oastea noastră naţională" şi motivul pentru care, căutând să o prezinte, a recurs la sute şi mii de nume implicate în marea bătălie. Era un fel de a le spune celor mai tineri, atât de dispuşi a se topi în „furnicarul global", că miza luptei pentru limba proprie e vitală, chiar dacă această limbă pare a fi numai „o candelă plăpândă"[4]. Un mare scriitor, din alt veac, îl asigura însă că o asemenea candelă poate răzbi tot întunericul din lume[5].

Este spiritul în care Grigore Vieru evocă şi în *Al doilea Testament* dramatica istorie a generaţiei sale, care a izbutit totuşi să recupereze o parte din valorile unei naţiuni condamnate la pierdere de sine, la „mancurtizare", la extincţie etnoculturală. Noile generaţii par a nu mai fi interesate de miracolul basarabean din epoca interbelică, atât de fecundă pentru zona dintre Prut şi Nistru, în pofida propagandei antiromâneşti din perioada comunistă. „O întreagă oaste" de învăţători, profesori, educatori, preoţi s-a pus în slujba recuperării naţionale[6]. Concluzia? „Trebuie să aşteptăm momentul potrivit reunirii. Mai exact, să ajutăm cu înţelepciune şi răbdare venirea acelui moment prin ocrotirea şi apărarea credinţei strămoşeşti a limbii române şi a istoriei neamului în învăţământ. Eu, personal, cred în venirea acelei zile"[7], încheia poetul, integrându-se entuziast în marea „oaste" a culturii române.

S-ar putea obţine un contur aproximativ al acestei formaţiuni militante, explorând minuţios articolele lui Grigore Vieru din presă, alocuţiile ocazionale, interviurile etc.[8] Numai enumerarea lor, nudă, ar constitui un fel de opis semnificativ pentru

ideea enunțată în titlu. Scriitorul a voit anume, într-o epocă a pierderii de sine, să le păstreze cât de cât identitatea, în cadrul proiectului său de regenerare națională. Unui critic care îi persifla „pomelnicele", el i-a răspuns fără să ezite: „Adevărul este că pomelnicele mele sunt istorie"[9]. Sever în judecata emisă pe seama celor în derivă, se arăta generos cu spiritele afine, capabile de înregimentare în „oastea" imaginată. Mai ales în interviuri, a ținut să-i și numească pe cei care se afiliaseră cauzei, fie că era vorba de scriitori, de publiciști, de membri ai societății civile, de istorici, de oameni ai clerului, înșirați ca într-un răboj pentru istorie[10].

Sensibil la înțelepciunea străveche, poetul compara la un moment dat situația limbii române din zona pruto-nistriană cu aceea a copilului revendicat de două femei, deși numai una putea fi, ca în parabolă, mama cea adevărată[11]. Adesea „maşteră" cu neamul care a născut această limbă, istoria nu i-a scutit pe români de sacrificii menite să le pună la adăpost comoara din veac. Cu bun temei, istoria îi părea strâns legată de soarta limbii, ca dimensiuni complementare ale unei realități unice: poporul român[12]. Limba era, în această viziune, *veşmântul ființei noastre*, recunoscut ca atare de Valentin Mîndicanu înainte chiar de disoluția imperiului sovietic (*Nistru*, 1988), în timp ce Nicolae Dabija, de pildă, căuta în istorie încă o sursă a identității proprii. În acest spirit evocă Grigore Vieru, memorabil, „podul de flori" ca pe un moment de grație, al regăsirii fraterne, dar și tragedia celor întemnițați în Transnistria fiindcă luaseră prea în serios unitatea românească. Pe lângă scriitori, sunt amintiți cu egală simpatie istorici, preoți, publiciști, devoți ai limbii și ai culturii noastre. Împreună, ei alcătuiesc un „lexicon" *sui generis*, întocmit de scriitor, cu ocazia atribuirii unui titlu academic, în fața unei adunări solemne, la 29 august 2007. A fost ca un cântec de lebădă, unul în care poetul militant își sistematiza parcă afinitățile de destin. Marile obstacole, încă redutabile, îi sporeau pesemne energia luptătoare: „Lacrimi aşteaptă la rând, aşteaptă la coadă, să strălucească de bucurie în ochii noştri în acea măreață zi, când vom fi și noi în rând cu lumea, cu alte cuvinte, în Europa. Nu poți intra în Europa cu minciuna și granița în spate"[13].

Însă și *opera poetică*, așa cum a selectat-o chiar autorul, conține destule asemenea indicii. Numeroase poeme din *Taina care mă apără* au dedicații susceptibile de a fi examinate sub unghiul luptei pentru limbă, istorie, cultură română. Îndemnul la frăție și solidaritate activă e prezent peste tot, ca un laitmotiv.

Scriitorul se știa făcând „parte din cea mai nenorocită generație de români basarabeni", fiindcă l-a cunoscut pe Eminescu abia târziu, în anii studiilor superioare, când a ajuns să-i descopere creația poetică și chiar articolele politice, care i-au servit oarecum și ca „manual de istorie"[14]. Atașamentul a fost pe măsura nevoii de a cunoaște cât mai bine trecutul, valorile culturale, năzuința regenerării. Asimila discret, pe furiș, cu teamă, ceea ce lumea românească de peste Prut pierduse prin ocupația sovietică și prin bolșevism. Poemele dedicate mamei evocă de fapt patria râvnită, „țara" de dincolo de sârma ghimpată care îi sfâșia, implacabil, grădina casei natale.

Visul unității românești l-a făcut pe Grigore Vieru să reziste în cele mai grele împrejurări și să afle, ingenios, modalități de a-și păstra demnitatea de scriitor, alături de propensiunea civică posibilă sub dictatură. „România este o țară plină de câmpii, munți, ape, cântece, istorie și granițe"[15]. Dintre atâtea granițe, una era cu totul nefirească, motiv pentru care poetul aspira de mic să o elimine pe cea fluvială dintre satul său și Miorcanii lui Pillat.

„Am răsărit ca poet din frumusețea, bogăția și tainele limbii române, căreia îi voi rămâne îndatorat până la capătul vieții", se confesa Grigore Vieru, într-un text memorabil, pe care l-a numit anume *Testament*[16]. Ce poate fi mai frumos, mai emoționant, mai demn de memoria colectivă? Persecuțiile la adresa poetului și a celor de stirpe afină s-au vădit mereu la înălțimea mizei puse în joc: continuitatea etnoculturală a românilor. Multe victime ale opresiunii apar în scrierile sale, ca într-un răboj menit să le apere de ingratitudine și uitare. Le regăsim în faimosul *Testament*, ca și în alte lucrări, mai cu seamă în ultima „crestomație" pe care a mai apucat să o vadă, *Taina care mă apără*. O putem folosi și ca pe un lexicon al luptei pentru cauza care i-a structurat existența poetică și militantă într-o epocă de nespus tragism. „Satana roșie", astfel o numea scriitorul undeva, cu o metaforă demnă de reținut, la care se pot adăuga atâtea altele, scoase din adânca sa revoltă anticomunistă. „Ne-au schilodit limba și istoria", spune într-un loc poetul, pentru a lămuri de ce tocmai pe acest teren, al limbii și al istoriei, s-a dat marea bătălie cu sistemul, bătălie câștigată în primă instanță, dar nepusă în valoare politică în anii ce au urmat. Speranța recuperării[17] depline, sub steaua opțiunii europene, l-a animat indefectibil până la capăt.

---

1. Publicat de Alexandru Bantoş în antologia *Limba română este patria mea*, ed. II, Chişinău, 2007/2008, p. 339-350. Reprodus şi în volumul de autor *Taina care mă apără*, editat împreună cu Daniel Corbu, Iaşi, 2008, p. 423-438.
2. Idem, *Taina care mă apără*, p. 5-6: *Cartea vieții mele.*
3. *Ibidem*, p. 437.
4. *Ibidem*, p. 438.
5. *Ibidem*.
6. *Ibidem*, p. 443.
7. *Ibidem*.
8. Vezi de pildă Alexandru Bantoş, *Retrospectivă necesară*, Chişinău, Casa Limbii Române, 2007, p. 27-39.
9. Apud *Limba română este patria mea*, p. 349.
10. Alexandru Bantoş, *Retrospectivă necesară*, p. 27-39.
11. Grigore Vieru, *Limba română, oastea noastră națională. Testament*, în vol. *Limba română este patria mea*, p. 339-340.
12. *Ibidem*, p. 344.
13. *Ibidem*, p. 350.
14. Idem, *„Sunt iarbă, mai simplu nu pot fi"*, în *Ziua*, 29 ian. 2009, p. 19 (interviu de Mihai Barbu).
15. *Ibidem*.
16. Apud *Limba română este patria mea*, p. 342.
17. Grigore Vieru, *„Sunt iarbă, mai simplu nu pot fi"*, loc. cit.

Daniel CORBU

Grigore Vieru - Taina care îl apără

Dacă în cazul oricărui poet autentic al lumii este obligatoriu să vorbim de locul şi limba în care s-a manifestat poeticeşte, în cazul lui Grigore Vieru trebuie să accentuăm elementele. Născut în România, în localitatea Pererita, de pe malul stâng al Prutului, la 14 februarie 1935, el va deveni, la cinci ani, cetăţean al Republicii Sovietice Moldoveneşti, ţinutul românesc numit Basarabia, fiind arondat de Stalin în 1940 imperiului bolşevic. Astfel, toată copilăria, adolescenţa şi o bună parte a maturităţii, poetul n-a putut privi România decât "prin sârma ghimpată ce trecea prin fundul grădinii", de fapt doar dealurile Miorcanilor lui Ion Pillat din dreapta Prutului. Oricine ia în discuţie "cazul" lui Grigore Vieru, va trebui să pornească nu doar de la talentul autentic şi forţa lirică absolut debordante, ci şi de la privaţiunile spirituale ale tânărului Grigore Vieru. Să ne gândim doar la faptul că până la douăzeci şi trei de ani el nu citise Eminescu, Arghezi, Bacovia, Blaga, aceştia fiind interzişi în Basarabia. Când a citit poezia şi publicistica lui Eminescu, pe ascuns, într-o ediţie interbelică (de aici mărturiseşte că a învăţat adevărata istorie a României), Grigore Vieru avea să scrie un poem tulburător, *Legământ*, care a însemnat de fapt începutul punerii în circulaţie, în Basarabia, a geniului nostru tutelar şi a luptei pentru limba română strămoşească.

Grigore Vieru aparţine generaţiei poetice '60, al cărei buzdugan e considerat Nicolae Labiş, din care fac parte Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Ion Gheorghe, Adrian Păunescu, Ioanid Romanescu, Cezar Baltag, Cezar Ivănescu ş.a., poeţi care au reuşit să refacă, fiecare cu pecetea personalităţii sale, punţile de legătură cu poezia românească interbelică, distruse în perioada proletcultistă, îmbâcsită de ideologia comunistă. Dacă această pleiadă de poeţi români era acuzată de „estetism deşănţat", de abatere de la ideologie, în cazul lui Grigore Vieru se mai adăuga acuzaţia de „naţionalist", egală cu aceea de duşman al poporului. Fiind în Basarabia un poet al resurecţiei, Grigore Vieru şi-a luat în serios şi rolul de tribun şi iluminator. Altfel, cum s-ar explica truda asupra paginilor unui *Abecedar* (1970), alcătuit împreună cu scriitorul Spiridon Vanghele, a atâtor culegeri pentru şcolari, a clasicului şi modernului manual de scriere şi cetire *Albinuţa* (cartea de căpătâi a cîtorva generaţii de copii din Basarabia) şi cum s-ar explica mai multe tiraje de cărţi topite pentru că poemele cuprindeau în metafora lor tricolorul şi limba română? Cum s-ar explica prezenţa înflăcărată, împreună cu alţi intelectuali basarabeni, în bătălia pentru impunerea limbii române ca limbă oficială şi revenirea în Basarabia la alfabetul latin?

Cu Grigore Vieru poezia română se întoarce la izvorul curat al gândirii şi simţirii poeziei populare. Asta nu înseamnă că nu este de o izbitoare modernitate, poetul fiind, prin sincronia sa cu ceea ce se scria în ţară, un port drapel pentru poezia din Basarabia. În fond, Grigore Vieru este un neoromantic



Lansarea volumului ***Taina care mă apără***
Horia Zilieru, viceprimar Romeo Olteanu, Grigore Vieru, Daniel Corbu
Primăria Iaşi, 8 decembrie 2008

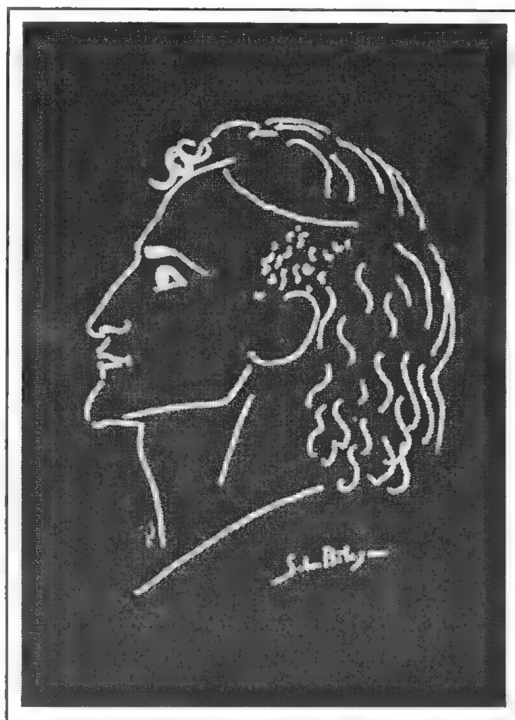
din falanga metafizică a poeziei române, venind pe linia de aur Eminescu, Bacovia, Magda Isanos, Labiş, un poet la care întâlnim un sentiment al naturii asemănător cu al lui Blaga, o concentraţie a limbajului deseori asemănătoare cu Bacovia şi destule sclipiri lingvistice care-l apropie de Nichita Stănescu.

Demonstrând în cărţile sale de debut că e un excelent poet al copilăriei, al jocului care recreează lumea, al paradisului recuperat de cel vîrstnic prin candoare şi fast imaginativ, Grigore Vieru a devenit repede, mai ales din 1968 când publică volumul *Numele tău*, poetul-simbol al Basarabiei, un poet căruia i se recunoaşte faptul că a revigorat poezia tradiţională. *Mama* şi *maternitatea* sunt teme esenţiale ale poeziei lui Vieru: „Uşoară, maică, uşoară/ C-ai putea să mergi călcând/ Pe seminţele ce zboară/ Între ceruri şi pământ/ În priviri c-un fel de teamă,/ Fericită totuşi eşti -/ Iarba ştie cum te cheamă,/ Steaua ştie ce gândeşti" *(Făptura mamei).* George Coşbuc a scris poezia *Mama* şi a devenit cunoscut datorită manualelor şcolare. Grigore Vieru are peste zece astfel de excelente poeme, de la *Mâinile mamei* la *Mică baladă*, de la *Făptura mamei* la extraordinarele, profundele *Litanii pentru orgă*, fiind unul din cei mai mari poeţi ai temei. Celelalte teme, *Patria*, *Naşterea*, *Moartea*, *Eminescu*, *Limba română,* se întâlnesc obsesiv tratate în formulă proprie, în toată lirica sa.

În poezia lui Grigore Vieru întîlnim misterul cosmic, taina, natura în plenitudinea ei, în „fireasca ordine", dar şi o dimensiune morală care ordonează. Această dimensiune morală e pregnantă mai ales în poezia oracular-mesianică, în poezia de strigăt existenţial. Altfel, poetul a devenit un tribun în apărarea limbii române şi a fiinţei româneşti.

De curînd, la Iaşi (Ed. Princeps Edit) a văzut lumina tiparului antologia *Taina care mă apără*, o ediţie critică de excepţie alcătuită de poet împreună cu subsemnatul, o selecţie severă din toate volumele apărute în perioada 1968-2005, la care se adaugă un număr mare de inedite. O prefaţă semnată de criticul şi istoricul literar Mihai Cimpoi, o postfaţă a lui Theodor Codreanu, o bibliografie şi un itinerariu biografic extins, aproape exhaustiv, însoţesc textele lirice. Ediţia e completată cu un fascicol de iconografie şi o serie de studii critice publicate atât în România, cât şi în străinătate. Într-un cuvînt introductiv, Grigore Vieru, numind *Taina care mă apără* (format academic, 750 pag.) „Cartea vieţii mele", mărturiseşte: „Cred că am răsărit ca poet din chemare, iar nu din emulaţie. În acelaşi timp, cred că vin ca poet şi din suferinţă, la fel din înţelegerea că viaţa nu este o joacă. Deci, nici poezia nu poate fi o zbenguială a cuvintelor. La toate acestea, vom adăuga şi frumuseţea Limbii Române care ea însăşi este un poem, după cum spunea Blaga, ea însăşi îţi pune în mînă condeiul."

Prin trecerea lui Grigore Vieru la poporul stelelor, am pierdut pe unul din marii noştri poeţi, un prieten nepereche, de o măreaţă şi cuceritoare simplitate, un luptător pentru limba şi simţirea românească, un simbol pentru românismul de dincolo şi de dincoace de Prut.



Grigore Vieru văzut de Sabin Bălaşa

◆

Dormi

Caldă e pruştea.
Singur cu liniştea.
În jur miresmele
Plutesc ca mireasele.
Dulce pacoste:
Cuvânt de dragoste
Pe verdele vântului
Sună iar gândului.
Asupra codrului
Stelele totului
Licără multului
Ca ochii mutului
~~[illegible]~~
Pe grâul plavului
Când i se-ntoarnă
Povara graiului.

Lucia Olaru NENATI

Recviem pentru Grigore Vieru

- amintiri despre un eveniment istoric la Botoşani -

Scriam la aniversarea a 70 de ani ai lui Grigore Vieru că atingerea acelei vârste mi-a părut a fi un miracol căci el părea mereu a fi fragil şi uşor de doborât de atâtea viituri câte au năvălit peste destinul său neasemeni. Acest destin l-a hărăzit să fie *poeta vates*, cum spuneau cei vechi, adică poetul luptător cel mai reprezentativ al momentului istoric de trezire a Basarabiei din "somnul cel de moarte" al robiei roşii aduse de "muscalii de-a călare". Verbul său s-a rostit la tribune, reverberat înmiit în sufletele avide de cuvânt românesc înalt, dezrobitor, l-a rostit el însuşi în largi adunări în care făptura lui subţire ca un lujer de crin devenea portavoce a emoţiei tuturor, a fost cântat de voci vibrante şi neasemuite ce transmiteau, cu intensitatea momentelor colective astrale, efluviul coagulant al voinţei de libertate.

Cea care scrie aceste rânduri a avut privilegiul de a-l întâlni cu mult înainte de revoluţia noastră din decembrie, la revoluţia anterioară, a celor de peste Prut, care s-au trezit înaintea noastră. Mai înainte de asta, însă, la Ipoteşti, locul de care mi se leagă efervescenţa tinereţii, dar şi marca întregii vieţi; el venind acolo, la matca poeziei, aidoma tuturor creatorilor acestui neam. Mai târziu am pus la cale amândoi, în februarie 1989, la Chişinău, într-o conspirativitate de poeţi născuţi în februarie ce ne sărbătoream aniversarea împreună, un act de mare insurgenţă pe atunci: primul spectacol al unei echipe de artişti basarabeni pe o scenă din România. Deplasarea mea la Chişinău nu a fost una oficială, ci una particulară, pe cont propriu, ca un simplu turist prin O.J.T., cum se numea atunci agenţia naţională de turism. Ajunsă la Chişinău, am reuşit la un moment dat să mă "rătăcesc" de grupul organizat şi straşnic supravegheat şi am luat legătura cu Grigore Vieru cu care m-am întâlnit undeva în centrul oraşului care era pe atunci cuprins de mari frământări ale maselor ce se treziseră la lupta pentru drepturi naţionale. Grigore Vieru era recunoscut şi respectat de toţi ca un lider autentic şi am putut să văd cu ochii mei respectul şi încrederea cu care era înconjurat.

După un timp suficient de lung petrecut în mijlocul mulţimii ce-mi dădea şi mie o stare de transă nemaitrăită vreodată, am sugerat să dăm curs invitaţiei doamnei Raisa, soţia lui, care ne transmisese că ne aşteaptă de multă vreme cu masa. Ajunşi acasă la familia Vieru, au început să vină pe rând prieteni şi confraţi de spirit şi aspiraţie naţională: regizorul Emil Loteanu, scriitorii Nicolae Dabija şi Leonida Lari, compozitorul Eugen Doga şi alţii pe care nu-i mai reţin azi, dar care au adus vestea că în piaţă începuseră a se opera arestări şi deci că plecarea noastră ne-a răpit "plăcerea" de-a fi fost îmbarcaţi către vreo închisoare „moldovenească".

Ne-am sărbătorit atunci amândoi zilele de naştere, aflate ca dată la câteva zile distanţă, într-o atmosferă de-o ireală euforie a speranţei în ideal. Atunci am discutat şi am convenit datele concrete a ceea ce avea să fie un prim eveniment artis-



Acasă la Grigore Vieru.
Poetul alături de fiul său, Călin, Leonida Lari,
Ion Loteanu, Lucia Olaru Nenati, Nicolae Dabija
Chişinău, februarie1989

tic comun, după decenii în care românii din Basarabia, ca şi cei din Bucovina, s-au aflat mai departe de cei de peste Prut decât de America. Am conceput atunci împreună un spectacol complex în care rostirea verbului literar să se îmbine cu melosul, adică un spectacol ce creştea din fericita întâmplare a apariţiei unei cărţi importante a lui Grigore Vieru, *Rădăcini de foc*, ce avea să fie lansată în ţară şi să se prelungească printr-un spectacol tridimensional cu participarea unor artişti basarabeni reprezentativi pentru starea spirituală a acelui timp de mari prefaceri şi deveniri sufleteşti, un timp cu parfum puternic de istorie.

Întoarsă acasă la Botoşani, am început demersurile pentru a obţine aprobările necesare unui asemenea proiect ce a părut multora utopic sau de-a dreptul primejdios. Secretarul literar al teatrului, regretatul Dorin Glavan, care în tinereţea lui făcuse închisoare doar pentru vina de-a fi afirmat în clasă existenţa Basarabiei şi Bucovinei ca ţinuturi româneşti, avea încă vie amintirea anilor petrecuţi în detenţie şi, sub imperiul acestei amintiri teribile, căuta să mă convingă să renunţ la idee, avertizându-mă că voi suferi şi eu, ca director al Teatrului, dar şi toţi ceilalţi implicaţi, consecinţe dramatice şi că întregul proiect va fi un fiasco. A dus munca de lămurire până la forme foarte plastice, spunând la un moment dat "doamnă directoare, dacă nu va fi aşa, eu mă rad în cap şi-mi las barbă".

Nu am vrut să renunţ, nici azi nu-mi dau seama de unde-mi venea curajul şi chiar inconştienţa, şi am purces la demersurile necesare aprobării care au cunoscut numeroase trepte ajungându-se până foarte sus, la Bucureşti, unde, la un moment dat, mi s-a cerut să aştern pe hârtie scenariul tuturor lucrurilor care se vor petrece pe scenă în acel spectacol. După un moment de derută - căci de unde puteam eu să ştiu exact filmul viitorului spectacol? - am purces şi la atacarea acestei piedici şi am transcris din cartea lui Vieru versurile cele mai blânde şi mai nevinovate. Am trimis acest colaj pe filiera ierarhică până la nivele superioare, foarte înalte şi chiar misterioase şi, după multe insistenţe, telefoane şi asigurări, am primit, în sfârşit, aprobarea.

Aşadar spectacolul a avut loc cu denumirea de "*Rădăcini de foc - Grigore Vieru şi prietenii săi*", şi s-a desfăşurat în iulie 1989 pe scena Teatrului "Mihai Eminescu" din Botoşani pe care-l conduceam atunci, acesta fiind primul spectacol de acest fel pe o scenă din România. Văzând avalanşa de public interesat de participare, am conceput din mers extinderea sa şi am pornit un turneu amplu în nordul şi în estul ţării, cu o afluenţă de public nemaivăzută ce a făcut necesară organizarea spectacolelor nu numai în săli, ci şi în spaţii largi în aer liber. Atunci au răsunat versurile lui Grigore Vieru, cântate de vocile de patrimoniu ale lui Ion şi Doina Aldea Teodorovici, alături de alţi artişti basarabeni. Peste tot lumea îl primea pe Vieru ca pe un trimis mesianic, îi atingea hainele, îi cerea autografe, îi solicita, cu aviditate şi încrâncenare, o privire, un cuvânt, un zâmbet, îl aplaudau frenetic cu lacrimi în priviri, pe el şi pe companionii săi, pe toate scenele turneului. Acesta a pornit de la Botoşani, unde am prezentat şapte spectacole în trei zile, (apoi la Suceava, Rădăuţi, Fălticeni, Putna, Dorohoi, Iaşi, Bacău, Vaslui, Focşani ş.a.), eu prezentându-i de fiecare dată, mai întâi, cartea nou apărută, în cadrul unor lansări la care lumea nu mai încăpea în săli. Atunci am petrecut alături de el şi de ceilalţi artişti basarabeni zi de zi, într-o incandescenţă sufletească ce nu părea reală; ne-am cunoscut şi ne-am apropiat ca oameni, am mâncat, am râs, am călătorit şi, mai ales, am visat împreună. Atunci, stând alături, de dimineaţă până seara, de Grigore Vieru, purtându-i de grijă când mi se părea că el nu-şi poartă singur de grijă suficient, am putut vedea cum, după o perioadă când părea slăbit şi epuizat, aflat la capătul puterilor şi punând sub semnul întrebării soarta spectacolului, în clipa când ieşea pe scenă se petrecea un fel de miracol: el îşi reîncărca bateriile trupului ostenit, măcinat de boli şi slăbiciuni, de la energia incandescentă a publicului ce venea spre dânsul, în valuri de iubire pe care parcă le puteai percepe material. El primea această energie, se încărca din ea precum calul din poveste mâncând din jăratic, şi o trimitea îndărât, aceluiaşi public, prin forţa verbului şi spiritului său. A fost, într-adevăr, acela, aşa cum a spus el la sfârşit, "nu un eveniment artistic, ci un eveniment istoric" ce-a devansat, de fapt, revoluţia ce avea să vină în ţară peste o jumătate de an.

Mi-a stat atunci alături ca „mână dreaptă", regizor tehnic şi sef de turneu, Constantin Adam, acest idealist împătimit de Eminescu şi de Basarabia şi doar încă puţini oameni de scenă (dar nu vreau să-l uit pe regretatul organizator Sergiu Corneanu, un adevărat lord al impresariatului), căci, deşi a fost poate proiectul cel mai grandios derulat sub culorile Teatrului Eminescu (având de administrat o echipă formată din 40 de invitaţi, cu zeci de probleme, de la cazare, masă, montarea aparatelor de sunet şi lumină, transport ş.a., de organizat şi susţinut douăzeci şi patru de spectacole în unsprezece zile, cu tot ce presupune un turneu de asemenea anvergură) mai tot personalul din teatru dar şi din etajele ierarhic superioare erau în concediu, şi pentru că era luna iulie, dar probabil şi pentru că, aşa cum am relevat, insurgenţa de-a face aşa ceva pe atunci părea un lucru foarte riscant, aducător de mari şi nefaste consecinţe, drept care fusesem atât de insistent sfătuită să renunţ.

N-am renunţat şi proiectul a fost un succes nemaiînregistrat vreodată pe la noi, chiar şi unul financiar, cifrele încasărilor ridicându-se la cote astronomice de-a dreptul miraculoase pentru vremea de cumplită autofinanţare pe care o trăiam atunci şi când asigurarea salariilor şi cheltuielilor de funcţionare a teatrului îmi era o veşnică şi apăsătoare grijă şi o imensă aventură. Îmi amintesc că atunci când, după revoluţie, lucrurile s-au derulat total la antipodul entuziasmului de atunci şi când, în final, drept "mulţumită" pentru acest uriaş proiect realizat cu brio, a trebuit să decid că e mai bine să plec în bejenie, să-mi caut un loc de muncă pe unde s-o putea, am lăsat visteria teatrului doldora de bani.

Îmi amintesc şi de preţuitul meu colaborator Dorin Glăvan, om de onoare şi rară nobleţe, care a venit atunci la mine şi m-a felicitat pentru succes, cerându-şi scuze pentru

neîncrederea lui, şi-a recunoscut înfrângerea şi pierderea pariului şi m-a anunţat că începe să-şi lase barbă, dar m-a rugat să-l absolv de angajamentul de-a se rade în cap ca să nu-mi jignească simţul estetic. Desigur că l-am absolvit, bucuroasă de evoluţia evenimentelor, fără să ştiu că nu peste multă vreme, în anul 2000, aveam să-mi iau rămas bun de la Dorin Glăvan care şi-a păstrat barba – subiect al discuţiei noastre de atunci – până în ultimul său ceas de viaţă, rămânând aşa şi în sicriu…

Revenind la acel miraculos turneu, trebuie să spun că nucleul de energie luminată, motorul care a dinamizat toată acea uriaşă mişcare sufletească colectivă şi de conştiinţă a fost nobilul, dragul şi acum adânc regretatul nostru prieten şi confrate Grigore Vieru. Aş putea spune azi că, de fapt, el a fost primul poet cetăţean de onoare al Botoşanilor, titlu oferit prin atitudinea publicului faţă de el, chiar dacă, după revoluţie, atunci când această cutumă a intrat în uz, el n-a mai ajuns la rând să primească de-adevărat acest titlu pe care atâţia alţii l-au primit.

Dar, în general, după Revoluţie, el a avut un destin ciudat, însă nu singular pentru oamenii de valoare şi de caracter ai timpului nostru: şi el a fost atacat şi desfiinţat, cu o virulenţă de neexplicat, de către unii literaţi din ţară, acuzându-l că ar fi bolşevic, dar şi desuet şi depăşit, dar şi de către unii din Basarabia, cum că ar fi vândut românilor. Trecerea aceasta, care nici mie nu mi-a fost străină, de la aclamare şi fascinaţie în delir, la denigrare şi culpabilizare până la ură feroce (uimitoare faţă de un om blând şi înarmat doar cu ascuţişul metaforelor care, dacă nu mai erau pe plac, putea fi ignorat, pur şi simplu, ca un lucru ieşit din modă, nu acuzat ca de o crimă!) nu poate să nu ne aducă la suprafaţă o comparaţie depozitată în memoria noastră culturală şi ancestrală: viteza cu care aclamarea lui Isus de către public în Duminica Floriilor s-a transformat în doar câteva zile în ostilitate dusă până la sacrificarea lui în acel soi de referendum în care acelaşi public a fost, pasămite, consultat dacă să fie absolvit Isus sau Baraba, iar răspunsul a fost net în favoarea tâlharului şi în defavoarea atât de mult binefăcătorului Isus. Mereu m-a obsedat această transformare afectivă, rapidă, diametrală şi aparent inexplicabilă logic a opţiunii colective. Iar exemplul lui Grigore Vieru adânceşte, mutatis mutandis şi păstrând proporţiile, misterul absurd al acestui proces psihosociologic. E ca şi cum cei ce au aclamat şi au dăruit adoraţia lor unui personaj public tind să-şi retragă, plini de furie, acest dar simbolic, dintr-o tulbure gelozie şi invidie tocmai pe acel fenomen fascinatoriu. E drept, însă, că nu "masele" în întregul lor au operat această trecere rapidă şi deconcertantă, ci doar reprezentanţii lor dintr-o anume parte (ca sa folosim o sintagmă consacrată) a zonei intelectuale pentru care tot ce adie a iz naţional ori de reîntregire (horror dictu!) ş.a., produce instantaneu o deviere expresivă a liniei nasului subţire.

Îmi amintesc acum că, pentru articolul aniversar pe care l-am scris la 70 de ani ai săi, am primit şi eu reproşuri, unele chiar ireverenţioase (ca să nu spun mai mult de atât !) de la nişte tineri ce fuseseră învăţaţi să considere a fi „cool" să-ţi baţi joc de Grigore Vieru, iar a-i aduce aprecieri, fie ele şi nevinovate urări de sănătate, devenea în ochii lor, biete cugete rătăcite şi abil manipulate, o vină ce se cerea drastic sancţionată. Ar trebui, de fapt, să mă simt mândră că am avut de pătimit pentru el!



Grigore Vieru, cuvântând în trapeza mănăstirii Putna alături de
Doina Aldea Teodorovici,
Lucia Olaru Nenati şi **Silvia Chiriac**
Putna, iulie 1989

Rezistând tuturor acestor reacţii ciudate, dar suferind atroce din pricina lor, poetul s-a retras în ultimii ani în solitudine, din care mai ieşea la lumină din când în când, la rare manifestări literare, continuând să-şi scrie poezia care, în ciuda acestor campanii de contestare, rezistă în frumuseţea ei simplă, de-o aparte armonie şi cu accente de profunzime omenească autentică.

Patimile şi urile vor obosi, poate, distrugătorii şi demolatorii îşi vor găsi liniştea, dar şi uitarea sub brazde, revoluţiile vor deveni istorie, oamenii vor intra poate pe uşile unei patrii mai largi şi mai mănoase, dar cine va voi să-şi audă sufletul urcând din rădăcini în răgazul unui amurg cu umbre de aur, în care iubirea faţă de mamă nu se va fi demodat, o va putea face sprijinindu-se pe armonia evanescentă a unor asemenea versuri:

"Uşoară, maică, uşoară,/ C-ai putea să mergi călcând/ Pe seminţele ce zboară/ Între ceruri şi pământ".

Dincolo de toate, ataşamentul său sufletesc şi intelectual s-a manifestat de la început faţă de Eminescu pentru care a avut – lucru specific creatorilor basarabeni - o afinitate specială, mai mult decât o corespondenţă literară, ci o consubstanţialitate de conştiinţă şi misiune. Aşa că întâmplarea ce ne stârneşte acum evocarea lui, faptul că el a pornit către moartea trupească, – şi care între timp s-a produs, dar nu spre a intra în nefiinţă, ci în peisajul mitic naţional – înainte de a se sfârşi noaptea zilei aniversare a lui Eminescu, constituie un tulburător şi cu totul simbolic semn de îndeplinire a legământului pe care nu o dată şi l-a afirmat de a-i rămâne credincios acestuia până la sfârşit: "Stinge-mi-s-or ochii mie / Tot deasupra cărţii sale".

Participarea la înmormântarea sa de la Chişinău, - la care nu aş fi putut lipsi cu nici un chip - mi-a revelat un fapt extrem de semnificativ. Deşi în ultimii ani fusese supus hărţuielilor mai sus relevate, moartea sa a redimensionat, tranşant şi decisiv, lucrurile. S-a văzut dintr-o dată dimensiunea personalităţii sale de neignorat de către nimeni. Toate onorurile care i-au fost acordate, decretarea zilei de doliu naţional, cu steaguri în bernă, salve de tun, onorurile întregului guvern al republicii, expunerea sa în foaierul operei, discursuri pline de patos transmise pe mari ecrane simultan, praznicul suportat de administraţia guvernamentală şi oferit tuturor participanţilor la Palatul Republican, toate au fost determinate de un motiv extrem de important, mai ales azi, în vremurile supuse simptomelor democraţiei electorale: presiunea maselor, uriaşul "rating" pe care s-a dovedit acest poet suav a-l avea la public, azi, când se spune că nu mai interesează pe nimeni poezia, cultura, literatura.

Ca să pot face doar o sumară, dar elocventă sugerare a imaginii, e suficientă menţionarea faptului că, de la ora 9 dimineaţa până după ora 15, a durat pelerinajul maselor în rânduri largi prin faţa catafalcului său, iar atunci când şuvoiul a fost oprit la ordin oficial, piaţa încă era plină, cât vedeai cu ochii, de oameni cu flori (florăresele făcând în acea zi afacerea secolului!) şi coroane în mâini care aşteptau să-şi ia rămas bun de la cel ce devenise ceea ce, de fapt, era de multă vreme: un erou naţional, care a plecat nu în altă lume, ci în eterul atemporal mitic al naţiunii noastre care atunci s-a reunit în chip simbolic împlinind, fie şi pentru o zi, neostoita sa dorinţă de Unire.

◆

Silviu GUGA

O amintire

...Cu ani în urmă, în Bucureşti, făceam cunoştinţă cu un preot. Am rămas impresionat de felul în care ***Grigore Vieru*** *i-a sărutat mâna, de evlavia din comportamentul său în faţa unui preot care, bietul de el, era emoţionat ştiind cine e* ***Grigore Vieru****. La despărţire, preotul – nu i-am reţinut numele – îl întreabă cu ce mână scrie poeziile. Poetul îi arată mâna dreaptă: „Cu asta!"... Şi preotul i-o prinde şi i-o sărută. Când am văzut că lui Grigore Vieru i-au dat lacrimile, am lăcrimat şi eu. „Toate aprecierile criticilor şi-ale confraţilor nu fac cât această sărutare de mână a cucernicului!" a spus poetul ...*

ianuarie 2009, Sibiu



Grigore Vieru şi **Silviu Guga**
Zilele „Poesis", Satu-Mare
Foto: **Ioan Nistor**

Grigore VIERU în dialog cu Călin CIOBOTARI:

„La noi, la români, mortul trebuie să jure că a murit..."

Luam acest interviu, în urmă cu trei ani, la un Salon de Carte al Bibliotecii Județene „Gh. Asachi". Grigore Vieru avea o voce caldă, joasă, și când vorbea parcă visa în cuvinte. Un om special, un om atins de înger, blând și structural melancolic, conștient de zădărnicia a tot și a toate, însă, în același timp, având încăpățânarea aceea a omului simplu pentru care albul nu poate fi decât alb, iar negrul nu poate fi decât negru. (C.C.)

Călin CIOBOTARI: Aș începe prin a vă felicita pentru cele 70 de toamne la care ați ajuns și a vă face cunoscut că pentru foarte mulți români sunteți cel mai apropiat dintre cei "de dincolo". Apropo, mai există un astfel de "dincolo"?

"Când am citit publicistica lui Eminescu, am aflat că românii sunt altfel"

Grigore VIERU: A existat până nu demult. A existat cu adevărat, asemenea unei bariere, în mintea multor români basarabeni, mai ales din generația mea intoxicată de politica imperialistă; ni se spusese de atâtea ori că românul este dușmanul nostru cel mai mare încât, n-o să credeți, chiar eu m-am trezit abia în timpul facultății. Credeam, pe atunci, în ce spuneau învățătorii, manualele...

C.C.: Și ce anume v-a ridicat acest voal de pe sentimente?

G.V.: După moartea lui Stalin, când am avut acces la literatura clasică română, i-am "cunoscut" pe Eminescu, pe Creangă și pe alții. Și mi-am spus că un popor din care s-au ridicat astfel de oameni nu poate fi cum ne făceau alții să credem că este: rău, crud, dușmănos. Când am citit publicistica lui Eminescu, bunăoară, am aflat că românii sunt altfel. Pentru mine, paginile acelea de publicistică au rămas primul meu manual de istorie și limbă română. Ei, și în acel moment, vă rog să mă credeți, s-a întâmplat să devin, iertați-mi lipsa de modestie, poate mai român decât mulți dintre românii de aici.

„Limba ne-a fost pocită pentru că satana rusă știa că tocmai această limbă a ținut vie, de-a lungul veacurilor, ființa românească"

C.C.: Văd că faceți o distincție totuși între românii "de aici" și cei "de acolo".

G.V.: Da, o fac pentru că ea se impune: vouă, românilor din țară, nu vi s-a răpit limba și credința. Bisericile v-au rămas în picioare, la fel mănăstirile, școlile. La noi, au fost rase de pe fața pământului sau transformate, jignitor, în spitale de boli venerice și închisori. Limba ne-a fost pocită pentru că satana rusă știa că tocmai această limbă a ținut vie, de-a lungul veacurilor, ființa românească.

C.C.: Cum ați caracteriza actuala cultură basarabeană? Este ea una vie, cu o personalitate aparte?

G.V.: Nu aș spune că diferă prea mult de cea română, luată în ansamblul ei, mai ales că este practicată în aceeași limbă. Poate că anumite particularități ar fi de întâlnit în privința poeziei. Lipsiți fiind de ceea ce aș numi "răsfăț lingvistic", am învățat să mergem la esență. De aceea, poezia basarabeană este adesea pătrunsă de suferință, de durere.

"Unii scriitori sunt foarte buni ca scriitori, dar perverși ca oameni. Și invers"

C.C.: Cum se vede Iașul din Basarabia?

G.V.: Vă asigur că este foarte aproape sufletului nostru. Iașul a fost prima mea dragoste. Am cunoscut frumusețea limbii române de la Radio Iași. Aveam un aparat de radio, eram student pe atunci, pe care îl cumpărasem special pentru a asculta Iașul. Mi-a fost confiscat, pârât fiind de colegi de-ai mei. Iată încă o dovadă că suntem români (**râde - C.C.**). Apoi, teiul lui Eminescu pe care ades l-am cântat în versurile mele. Prin '64, iertați-mi nemodestia, am scris primul poem din Basarabia, dedicat lui Eminescu, un fel de testament în versuri.

C.C.: Ați păstrat mereu legătura cu oamenii de cultură din Iași?

G.V.: Da, mai ales că vin foarte des pe la dvs. Uitați-vă, chiar în toamna aceasta voi lansa la Iași un cântec pe care l-am scris cu multă dragoste și care se numește "Peste-o apă, la doi pași".

C.C.: Spuneți-mi câteva nume de oameni ce vă sunt mai aproape de suflet, de pe malul Bahluiului.

G.V.: În primul rând, l-aș aminti pe patriarhul criticii

româneşti, **Constantin Ciopraga**, apoi pe bunul prieten Horia Zilieru. Îmi sunt dragi, de asemenea, poetul Lucian Vasiliu şi Daniel Corbu, despre care am aflat că s-a mutat de câţiva ani la Iaşi. E un om tare cumsecade acest Daniel. Ce se întâmplă, unii scriitori sunt foarte buni ca scriitori, dar perverşi ca oameni. Şi invers. Corbu mi se pare un poet şi un om minunat. Apoi, Dan Mănucă, Valentin Ciucă şi mulţi alţii.

"Trebuie să stăm cu ochii pe Voronin şi pe Băsescu"

C.C.: Nu cu foarte mult timp în urmă, la Iaşi, Traian Băsescu s-a întâlnit cu preşedintele Moldovei, Vladimir Voronin. Preşedintele român a promis că va susţine mereu Moldova pe drumul spre Europa.

G.V.: Da, ştiu de respectiva întâlnire şi cred în cuvintele domnului Băsescu pentru că îmi dau seama că e încurajat chiar de către Occident. Cât despre domnul Voronin, care va să zică, mă bucur că îşi îndreaptă privirea spre Europa.

C.C.: Nu prea vă aşteptaţi, nu?

G.V.: Nu. Şi acum, trebuie să stăm cu ochii pe Voronin. Spune din inimă ce spune, sau nu? Dacă va merge cu adevărat, împreună cu România, spre Europa, îl voi saluta, chit că sunt anticomunist. Sunt gata să primesc izbăvirea din mâna păcătosului.

C.C.: Traian Băsescu cum vi se pare?

G.V.: Îmi place această dârzenie a lui. Dacă nu i se va stinge elanul, va fi bine. În orice caz, trebuie să stăm cu ochii şi pe el.

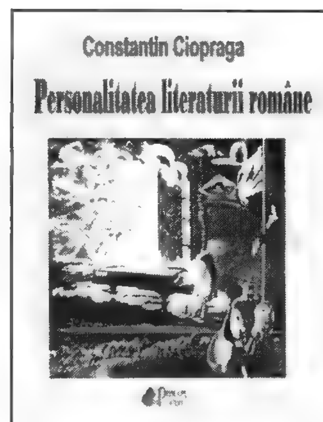
"V-am pregătit şi locuinţă, dar şi un loc în partid"

C.C.: Cum de nu v-aţi stabilit în România, d-le Vieru?

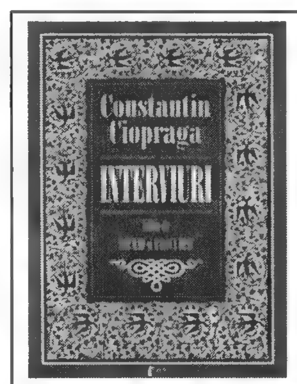
G.V.: La începutul anilor ´90 spuneam public că mi-ar fi plăcut mult să locuiesc la Piatra Neamţ. La câteva zile, o delegaţie de la Neamţ a venit la mine şi mi-a spus: "Am fi fericiţi să veniţi la noi. V-am pregătit şi locuinţă, dar şi un loc în partid". Ei, asta nu prea mi-a plăcut. Eu de mic copil am muncit la câmp, cu sudoarea frunţii şi a braţelor. Tatăl meu era la război şi eu rămăsesem bărbatul în casă. Aşa am fost obişnuit. Acum, să mi se dea totul de-a gata…

C.C.: Păreţi un om fericit…

G.V.: Da, pentru că ştiu că am prieteni. Am şi adversari: din Chişinău (spun că sunt vândut românilor) şi din Bucureşti (spun că sunt vândut ruşilor). S-a mai spus că scriu poezie comunistă. Nu este adevărat. Nicăieri nu se mai scrie azi poezie comunistă. Numai că, vedeţi dumneavoastră, la noi, la români, mortul trebuie să jure că a murit…



Constantin Ciopraga. *Personalitatea literaturii române.*
Iaşi, **Princeps Edit**, 2007



Constantin Ciopraga. *Interviuri.*
Prefaţă şi notă asupra ediţiei de **Ilie Rad**
Ediţie îngrijită de **Ilie Rad** şi **Raluca-Simona Deac**
Cluj-Napoca, **Limes**, 2007



Grigore Vieru. *Taina care mă apără. Opera poetică.*
Ediţie realizată de **Grigore Vieru** şi **Daniel Corbu**.
Itinerar biografic şi bibliografie de **Daniel Corbu**.
Prefaţă de **Mihai Cimpoi**. Postfaţă de **Theodor Codreanu**
Iaşi, **Princeps Edit**, 2008

Nicolae BUSUIOC

Cu poetul la Nemţişor

Simţeam în spatele nostru prezenţa seculară a copacilor bătrâni din pădurea care înconjoară ceva mai departe Mănăstirea Neamţului şi mai aproape Nemţişorul. Era sfârşitul unei primăveri când covorul de margarete albe de pe dealul intens înverzit încă strălucea în razele soarelui cald. Maşina nu putea urca pe panta drumului udat de ploaia scurtă, şoferul ambala zdravăn motorul şi, fără ajutorul celor ce împingeau din răsputeri, vehicolul înglodat nu s-ar fi urnit prea mult din loc. Cu toţii ne întorceam de la întâlnirea cu copiii frumoşi ai unei şcoli, acolo unde poetul **Grigore Vieru** îi încântase cu poeziile lui despre flori şi mamă, despre ţară, istorie şi limba cea română, despre Eminescu. Acum, martori în timp ne sunt fotografiile, scriitorul venit din Basarabia la Nemţişor sufla din greu alături de părintele Teoctist Caia şi de subsemnatul, iar în urma noastră veneau doamnele, deja intrate în miezul unor discuţii amicale. În sfârşit, de sus priveam inefabila privelişte a ţinutului, întinderea întreagă dispărea în depărtare, dar la cea mai uşoară briză ajungeau până aici toate şoaptele frunzelor. Întorşi la masa oferită de gazdele ospitaliere am tot vorbit despre locurile magnifice, despre religie, literatură şi copii, cărţi şi idei, suflet şi prietenie, iar de pe masa din colţul camerei buchetele de margarete culese de noi ne înfrumuseţau clipele de şedere, în timp ce lumina dulce de afară intra prin ferestrele mari străluminându-ne pe toţi.

De-a lungul anilor, dragul poet Grigore Vieru ne-a însoţit şi fericit cu vorba-i blândă şi sfătoasă la atâtea şi atâtea întâlniri de neuitat. De la ultima ediţie a Salonului de Carte de la Chişinău ne-am întors cu o carte pe care stă scris: „Nepoţilor lui moş Nicolae de la moşul Grigore, cu multă dragoste". Închid cu emoţie volumul cu autograf şi deschid manualul de citire de clasa a II-a, de pe care învaţă Cezara şi Rareş, iar aici dau peste versurile: „- Pui golaşi, cum staţi în cuiburi / Fără plăpumioare? / - Ne-nvelim cu ale mamei / Calde aripioare. / - Dar când mama nu-i acasă / Şi ploiţa cerne? / - Ne-nvelim atunci cu frunza / Ramurii materne. / - Dacă n-o să vină mama / Şi-o să cadă frunza? / - Cum să nu mai vină mama? / Cum să cadă frunza?" („Puişorii"). Cât de mult a iubit poetul natura, copiii, oamenii şi neamul, cât de intens a trăit în inima cuvintelor pe care le-a însufleţit ca nimeni altul într-o limbă care vibrează şi farmecă. „Cum să nu mai vină mama?" şi cum să nu mai fie poetul? Nu, el este şi va fi cu noi atâta timp cât noi înşine vom fi şi încă mult după aceea. Spiritul şi opera rămân, iar marea sa antologie ***Taina care mă apără*** îi va apăra memoria pentru totdeauna. Grigore Vieru a pornit spre alte tărâmuri şi noi nu trebuie să uităm ceea ce a spus cândva, referindu-se mai ales la destinul Basarabiei: „Limba şi religia au ţinut vie fiinţa noastră naţională de-a lungul veacurilor". El a fost o conştiinţă a timpului său iar sentimentul umanului şi l-a cristalizat într-o lungă înfruntare cu umilinţele istoriei.

Eugenia BULAT

Poeţii

Pentru Grigore Vieru

Poeţii sunt
ca şi pruncii.
Lumea lor,
altfel croită,
o simţi de departe...
Când vii către ei,
gându-n jur e candid,
ozonat,
se respiră profund şi uşor
ca în codru...
Printre ramuri răzbat
raze drepte şi clare,
rădăcini în adânc.

Lumea lor
e pace de rouă
neatinsă,
o pace de leagăn,
albastră şi
trist-veghetoare...
!Ca pruncii,
ca pruncii,
poeţii.
Aproape că gânguresc...

...!!Ce lume urlândă-nafară...

◆

Natalia CANTEMIR

In memoriam - Grigore Vieru

Acum, în duminica fatală, să credem că Grigore Vieru pe noi nu ne-a părăsit, ci s-a mutat la viaţă, cu poezia lui ajutând izbăvirea din moarte a sufletelor românilor, de darul lui bucurându-se atât neamul omenesc, cât şi soborul îngeresc. Căci intervenţia lui Dumnezeu în viaţa lui Grigore Vieru a ridicat rugăciunea românească mai presus de rugăciunea pe care o citim sau învăţăm din cărţile bisericeşti.

Pentru că de acum înainte ne vom ruga şi cu intenţia să ne descopere Dumnezeu care este voia Lui cu noi, pe meleaguri unde ruşii vin când vor şi fac ce vor.

Pentru că iubirea lui Dumnezeu înseamnă **realitatea** Lui pentru noi, iar Vieru n-a venit din cer pe pământ. S-a pomenit însă pe pământul Moldovei dintre Prut şi Nistru cu gândul la cer şi înţelegând că oamenii nu se pot apropia prin puterile lor. Numai Dumnezeu mai poate să apropie pe oameni, poate la sfârşitul lumii.

Îl cunoşteam pe Vieru din 1971, când a venit la Iaşi cu o delegaţie sovietică pe atunci, există şi o fotografie la fostul sediu al editurii „Junimea". După 1989, împreună cu Radu Negru ne-am dus la toate întâlnirile ieşene cu Grigore, căci le resimţeam un fel de **VENIŢI DE LUAŢI LUMINĂ**; o dată, aflând la telefon că era bolnav, am plecat la Chişinău de îndată cu un portbagaj de portocale. Radu Negru spunea că numai un sfânt poate gândi despre România aşa cum gândeşte Grigore Vieru şi că poezia lui ar trebui învăţată de români, începând cu vârsta preşcolară – dacă-i mai slujeşte mintea...

Corneliu ŞTEFANACHE în dialog cu Călin CIOBOTARI:

„Rămân cu manuscrisele mele“ *(fragmente)*

În iunie 2008, împreună cu Lucian Vasiliu, am urcat Copoul, spre locuinţa prozatorului Corneliu Ştefanache. Îmi amintesc ziua aceea ca pe una neobişnuit de luminoasă, cu un fel de prospeţime stranie a aerului şi a cerului. Corneliu Ştefanache ne aştepta într-o ţinută degajată, bine dispus şi cu un chef nemaipomenit de vorbă. Şi cine ar fi zis că acea zi atât de luminoasă era ziua în care prozatorul acorda ultimul său interviu?! Un interviu publicat integral în numărul 4/ 2008 al revistei „Dacia literară", din care redăm câteva fragmente definitorii pentru cel ce a fost Corneliu Ştefanache. (C.C.)

Călin CIOBOTARI: D-le Ştefanache, redactor la Radio Iaşi, redactor-şef adjunct la „Cronica", şef al „Convorbirilor literare", apoi director al Bibliotecii Central Universitare Iaşi... Spuneţi-mi, retrospectiv, de care din toate funcţiile acestea vă simţiţi mai legat?

Corneliu ŞTEFANACHE: În primul rând, vreau să vă spun că anul acesta împlinesc 75 de ani. Vârsta nu-i un merit, este un dar de la Dumnezeu. După cum poate să fie o povară de la Dumnezeu... Psihic, sufleteşte, nu mă simt deloc bătrân. E drept că restul mai scârţâie: picioarele, mâinile, mai câte-un lapsus. De care sunt mai legat? De toate sunt legat într-un fel sau altul.



Călin Ciobotari şi **Corneliu Ştefanache**
2 iunie 2008
Arhiva **Lucian V.**

„Radioul era cenzurat din două-trei părţi"

C.C.: Să le luăm pe rând...

C.Ş.: Păi să le luăm. La Radio Iaşi am ajuns după ce profesorul de literatură comparată de la Filologie mi-a propus să devin asistentul lui. Adică să-i car geanta şi să fac fişe. Nu, domnule, am zis, eu mă duc să cunosc lumea. Şi, la repartiţie la Minister – era şi pe bază de opţiuni, dar şi pe bază de merite – m-am trezit redactor la Radio Iaşi.

C.C.: Prin ce an se întâmpla?

C.Ş.: Nu mai ştiu exact! Prin '58-'59. Eram, cred, singurul licenţiat de pe-acolo. Ceilalţi aveau liceul, sau erau studenţi, după cum unii erau muncitori pe la Nicolina.

C.C.: Cât era de politizat radioul?

C.Ş.: Vai de capul meu! Radioul era cenzurat din două-trei părţi. O dată de conducerea studioului, apoi şi de cenzura ce venea din afară. Am intrat în multe conflicte. Am avut mai întâi probleme pentru că tatăl meu a murit în Răsărit. Vedeţi dvs., cei care mureau în Apus lăsau în urmă şi pensie de orfan de război. Cum tatăl meu a avut inspiraţia să moară în preajma Odesei, n-am avut parte decât de probleme. Pe chestia asta mi-au desfăcut de două ori contractul de muncă. Nu mai dau numele celor care au făcut-o. Cei de la Bucureşti m-au reîncadrat. Îmi amintesc cum erau redactorii presaţi să primească scrisori pentru emisiunile lor, or, vă daţi seama, îl durea în cot pe colectivistul cutare că se spunea la radio despre cum se mulge vaca încrucişat sau mai ştiu eu cum, sau despre nu ştiu câte tone de grâu se iau la hectar. Atunci redactorii plecau „pe teren" şi îşi puneau soacrele, nevestele să le facă scrisorile. [...]

„Am de la Eliade două scrisori, de la Noica vreo cincizeci şi câteva sute de la Adrian Marino..."

C.C.: La „Cronica", slujba dvs. următoare, când aţi ajuns?

C.Ş.: Prin 1966, cred, începuse să se zvonească prin Iaşi că stă să se înfiinţeze o revistă adevărată, un săptămânal de mare tiraj care urma să se numească simplu: „Cronica". Am ajuns acolo direct pe funcţia de redactor şef-adjunct coordonator.

C.C.: Redactor-şef cine era?

C.Ş.: Nimeni. Constantin Ciopraga era director onorific,

dar dumnealui venea foarte rar. Toată măgăreața cădea pe capul meu. La început, s-a conceput o redacție mare, cu academicieni, profesori universitari, ce mai!, vreo patruzeci de oameni. Aveam sediul la Palatul Culturii şi eram înspăimântat. Ştiam că nu se putea face o revistă cu aşa puhoi de intelectuali.

C.C.: Avea „Cronica", la vremea aceea, concurență?

C.Ş.: Exista „Iaşul literar", transformat apoi în „Convorbiri literare". Titlul se schimbase, conținutul rămânând acelaşi... Revista apărea în vreo 800 de exemplare, din care 400 mergeau la „țările frățeşti".

C.C.: Țări care nu înțelegeau nimic din ce scria acolo.

C.Ş.: Absolut! La rândul nostru, primeam reviste de-ale lor, din care nu înțelegeam nici noi nimic şi pe care le aruncam la coş. Dar să revin la „Cronica". Mi-au dat voie să fac echipa. Am adus oameni foarte tineri. Mai erau şi vârstnici care, în treacăt fie spus, au avut în timp o conduită mai civilizată decât cei pe care i-am adus eu. Încet-încet, revista şi-a găsit direcția. [...]

C.C.: Care erau diferențele majore între „Cronica" şi „Convorbiri literare"?

C.Ş.: Diferențele majore țineau, în primul rând, de calitate. În afară de „Proletari din toate țările, uniți-vă!" şi editorialele care nu erau semnate, căci aşa trebuia. Şansa noastră a fost că cenzura a rămas doar la Iaşi. Nu s-a mai mers la Bucureşti, pentru că noi apăream săptămânal şi nu aveam cum să ajungem şi la Bucureşti. O şansă, spun eu, fructificată, pentru că, spre exemplu, Noica a ținut o rubrică fixă timp de vreo patru ani în „Cronica". Apoi Mircea Eliade, care ne-a trimis două nuvele. Vă dați seama, îți asumai nişte riscuri dacă îl publicai la acea vreme pe Eliade. Abia mai târziu i-au apărut unele cărți în România. Adrian Marino, şi el ieşit din închisoare, a avut la noi o rubrică, „Idei literare", „Idei" pe care le-a reunit apoi într-un volum consistent. În timp, a mai fost curajul de a pune în discuție marxism-leninismul, desigur, nu dur, dar cu sugestii.

C.C.: Cum se comportau astfel de intelectuali? Erau capricioşi? Se supărau dacă li se umbla la texte?

C.Ş.: Nu! Oricum, nu se intervenea decât la nivelul micilor compromisuri, foarte micilor compromisuri, care, de cele mai multe ori erau acceptate. Am de la Eliade două scrisori, de la Noica vreo cincizeci şi câteva sute de la Adrian Marino, care era foarte tacticos şi îmi spunea detaliat ce este deficitar în numărul trecut şi ce ar trebui făcut pentru numărul viitor. Şi, bineînțeles, cei din redacție, cei tineri s-au coalizat şi au început să strige într-o şedință de redacție că revista e condusă de Marino. [...]

„Am fost trimis în cimitirul elefanților, la Convorbiri"

C.C.: Cum s-a petrecut trecerea dvs. dintr-o tabără în alta?

C.Ş.: Am devenit incomod. Un grup de universitari ieşeni a trimis la Comitetul Central o scrisoare în care spuneau că revista „Cronica" publică legionari, puşcăriaşi. Şeful de la C.C. a măturat parchetul cu mine şi l-a scos pe Noica din revistă. Noroc că l-a lăsat pe Marino. M-am dus la Noica, am discutat cu el. Peste câteva luni Noica a trecut la „România literară". Aşa era situația: dacă te reclamau la Iaşi, plecai la Timişoara, dacă la Timişoara, veneai la Iaşi.

C.C.: Deci tot intelectualii v-au lucrat...

C.Ş.: Tot ei! De altfel, cele mai dure turnătorii din perioada respectivă intelectualii le-au făcut. La un moment dat, deci, am devenit persona non grata. Trebuiau să scape de mine. Cei cu care am lucrat – Magda Ursache, Sângeorzan şi alții – ştiu care erau provocările mele în redacție, ştiu că vroiam să fac mult mai mult decât se putea, că vroiam să depăşesc limitele cenzurii. La vremea aceea trebuia să se găsească un post pentru un domn care venea de la Paris. L-au numit redactor-şef la „Cronica". Spun fără nici o infatuare: după ce am plecat eu, revista a căzut. Cât despre mine, am fost trimis în cimitirul elefanților, la „Convorbiri". Dimitrie Ignea ieşise la pensie şi aveau nevoie de un redactor-şef. Nu partidul m-a numit acolo, ci Zaharia Stancu, revista fiind a Uniunii Scriitorilor.

C.C.: Când se întâmplau toate astea?

C.Ş.: Prin '72. Atunci a început aventura. Am adunat câțiva oameni foarte tineri: Daniel Dumitriu, George Pruteanu, Alexandru Dobrescu, pentru acesta din urmă încălcând toate legile şi încadrându-l încă de când era student în ultimul an. Aşa, şi am făcut curățenie prin ce am găsit acolo, printre redactorii care putrezeau şi mucegăiau. Unii au plecat pentru că am venit eu, alții au plecat pentru că am vrut eu să plece. Ne-am hotărât să concepem revista în format ziar şi toate relațiile mele cu colaboratorii şi criticii cei mai buni – Manolescu, Bărbulescu - le-am activat aici. M-am inspirat dintr-o revistă franțuzească, în care culoarea era puțin verzuie; nu legionară, mergea. [...]

„S-a sculat poetul Baconski. O oră întreagă a durat dialogul între el şi dictator. Dictatorul cu pumnul în masă, poetul cu argumente extraordinare"

C.C.: Cu Ceauşescu v-ați intersectat vreodată?

C.Ş.: Da, la şedințele de la Comitetul Central cu redactorii-şefi de la publicații de cultură din toată țara. În situații precum aceea în care ne-a amăgit cu desființarea cenzurii. N-a venit atunci la cravată, ci purta cămaşă cu mânecă scurtă. Distanța între noi şi el era de câțiva metri.

C.C.: Emana putere?

C.Ş.: Da, dar noi ne bucuram că gata, se schimbă treaba. În hol erau tot felul de sandviciuri, să se vadă că e bunăstare măcar pentru redactorii şefi. Dialogul se desfăşura ca şi cum ai fi discutat cu un om rezonabil. Lucrurile aveau să se deterioreze, însă, extrem de mult. La ultima şedință, ne-am văzut la Neptun. Apăruseră Ceauşescu, cei doi câini şi cucoana care nu tăcea o clipă, ci dădea directive. Îmi amintesc că s-a ridicat Blandiana şi a zis că sunt mici colaborările, că sunt ca pe timpul lui Stalin. „Geniala" s-a uitat la ea şi a zis: „Cum îndrăzneşti? Cine eşti tu? O simplă profesoară...". Vedeți, asta era mentalitatea lor. O vină aveau, e adevărat, şi scriitorii care se divizaseră în partide. Partida lui Eugen Barbu, de exemplu, care se dusese la Comitetul Central să ceară lui Ceauşescu înființarea unui Uniuni a Scriitorilor Comunişti. Am asistat însă la o şedință memorabilă, la Comitetul Central. Ceauşescu, care ne chemase, a întârziat jumătate de oră. Pe hol nu mai erau băuturi selecte, ci zeama aceea numită Cico.

C.C.: Acesta era deja un semn, nu?

C.Ş.: Bineînțeles! Unii au început să vocifereze. Cum, s-aşteptăm atâta? În fine, a venit! Stancu lângă el. Ceauşescu

spune: „O şedinţă de lucru". Ziarele centrale, prezente. Indicaţiile de la Mangalia. S-a ridicat Stancu şi a zis: „Mult stimate, mult iubite (aşa era formula), vreau să ne explicaţi care este rostul acestor măsuri. Eu nu le-am înţeles!". Plecasem de la editura Cartea Românească, împreună cu Marin Preda, de care eram foarte apropiat în ultima perioadă. Pe drum, Preda mi-a mărturisit că se teme că ne vor pune să vorbim din oficiu. „Hai să controlăm listele, mi-a spus, şi să ne tăiem de acolo". S-a dus acolo, era un tip mai cumsecade, şi ne-a tăiat. Au luat cuvântul Eugen Barbu, Petre Popescu, Mircea Radu Iacoban şi alţii.

C.C.: Şi ce spuneau?

C.Ş.: Că în USR sunt lucruri putrede care trebuie rezolvate urgent în vederea îndeplinirii indicaţiilor de partid. Dar ei nu credeau în toată treaba asta. Barbu, de exemplu, trebuia doar să dea în cineva. Relaţiile mele cu el erau zero. Mi-am dat seama ce om este şi m-am ţinut deoparte. Ceauşescu s-a enervat! „Aici e şedinţă de lucru, nu de elogii", le-a tăiat-o el. Mai erau Geo Bogza, Jebeleanu, acesta din urmă având un ascendent asupra lui Ceauşescu, dar neinteresându-l altceva decât să aibă o masă la USR unde să mănânce micul la jumătate de preţ. S-a sculat poetul Baconski. O oră întreagă a durat dialogul între el şi dictator. Dictatorul cu pumnul în masă, poetul cu argumente extraordinare. Tot ce credeau în sinea lor scriitorii a fost expus de el. A avut un mare curaj, deşi, într-o primă fază, scrisese şi el despre Partid. Dar cine n-a scris? Şi Blandiana închinase Partidului o poezie. Nu puteai altfel. Gândiţi-vă că eram nişte mucoşi la început de drum [...]

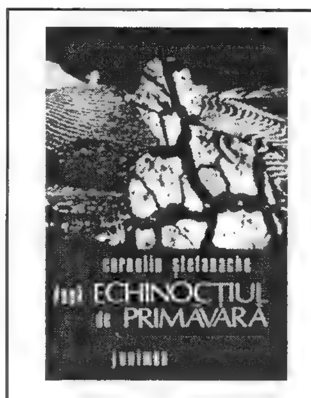
„Mi s-a propus să fiu senator de Iaşi, mi-au venit apoi propuneri de a lucra prin ambasade. Am refuzat tot şi nu cred că am făcut rău"

C.C.: Prezentul cum vi se pare?

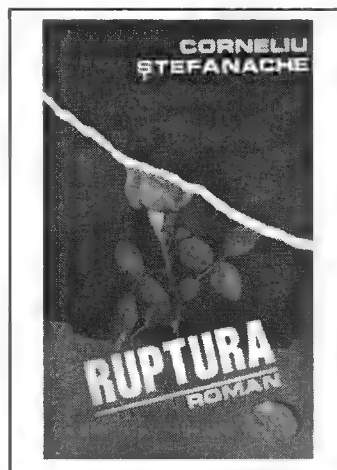
C.Ş.: „Cronica" a dispărut... Cât despre „Convorbirile literare" - îmi plac în formatul acesta de carte. Mai e „Dacia literară", o revistă foarte serioasă. Dar, după părerea mea, cultura în general a intrat în eclipsă, înţelegând aici şi educaţie şi informaţia serioasă, temeinică; literatura, numeroasele cărţi apărute în ultimii ani, nu mai provoacă decât subiecte legate de sex, subiecte care vor doar să şocheze; mai e concurenţa cărţilor străine. M-a întrebat un puşti, elev în clasa a doua, cum poţi deveni scriitor. Ce poţi să-i răspunzi? Nu ştiu cum poţi să devii scriitor astăzi.

C.C.: Câteva cuvinte pe finalul discuţiei noastre.

C.Ş.: Aş vrea să spun că singurul meu regret de până acum e că nu m-a prins răsturnarea asta socială destul de tânăr. M-a prins cam obosit, şi, bineînţeles, ceea ce s-a întâmplat pe urmă m-a derutat atât de mult încât nu mai vreau să aud de politică. Mi s-a propus să fiu senator de Iaşi, mi-au venit apoi propuneri de a lucra prin ambasade. Am refuzat tot şi nu cred că am făcut rău. Rămân cu manuscrisele mele. Nu concep scrisul pe calculator; întotdeauna am senzaţia când scriu că desenez, că scrisul e un desen special, mult mai uman decât clapele calculatorului. Dar, asta-i situaţia! E perfect dacă cei care scriu pe calculator scriu bine. La ora aceasta, am o carte în şpalt şi alta scrisă în proporţie de 80 la sută, aşteptând ca eu să fiu valid din toate punctele de vedere pentru a putea apărea. Visul meu dintotdeauna a fost să scriu fără cenzură; acum o pot face.



Corneliu Ştefanache. *După echinocţiul de primăvară*.
Iaşi, **Junimea**, 1981



Corneliu Ştefanache. *Ruptura*.
Iaşi, **Junimea**, 1983

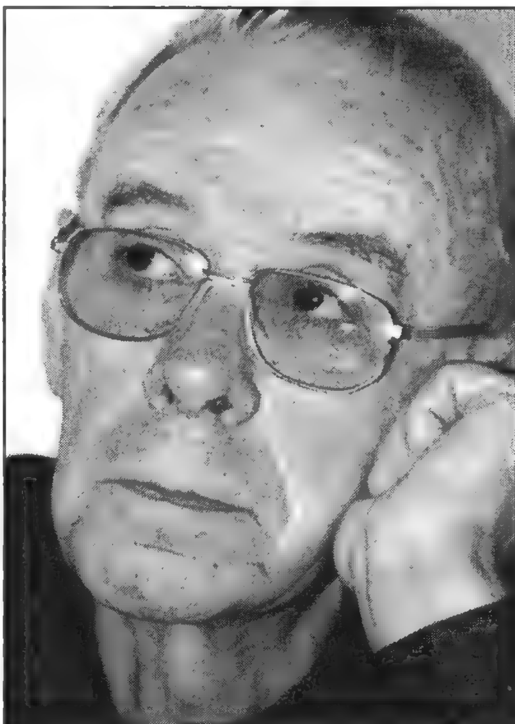


Corneliu Ştefanache. *Drumuri de fum*.
Iaşi, **Junimea**, 1985

Bogdan CREȚU

In memoriam Corneliu Ştefanache

De numele lui Corneliu Ştefanache se leagă măcar o ctitorie pe care cultura ieşeană i-o datorează: cea mai bună serie postbelică a revistei **Convorbiri literare**, pe care a construit-o, în vremuri deloc prielnice liberalismului gazetăresc, în perioada când i-a fost redactor şef: din ianuarie 1972 până în martie 1976. Atunci colaborau la revistă nume mari ale literaturii române, iar publicaţia nu avea aproape nimic din aerul de provincialism în care se scaldă majoritatea revistelor de astăzi (excepţiile sunt foarte puţine, mai ales că şi Bucureştiul a fost şi este uneori o feudă producătoare de provincialism). Documentându-mă pentru un proiect la care între timp am renunţat, am citit sau măcar am răsfoit toate seriile revistei ieşene. Şi am putut constata că viziunea pe care o impusese Corneliu Ştefanache era una profesionistă, lipsită de *parti-pris*-uri vizibile ori de tămâieri din amiciţie. Marele merit al prozatorului ieşean a fost acela de a avea curajul să parieze pe o echipă de critici tineri, cu vervă şi mult mai puţin dispuşi la compromis decât cei cu vechi state de funcţii. Printre ei, s-au numărat Daniel Dimitriu, Al. Dobrescu, Constantin Pricop, George Pruteanu, Val Condurache. Cărţile erau alese cu obiectivitate şi se scria într-un spirit care nu părea al epocii. Cred că generaţia de critici din anii '70-'80 îi datorează foarte mult redactorului-şef de atunci.



Nu spun că omul nu a avut şi păcatele sau greşelile sale. Nu mă lansez nici să afirm că a fost un mare prozator. Spun doar că prezenţa sa a dat multă consistenţă vieţii literare ieşene înainte de 1989, atunci când nu puţini preferau să nu rişte doar pentru a-şi menţine scaunul confortabil. Corneliu Ştefanache a riscat mereu reuşind să impună o serie de scriitori şi a demonstrat că, dacă e făcută serios, cultura de la Iaşi este oricând competitivă cu cea de la Bucureşti. Seria **Convorbirilor literare** păstorită de el o demonstrează din plin.

Spre deosebire de alte persoane din funcţiile-cheie ale epocii apuse în 1989, el nu a fost un ticălos. Dimpotrivă, a făcut mult bine, chiar punându-şi pielea la bătaie. Am admirat şi discreţia sa de după 1990. S-a izolat, a preferat să rămână în umbră, să-şi facă treaba la Biblioteca Centrală, să nu intre în polemici inutile. A refuzat funcţii politice, diplomatice sau pur onorifice. Eu am interpretat această atitudine ca un semn de bun simţ (...).

L-am întâlnit abia în 2004, când a relansat revista **Însemnări ieşene**. M-a sunat într-o după amiază, fără să mă fi cunoscut până atunci, şi mi-a cerut să îi trimit un articol. M-am executat prompt, după care a venit un al doilea telefon, cu propunerea de a face parte din redacţie. Aveam 24-25 de ani, aveam prilejul să fiu alături, la naşterea unei reviste, de Emil Iordache, Emil Brumaru şi Alexandru Dobrescu. Am învăţat mult în acea perioadă. A fost pentru mine o şansă pentru care îi voi rămâne mereu recunoscător lui Corneliu Ştefanache, pentru că mi-a întins o mână dezinteresată. La urma urmelor, avea destui amici care nu ar fi refuzat acel post. L-am cunoscut, în acei ani, destul de bine. Mi se părea o persoană caldă, mereu afabilă, calmă. Avea multe de povestit. Fusese unul dintre apropiaţii lui Marin Preda şi cunoştea foarte bine viaţa literară dinainte de 1989. Am fost de mai multe ori la el în casă, gătea mereu (când soţia era plecată în străinătate) şi făcea totul ca să ne simţim bine. Îmi amintesc o foarte plăcută după-amiază petrecută la el cu scriitorul Constantin Ţoiu. Totul a fost foarte firesc şi, pentru criticul la început de drum care eram, foarte instructiv.

Ştiam că s-a îmbolnăvit şi evitam, în ultima vreme, să-i mai dau vreun semn. Nu din alte cauze, ci pur şi simplu din delicateţe. Nu voiam să-l tulbur. Îl ştiam o persoană demnă şi nu aş fi vrut să-l forţez în vreun fel să-şi arate slăbiciunea. Ultima oară m-a sunat el astă-vară. Avea vocea schimbată. Mi-a spus ceva despre un manuscris, peste care ar fi dorit să mă uit, eventual să-i fac o prefaţă şi a promis că mă va căuta curând, cum se va simţi mai bine. Nu a mai făcut-o, din motive pe care acum le înţeleg. L-am visat cu câteva zile înainte de a afla despre moartea sa. M-am gândit să-i dau un telefon, dar am ezitat, de teamă să nu-l deranjez.

Ştiu sigur că au rămas destule cărţi nepublicate în urma sa. Pe de o parte, un roman, *Confesiunea valetului*, din care cunoşteam câteva capitole care mi se păruseră peste proza sa dinainte de 1989. Dar, poate şi mai important, un jurnal, cu care ne ameninţa în glumă când ne contraziceam, în care notase zilnic, de când intrase în viaţa publică. Trebuie să fie un document foarte valoros privitor la anii '70-'80. Cineva ar trebui să se ocupe de editarea sa.

Închei subit şi convenţional, cu credinţa că spun un adevăr: odată cu dispariţia lui Corneliu Ştefanache, cultura ieşeană a pierdut unul dintre personajele sale pozitive. Să ştiţi că nu sunt atât de multe...

Valentin CIUCĂ

Drumuri de fum...

Dispariția scriitorului Corneliu Ştefanache şi înmormântarea lui în chiar ziua naşterii lui Eminescu, 15 ianuarie, seamănă cu o moarte simbolică. Am trăit acum, mulți dintre noi, încă o dată tristețea unei plecări pusă sub semnul versurilor lui Vlahuță: *Nu de moarte mă cutremur, ci de veşnicia ei...* O veşnicie discutabilă desigur, mai mult ca oricând, atâta vreme cât infidelitatea memoriei relativizează orice comentariu privind neuitarea. Gustul despotic al prezentului, al clipei, pune între parantezele ignoranței evenimente mari, oameni asemenea, jertfindu-le de dragul nemilosului imediat. *Drumuri de fum*, ar fi spus resemnat Corneliu Ştefanache, împrumutându-şi propriul titlu al romanului care a făcut o remarcabilă carieră. Poate că unii au şi uitat, preocupați de zgomotul şi imaginea bine mediatizate ale discutabilului lor succes de gaşcă literară, exclusivistă şi ignobilă în raport cu valoarea antecesorilor şi vor ignora cu bună ştiință tot ceea ce nu s-a născut odată cu profetica lor apariție pe scena literară.

Corneliu Ştefanache, deşi originar din Vrancea, patria eternă a Mioriței, a considerat că modelul său existențial ar trebui să fie altul. Metafizica celebrei balade probabil că nu l-a convins, dar nici structura sa umană nu i-a înlesnit acceptarea fatalității ca pe un program de viață. Structural a fost un luptător, un spirit polemic şi intransigent cu mediocritatea. Nu a avut cultura vorbelor mieroase şi nici lauda către alții nu l-a vizitat prea des. Lucid, intransigent, avea o incomodă formă de directitate, stârpind caustic orice echivoc posibil în ordinea valorii. Cred că a fost permanent un intratabil lucid, un om al construcției prin adevăr şi un duşman declarat al călduțelor şi parşivelor ambiguități. A preferat drumul drept, cuvântul deseori corosiv, replica tăioasă şi memorabilă. Asemenea rectitudine morală l-a făcut să-şi scrie opera cu demnitate iar dregătoriile cu care a fost investit să fie onorate cu un remarcabil spirit pozitiv şi aplicat. A condus revistele de prestigiu ale Iaşilor, **„Cronica"** şi **„Convorbiri literare"**, a încercat să reediteze într-o formulă modernă **„Însemnările ieşene interbelice"** şi numerele editate au dovedit, dacă mai era nevoie, harul său de constructor de reviste cu evidentă personalitate.

În corelație cu această dimensiune de arhitect în spațiul cultural ieşean, se impune remarca referitoare la excepționala intuiție de a-i aduce în redacție pe cei mai înzestrați critici literari tineri cu care a făcut o impecabilă echipă, chiar dacă şi în cazul unora dintre ei recunoştința nu i-a dat afară din casă. Oricum, în paralel cu edificarea propriei opere romaneşti, am convingerea că spectacolul revuistic în sfera literaturii îl preocupa, reuşind să confere statut național publicațiilor literare din provincie. El însuşi, recompensat pentru proză cu Premiul Uniunii Scriitorilor, în acelaşi timp cu Marin Preda, a confirmat ideea de profesionalism ca pe o valoare perenă şi stimulatoare pentru energiile tinerilor. Chiar dacă, aşa cum se întâmplă adesea, trădat sau doar dezamăgit de unii dintre ei, nu a încetat să privească cu luciditate şi respect pe cei cu adevărat valoroşi şi să vitupereze atunci când surogatele se prezentau vizibil şi vocal drept produse literare autentice, originale.

I-am citit cu puțin timp în urmă ultimul interviu acordat lui Călin Ciobotari, publicat în **„Dacia Literară"**. Spovedania lui, dureros de adevărată, este un fapt de istorie culturală prin referințele la spectacolul literelor la Iaşi, dar şi imaginea unui om suferind nu doar de maladiile trupului cât, mai important, ale spiritului contemporan. Vremurile de azi, confuze şi năucite de egoism şi trivialitate, devastatoare prin îndepărtarea de idealurile autentice ale unui umanism veritabil, i-au produs suferințe suplimentare, o tristețe pe care, îmi spunea uneori, a inclus-o în substanța literară a romanului *Spovedania valetului*, roman încredințat Editurii Polirom. Ştiu că revenea continuu asupra lui şi că spera să-l vadă cât mai curând tipărit. Iată, un proiect amânat, o bucurie neîmplinită. Mă gândesc că dacă mulți dintre criticii pe care i-a lansat pe traiectoria literară n-au avut răgazul să-i consacre, dincolo de cronicile mai vechi, un studiu monografic, acum se vor grăbi a o face. În acest fel opera romanescă, autentică prin originalitate şi stil cu amprentă individuală, îi va configura locul între importanții romancieri români ai secolului al douăzecilea. Acum, la vremea despărțirii, mai săraci cu un scriitor şi mai pierduți cu un prieten, să ne imaginăm că el va continua să vegheze asupra neliniştii noastre, invitându-ne să facem din fiecare clipă şi din fiecare carte un prilej de smerenie şi de bucurie...



Corneliu Ştefanache, Alexandru Dobrescu şi **Lucian Vasiliu**
la seara dedicată profesorului şi scriitorului **Paul Miron**
(***Doctor honoris causa*** al Universității „Alexandru Ioan Cuza")
Casa Pogor, octombrie 1991
Foto: **Petru Fedor**

Nicolae BUSUIOC

Speranța care ne rămâne

Am asistat la tulburătorul moment al despărțirii scriitorului Corneliu Ștefanache de noi toți, încă pământeni, sus, în dealul Copoului, la Biserica Sf. Nicolae, într-o zi de ianuarie eminescian, acolo unde vocile dumnezeiești de frumoase și triste ale preoților ne-au răscolit sufletele și ne-au reamintit că suntem doar ființe efemere.

Ne-am despărțit de omul Cetății, de omul care a exercitat influențe și a emanat speranțe asupra opiniei publice, de romancierul în preajma căruia descifram mai ușor semnificația cuvintelor *Panta rhei*. E ca si cum am fi avut sub ochii noștri buclele unei ape curgătoare, sinuozități ale râului care pendulează armonios de-a lungul văii largi, cuprinzătoare. Percepeam schimbarea, îi identificam sensul, curgerea lua calea potrivită spiritului nostru, așteptând rezultatul pe măsură. Dar curgerea aceasta a vieții este stopată brusc și irevocabil, încât cale de întoarcere nu mai există, pentru nimeni și nimic.

În urma lui Corneliu Ștefanache rămân fapte admirabile, rămân întâi de toate cele peste 20 de romane, o operă care "beneficiază de tehnicile investigațiilor psihologice din proza noastră interbelică, mai cu seamă, fiind într-un fel apropiat de Anton Holban" (Florin Muscalu), se vor regăsi sutele de articole eseistice și vocația de a direcționa reviste culturale ale Iașului.

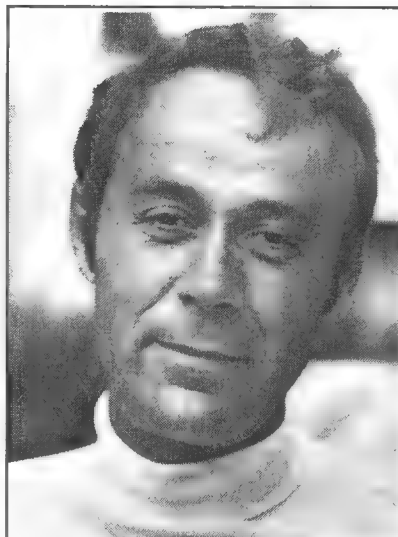
Vor dăinui amintirile din perioada anilor când a condus Biblioteca Centrală Universitară "Mihai Eminescu", o vreme în care o altă instituție de același profil, Biblioteca "Gh. Asachi", se alătura exemplar efortului comun de înălțare și prețuire a statutului de bibliotecar, într-un sistem coerent, nobil, emblematic, mari biblioteci ale urbei noastre pe care le-am păstorit cândva cu credință, dăruire, loialitate și când tot împreună am editat revista *Biblos*, unică, într-un fel, în plan național.

Cu certitudine se vor păstra și urmele unor semne luminoase și înțelepciunea existenței lui în ale ideilor, principiilor și virtuților care ar putea fi folosite cândva, undeva, de cineva.

Ce bine i se potrivește miezul spuselor lui Pindar: "Dulcea speranță poartă sufletului său de grijă, ea îl însoțește, ea, ce stăpânește ale muritorilor păreri nestatornice". Ca în cunoscutul său roman *Speranța care ne rămâne*.

Bogdan ULMU

Cu Corneliu Ștefanache despre... negrilică



Nu am fost de multe ori în compania lui Corneliu Ștefanache. Cred că l-am cunoscut cam cu 12 ani în urmă, cînd a și scris despre mine un articol, în *Evenimentul*. Apoi, ne-am întîlnit la o sărbătoare de Purim, la Sinagogă, cînd am povestit la un pahar de vin *Carmel*. În fine, într-una dintre întîlniri, am deschis discuția despre artă culinară. I-am mărturisit că nu găsesc pe piață, de dinainte de 1989, un condiment pentru brînzeturi numit *negrilică* (sau *cernușcă,* cum m-a informat Ileana Stana Ionescu că i se mai spune, în Banat). Prozatorul mi-a spus că va pleca în curînd, în Franța, la fiica lui, și va căuta bobițele negre la Paris. I le-am descris în amănunt și i-am oferit traducerea în franceză a condimentului.

Înainte de plecare, dl. Ștefanache mi-a cerut două exemplare din cartea mea *Gastronomice a la Păstorel*, pentru fata lui și pentru o prietenă de-a ei, pasionată de artă culinară. După o lună sau două, am fost sunat de cunoscutul prozator și anunțat că a găsit, cu greu, dar a găsit, la Paris, negrilică. Ne-am întîlnit undeva la o bere sau vin, și mi-a înmînat, mîndru de captură, o cutiuță de *Tic-tac*, plină pe trei sferturi, cu prețioasele semințe. Nu voi uita niciodată acea cutie, deoarece a fost unică în experiența mea de *gourmet*.

Cu cîteva zile înaintea dispariției scriitorului, m-am gîndit la el, fiind... în Istanbul, într-un magazin din care am cumpărat negrilică.

Un detaliu, poate neimportant pentru cei care l-au cunoscut pe Corneliu Ștefanache în ocazii importante, ori ca lectori ai importantelor sale cărți. Dar viața omului este alcătuită și din detalii, confrați întru memorialistică!...

Grigore ILISEI

Din via omului în via Domnului

Miezul lui ianuarie, când se rotunjesc anii de la nașterea Eminescului, a fost în 2009 și timpul unor dureroase despărțiri. S-a stins întâi Corneliu Ștefanache, prohodit chiar în 15 ianuarie. Despre boala lui necruțătoare se zvonise de un an și mai bine, dar trăgeam nădejde că aceasta n-avea cum să-l învingă. Vrânceanul mi se părea de tăria carpenului, copacul ațos, adeseori contorsionat, filiform de obicei și rezistent în fața tăișului securii. Exista în făptura confratelui o dârzenie izvorâtoare dinspre originile vrâncenești. Cărturărit, rămăsese în fibra adâncă un om al pământului, unul dintre aceia care se iau la trântă cu destinul. Lumina și întunericul se duelau continuu în lăuntricitatea ființei sale. În mojarul alcătuirii omenești a lui Corneliu Ștefanache se amestecaseră bunătatea, facerea de bine, cu pornirea spre pârdalnica corozivitate. Ceva trebuia să nu-i placă la semeni și nu se putea opri să nu cârtească cu un fel de voluptate vicioasă.



Corneliu Ștefanache (sărbătorit la 70 de ani de filiala Iași a Uniunii Scriitorilor) și **Grigore Ilisei**
19 noiembrie 2003, Iași

Toate acestea se altoiseră pe o mândrie nedomolită. Puterea de muncă și vocația de zidire trainică l-au definit, de asemenea. Cu aceste daruri și-a marcat drumul vieții, lăsând urme. Era un bun cititor al sufletului omenesc. Știa a pătrunde dincolo de coajă, către miez, și găsea mai de fiecare dată ceea ce era particularizant și osebit. Cu priceperea descifrării psihologiilor ascunse și înțelegerii destinelor, precum și cu puterea trudei de sorginte țărănească, adică din zi în noapte, Corneliu Ștefanache și-a durat o carieră de prozator respectabil. Creația lui este cu atât mai meritorie cu cât nu se născuse pe un zăcământ de talent, așa cum se întâmplase cu Sadoveanu și cu atâția alții. A compensat nenorocul cu o muncă fără preget și o capacitate puțin obișnuită a suferinței lucrului la masa de scris. Avea răbdare să stea pe scaun și să cioplească cuvântul. După dânsul a rămas un vraf de cărți ce merită respectul, dincolo de umbra aruncată de episodul controversat privind autenticitatea unuia dintre romane.

Dar Corneliu Ștefanache s-a dovedit la fel de prolific și pe tărâmul vieții culturale, al cărei animator fervent a fost. S-a distins ca un vocațional creator de climate. Și lui îi datorăm apariția «Cronicii», linia curajoasă a revistei după începutul mai cuminte din 1966, revistă care a schimbat fundamental atmosfera culturală a Iașilor. Abilitatea de a precipita mediile creatoare a ieșit cu și mai multă vigoare în evidență în momentul preluării conducerii «Iașului Literar», mensualul Uniunii Scriitorilor, pe care l-a transformat în «Convorbiri Literare». A fost nu doar o schimbare de firmă, ci una de fond, pe care Corneliu Ștefanache a realizat-o cu o echipă de tineri bătăioși și nonconformiști, care au reușit să reconfigureze peisajul literar ieșean și să dea un suflu nou mișcării scriitoricești din urbea moldavă. S-a dovedit atunci că avea nu doar ochi să vază psihologiile adânci ale personajelor din cărțile sale, ci și antene fine în alegerea celor cu care se însoțea la drum spre a construi ceva durabil. Aceste calități au fost cu succes confirmate și în activitatea de conducător al Biblioteci Centrale Universitare «Mihai Eminescu». A izbutit să schimbe imaginea prestigioasei instituții. A înnoit-o material și mai ales a primenit-o în planul resurselor umane. S-a arătat iscusit în lucrul cu oamenii și generos în relațiile stabilite cu ai săi colaboratori mai apropiați sau mai îndepărtați. Mai toți îi poartă o vie recunoștință. Aceștia prețuiesc mult contribuția sa la dobândirea unui statut onest al profesiunii de bibliotecar.

Dacă în colectivele pe unde a lucrat Corneliu Ștefanache a câștigat reputația unui om generos, în rândul scriitorilor nu se bucura de aceeași percepție de om al binelui. Pulsa în străfundul său un grăunte de răutate care parcă-i dădea mereu ghes. I-am spus-o și eu cu delicatețe în mai multe rânduri. Poate îi privea prea aspru pe ceilalți, pentru că avea o părere foarte bună despre dânsul. Aceasta, m-am gândit, genera impresia cu pricina, evident exagerată, deoarece cel mai ade-

sea Corneliu Ştefanache se manifesta ca un coleg înţelegător. În acelaşi miez de ianuarie 2009, în 15, după un drum la Cahul, unde l-a celebrat pe Eminescu, despre care scrijelase cu inima «Ştiu că frate-mi eşti şi-mi eşti părinte/ Acum nimeni nu mă poate minte./», Grigore Vieru a suit în jertfelnic. În 18 ianuarie, noaptea, s-a închis măiastra carte a vieţii poetului. În timp ce încheia bucoavna sumă a operei sale creatoare, alcătuind antologia vieţii *Taina care mă apără*, ceaslov poeticesc apărut la Editura Princeps Edit, ca urmare a demersului nobil al Filomenei şi lui Daniel Corbu, Grigore Vieru, presimţind apropiatul sfârşit, îşi slovenea epitaful şi-l aşeza în variantă olografă pe ultima pagină a volumului: «Epitaf pentru mine însumi: Sunt iarbă. Mai simplu nu pot fi. Grigore Vieru, Iaşi, 9 april 2008». Cât de limpede şi cuprinzător de adânc. E acea simplitate a marilor creatori. Ei reuşesc să spună cele mai sofisticate lucruri cu claritatea scrierilor evanghelice. Te încarci până-n străfunduri de înţelesul lor. Şi Grigore Vieru mă ducea cu gândul la lumea satului. El era, însă, unul dintre chipurile îngereşti ale miticului univers. Semăna, n-am nici o îndoială, cu Sfânta Vineri. Doar că luase chip de bărbat feciorelnic. Din această rudenie izvora şi forţa misionară pe care o remarca Zoe Dumitrescu-Buşulenga, vorbind despre poezia sa.

Grigore Vieru purta în desagă blândeţea sfinţilor. El a predicat, după ce şi-a aflat rădăcinile şi a priceput că-i român, credinţa cea adevărată. S-a simţit trimis de Providenţă să le arate fraţilor basarabeni, căzuţi sub greul blestem al pierderii identităţii, adevărul, calea şi viaţa. Pe mulţi a izbutit să-i aducă pe drumul drept. Le-a spus cine sunt, din ce seminţie se trag şi ce limbă vorbesc. A făcut-o cu verbul care, după zisa lui Nichita Stănescu, «...transfigurează natura gândirii în natura naturii». Grigore Vieru, lujerul fragil de crin, a fost un luptător. N-a luat însă niciodată arma în mână. A mânuit cu putere dumnezeiască cuvântul. A răspândit prin logos sămânţa roditoare şi a săvârşit lucrarea cu lumină în ochi şi-n suflet, şi cu bunătatea oamenilor cereşti. Trăia în via Domnului şi era însufleţit de puterea acestuia.

A plecat dintre noi sub steaua lui Eminescu, după ce îngenunchease şi-şi împlinise datoria, închinându-se de 15 ianuarie «La steaua-i». Îşi ţinea ca de fiecare dată legământul. «Ştiu: cândva la miez de noapte, ori la răsărit de soare/ Stinge-mi-s-or ochii mie/ Tot deasupra cărţii sale/». În octombrie 2008, am fost alături de Grigore Vieru la un ceas al său de bucurie şi de recunoaştere din partea fraţilor din România, de care era atât de dorit. Fusese încununat, prin acelaşi demers admirabil al lui Daniel Corbu, cu Premiul «Opera Omnia» al celei de-a X-a ediţii a Serilor de Poezie de la Vânători Neamţ. Cununa de lauri a primit-o simbolic în Biserica Înălţării de la Mânăstirea Neamţ. Ostenit de pătimirile vieţii şi lupta neistovită pentru românitatea basarabeană, Grigore Vieru căpătase în acele zile de toamnă un strop de bucurie şi parcă renăscuse după ce trecuse prin vămile unor grele suferinţe. Dar sufletul lui chiar şi-n bucurie lăcrima la gândul batjocorii, pentru el de neînţeles, de către unii dintre români, a lui Mihai Eminescu. Mi-a mărturisit nestinsa lui durere şi în filmul «Regăsirea izvoarelor», pe care l-am realizat atunci. E, cred, ultima înregistrare mai amplă cu Grigore Vieru. Printr-o tulburătoare coincidenţă a destinului, după difuzarea peliculei pe TVR 3, în noiembrie 2008, aceasta a fost programată şi pe TVR Iaşi în ziua de 18 ianuarie 2009. Parcă Dumnezeu rânduise aşa. Era ziua când poetul a plecat să-l întâlnească în veşnicie pe Mihai Eminescu şi să-i susure cu vocea sa îngerească: «Din Basarabia vă scriu,/ Dulci fraţi de dincolo de Prut./ Vă scriu cum pot şi prea târziu,/ Mi-e dor de voi şi vă sărut/».

Grigore Vieru a plecat din via omului în via Domnului, acolo unde se afla şi când era printre noi. Ne va fi tare dor de dânsul şi-l vom săruta în vis.

◆

Mario CASTRO NAVARRETE*

Corneliu Ştefanache, un om de omenie

La sfârşitul anilor '70 (nu mai ţin minte data exactă) am făcut cunoştinţă cu scriitorul Corneliu Ştefanache. Eram, pe vremea aceea, angajat al Bibliotecii Centrale Universitare "Mihai Eminescu". Multe sunt amintirile care mă leagă de acest *om de omenie* (redundanţa este valabilă) investit cu sumedenie de calităţi... Ceea ce, însă, îl deosebea cu adevărat de ceilalţi era capacitatea dumnealui de a dialoga deschis, fără cusur, şi având la dispoziţie timp nelimitat pentru toţi şi pentru fiecare în parte. În biroul Dumnealui, îl găseai mereu cufundat în lectură... Fie a presei zilei, fie a vreunei cărţi, având în faţă un munte de volume şi reviste. Îşi întrerupea lectura şi, ridicându-şi privirea, te întâmpina cu un zâmbet, oricine ai fi fost.

Înţelepciunea Domnului Corneliu Ştefanache era remarcabilă, îţi transmitea forţă şi linişte cu fiecare sfat de al lui şi îmi amintesc şi azi cuvintele ce mi le-a adresat cândva aflându-mă eu într-o situaţie incomodă: „Mario, fie bine sau rău, eu ţin cu tine...". Ecoul acestor cuvinte îl aud şi în prezent, sunt cuvinte tot atâta de rare precum oamenii de calibrul Domnului Corneliu Ştefanache.

Aş putea înşira o sumedenie de amintiri plăcute, dar rămân cu aceste cuvinte ce mă vor însoţi şi de acum înainte. Ele şi nu altele mi-au fost alături în decursul anilor petrecuţi în Chile, cuvintele acestea le-am avut cu mine... şi iată că m-am întors prea târziu... Aş fi dorit să-i mulţumesc pentru profunzimea sentimentelor sale faţă de mine, sentimente pentru care Domnul Corneliu Ştefanache nu a aşteptat vreodată o recompensă. A fost un om înzestrat cu darul cuvântului scris şi cu acela al cuvântului vorbit. A fost, cum spuneam, un *om de omenie* ...

---

* Mario Castro Navarrete a fost bibliotecar la Biblioteca Centrală Universitară „Mihai Eminescu", pe vremea directoratului lui Corneliu Ştefanache

Ion HURJUI

TutanCuman (6)

În ziua de 22 ianuarie răsfoiesc romanul *Europolis*. Jean Bart, tizul meu, n-are de unde să ştie că eu sunt tecucean (am făcut liceul la Tecuci) şi nici de Ion Hurjui n-a auzit. Sunt născut la Ploscuţeni – jud. Tecuci pe atunci. Am copilărit în Vladnicul de Sus, com. Galbeni, jud. Tecuci (între timp Bacău). G. Călinescu (în 1933) semnează pe coperta a patra la *Europolis*: *„Prin Jean Bart a pătruns în literatura noastră de lanuri şi păşuni candida navă cu pânzele desfăcute. Paginile sale răsună de comenzi navale*".

Cartea la care mă refer e apărută în 1971, la Editura Minerva, Bucureşti. Pe cartea pe care o am, scrie pe prima pagină: *„Pentru Mădălina de la tăticu, la 8 martie 973*". Uitasem de întâmplare. Mi-au amintit copiii – Mădălina şi Lucian care s-au împrietenit cu TutanCuman, 1933 este şi anul meu de naştere. Primesc din Canada versiunea în engleză a colegilor mei locuitori acum acolo, a unei poezii din *Poeme Hu...* (Edit. TipoMoldova 2008). În acest an editura Alfa îmi va publica *Medicul familiei, terapie cognitivă* (reeditare). În *Omul, Tratat de antropologie creştină* (ediţie integrală şi definitivă, îngrijită şi prefaţată de Cassian Maria Spiridon, Editura Timpul, Iaşi, 2003) citim: *„Filosoful de la Freiburg (Martin Heidegger) afirmă că sistemul este structurarea de tip cognitiv a structurii şi a alcătuirii fiinţei însăşi*".

Acum TutanCuman citeşte din Ana Blandiana „Dor de-o lume cu părinţi /şi cu o copilărie" („Morfologie") în *Ochiul de greier*, Edit. Albatros, 1981. Şi ce frumos era pe când Ana Blandiana venea pe la Iaşi, ne citea la Humanitas din poeziile sale, emoţionată cum îi stă bine unei poete şi nu numai... Invitată pe când era foarte tânără la Casa Tineretului şi Studenţilor din Iaşi, Ana Blandiana ne citea din poeziile sale şi ne emoţiona... La fel şi fostul ministru al culturii, mai târziu, Marin Sorescu, pe care l-am cunoscut graţie prieteniei mele cu Ştefan Oprea, scriitor şi prieten al multor scriitori atunci tineri. Când a murit Marin Sorescu l-am plâns cu toţi... Îmi amintesc că în 1970 îi apăruse cartea de versuri *O aripă şi-un picior* (Edit. Albatros). I-am zis atunci glumind: „este cam dietetică"... după titlu... Nu s-a supărat. Chiar a făcut haz (de necaz!).

Fiindcă veni vorba de cei ce nu mai sunt, cer iertare de la **Corneliu Ştefanache**. El m-a tratat pe mine, nu eu pe el... dându-mi sfaturi care mi-au prins bine la vremea debutului literar. **Grigore Vieru** rămâne un simbol ce va dăinui mai mult decât Prutul. Pe ambele maluri românii suferă, aşa cum şi suferinţa poetului ce s-a stins zilele acestea uneşte.

Cum zilele acestea SUA are un nou preşedinte să ne punem speranţe în evoluţia lumii (şi a noastră), să nădăjduim că vom trăi zile ce să ne împace cu noi şi cu fraţii din toate ţările. Dacă nu am spera, presupun că ar fi greu de rezistat într-o lume agitată de necazuri de toate felurile, inclusiv de sărăcia care priveşte deocamdată cu un singur ochi oamenii pentru care îndemn la iubire şi la înţelegere, fără care nimic nu-i creştineşte posibil a fi realizat. Obama vine cu suflul nou dătător de speranţe.

Mă întorc cu pânzele sus la tizul meu Jean Bart!

◆

Nona POPESCU

Domnul Director*

Nu cred că numai câteva cuvinte pot rezuma o viaţă de om, mai ales când acesta a făcut în fiecare zi ceva pentru cei din jurul său, pentru instituţia pe care o reprezenta şi pentru cultura românească. L-am întâlnit pentru prima dată în 1979. Timp de 21 de ani am lucrat în aceeaşi instituţie. Ne-a marcat pe toţi prezenţa între noi a acestui intelectual rafinat şi omenos, i-am apreciat întotdeauna vorba dreaptă, jovialitatea stăpânită, umorul şi ironia fină.

*

Corneliu Ştefanache a făcut parte din mai multe foruri ale bibliotecarilor (Consiliul Naţional al Bibliotecilor din Învăţământ, Asociaţia Naţională a Bibliotecarilor din România). Îmi amintesc cu mare plăcere şi **cu nostalgie** faptul că, la diverse întruniri, pe care le prezida cu prestanţă şi farmec, atunci când se luau decizii importante, era suficient ca „domnul director" să spună câteva vorbe şi disputele încetau, conflictele se aplanau, deciziile se luau exact şi repede. Personalitatea domniei sale impunea mereu respect. Iar dacă Biblioteca Centrală „Mihai Eminescu" este astăzi una din instituţiile bibliotecare respectate în ţară, faptul acesta se datorează în cea mai mare măsură acestui om, care, venit dintr-o altă secţiune a culturii, a îndrăgit biblioteca, şi, în scurt timp, s-a identificat cu interesele ei, impunând-o în plan naţional ca instituţie model.

Dar, cum spuneam, apropierea de bibliotecă s-a desăvârşit prin oamenii săi, prin cei pe care Corneliu Ştefanache i-a preţuit şi respectat, cărora le-a adresat întotdeauna un cuvânt bun, pe care i-a ajutat necondiţionat, pe care i-a şi mustrat cu eleganţă, câştigând preţuire chiar şi prin reproş. A adunat astfel în jurul său un grup de oameni care s-au modificat ei înşişi prin respectul pe care i-l purtau, oameni care l-au îndrăgit, intuind dincolo de aparenţe, de renume şi de funcţie, sufletul **omului bun**. Mereu aplecat către semeni, cu blândeţe interioară, dar şi cu o urmă de tristeţe, poate numai de cei apropiaţi ghicită, domnul director Corneliu Ştefanache a fost cel care ne-a ajutat mereu să depăşim momente de cumpănă, şi profesionale, şi personale, aşa cum a ajutat pe atâţia alţii care l-au respectat, l-au îndrăgit şi i-au fost adevăraţi prieteni. Îi rămânem cu toţii îndatoraţi cu veşnică preţuire.

---

* *Fragmente din discursul de rămas bun*... Nona Popescu este director adjunct al Bibliotecii Centrale Universitare „M. Eminescu", Iaşi

Pr. Vasile NECHITA

Gânduri la plecarea a doi prieteni

Pleacă dintre noi scriitorul **Corneliu Ştefanache**, în timp ce de dincolo de Prut ne vin veşti că marele poet **Grigore Vieru** se zbate între viaţă şi moarte. E ziua în care îl sărbătorim pe inegalabilul poet Mihai Eminescu. De ce a fost oare pentru Moldova această aniversare umbrită de aceste despărţiri? Iaşul şi Chişinăul îşi poartă către *„casa cea de lut"* a moşilor şi strămoşilor doi slujitori ai condeiului, care au fost nişte învinşi învingători. Mai bine zis, care au ştiut să se transforme prin înfrângerea lor în învingători; unul de o necruţătoare boală, celălalt de un neaşteptat accident de circulaţie.

Corneliu Ştefanache, în ciuda optimismului său, toată viaţa a avut sentimentul unui învins. Plecat din ţinuturile vrâncene, nu s-a împăcat niciodată cu vexaţiunile fostului regim, nu s-a împăcat cu distrugerea valorilor morale; practic nu s-a împăcat cu răsturnarea valorilor umane. Nu a fost un credincios de faţadă. A trăit credinţa cu profunzime în sufletul său. De aceea, a avut mulţi prieteni dintre slujitorii Altarului străbun; în mod deosebit printre slujitorii Mănăstirii Putna. Şi a păstrat cu statornicie aceste legături de suflet, care i-au dat puterea de a schimba – prin cărţile sale – învingerea în biruinţă. Aceeaşi statornicie l-a ajutat – cum spunea Preasfinţitul Episcop vicar Calinic Botoşăneanul – să plece din această lume împăcat cu Dumnezeu.

Nouă, prietenilor săi, adunaţi de cele mai multe ori la hramul bisericii Sfântul Nicolae – Copou, plecarea lui Corneliu Ştefanache ne lasă un gol sufletesc. De aceea ne va lipsi şi ne va fi dor de el; că acest gol ne va face să înţelegem că fiecare dintre noi este de neînlocuit, că reprezintă un fel unic de a da expresie frumuseţii lui Dumnezeu, fără de care lumea devine mai urâtă şi săracă, dar şi fără speranţa de mântuire, cum spunea Dostoievski. Dar şi de adevărul că murim definitiv doar atunci când ne mor prietenii. Iar prietenul cel mai mare al lui Corneliu Ştefanache şi al nostru este Dumnezeu, care nu întâmplător pe cei doi – adică şi pe Grigore Vieru – i-a chemat la sine în perioada sărbătoririi lui Eminescu, cel care a crezut în veşnicia lui Dumnezeu.

Îndurerată asistenţă,
*Îndoliată familie!**

Cu emoţie şi cu îndrăzneală adaug şi eu câteva cuvinte din partea slujitorilor Altarului strămoşesc. Cu emoţie, pentru că toţi care luăm parte la acest moment suntem profund mişcaţi sufleteşte. Cu îndrăzneală, pentru că nu mă consider cel mai îndreptăţit să exprim câteva cuvinte din partea Bisericii acestui neam, pe care a iubit-o din tot sufletul său.

De fapt, pentru măria sa Grigorie Vieru patru lucruri au fost sfinte: ***ţara*** *– pământul în care se odihnesc moşii şi strămoşii;* ***mama*** *– cea mai scumpă fiinţă din lume, prin care ne înscriem în istoria şi spaţiul unui neam;* ***limba*** *– în care se exprimă cele mai înalte şi nobile sentimente umane şi* ***credinţa*** *– prin care viaţa fiecăruia dintre noi capătă sens, un sens care trece dincolo de istoria imanentului.*

El s-a născut într-un ţinut de dor şi suferinţă. Acolo unde se întâlnesc cele trei hotare: ale Ţării, Bucovinei şi Moldovei. De aceea, Prutul a devenit pentru el simbolul lacrimilor de durere ale românilor din cele trei hotare. Dar şi speranţa că – dacă va fi transformat într-o punte sau un pod de flori – va fi împlinit dorul românilor de a fi iarăşi uniţi la sânul aceleeaşi mame – ţara.

Din acel ţinut nu întâmplător au izvorât trei râuri care au sfinţit pământul îndurerat: Ion Pilat, Sfântul Ioan Iacob de la Neamţ şi Grigorie Vieru. Ion Pilat a fost poet, Sfântul Ioan un sfânt poet şi Grigore Vieru un poet sfânt.

A fost un poet sfânt care a iubit Putna Sfântului Ştefan, Suceava slăvitului voievod dar şi a Sfântului Ioan, Iaşii Cuvioasei Parascheva; el a iubit toate altarele de credinţă pe care le-a văzut în acel rotund al ţării, dar şi al pâinii lui Hristos din care ne împărtăşim cu toţii. În acel rotund al sfinţeniei, asemenea unei aureole de sfânt.

Din acest motiv cred că el nu vrea să plângem astăzi; nu vrea să ne întoarcem la durerea celor trei hotare. El vrea să-i înţelegem dorul acela de a fi uniţi şi de a ne strădui – cu ajutorul lui Dumnezeu – să împlinim ceea ce n-am reuşit până acum. El ne cheamă – şi prin moartea sa – să nu uităm lucrurile sfinte ale acestui neam şi să aflăm în ele puterea credinţei şi a speranţei.

Dumnezeu să-l ierte şi cu drepţii şi sfinţii acestui neam să-l fericească!

---

* Cuvintele rostite la înmormântarea lui Grigore Vieru în ziua de 20 ianuarie 2009.



***Slujba de înmormântare a prozatorului* Corneliu Ştefanache**
Biserica „Sfântul Nicolae", Copou, Iaşi, 15 februarie 2009

RUBRICI

Ilie DANILOV

Reconstituiri afective

„Crimă“ sau „pedeapsă“



Poetul tulcean Ioan Tutunea-Hercinicul spune întodeauna că “a nu-l citi pe Dostoievski este o crimă, iar a nu-l înțelege este o pedeapsă”. Orice crimă, cu voia lui Dumnezeu, prin rigoare morală și voință individuală, poate fi evitată, mai cu seamă “crima” de care vorbește autorul *Elegiilor Tulcene*. Paradoxal însă este faptul că pedeapsa în cazul de față nu este urmare directă a înfăptuirii “crimei” la adresa lui Dostoievski, ci, dimpotrivă, a evitării ei, nu mai puțin criminală și ea.

Cu toate că romanul cel mai complex și mai consistent al lui Dostoievski este, fără tăgadă, *Frații Karamazov*, emblemă și apoteoză a întregii sale creații, se pare că cea mai cunoscută și mai citită dintre cărțile sale este *Crimă și pedeapsă*.

Și asta nu în primul rând pentru vivacitatea narațiunii și dinamismul subiectului, inspirat din faptul divers, ci, suntem convinși, pentru profunzimea și corectitudinea analizei psihologice a comportamentului și caracterului fiecărui personaj, fapt pentru care Dostoievski a fost declarat în Statele Unite cel mai mare psiholog al tuturor timpurilor.

De ce este greu de înțeles Dostoievski? În primul rând pentru că în opera sa este prezent acel “spirit rus” de care vorbește Pușkin în celebrul său prolog la poemul *Ruslan și Ludmila* și pe care, dacă cititorul nu-l poate percepe, n-are nici o șansă de a evita pedeapsa la care se referea Hercinicul.

În decembrie 1873, când s-a angajat la revista “Grajdanin”, Dostoievski realizase deja cea mai mare parte a operei sale și mulți dintre contemporanii săi ar fi fost fericiți să se laude cu măcar o zecime din cât a publicat el, ca să poată visa la consacrare.

Dostoievski simțea însă că n-a dat lumii marea capodoperă, pe care o râvneau toți cititorii săi, acel roman apoteotic, definitiv, de rămas bun, care să-i încununeze întreaga activitate literară. El plănuia demult să realizeze o frescă amplă și autentică a societății rusești, al cărei personaj principal să fie însuși poporul rus, așa cum era el în realitate. Pentru creionarea portretului personajului său colectiv, Dostoievski avea nevoie de informații, de date, de cât mai multe date, pe baza cărora să facă, după exemplul marilor maeștri ai penelului, multe și istovitoare schițe și studii care să-l conducă la desăvârșirea tabloului imaginat.

Iar “fresca” pe care o avea el în minte nu putea fi alta decât monumentalul roman “Frații Karamazov” care a văzut lumina tiparului la cumpăna anilor 1979 – 1980, cu numai un an înainte de plecarea sa definitivă dintre cei vii. Acesta trebuie să fi fost motivul real pentru care a acceptat munca de rob într-o redacție a unei reviste de politică și cultură, care ținea un contact permanent cu cititorii din toată Rusia și purta cu ei un dialog neîntrerupt.

Cineva, într-un studiu consacrat vieții și activității literare a lui Dostoievski, afirmă că el și-a publicat în paginile acestei reviste cunoscutul său “Jurnal de scriitor“, adâncind astfel și mai mult confuzia cultivată (cu sau fără intenție) în legătură cu această operă a sa, care s-a născut intempestiv, în paralel cu “Frații Karamazov”.

Această scriere nu are nimic comun cu jurnalul de însemnări zilnice, nici măcar cu jurnalul ca specie literară. “Jurnalul de scriitor” era titlul unei rubrici susținute de Dostoievski în revista “Grajdanin”, era atelierul său de creație, în care se zămislea romanul “Frații Karamazov”.

În același timp Dostoievski scrie pentru revista “Grajdanin” o serie de articole politice, adevărate sinteze ale evenimentelor internaționale.

Când a venit ca redactor la această revistă, Dostoievski nu era chiar un începător, un debutant în presă. Avea deja o bogată experiență în domeniul redacțional fiindcă lucrase, împreună cu fratele său Mihail, la “Vremea” (1861) și “Epocha” (1864), colaborase la reviste de prestigiu în epocă, precum “Russkoe Slovo” („Cuvântul rus“) și “Sovremennik” („Contemporanul“). Calitățile de ziarist ale lui Dostoievski, dăruit cu har și profesionalism, au fost decelate cu migală de vorbitorul Dostoievski care a subliniat competența de analist politic, în sensul actual al cuvântului, proprie autorului “Scrierilor politice”.

Interesul pentru ceea ce se întâmpla pe lume, capacitatea de a da articolelor sale o neașteptată forță ilocuționară, verva umoristică ieșită din comun, ironia, care la el cunoaște întreaga gamă de nuanțe și de intensitate, mergând de la persiflarea inocentă, până la sarcasmul caustic, ni-l recomandă pe Dostoievski ca pe un subtil și încercat om de presă.

Stelian DUMISTRĂCEL

Atracţii literare... minore: titlurile „cocktail“



Un adevărat savant în ale textului literar, Roland Barthes, a definit, inspirat, titlul unei opere drept un enunţ *aperitiv*, adică unul ce incită la lectură, situaţie la care, bineînţeles, râvneşte prin „botez" şi fiecare ziarist, chiar dacă marile lui speranţe la selecţie, oricât de important ar fi textul, nu pot depăşi limitele unei zile (sau, cel mult, ale unei săptămâni!). S-a constatat însă că presiunea cotidianului nu favorizează, în lipsa fericitei inspiraţii momentane (ceea ce se mai întâmplă!), pritocirea unei reţete proprii şi, atunci, „aperitivul" poate fi un „cocktail", pe suportul unui enunţ de activare a memoriei cititorului. Acesta a trecut, fireşte, prin şcoală; deci, să-l facem să-şi aducă aminte de copilărie şi de tinereţe, poate chiar fără reproşuri!

În cele ce urmează selectăm astfel de titluri din presa literară („România literară", „Adevărul literar şi artistic"), dar şi din alte periodice care publică pagini provocatoare de emulaţie culturală („Ziarul de Iaşi", „Jurnalul de Chişinău"), ca şi din „Academia Caţavencu", săptămânal care şi-a făcut din parafrazarea a ceea ce, pornind de la Eugeniu Coşeriu, numim „enunţuri aparţinând discursului repetat", viziune devenită un adevărat program editorial, uşor de recunoscut. Exemplele reflectă, mai întâi, perioada 1998 – 2002.

Ca şi în situaţia unor enunţuri „anonime" reprezentând tradiţia culturală (dictoane, devize, sloganuri, formule tehnice), referirea la titluri (nume) de opere chiar dacă permite şi o eventuală evaluare a formaţiei şi a preocupărilor jurnaliştilor care operează diverse substituiri în astfel de enunţuri, mai importantă este evaluarea zonei de aşteptare a acestora în ceea ce-i priveşte pe cititori. Nu este mai puţin adevărat că, astfel, se conturează, deşi poate numai superficial, chiar nivelul publicaţiei, respectiv, al unor pagini sau rubrici ale acesteia.

Mai accesibilă pentru jurnalişti este, fireşte, zona literaturii (şi culturii) naţionale, în unele cazuri referentul trădând chiar formaţia filologică: „Învăţăturile lui Daniil către urmaşul său, Iaţco" a fost titlul relatării unei banale succesiuni la conducerea Curţii de Conturi de la Iaşi; faptul nu este de mirare în ceea ce-i priveşte pe literaţi şi scriitori: „Gâlceava bufniţei cu lumea", titlul unei recenzii semnate de Gabriela Ţepeş, propune o substituire în subtitlul *Divanului* lui Dimitrie Cantemir, dar provocarea pare să fi venit chiar dinspre cartea prezentată, al cărei autor a intrat în dialog peste timp cu Bolintineanu, de vreme ce „fata tânără (pre patul morţii)" a devenit, în titlul unui volum de versuri al lui Ioan Flora, „O bufniţă tânără pe patul morţii" (să nu uităm însă că bufniţa este un simbol universal al înţelepciunii). La jurnalistica secolului al XIX-lea trimite preluarea titlului suplimentului literar al „Gazetei de Transilvania" („Foaie pentru minte, inimă şi literatură"), destul de estompat în formularea dintr-un periodic chişinăuean: „Un ecran pentru minte, inimă şi harababură".

Pe primul loc al acestui tip de intersectare auctorială se află titluri de opere ale scriitorilor comentaţi pe larg în şcoală. Este vorba, de exemplu, de subtitlul de la *Povestea vorbii*, un enunţ devenit arhicunoscut de la lecţiile de literatură, în care pentru „De prin lume" apare (la „Academia Caţavencu"), cu substituire, „De prin puşcărie /adunate şi-napoi la lume date". Descoperirea alăturării fericite a unor cuvinte pentru titrare (respectiv, ca soluţie editorială) este exploatată intens de jurnalişti, independent de valoarea (estetică) relativă a operei, ce poate să-i aparţină, de exemplu, lui Grigore Alexandrescu: „Umbra lui Cromwell la Cozia", în text, cu o orchestrare a motivului: „eu unul la Cozia n-am întrevăzut nici umbra lui [Miron] Cozma, nici umbra lui [Radu] Vasile [personajele unei întâlniri de... reconciliere de la mănăstire] şi nici măcar spectrul lui Teoctist" [fostul Patriarh al României]; temă reluată apoi în aceeaşi revistă: „umbra lui Cromwell la Cozia n-a fost o fantasmă". Enunţul apare folosit şi cu dublă substituire (dar cu respectarea, de către un alt scriitor, a construcţiei canonice a titlului original): „Umbra lui Heider. La Viena" (Val Condurache). Alte variaţii ale hipertextului: „Umbra lui Marx la Peleş"; „Umbra lui Poli, la Medgidia" (echipa de fotbal ieşeană „a pierdut, lamentabil, în faţa CSM"). Evident, în cazul ultimului exemplu, de la *umbra* 'spectru', terifiant sau măcar impresionant, s-a ajuns la cea de nevrednică 'imagine ştearsă'.

Este uşor de observat atracţia exercitată de enunţul patetic, de proiecţie sau simplă turnură filozofică, preluat cu substituire la diferite niveluri: polemică, eseu, rememorare, simplă trecere în revistă.

O adevărată carieră publicistică putem semnala pentru un titlu al lui Alexandru Vlahuţă, *Unde ni sînt visătorii?*, ce pare să fi devenit un adevărat „arhitext"; enumerăm variaţii pe acest motiv, la care au recurs jurnalişti ce numai de comoditate sau de lipsă de inspiraţie nu pot fi bănuiţi: „Unde ne sunt disidenţii?“ (Monica Lovinescu; în presă se discuta despre proiectul, finanţat de Congresul american şi de Fundaţia Ford privind publicarea unui document cu numele disidenţilor din fostele ţări comuniste din perioada 1956 – 1985); „Unde ne sunt redactorii?" (subtitlul redacţiei la un interviu cu Maria Carpov, în „Convorbiri literare", nr.1/2002); „Unde *ni* sunt compozitorii?" (discuţie despre prezenţa muzicii româneşti la concertele simfonice); „Unde îi sunt detractorii?" (o evocare a

lui I.L. Caragiale, la 150 de ani de la naştere, a lui Dan C. Mihăilescu). Dar reluarea motivului pare a nu avea limite: „Unde ne sunt domnitorii?"; „Unde ne sunt conservatorii?"; „Unde ne sunt parcurile?"; „Unde ne sunt finanţiştii?"; „Unde ne sunt politicienii..."; „Unde ne sunt... Verzii?" (şi, în introducerea articolului: „Cai verzi pe pereţi!" ar putea spune blazatul cititor"); „Unde ne sunt valorile?"; „Unde ne sunt inchizitorii?", ba chiar „Unde ne sunt shakespeareologii?".

Ar fi interesant de aflat dacă (toţi) semnatarii respectivelor articole ştiu cui îi aparţine titlul şi, dacă da, dacă mai ştiu câteva versuri din poezia respectivă. Sau, tot ca obiect de meditaţie de sociologia literaturii, pentru câţi dintre cititorii „Academiei Caţavencu" titlul de pagină *Din parlamentul celor care nu cuvântă* mai trimite la un volum al lui Emil Gârleanu, din care mai multe proze scurte figurau (şi poate mai figurează) printre lecturile şcolare curente!

Deşi nu de dată recentă, tilul *cocktail – aperitiv* a fost, hotărât, impus de jurnalistică; cărţile, până în secolul al XIX-lea, îmbiau la adevărate titluri – *meniu* (dacă nu chiar „reţetar"); iată cum se intitulează, de exemplu, o traducere din greceşte, prelucrată de postelnicul D. Cornea, tipărită la Iaşi în 1849: *Encolpiul doctorilor sau medicina practică, cuprinzând 363 de boale numite elineşte, italieneşte şi româneşte, cunoştinţa patimelor, caracterul cauzele (pricinele) şi vindecarea sau cura lor, fisiologhia şi anatomia trupului omenesc, materia sau medicina vindecărei, dietetica (paza), ighiena (ţinerea sănătăţei)*. Astăzi, chiar din cauza titlului, într-un cotidian s-ar găsi destul de greu spaţiu măcar pentru anunţarea apariţiei unui asemenea important tratat.

Aspecte mai diversificate de sociologie a literaturii ies la iveală atunci când ne referim la opera scriitorilor clasici (fără nici o rezervă în folosirea calificativului); presa cotidiană adresându-se unui public eterogen în ceea ce priveşte nivelul cultural şi gusturile, abordarea jurnalistică a titlului-hipertext se resimte de această realitate, intenţionat ori spontan. O caracterizare în bloc a situaţiei găsim într-o paralelă Eminescu – Caragiale pe care i-o datorăm criticului literar Dan C. Mihăilescu, creionând profilul publicului de la o emisiune („populară") de succes a canalului TVR 1: „Cei (mai mulţi) pentru care Eminescu înseamnă «cobori în jos», «tu eşti Mircea?», «pe lângă plopii fără soţ», «sara pe deal» etc., Caragiale va să zică Bubico, Giugaru, dulceaţă-n galoşi, Domnul Goe, Birlic şi Carmen Stănescu, compun în mare parte publicul de la «Surprize, surprize»" („România literară", 2002).

De fapt, nu se poate vorbi, din perspectiva „responsabilităţii" culturale, de atitudini diametral opuse, fapt pe care ni-l dovedeşte tratamentul rezervat atât titlurilor, cât şi „citatului de autor". Eminescu poate fi evocat în concordanţă cu atmosfera şi tensiunea enunţului inaugural al operei: „Dintre sute de reviste" era, în anul 2000, titlul unei emisiuni matinale a postului de radio România Actualităţi, de prezentare a ultimelor numere din periodicele de cultură (la rândul nostru, am recurs la acelaşi model pentru un articol tratând substituiri din textul jurnalistic: „Dintre sute de titluri"). Dar receptarea la „comanda" didactică şi chiar o ţinută... relaxată s-au manifestat în alt registru; „Dintre sute de pahare" a fost titrată o cronică oenologică, relatând performanţele unor degustători de vinuri.

Acestei atmosfere i se potriveşte preluarea titlurilor lui Caragiale (cunoscut nu numai prin şcoală), fie că este vorba de presa cotidiană, fie de cea literară, unde, fireşte, nuanţa este (adesea) una de nejustificată intimitate. Un fel de „hipertext" sau „arhitext" a devenit, de exemplu, titlul binecunoscutei comedii *Conu Leonida faţă cu reacţiunea*, preluat cu substituiri în ceea ce priveşte obiectul confruntării (mai rar), persoana (frecvent) sau, la rigoare, păstrându-se un context minim de relevanţă prin locuţiunea de relaţie: „Conul Leonida faţă cu televiziunea"; „Conu' Costică [primar al Iaşului] faţă cu reacţiunea"; „Rectorul G. faţă cu reacţiunea"; „Dl. Borbély faţă cu reacţiunea". Evident, acest nivel este depăşit când, „în spirit caragialian", un volum (primul) al antologiei cuprinzând textele de exegeză privindu-l pe scriitor a fost intitulat chiar „I.L. Caragiale faţă cu reacţiunea... criticii"; iată însă şi o dublă substituire: „Premierul faţă cu internetul". În alte titluri, substituirea frizează parodia: „Un E-mail pierdut" (comentariu, prin titlu, al unui spectacol umoristic); „O scriitură pierdută" se intitulează cronica (literară) la cartea lui Luca Piţu, autor ce recursese, la rându-i, la substituire în titlul unui roman al lui Camil Petrescu: „Ultima noapte de dragoste şi întâia noapte de filozofie" (acelaşi titlu este evocat, şi cu suprimare, de Ileana Mălăncioiu: „Prima noapte de dragoste").

S-ar putea trage concluzia că „facerea" de titluri jurnalistice din titluri literare pune, în principiu, domeniul de care ne ocupăm într-o delicată servitute, situaţie al cărei judecător s-a făcut, incidental, în postura de jurnalist, „autorul cel mai parafrazat din lume"; este vorba de Gabriel Garcia Márquez. Dintr-un portret ce i-a fost schiţat în „România literară" (*Márquez – jurnalistul exigent*, nr. 5/1999), aflăm, de fapt, şi explicaţia marii tentaţii: conducător al unei şcoli de jurnalism (şi proprietar al unui săptămânal columbian), scriitorul îi prevenea pe elevii săi că „e mai uşor să prinzi un iepure decât un cititor", iar, în speţă, arătându-se aparent surprins de „parafrazarea" titlului unui cunoscut roman al său („Cronica di una morte annunciata"), prin *Cronica unei urgenţe anunţate*, Márquez se întreba: „Oare nu sunt în stare ziariştii să-şi inventeze propriile titluri?".

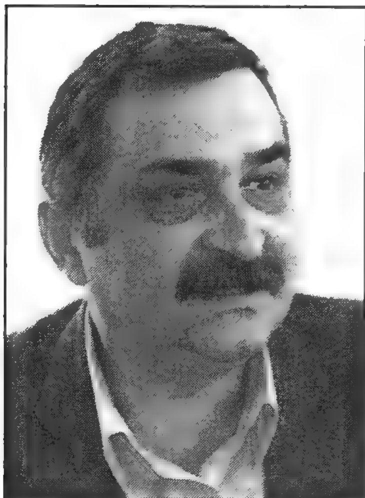
Că autorul enunţului fericit ales cândva a avut dreptate ne putem uşor convinge extrăgând citate recente de pe internet. Nu este de mirare că formula canonică este prizată de literaţi (vezi, de exemplu, „Cronica unei evadări suspendate" – Cronică literară – Grigore Chiper) şi, tot din lumea artelor, putem trimte la un titlu muzical („Cronica Unei Senilităţi Premature lyrics by Cheloo"). Dar indiferent de referent, un larg context de relevanţă ne provoacă prin re-formulări din diferite ziare, fapt pentru care cităm doar câteva exemple. Chiar adjectivul este păstrat în „Cronica unei finale UEFA anunţate"; „Cronica unei întâlniri anunţate"; „Cronica unei întoarceri anunţate"; „Conflictul georgian, cronica unei invazii anunţate"; „Cronica unei catastrofe anunţate" etc. Un oarecare spor de creativitate prin substituirea adjectivului este de remarcat în alte variaţii formale: „Cronica unei sinucideri asistate"; „Cronica unei afaceri controversate: Zăcăminte din Marea Neagră controlate de un off-shore"; „Cronica unei exorcizări ultramediatizate" („Gândul"), dar şi „Cronica unei înfrângeri *neaşteptate*" (de remarcat „distanţarea" faţă de Márquez!).

Dacă însă revenim la adjectivul „canonic", este pentru că, într-o construcţie mai pretenţioasă, se adaugă o trimitere şi la alt model celebru, la care ne-am referit anterior: „Cronica unei demisii anunţate. Gâlceava preşedinţilor cu presa" (titlu din martie 2008).

Quod erat demonstrandum…

Ioan HOLBAN

Timpurile continentului Mu



Apariția unui studiu masiv precum *Dogmă sau libertatea gândirii* (Editura **Junimea**, 2007) ar trebui, în vremuri cât de cât „normale" (dar suntem în vremuri normale?), să nască dispute, reacții, comentarii, o dezbatere aprinsă, pentru că problematica explorată de **Liviu Pendefunda** privește chiar esența și rosturile ființei în lume: în lumea de ieri, din trecutul aproximat al continentului Mu și al preoților atlanți care se vor fi stabilit pe malurile Nilului, dar și în lumea de azi care, iată, își uită sau își ignoră rădăcinile: **mesajul** lui Liviu Pendefunda adresat acestei lumi este cât se poate de explicit: „Transparența raționalului în brațele căruia ne abandonăm din comoditate, din stressul vieții contemporane, coerența logică pe care o căutăm dintr-o deformare antropologică ne fac să uităm în cuvânt, obiect sau pictură originea sa de simbol. Și chiar evaluarea vizuală a acestora se transformă în limbaj, uitând metafora: **„simbolul** și **metafora** – spune autorul – sunt alternativa la comoditate, grabă, superficialitate, lipsa de substanță, în fond, a (i)realității imediate"... Mai întâi, **ce nu este** această carte. Nu este o istorie a francmasoneriei, ci una a spiritului acesteia și, prin ea, a lumii ca întâlnire și relevare continuă a sacrului. Apoi, **ce este** cartea, o spune autorul însuși: „teză de doctorat în filozofie practică, esoterism, misticism și hermeneutică rosicruciană". Volumul adună, după cercetări minuțioase, cu parcurgerea unei bibliografii impresionante, dar și cu un remarcabil efort de gândire, prelegeri despre sacru, ritualistică, simbol, magie, alegorie, mit, dogmă, doctrină, misticism, esoterism, antropologie, (proto)istorie și, nu în ultimul rând, despre istoria religiilor. Ipotezele sunt, cel mai adesea, seducătoare, iar argumentele se susțin aproape totdeauna chiar dacă Liviu Pendefunda își cheamă cititorul – inițiat sau novice – într-o lume necunoscută, uitată ori ignorată.

Liviu Pendefunda urmărește, într-o logică perfect coerentă, felul cum antichitatea și, mai mult, ceea ce el numește **protoistoria** au marcat în chip definitiv evoluția spirituală a omenirii; originile paradigmelor acesteia, dovedește autorul, cu argumente solide, se află în Templul lui Solomon, în ritualurile de inițiere din primii ani ai Egiptului antic, printre esenieni și, mai departe, în timpurile continentului Mu și printre atlanți: „Tot ce e sacru și sfânt se poate exprima prin simboluri ca o prezență încarnată a realității care aparține conceptelor credinței încă din timpurile continentului Mu". Continentul Mu și atlanții sunt repere încă aprig disputate de istorici, antropologi și arheologi, mai ales privind plasarea lor în timp și spațiu, dar **existența** și, mai cu seamă, **lucrarea** lor, pentru mulți improbabile, sunt deasupra oricărui dubiu pentru Liviu Pendefunda, care urmărește o logică a devenirii spirituale: „Spiritualizarea formelor de meditație și misticism asimilează simbolurile cu perioade istorice mai vechi decât cele mai vechi religii, acordându-le valori foarte înalte și focalizându-le în raport cu protoistoria omenirii". Tot astfel, „religiile de masă", afirmă autorul, „au emanat" din tradiția esoterică, iar „rosicrucianismul contemporan își are rădăcinile moștenirii sacre primite de la școlile misterelor anticului Egipt". Cercetarea lui Liviu Pendefunda dezvoltă dimensiunile mari, cele istorice, plecând totdeauna de la argumentul amănuntului semnificativ; iată, de pildă, podeaua „pictată" din templele masonice: „Faptul că templul masonic avea podeaua pictată, obiecte dispuse într-o anumită ordine, demonstrează că secretele artelor și științelor liberale păstrau tradițiile arcei lui Noe, tainele geometriei lui Euclid, întreaga construcție respectând dimensiunile templului lui Solomon": Arca lui Noe, Euclid și Templul lui Solomon, până la simbolistica **văzută azi**, protoistoria – istoria – prezentul – acesta este traiectul fiecărui studiu din ampla cercetare cuprinsă în *Dogmă sau libertatea gândirii*. Într-o altă ordine, pe acest traiect, legenda și mitul **determină** realitatea, o (con)figurează; legenda (mitul) Arcei lui Noe „pictează" podeaua templelor masonice de ieri și de azi, la fel cum, de exemplu, Templul lui Solomon, început de „legendarul" David, influențează încă și azi istoria omenirii: „Iată o legendă, un mit, o realitate care prin profunzimea ei a influențat istoria. Regele David a fost primul care, în lumea ebraică, a considerat necesară înlocuirea tabernacolului nomad cu unul permanent, a făcut planul, a colectat materialele și a permis ca fiul său, Solomon, să-i continue lucrarea și să realizeze execuția unui templu care rămâne înscris cu litere de aur în conștiința omenirii. Aici s-a strâns ca într-un corolar întreaga simbolistică a epocilor anterioare și a rămas ca o lege sfântă pentru toate cele ce i-au urmat. Regele a început fundația în cel de-al patrulea an al domniei sale, 1012 î. C., și cu asistența prietenilor săi, Hiram, rege al Tyrului și marele arhitect Hiram Abif l-a ridicat în șapte ani și jumătate, consacrându-l pentru serviciul divin în 1004 î.C. Era anul 3000 de la facerea lumii și de când s-a făcut lumină (...) Chiar dacă scrierile masonice contemporane subscriu cu o credință de netăgăduit că frăția a apărut ca fiind organizată în timpul construcției acestui templu, că Hiram Abif ar fi fost primul Mare Maestru al lojilor pe care le inițiase cu grade simbolice și sisteme de inițiere și că aceste ritualuri ar fi rămas nealterate de-a lungul veacurilor, chiar dacă scrierile moderne se îndoiesc de aceste ipoteze, simbolismul francmasoneriei, ca și exemplul arhitectonic al templului de la Ierusalim, rămân fundamentul de esență pentru istoria credinței în Dumnezeu. Așa încât templele credințelor contemporane, și mai ales ale celor esoterice, sunt simboluri ale templului de atunci și fiecare preot, maestru venerabil, predicator este un rege totodată, iar fiecare inițiat e un lucrător, un zidar, un muncitor tribu-

tar religiei universale a muncii“.

Interesul major al cercetării lui Liviu Pendefunda constă tocmai în această **legătură** atât de surprinzătoare, atât de seducătoare, însă, pe care o face între protoistorie şi omul de azi (sau, mai exact, ceea ce ar trebui să fie omul de azi în perspectiva miturilor şi legendelor de la începuturile sale). În literatura contemporană mai este un singur titlu care s-ar putea circumscrie problematicii din *Dogmă sau libertatea gândirii*: romanul *Moştenirea astrelor* (2002) al lui Paul Miron. Acela era, însă, un **roman** oniric şi picaresc, de ficţiune şi „documentar“ despre Uriel (**Dicţionarul**: „Uriel – din ebraică – lumină dumnezeiască. Îngerul luminii, în mitologia biblică a scripturilor canonice; dar după *Cartea lui Enoh*, apocriful egiptean, înger nefast din Infern, din însărcinarea lui Dumnezeu, supraveghetor al Infernului; în viziunile lui Enoh, Uriel este călăuza sa cerească şi rege sau prinţ al corpului ceresc. El este şi cel care îi anunţă lui Noe iminenţa potopului şi apropierea sfârşitului lumii. În iudaism, apoi şi în creştinism, Uriel este unul dintre îngerii superiori“), într-o atmosferă, deopotrivă, astrală, bizară, misterioasă, onirică, pământeană, telurică, adiind umor, ironie, parodie, dar şi o fină cunoaştere, în amănunt, a textelor biblice. Romanul lui Paul Miron relatează călătoriile lui Uriel, din însărcinarea Celui-de-Sus pentru a vedea „ce se întâmplă în casa lui Adam“, drumurile sale pe pământ şi în cer, ca şi întâlnirile cu Gabriel (supraveghetorul Raiului, în viziunea aceluiaşi Enoh) având semnificaţia unor **iniţieri** în dublu sens: a sa, întru cunoaşterea oamenilor şi a sensului adânc al poruncilor Celui-de-Sus, apoi, a oamenilor, pentru care adună „crugul destinului“. Scrisă **la** şi **din** interferenţa visului cu realitatea, a trăirii interioare cu istoria, cartea lui Uriel este, mai degrabă, un text de **dinainte de istorie**, de dinainte de Vechiul Testament, din primii ani relataţi acolo, ca şi din Noul Testament, adunând personaje, locuri şi evenimente – Adam şi Eva, Abel şi Cain, Moise, Noe, Betleem, Naşterea şi Înălţarea, ţara românească, Egiptul, apostolii din pustie, îngerii şi demonii – din mituri şi variantele lor demitizate, eroi biblici şi „replicile“ lor de azi: un **timp al eroilor** şi unul **al înlocuitorilor** interferează în romanul lui Paul Miron, ca şi în cercetarea lui Liviu Pendefunda. Este, de altfel, şi singurul element care uneşte cele două cărţi.

Studiul lui Liviu Pendefunda are, inevitabil, o parte „tehnică“, aceea care explorează ritualurile, istoria, simbolurile, construcţiile datorate francmasonilor şi paradigmei rosicrucianismului. Fracmasoneria? Religia muncii. Rosicrucianismul? Religia credinţei, răspunde, sintetic, Liviu Pendefunda în finalul cercetării sale. Până aici, însă, cititorul cărţii se va întâlni cu un set de idei şi probleme care îl pot lansa în controverse ori într-un refuz **de plano**. Sunt francmasoneria şi rosicrucianismul **religii**? Iată o întrebare la care însuşi autorul pare a nu avea un răspuns ferm câtă vreme, fiinţă dilematică, el pune întrebări şi încearcă ipoteze. Afirmaţiile şi nuanţările ulterioare ar putea crea impresia nehotărârii şi lipsei certitudinilor; undeva lasă să se înţeleagă că „da“, francmasoneria este o religie („În creştinătate la botez şi în masonerie la iniţiere apar simboluri legate de renaştere, de inocenţă şi de viaţă nouă prin îmbrăcarea iniţiatului în alb. Creştini, budişti ori masoni, ei poartă lucruri simbolice care să reflecte apartenenţa lor la ordin, fiecare reprezentând virtuţi asociate“), altundeva nuanţează fără a retrage complet nici una dintre ipoteze: „Francmasoneria şi rosicrucianismul reprezintă doctrine ale Ordinelor tradiţionale şi mistice, sunt interesate de valorile eterne şi se străduiesc să-şi îndrume membrii către cunoaşterea Adevărului Absolut. Mai trebuie ştiut că ele nu constituie în nici un fel o mişcare religioasă, dar stau la baza religioasă a lumii, deci nu se opun vreuneia dintre religiile existente“. Poţi fi de acord sau nu cu o idee conform căreia „diferenţele pe care le subliniem sunt tocmai pentru a arăta cum religiile actuale s-au îndepărtat în toate acestea de tradiţia protoistorică a omenirii păstrată în mică parte de alchimie, astrologie, esoterism, deci, într-un cuvânt, de magia rosicruciană a cărei bază simbolică o întâlnim la fiecare dintre credinţele contemporane şi în sinteza landmakurilor, moralei şi ritualurilor masonice. Multe acte simbolice au loc în cadrul ceremoniilor religioase care sunt doar acte de venerare, rogaţiuni, care rămân fără o finalizare materială, oficiantul dăruind comunităţii speranţe. Magul aduce certitudini“? Poţi accepta, apoi, o afirmaţie ca aceasta: „Transformarea apei în vin, hrănirea mulţimii cu câteva pâini, transformarea lucrurilor, alchimia spiritului, dezvoltarea puterii de credinţă, creşterea aurei umane în radiaţii divine care în numele Domnului urmau să îngrijească şi să vindece au rămas în practica şi învăţăturile mistice ale societăţilor secrete, iniţiatice şi esoterice, ale şcolilor ce reprezintă azi tradiţia, ale Marii Frăţii Albe din care face parte şi Isus“?

Altfel, modelul ascuns al cercetării lui Liviu Pendefunda pare a fi Sigmund Freud; asemenea părintelui psihanalizei (cu care, de altminteri, profesorul de la Neurologie se înrudeşte profesional), studiul lui Liviu Pendefunda are şi o parte „literară“: teoria este „aplicată“ în capitolul *Studii de interpretare mnemoclastică a dezvoltării umane* la opere literare şi de artă: în ordine, visul, Grigore Vieru, Borges, Nerval, Vasile Alecsandri, Florin Mihai Petrescu, Bacovia („Sufletul bacovian nu reflectă, ci **refractă** cosmosul precum zi de zi fac frunzele, pietrele, apa, metalul, dar mai ales omul în modul cel mai conştient, doar că surprinde fenomenele şi le redă fără a le mai explica“), Eminescu („Fantezia poetică, visul, proiecţia propriei dorinţe într-o arhitectură a imaginarului îşi are originea în amintirea iniţierii, a lumii de dincolo, redescoperite în complementaritatea femeii iubite – un templu în care veşnică e doar nemulţumirea şi fericirea e cumul de clipe, ca nişte ferestre spre univers“), Nichita Stănescu, Dante, dar şi propria poezie şi spaţiul ei de identificare, Sideralia, trec prin filtrul unui fin cunoscător al istoriei dublat de poetul din *Sideralia*, *Farmacii astrale*, *Astrul Cojilor de Ou*, *Falii*, *Cabinetul doctorului Apollon*, *Tihna scoicilor*, *Mişcarea Cerească*, *Beggarland*, *Rondeluri şi Ovoide*: pentru că, nu-i aşa?, poezia este, înainte de toate, o expresie a sacrului şi cântecului, ritual şi orfism. Tot astfel, în capitolul *De ce se ascund în versuri lumile interioare?*, Liviu Pendefunda „aplică“ în literatură şi artă simbolurile antice folosite în ceremoniile lor de francmasoni şi rosicrucieni: carul mnemonic, fântâna, clopotul, podul curcubeu, copacul plutitor, oglinda magică, focul, norul romboid. Cărţii lui Liviu Pendefunda i se potriveşte un citat din Paul Valéry („Nu există nimic mai frumos decât ceea ce nu există“), modificat astfel: nu există nimic mai frumos decât ceea ce există nefiind. Pentru că, asemenea poeziei lui Valéry, cercetarea şi poezia lui Liviu Pendefunda exprimă inexprimabilul, explorând prezenţa din absenţă, iar cel interesat de istorie şi de paradigma ascunsă a sinelui mai profund trebuie să ia aminte.

Emanuela ILIE

Epitexte

Anticipări, prefigurări: Epitexte actuale



Există, în categoria atît de generoasă, atît de predispusă la compromisuri normative care să îi lărgească din ce în ce mai mult, chiar să îi efaseze pînă la urmă granițele, a scriiturii subiective, o secțiune cu un statut dintre cele mai incerte sau vitregite: secțiunea ***epitextelor***. În terminologia genettiană*, epitextul definește un tip de comunicare publică sau privată ce include, pe de o parte, interviurile, convorbirile și polemicile, pe de altă parte, corespondențele, confidențele scrise sau orale și jurnalele intime. Delimitat de așa-numitul "peritext" așezat în imediata apropiere a textului sau chiar inclus în acesta (titlul, dedicația, notele, prefața, intertitlurile etc.), epitextul apare totuși, la Genette, drept un ansamblu textual la fel de lipsit de autonomie, din moment ce ar fi situat "în preajma textului, dar la o distanță mai respectuoasă (sau mai prudentă)" decît primul element paratextual. Un fel de apendice, așadar, al altui text, al altei opere, epitextul pare că funcționează, în opinia criticului *Figurilor*, doar pentru a-i justifica, motiva existența, pentru a-i devoala parte din mecanismele funcționale, în fine, pentru a-i explicita ori decodifica unele din sensuri.

În ultima vreme, însă, autonomia epitextului devine, din simplu joc al hazardului publicistic, o certitudine, dictată nu atît de intenția auctorială, cît de interesul crescînd al publicului pentru toate formele de confesiune directă, nefiltrată. Efervescența actuală a corespondenței, interviurilor, jurnalelor intime ale personalităților din lumea literară, politică, socială, chiar artistică este indubitabilă și denotă, printre altele, convertirea epitextului într-un text de sine stătător, citit pentru sine, și nu ca un auxiliar, fie el extrem de prețios, al unei alte opere. De la publicul larg la criticul cu state vechi, cititorul mai vechiului epitext genettian este interesat din ce în ce mai mult de literatura însumată de "genurile biograficului". Confesiunile de orice fel exploatează conștient, ca urmare a cererii pieței, "regulile" paradoxale ale unui gen fără reguli: onestitatea, fie ea și trucată, excesul de biografie literaturizată cu tot ce se poate dovedi incitant la o lectură chiar inocentă, joaca perfect lucidă cu provocatoarele capcane care îl pîndesc pe autorul paginilor de gen – între acestea din urmă, mai ales ceea ce Hugo von Hofmannsthal numește "capcana lui Narcis" etc. etc. Chiar dacă dezideratul sincerității începe să pălească, din moment ce autorul unei astfel de confesiuni știe, de la început, că ea va fi publicată, și prin urmare contractul de veridicitate nu mai poate fi respectat pînă la capăt (chiar și Roland Barthes constata undeva, decepționat, prezența în propriile pagini confesive a "artificiilor sincerității", specifice unui "personaj care pozează"), cititorul paginilor subiective va pleca de la premisa că ele vor dobîndi cu un coeficient sporit de onestitate, că autorul lor se va dezvălui "fără mască", deci că își va contabiliza inclusiv anxietățile, traumele, obsesiile, insecuritățile diurne. Or, dacă a fi martor la angoasa alterității, a-i pătrunde în labirintul autoscopic nu îi minimalizează neapărat lectorului propriile temeri, îi servește oricum drept un necesar proces de îndepărtare, chiar dacă temporară, din capcana autoanalizei. Cînd nu se întîmplă exact cazul contrar: prin recursul la confesiunile unui alter, el își poate ilumina procesul autocunoașterii.

E adevărat, pe de altă parte, că în unele cazuri lectura unora dintre formele de epitext servește exclusiv sau mai ales unei nevoi documentare. Se pot citi pagini diaristice sau de interviuri, de pildă, ca pe o oglindă în care se reflectă doar acele *acta* care, alături de *cogita* și *sentita*, configurează în concepția lui Amiel triada obligativităților de consemnat într-o operă de gen. Cazul cel mai fericit, firește, este însă acela în care, între imaginea exteriorității și cea a interiorității, între lumea din afară și cea dinăuntru (binecunoscuta diadă conținînd *le dehors* și *le dedans*) reflectate în epitext există complementaritate, și nu antagonism. Parcurgînd oricare dintre dialogurile cuprinse în "veritabilul banchet platonician" ***101 dialoguri în libertate***, la care Cassian Maria Spiridon provoacă personalități de prim rang din lumea românească actuală (de la Petre Țuțea, Monica Lovinescu, Paul Goma sau Ilie Cleopa la Costache Olăreanu, Cezar Ivănescu, Mihai Ursachi sau Nicolae Manolescu), cititorul se poate delecta în egală măsură cu detalii privind frămîntările interioare, frustrările și interogațiile oamenilor din spatele numelor, dar și cu imaginea adiacentă a lumii prin care ei au trecut. Document al sinelui, dublat de un document al universului traversat de acesta este și fiecare interviu din ***Scris și de scris*** la care Iolanda Malamen i-a provocat, de-a lungul timpului, pe Radu Anton Roman, Augustin Buzura, Magda Cârneci, Basarab Nicolescu sau Mircea Horia Simionescu. Aceeași dublă apetență, pentru exercițiul autoscopic cel mai profund și pentru creionarea, din linii sigure, deși subiective, a lumii exterioare, care servește clarificării și potențării sinelui, o regăsim cu atît mai mult în cărțile în care intervievatorul optează pentru un singur partener de dialog, obligatoriu unul de calibru: mă gîndesc, spre exemplu, la tulburătoarele ***Convorbiri cu Octavian Paler***,

semnate cu ceva vreme în urmă de Daniel Cristea-Enache, sau la provocatoarea conversație a Iolandei Malamen cu Tudor Țopa din ***Literatura e un om fără milă.*** Exemplele pot continua, desigur, deși nu la nesfîrșit, pentru a dovedi faptul că majoritatea scrierilor confesive editate pe piața literară românească (și pe care am fi tentați să le includem în categoria epitextului genettian sau chiar a "sub-textului" barthesian) se poate transforma, din complement al altei opere, în document autonom, cu un rol esențial în procesul constituirii imaginii unui scriitor în mentalul colectiv. Ca să nu mai vorbim despre faptul că, în interiorul fiecărei determinări subcategoriale de gen, pot exista situații diferite: un epitext ca jurnalul, spre exemplu, poate funcționa și ca un complement necesar al unei alte opere, care să îi reveleze din sensuri (cazul ***Jurnalului*** scris de Titu Maiorescu, cel al lui Liviu Rebreanu, Petru Comarnescu, Mihail Sebastian etc.), dar și ca o structură textuală care să nu poată fi raportată la o alta, mai ales cînd aceasta din urmă nu există (cazul unicei scrieri lăsate de Jeni Acterian, splendidul ***Jurnal al unei fete greu de mulțumit***).

La acest gen de texte, vitregite cîndva, re-valorizate în vremea din urmă, mă voi opri în rubrica de față, ce-și propune în definitiv a oglindi, la rîndu-i, varietatea unei piețe literare și editoriale în care paleta operelor incluse de sintagma *non-fiction* tinde să echilibreze, de nu cumva, în anumite situații, chiar să eclipseze, nevoia de ficțiune a cititorului înclinat, mai mult ca oricînd, spre lecturile potențat subiective, spre "feliile de viață" autentică pe care autorii le împart, cu o generozitate parcă din ce în ce mai mare...

---

* Gérard Genette, *Palimpsestes*, Seuils, Paris, 1981 și Gérard Genette, *Seuils*, Seuil, Paris, 1987.

◆

Cristian SANDACHE

Privirea lui Clio

Jurnalul politic al lui Octavian Goga



Octavian Goga (1881-1938) n-a fost ceea ce se numește un „diarist", în sensul absolut al termenului, complicata lui existență împiedicându-l adesea să se aplece cu detașare, seninătate și minuție asupra însemnărilor jurnaliere metodice. Sub aspect umoral, poetul Ardealului era un romantic întârziat, combinând puseurile de energie wagneriană, cu neașteptate prăbușiri în străfundurile abisului interior. Pentru un psiholog ar fi reprezentat prototipul ciclotimicului.

Ne-au rămas totuși de la el niște *Note de călătorie* (Spania, Franța, Italia), o suită de notații cotidiene și cugetări cu valoare aforistică, reunite între coperți prin grija celei de-a doua soții, Veturia Goga (*Pagini noi*) și două micro-jurnale propriu-zise. Cel dintâi (*Fărâmituri dintr-o prăbușire*) a fost redactat în perioada 17 noiembrie - 25 decembrie 1916, la Iași, și e una dintre cele mai acuzatoare mărturii privind colapsul moral colectiv consecutiv șirului de înfrângeri militare suferit de România, în prima etapă a participării sale la războiul pentru reîntregirea granițelor. Un condei excesiv de aspru, o compoziție dantescă, șarje grotești, scârbă metafizică vărsată în principal asupra unei elite politice diriguitoare pe care poetul o considera definitiv compromisă, din toate punctele de vedere. Ne gândim lecturând rândurile lui Octavian Goga la celebrul *Jurnal* al controversatului (și el!) scriitor francez (colaboraționist mai apoi) Pierre Drieu la Rochelle, care descria, la rândul său în tonuri sumbre, prăbușirea militară a Franței, în 1940...

Celălalt document se intitulează *Jurnal politic* și acoperă intervalul 21 martie - 16 mai 1931. Regele Carol al II-lea al României domnea de mai puțin de un an și se bucura încă de o popularitate apreciabilă la nivelul percepției opiniei publice, dispusă a-i trece cu vederea atitudinile șocante din anii în care fusese prinț moștenitor.

Octavian Goga pare a fi abandonat cu totul ambițiile literare, pe altarul noii zeități numită Politică, o zeitate infinit mai crudă și mai imprevizibilă, capabilă a fascina prin miraculoase cântece de sirenă, pentru a te lovi crunt, exact când crezi că ea ți s-a dăruit definitiv. Poetul n-a fost niciodată un mare admirator al democrației, mai ales în maniera în care aceasta era înțeleasă și aplicată pe malurile murdare ale Dâmboviței. A scris extraordinare (și nedrepte) texte publicistice, în care compara modelul democratic neo-valah cu un bluff, o mască în spatele căreia cercuri nefaste de inițiați ar fi urzit însăși distrugerea substanței morale vitale a poporului român. De aici până la un antisemitism violent-declarativ n-a mai fost decât un pas. Naționalist prin structură, Goga s-a manifestat admirabil înainte de 1918, afirmându-se ca un reper moral și intelectual al românilor transilvăneni, pentru care pajura cu două

capete a Imperiului Austro-Ungar nu mai reprezenta de mult o icoană instituțională. După reîntregire, poetul pare a nu se mai regăsi în noul context, lira îi va sta mai mult agățată în cui, fiind tot mai rar reluată și atunci, în scurte momente de respiro. Rămân publicistica (absolut impresionantă stilistic, deşi condamnabilă, ori de câte ori antisemitismul e prezent, în ciuda faptului că Goga a respins mereu acuzația de a fi fost antisemit), prestațiile oratorice de înaltă ținută emoțională și aceste însemnări jurnaliere, în care polemistul de calitate își dă întreaga măsură a talentului său fosforescent.

Jurnalul politic, redactat în 1931 de către fiul Rășinarilor, trebuie citit în primul rând ca spectacolul derulării unei colecții de portrete și mai puțin căutându-i corectitudinea judecăților valoric-politice propriu-zise. Inevitabil radical subiectiv, caustic și pătimaş, febril în dorința-i de a accede la guvernarea țării, Goga se dovedește în multe pasaje nedrept cu contemporanii săi, mult mai înclinat în a le reține defectele, decât a le pune în valoare vreo calitate. Starea de spirit a celui care notează oscila între tensiunea unei aşteptări pe care el o credea prelungită la infinit și încercarea de a-şi oferi sieşi motive de optimism.

Tensiunea din 1917 se păstrează și în 1931, deşi vremurile și contextul erau cu totul altele: „Țara fierbe de la un capăt la altul. Știri care sosesc din toate părțile dau impresia că suntem în ajunul unor mari frământări de mase. Nu este exclus ca în curând să ne pomenim cu fenomene de răzvrătire. Guvern nu există, iar regele ezită și nu dă impresia că ar avea formula pentru salvarea situației. Nu știu ce va fi, din granițele logicei am ieșit de mult”.

Primul personaj fixat cu necruțare în insectarul lui Goga este Nicolae Titulescu, invidiat pentru faptul că în acel moment era avut în vedere de suveran pentru alcătuirea unui viitor guvern de uniune națională. Marele diplomat român e introdus finalmente, într-o baie de acizi: „Ciudată apariție acest om care de zece ani stă la Londra și nu și-a retuşat câtuşi de puțin particularismul local de la Ploiești. (...) Fricos, grandilocvent, gesticulator. (...) Sunt aproape uimit cât de puțin înțelege jocul realităților politice din țară. (...) Ceea ce știu sigur este că acest om zgârcit, cu gesturi dezordonate, pornind dintr-un fizic care n-are osatură, nu poate constitui un punct de razim pentru țara în pragul nebuniei. Isteric și feminin, plin de vorbe mari și de sughițuri sentimentale, bietul advocat cu trei discursuri pe an, talent de erupțiune verbală, fără liniştea nervoasă pe care o necesită o muncă metodică, Titulescu ar fi pentru România actuală o nouă legendă distrusă, care s-ar dărâma vertiginos, începând cu ziua când va ajunge în fruntea guvernului”.

E un crochiu remarcabil prin exactitatea cu care Goga surprinde unele dintre particularitățile personalității titulesciene și, dincolo de exagerări, e sigur că autorul *Jurnalului* avea un spirit de observație ieşit din comun, dublat de un sarcasm pe măsură.

Cu totul nedrept e schițat I.G. Duca, unul dintre cei mai onești politicieni importanți pe care România interbelică i-a avut. Octavian Goga pare să-l fi detestat, considerându-l reprezentativ pentru tipologia intrigantului, lipsit de constanță în atitudinile publice, un fel de giruetă dezgustătoare. În această ultimă privință, poetul nu se înşela prea mult, ştiut fiind faptul că inițial Duca a fost un acerb adversar al regelui Carol al II-lea, pentru ca ulterior să-şi schimbe radical atitudinea.

Octavian Goga se simte pradă unei oboseli morale covârşitoare și crede că această stare de spirit e a majorității opiniei publice. Un lirism extrem de fin conturat se deslușește totuși sub aparenta groasă crustă de exasperare, și cei care au studiat atent felul de a fi al poetului înțeleg bine fenomenul. Ucigătoarele caracterizări se combină (într-o secretă alchimie sufletească), cu o senzație de vag oblomovism. Deja, Goga e pe jumătate sastisit de arcanele politicii, dar e mult prea târziu, a gustat din fructul ei otrăvit-amețitor și, deşi nu va înceta (lucru vizibil mai ales în corespondența lui) să deplângă soarta creatorului transpus într-un peisaj ce-i e prea puțin prielnic, va rămâne până la finalul vieții obsedat de năluca politicianistă. (Din această perspectivă, Nicolae Iorga e cel care l-a caracterizat cel mai obiectiv, în necrologul pe care i-l făcuse lui Goga, în anul 1938...).

O auto-introspecție de efect: „Mi-e sufletul azi, simt, ca o armonică rusească pe care mâini murdare au cântat arii de mahala și i-au tocit resorturile”.

O audiență la Carol al II-lea îi oferă prilejul de a-i face suveranului un crochiu fizic aproape suprarealist: „Ochii albaştri deschiși au licăriri simpatice. În jurul lor stăruie o linie de oboseală. Gura cu buzele cărnoase se detaşează din ansamblu: la bărbie, o linie abruptă dă impresia parcă s-ar isprăvi prea repede capul, că lipseşte ceva, probabil voința”.

Regele românilor e un personaj shakespearean prin contrastele firii sale, din ce în ce mai greu de conciliat, un actor de excepție, căruia fardurile i se vor decoji însă neaşteptat de repede, ocazie pentru opinia publică de a descoperi cu uimire și dezgust un biet om, incontestabil bolnav, categoric născut sub o conjuncție astrală diabolică. Nu se știe dacă sinceritatea lui a durat vreodată mai mult de câteva zbateri de-o clipă, exceptând sentimentul durabil și aproape magic de care s-a lăsat dominat față de voluptuoasa Elena Lupescu...

Goga nu realizează că este și el una dintre multele victime ale firii nefaste a regelui, unul dintre cei care s-au simțit precum fluturii, atraşi de falsa strălucire a personalității acestuia, pentru ca, în final, eroarea să le fie fatală. În ceea ce-l priveşte pe Octavian Goga, apropierea mult prea mare de Carol i-a fost fatală, nu doar sub aspectul carierei politice, dar l-a costat indirect chiar viața. Istoria a arătat peste şapte ani că din momentul neaşteptatei sale demiteri de către rege din funcția de premier, poetul s-a prăbuşit iremediabil sufleteşte, aspect care i-a grăbit sfârşitul, pe fondul unei anumite vulnerabilități a sănătății sale...

Şi totuşi găsim în conținutul *Jurnalului* acest portret psihologic al suveranului, lucid, absolut excepțional: „Necontestat, Carol face o bună impresie de suprafață, debit uşor de vorbă, o dragoste de țară pe care o cred sinceră, apa-

renţe de orientări generale, dar în problemele politice n-am văzut azi încă o formulă clară. Înconjură reţetele consacrate, are atitudini de negaţiune şi gesturi de destructor. Nimic însă din ce să se desprindă omul care zideşte. Plin de bănuieli, se deschide foarte greu; îţi dă necontenit senzaţia că după reticenţele lui stăruie un gând ascuns, un păcat nemărturisit sau o intenţie extraregală. Mai este ceva care tulbură în mod constant psihologia lui şi-i împrumută o nesiguranţă, făcându-l să se epuizeze în energii verbale şi-n gesticulări fără consecinţe, rămânând nehotărât în faţa faptei. Cei 4 ani de exil, trăiţi în afară de ritualul regalităţii, se resimt cu fiecare pas. (...) Amestec curios, nedefinit încă, de impulsuri atavice, care-l împing spre un autoritarism fără frână şi de clişee occidentale, ale aşa-zisei democraţii de peste graniţă. Carol nu cunoaşte meseria de rege şi-n dorinţa nebuloasă de a părea un inovator n-a reuşit să fie decât un diletant".

Finalmente, însă, poetul va fi unul dintre cei mai credincioşi susţinători ai cultului monarhic autoritar, fenomen care va ajunge la apogeu în anii 1938-1940. A justificat acest paradox, sugerând că în respectivul context istoric, România ar fi fost extrem de vulnerabilă faţă de ameninţarea ideologiei comuniste de filiaţie sovietică, iar ideea unui stat autoritar, al cărui simbol ar fi fost reprezentat de către suveran, constituia unica alternativă a poporului român.

Prin anticomunism, poetul îşi justifica antisemitismul, punând frecvent semnul egalităţii între comunism şi evreitate, făcând mereu apel la exemple concrete în această privinţă, dar care nu puteau totuşi justifica o judecată depreciativă globală, categorică şi nenuanţată, asupra unei întregi etnii...

Ion Inculeţ (activ luptător pentru drepturile românilor basarabeni în anii dominaţiei ruseşti) e pictat succint şi veninos: „Enormul malagheţ, încet la gând şi la vorbă, onctuos şi şiret, rural în concepţii şi pământos în expresii, îmi întinde laba zdravănă. (...) Simt că ar fi în stare să se aranjeze cu oricine de la Carol până la Stalin. Namila asta de moldovan-ucrainţ ar fi în stare să joace pe o vastă claviatură".

E uimitoare această capacitate a poetului de a-şi depăşi prin energia exasperării starea de spleen, pentru a plonja decis şi strălucitor în plin teritoriu al pamfletului, grotescului fermecător, absurdităţii ce ţâşneşte ca un havuz din aparentele aspecte normal-banale ale existenţei. Goga ar fi trebuit să-şi pună mai mult în valoare excepţionalele înzestrări stilistice, nu numai în poezie şi publicistică (unde, oricum, numele său nu va putea fi niciodată acoperit de praful uitării), dar şi în această specie a jurnalului, ori a memorialisticii politice, pentru că doar Constantin Argetoianu îi e comparabil prin fascinaţia veninului creator, dacă ne referim la un alt nume din peisajul politic românesc al vremii...

Un dineu la Palatul Regal e un alt prilej pentru Goga de a surprinde atmosfera dominantă a locului, apăsătoare, nefirească, kitch, amintind de scenografia unui film răsuflat. Baronul Stârcea are o „voce bleagă de plutonier austriac ieşit la pensie", comparaţie de o lapidaritate tipică unui mare artist al cuvântului...

Regele Carol al II-lea n-are nimic grandios în ţinută, dimpotrivă, Goga îi vede mai curând silueta pântecoasă care se „profilează dizgraţios". Stilul aulic din vremea predecesorilor suveranului actual pare definitiv apus, eticheta curţii are în ea ceva de împrumut, e lipsită de rigoare şi eleganţă, preluând stigmatele personalităţii bizare a regelui... Unii dintre cei de faţă sunt caricaturizaţi cu o plăcere drăcească, precum G.G.Mironescu (premier în funcţie), prezenţă ce şi-ar putea găsi la fel de bine locul într-o pânză a lui Pieter Brueghel cel Bătrân: „Mironescu (...) cu mustăţile răsucite în sus, cu gura întredeschisă şi cu un neg cât aluna pe chelia din moalele capului".

Nicolae Lupu: „Cineva îmi face semn să mă uit la dreapta: subt tabloul Caterinei, doctorul Lupu a adormit".

Mihail Manoilescu e o „lichealuţă" care cunoaşte cel mai bine jocul dezgustător (dar cât de eficient!) al cultivării în stil de nevertebrată a tuturor puternicilor momentului, pentru a sări (atunci când consideră că situaţia şi interesele personale o reclamă), în altă şi altă barcă/ tabără/ grupare, cu abilitatea unui acrobat.

O altă victimă importantă a *Jurnalului* lui Octavian Goga a fost Miron Cristea, patriarhul României din acea vreme, iniţial unul dintre apropiaţii poetului. Goga surprinde cu vigoare şi umor evoluţia personalităţii înaltului ierarh şi, dincolo de unele observaţii răutăcioase, este evident că omul bisericii e surprins de câteva ori cu exactitate şi nu iese deloc bine din această experienţă. Putem să-i analizăm portretul şi fără să mai fim atenţi la identitatea exactă a personajului public, fiind vorba în fond de o meditaţie amară la adresa raportului dintre individ şi ideea de Putere. Fostul fiu de ţărani ardeleni, inteligent, atent la oportunităţi, pragmatic, atractiv fizic, dar lipsit de atingerea divină a talentului, se metamorfozează în caricatura unui om de stat, bolnav de narcisism, tot mai departe de atributele primare şi perene ale clericului prin vocaţie, închipuit, imoral şi megaloman, mereu înfrânt de propria-i precaritate. Imaginea *acestui* Miron Cristea e străbătută de la un capăt la altul de blestemul ridicolului, personajul seamănă cu un fost valet care s-a trezit peste noapte în rolul stăpânului şi nu reuşeşte să treacă dincolo de faza în care îi îmbracă haina de casă cu brandenburguri, uitând să mai plece din faţa oglinzii, unde se admiră la infinit, excitat şi tâmp.

Pe 1 aprilie 1931, Goga împlinea cinci decenii de viaţă, ocazie cu care notează în spiritul stoicilor: „Viaţa unui om nu trebuie judecată după avânturile cu care a pornit la drum, ci după obstacolele pe care societatea le-a pus de-a curmezişul gândurilor lui".

E tot mai scârbit de micimea morală şi intelectuală a oamenilor cu care intră în contact, are (fără îndoială) o lungă criză de mizantropie, s-ar dori cu totul separat de multele figuri familiare care-l sufocă în mod constant. Pe toată întinderea *Jurnalului* subiectele ori prezenţele banale se salvează graţie acestei superioare scriituri vehemente şi mai ales a capacităţii sale de a vedea în interiorul trupului omenesc - vegetaţia fetidă a moralităţii îndoielnice, cancerul extins al prostiei, viermele fără de leac al compromisului gratuit...

Liviu SUHAR

Remember

Corneliu Baba



Vorbind despre evoluție când ne referim la pictură privită la dimensiunile ei universale și nu numai, înseamnă să remarcăm că a urmat calea așezării și articulării unor concepte, viziuni, idei prin orientările și aspirațiile născute într-un nou cadru socio-economic și spiritual-ideatic, pe temeliile consolidate și confirmate prin trecerea timpului. Arta Romei antice s-a născut având-o drept model pe cea a Greciei antice, iar strălucitoarea epocă a Renașterii înseamnă asimilarea explorărilor și aflarea răspunsurilor la întrebările și căutările îndelungate ale artiștilor asupra modului de reprezentare a celei de a treia dimensiune, cunoașterea științifică a corpului uman, a reprezentării spațiului prin culoare în pictură și multe altele. Fiecare perioadă a adus câte ceva nou, diversificând, îmbogățind și în cele din urmă întregind ceea ce noi numim Patrimoniul Universal.

Marii maeștri ai picturii s-au format asimilând lecțiile predecesorilor. Rubens, Velasquez, El Greco sunt, alături de mulți alții, pictori care și-au limpezit căile cunoașterii și descoperirii propriilor viziuni artistice, a stilului, privind operele unor înaintași ca Tiziano, Tintoretto, Veronese. Manet l-a cercetat pe Goya, iar Picasso a fost fascinat și adânc tulburat de Velasquez până la obsesie, eliberându-se doar pictând nenumărate interpretări după „Las meninas".

Aplecându-ne privirea cu bună credință asupra operei pictorului român Corneliu Baba, contrar unor judecăți nu o dată de suprafață și conjunctural convenționale, trebuie să acceptăm (mărturisim, admitem) că el face parte din familia maeștrilor mai sus pomeniți. Opera sa are dimensiuni atemporale prin semnificație și își are locul alături de cea a multor maeștri ai picturii universale. Prin creația sa, Corneliu Baba a umplut vidul de universalitate al picturii naționale, aducând, alături de „scriiturile cochete" și strălucitoare ale unor frumoase „concerte camerale" absolut înălțătoare ale celorlalți pictori români din deja trecutul secol și jumătate de modernitate, grandoarea tematică, gravitatea expresivității plastice a unor opere de amploare beethoveniană, cu mari vibrații, acorduri și sonorități simfonice, care, de fapt, lipseau inventarului patrimonial național.

Temele picturilor lui Corneliu Baba sunt grave, purtând în miezul lor atât de contradictoria ființă umană, cu ale sale evoluții imprevizibile în a-și purta povara destinului. Traiectoriile desenate prin creația lui Corneliu Baba așează ființa omenească în ipostazele esențiale: ale nașterii, ale dramei existențiale legată de pământ și mediul în care trăiește, de spaimele ce se nasc datorită neputinței de a înțelege, depăși și înlătura cataclismele cu tragismul lor, până la întoarcerea finală în adâncurile mute și primitoare ale pământului. Pe aceste trasee întâlnim ființe umane, personaje emblematice – de la enigmaticul și dintotdeauna obiditul țăran, care de la nașterea sa rămâne cu trupul legat de glie, într-o simbioză ancestrală și al cărei mister nimeni nu l-a pătruns vreodată în totalitate, la regele nebun, pălit de spaimele grandomaniei și pierdut într-un spațiu fără repere, debusolat. Iubirea caldă, învăluită în tandrețea pe care numai o mamă poate să o dezvăluie pruncului său, se alătură (juxtapune, adaugă) decrepitudinii irevocabile a bătrâneții, când neputințele strivesc și pulverizează destinele. Din când în când, ecouri ale unor habitaturi urbane marchează rotundul pământului ca semne ale civilizației, dar și acestea sunt văzute de pictor ca „ființe" expuse eroziunii timpului. Alteori, obiectele din preajmă, în aranjări simple, vin să întregească acest univers în așa fel încât repertoriul subiectelor pictorului să fie cât mai bogat.

Unii comentatori ai operei l-au prezentat pe Corneliu Baba ca pe un mare îndrăgostit de pictura spaniolă, mai ales de Velasquez, sugerând o anume precaritate a originalității creației sale. Admirația artistului român față de pictorii iberici și nu numai este cunoscută și recunoscută de el însuși. Un exercițiu de memorie, imaginativ, prin care să ne închipuim o mare expoziție în care, alături de Velasquez, Goya, Rembrandt, s-ar afla operele pictorului român, ne-ar surprinde prin diferențele stilistice și de factură plastică și conceptuală categorice, care relevă originalitatea viziunii fiecăruia. Singurul aspect surprinzător ar fi acela că am descoperi că ei fac parte cu adevărat din aceeași familie, asemeni unor frați, a Marilor maeștri.

Însuși Baba, prin propriile cuvinte în paginile catalogului ultimei retrospective, mărturisește că este fascinat și îndrăgostit de arta lui Rembrandt. Ceea ce îl apropie de acesta nu este numaidecât stilul și maniera, ci mai ales acea mare iubire și atașament pentru oameni și psihologia lor.

Marii artiști se nasc și datorită modelelor care le-au stat în preajmă ca îngeri păzitori, a căror aură îi înnobilează, transfigurând ceea ce se definește prin a fi o promisiune în strălucirea propriei personalități pentru ca, mai apoi, la rândul lor, să devină modele pentru urmași.

Despre tema modernității picturii lui Baba, după știința mea, prea puțini comentatori s-au încumetat să aprofundeze analizele. Majorității i-a fost mai la îndemână să-l considere un romantic întârziat, îndrăgostit și dăruit până la robie obsesivă reprezentării omului. Puțini sau aproape nimeni nu a pus problema că Baba ar putea fi considerat un mare pictor expresionist al secolului XX, deasupra unor artiști cotați la cele mai ridicate nivele, dacă luăm în considerație tematica și mijloacele de expresie ale operei sale. Remarcăm că operarea în analiză din partea unor istorici de artă cu elemente de suprafață a condus treptat la crearea unor șabloane convenționale și derutante.

Opera lui Corneliu Baba a fost catalogată ca aparținând „estului", neeuropeană, deci, la vremea când lumea era împărțită după criterii ideologice, deși expozițiile cu lucrările sale erau vernisate la New-York, în Italia, Spania sau Germania.

S-a aplicat judecății grila unor criterii de natură ideologică ale unui sistem și nu cele de ordin estetic. Istoricii de artă și esteticienii români s-au mulțumit să dezvolte comentariile, având ca reper de plecare considerațiile remarcabilului estetician Tudor Vianu, care a elogiat arta lui Corneliu Baba, considerându-l, înainte de toate, un „pictor al omului", cărora li s-au alăturat influențele unor pictori clasici.

Pentru istoricul de artă, problemele de psihologie și expresie, atracția pentru investigarea ființei înfricoșate în fața cataclismelor ce nu pot fi învinse reprezintă, cred, un teren de cercetare fertil, așa cum portretele lui Th. Gericault, Van Gogh și ale altor pictori oferă psihiatrilor fațete noi ale câmpului de investigare a abisurilor psihologiei umane.

Citind cu atenție textele șlefuite cu migală și măiestrie a cuvântului de pictorul însuși, am descoperit din confesiunile sale solitudinea artistului trăitor de aproape un secol, cu multe decenii petrecute în fața pânzelor, amestecând culorile și având sfetnici de taină umbrele unor maeștri ai picturii universale, obsedat de soarta ființei umane și apăsătoarea îndatorire a conștiinței sale de pictor asupra înțelegerii și reprezentării acesteia. Transpare din miezul acestor confesiuni starea de conștientizare a valorii proprii, contrară cu aceea a confuzei percepții a operei din partea multor contemporani și izolarea impusă de apartenența, fără voia sa, estului mânjit până la saturație de comunism.

Referindu-ne la operă, elementele și mijloacele de expresie, factura plastică a suprafețelor, structurile compoziționale, atât de personala modalitate de a interpreta relația dintre lumină și umbră, mai aproape de adevăr spus, dintre lumină și întuneric, și nu în ultimul rând asupra paletei a cărei simplitate l-a apropiat de idealul lui Tizian, care a concluzionat, la vârsta senectuții, că roșul, negrul și albul sunt tonurile fundamentale și îndestulătoare pentru crearea celor mai frumoase și expresive armonii de culoare în pictură.

În ansamblul său, pictura lui Corneliu Baba se distinge printr-o evidentă dominantă telurică, indiferent de subiect. De la portret la peisaj, scenă de gen, compoziție sau natură moartă, dominanta „pământescului" este atât de evidentă încât nota de gravitate, cu accente dramatice impuse, până la tragismul acut cum este cel din ciclurile „Spaime" sau „Pieta", este pentru privitor ca dangătele unui imens clopot vestitor de mari evenimente, ale cărui sunete reverberează îndelung până la răscolirea celor mai ascunse coarde ale sufletului.

Portretele sale, începând cu reprezentările unor personalități, până la chipurile de țărani sleiți de munca robitoare și neiertătoare a pământului, și până la fizionomiile descompuse ale „regilor nebuni" sau cele ale figurilor înspăimântate, trădează, prin expresia lor, singurătatea și neputința în fața veșniciei de nepătruns a timpului. Sunt imaginile unor ființe neajutorate, trecători grăbiți prin lume. Suferințe intime, resemnare, melancolia împăcării cu lumea din jur mai lesne decât cu sine, se pot citi pe fiecare chip pictat de Corneliu Baba. El a creat în pictura românească o anume tipologie a personajului emblematic, pentru a releva, prin mijloace artistice plastice, o adevărată filosofie în centrul căreia respiră omul trăitor în acest perimetru de pământ. Nu ne vom putea imagina vreodată că personajele sale, fie că se întorc de la muncă, frământând sub călcâie pământul, sau că, într-un moment de repaos, extenuați de efort își refac energiile, ținând în mână o lingură în fața unui blid, fie că au figuri descompuse ivindu-se din colțuri întunecate, acoperite cu câte o bucată de pânză, întruchipând „regi nebuni" sau năluci măcinate de spaime, fără identități vestimentare autohtone, aparțin altor locuri, dar, totodată, în afara timpului și locului, ele sunt expresia unor concepte a căror dimensiuni ating universalul.

Nu știu dacă Baba a fost un om religios, dar, cu siguranță, pictura sa ne vorbește despre un spirit profund, iscoditor asupra rosturilor existențiale ale ființei umane, aici pe pământ în relație cu ceea ce ne putem imagina a însemna „dincolo". Ciclul de autoportrete, mai ales din ultimii ani ai vieții, în care clepsidra, ca simbol al măsurii timpului, dar și unele naturi moarte din tinerețe, în care alegerea repertoriului de obiecte vizează aceeași temă existențială, sunt în măsură să argumenteze ideea enunțată.

Lumina și întunericul din picturile lui Baba, așa clar cum le interpretează el, depășesc valențele de expresivitate ale clar-obscurului, devenind, în viziunea sa, mijloace de expresie ale reprezentării unei neîntrerupte bătălii, fără început și capăt, dintre bine și rău, dintre „material" și „ideal", într-un anume fel semănând, printr-o extrapolare metaforică, cu istoria acestui popor și a pământului său.

În paginile jurnalului său, pictorul se confesează oglindindu-se pe sine: „Mulți au găsit să-mi reproșeze că sunt rob al unor formule depășite cu preferință pentru clar-obscur... dar umbra și lumina sunt eu! Sunt eu, cel plin de contraste, de inegalități, suntem noi toți, este însăși viața din jurul nostru. (...) Suntem făcuți din umbre și lumini. Pentru a prețui strălucirea luminii trebuie să știm a pătrunde misterul întunericului".

Prietenii Iașului

Vasilian DOBOȘ

Liviu Suhar

Era prin anii '80. Întâi am fost frapat de sunetul numelui: SUHAR. Mai ales că numele cuprinde și cuvîntul HAR. Apoi, pe simezele de la *Cupola*, am văzut niște acorduri cromatice, în dominante de albastru, ciudate, nu ale unui pământean, ci, parcă, ale unui arhanghel, trimis pentru a construi un Templu. Zi de Zi, aproape, l-am văzut pe **Liviu Suhar** lucrând la acest edificiu, cu o credință rară.

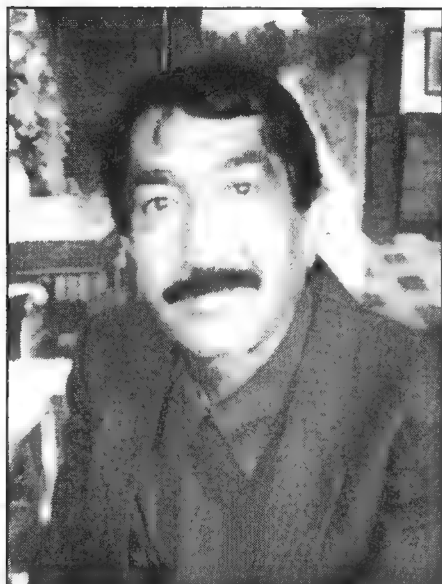
Din ceea ce era, la începuturi, o efuziune, un entuziasm, foame de elemente plastice, devine, acum, la maturitatea înțeleaptă, cristal, șlefuire, forță, profunzime; alăturări cromatice cu energii opuse, linii-pilon, rădăcini înfipte în trupul lui Dumnezeu.

Iese în lume când se simte un zid. Și face rondul țării. Este matematica sa dintotdeauna. Și este una câștigătoare. Iată ecuația: tăcere + liniște + meditație + sobrietate + căutare + înțelepciune + respectul harului și SUHARULUI.

PROZĂ

Salah MAHDI

Moartea lui Cristi Fekete



Toamna în Satu Mare este ca o văduvă părăsită. Chiar şi apa Someşului se usucă în paharele poeţilor în septembrie.

Într-o noapte mergeam de la barul cu brazi şi ca de obicei pe „Corso" stăteau fetiţele „de noapte", vopsite în toate culorile. Deodată am auzit un strigăt după mine:

– Turcule, turcule!

– Dar ce? Scrie pe fruntea mea că sunt turc?

– Toţi sunteţi la fel! Nu schimbaţi dolari, mărci, forinţi? Hai să gustăm din petrolul vostru!

– Nu am de schimbat nimic! Nici valută, nici petrol!

– Nu-i nimic! Nu-ţi trebuie o fată pentru noaptea asta? Avem de toate vârstele.

Nerăspunzând mi-am continuat drumul spre casă.

*
* *

Dimineaţa următoare, pe la ora 7,20, am auzit o bătaie neobişnuită la uşă.

Deschizând, am văzut doi civili. Erau de fapt poliţai. Pe unul îl cunoşteam.

– Ce-i poetule? Dormi la ora asta? Hai cu noi la sediu, mi-a spus cunoscutul.

M-am gândit că mă cheamă, ca alte ori, să traduc ceva şi am mers.

În „Dacia" pe bancheta din spate: o femeie. Tot drumul nu a scos nici o vorbă.

Am intrat în curtea Poliţiei pe poarta laterală.

După ce s-a oprit maşina şi am coborât, a dispus unul dintre poliţai să o ducă pe femeie la arest.

Femeia a început să plângă susţinând că ea nu a luat mărci de la nimeni.

Pe mine m-au dus în sediu într-o cameră, şi, deschizând un fişet, au scos o hârtie şi m-au pus s-o citesc. Nu mi-a venit să cred. Am început să ţip:

– Nu se poate! Nu...

– Ba da, se poate! Mi s-a zis. Acum cobori la arest!

Am început să tremur în timp ce coboram.

Cel care a deschis uşa arestului a spus:

– Ce-i cu turcul acesta?

– Nu e turc! E arab! E arestat pentru evaziune fiscală.

M-au condus într-o altă cameră, unde, punându-mi pe piept o tablă cu numărul 212, mi-au făcut poze din faţă şi din profil. Am râs în sinea mea că am devenit un număr.

M-au predat altui poliţai, care mi-a zis să mă dezbrac.

Mi-am dat jos cămaşa şi maieul, iar el mi-a cerut să dau jos şi pantalonii. Aveam o cataramă metalică la pantaloni şi mi-a strigat să o dau jos.

– Dă jos şi chiloţii şi pantofii.

Am rămas gol puşcă precum un copil în faţa lui Dumnezeu.

– Acum, întoarce-te!

După ce s-a uitat la mine şi din faţă şi din spate mi-a spus să mă îmbrac.

– Scoate tot ce ai în buzunare şi pune pe masă.

– Domnule, am în buzunar 37.000 de lei, un pachet de ţigări, o brichetă şi un pix, plus o legitimaţie provizorie.

– Obiectele rămân aici, inclusiv ceasul de mână. Ţigările poţi să le păstrezi.

M-a condus într-o celulă. Acolo am întâlnit nişte figuri interesante. Erau 12 paturi aşezate două câte două. S-au uitat la mine miraţi pentru că eram îmbrăcat în haine civile. Unul care stătea pe pat (fumând) chiar în fundul celulei m-a chemat la el:

– Bei o cafea?

– Dă-mi un foc. Vreau să fumez!

– Îţi dau. Pe mine mă cheamă Cristi Fekete. Eu ştiu cum să ascund chibriturile. Aici îţi dau foc la vizetă din oră în oră. Tu lucrezi aici, în România?

– Am terminat Facultatea de Drept şi sunt şi poet.

– Dacă ai terminat dreptul, de ce eşti aici?

– Mie mi se pare că toată lumea a terminat dreptul, numai eu stângul.

– E poet, a strigat unul. L-am văzut la televizor şi în ziare.

– Eşti primar? m-a întrebat Cristi.

– Nu sunt primar, nici prefect.

– Înseamnă că eşti recidivist!

– Tu îţi baţi joc de mine? Ce-i acela recidivist?

– Aceea că ai fost închis de mai multe ori. Ai terminat dreptul şi nu ştii ce înseamnă?

Oricum, la penitenciar o să-ţi fie mai bine, pentru că acolo o să fii închis cu străinii. O să ai televizor şi veceu în celulă.

M-a apucat pişatul din cauza frigului şi l-am întrebat unde pot să mă uşurez.

– Uite acolo, în colţ, este o găleată. Ridică-i capacul şi dă-i drumul.

Hop, însă, că ridicând capacul a ieşit un miros insuportabil încât mi-a venit să vomit. Chiar când am terminat s-a deschis uşa şi un poliţai a spus:

– Salah Mahdi şi Zoltan Megyesi, veniţi cu mine.

Ne-a pus cătuşe zicându-ne că ne duce la analize la plămâni. Ne-a băgat într-o dubă cu alţi deţinuţi.

Pe drum l-a întrebat pe Zoli:

– Eşti îmbrăcat în kaki! Eşti militar? Ce-ai făcut?

– Astea sunt haine de penitenciar. Ieri m-au adus la poliţie pentru cercetări. Acolo nu ai voie să foloseşti haine civile. Pe mine m-au arestat că m-au găsit cu opt monede de aur şi un tablou.

*
* *

Ajungând înapoi la arest, ne-au scos cătuşele şi ne-au băgat în celule.

Primul lucru pe care l-am făcut a fost să-i cer lui Cristi un foc. În timp ce fumam s-a deschis vizeta şi ni s-a servit masa într-un vas de aluminiu. Erau fasole cu slănină, la care ne-au dat o lingură fără mâner.

Cristi mi-a spus să mănânc.

– Nu! Mulţumesc, cum poţi să mănânci cu o lingură fără mâner?

– Trebuie să te obişnuieşti!

– Înseamnă că tu nu eşti „recidivist", cum îmi explicai!

– Nu chiar, dar aşa e!

*
* *

Au trecut clipele, orele cele mai grele şi eu am fumat ţigară după ţigară.

S-a întunecat şi Cristi Fekete a adormit adânc, începând să sforăie. El era un ţigan mic de statură şi foarte tuciuriu, cu mustaţă şi un început de ţăcălie, de parcă ar fi fost capra mea din deşertul Babilonului.

Peste noapte a murit...

*
* *

Am început să plâng.

Şi au început versurile mele să curgă ca nişte oameni îmbrăcaţi în doliu:

A murit Cristi Fekete.
Ca un cactus bronzat în deşert...



Loredana A. ŞTIRBU

Arabesque

Sahdi are ochi verzi adânciţi în orbită, pielea de culoarea măslinei coapte, este un bărbat îmbrăcat întotdeauna elegant, în haine de culoare deschisă, foarte rar negre. Este singurul arab din oraşul meu.

S-au auzit multe zvonuri despre el, cum că ar fi un fiu de şeic, sau că ar face afaceri necurate. Dar toate au rămas doar zvonuri. Din întâmplare am aflat că este poet, lucru care m-a surprins peste măsură. Arată mai degrabă a om de afaceri.

Odată l-am întâlnit la cafeneaua „Chat Noir". Stătea cu un prieten la masă, fuma o ţigară de foi, discuta liniştit şi fără să vreau am auzit că vorbeau despre artă. Stăteam cu faţa spre el, dar evitam să mă uit ţintă sau măcar să îi arunc vreo privire. Priveam concentrată ceaşca de ceai din faţa mea şi mă străduiam să amestec încet ca să nu stropesc. Brusc mi-am dat seama că sunt privită şi asta fără măcar să fie nevoie să mă uit la el. Mă frământam să găsesc o soluţie de a ieşi din situaţia asta, nu puteam sta acolo la nesfârşit învârtind linguriţa într-o ceaşcă aproape goală. Aşa că mi-am luat inima în dinţi şi m-am ridicat, încercând să fiu cât mai naturală şi să fac abstracţie de ceilalţi. Mi-am luat poşeta, am lăsat banii pe masă pentru consumaţie şi am pornit spre ieşire.

– Adela, ce faci?

Cornel se îndrepta spre mine şi nu mai era nici o cale să îl evit. Cred că este cel mai pisălog bărbat pe care îl cunosc, cu siguranţă trebuia să se nască femeie. Hotărât lucru, nu mai puteam să trec neobservată. Nu era genul lui Cornel să fie discret, iar dacă i-ai fi sugerat cumva să o facă, ar fi sărit ca ars.

– Mulţumesc, bine.

Sahdi ne privea şi mă enerva atenţia ce mi-o acorda mai ales că nu l-am provocat în nici un fel să o facă.

– Ai mai scris ceva? Ştii că aştept multe din partea ta.

L-am privit nedumerită. Am surâs încercând să găsesc ceva să îi spun deoarece era genul de persoană care mă lăsa fără replică aproape întotdeauna. Spunea cele mai năstruşnice lucruri în cele mai neaşteptate momente.

Norocul meu că n-am apucat să reacţionez în nici un fel. L-a zărit pe Sahdi şi i-a făcut semn cu mâna.

– Vino să te prezint, mi-a spus şi m-a tras de mână după el.

– Nu am timp, mă grăbesc.

– Te grăbeşti pe naiba! Sahdi! În sfârşit te vede omul şi pe tine. Vreau să ţi-o prezint pe Adela, o poetă de viitor şi colegă la ziar cu mine!

Sahdi s-a ridicat încet, mi-a luat mâna întinsă spre el şi mi-a sărutat-o fără afectare. Câteva clipe mi-a reţinut mâna întorcând-o cu palma în sus.

– Adela, ai o mână elegantă, ca o petală de orhidee. Sunt fericit să te întâlnesc.

– Mulţumesc. Complimentul m-a luat pe nepregătite şi pentru o clipă m-am pierdut în ochii lui, ochii mării Egee mi-am spus, aşa cum am văzut-o uneori la Naxos, înainte de furtună.

Am stat de multe ori fermecată în liniştea plajei de la Panormos, admirând transformarea miraculoasă a mării. Mă aşezam chiar pe mal, pe nisipul umed, cu picioarele mângâiate de valuri, aşteptând să iasă din ele vreo zeitate a mării. Eram la începutul lumii, doar eu şi marea, orice era posibil aici.

– Mi-a făcut plăcere să vă cunosc domnule Sahdi. Am auzit multe despre dumneavoastră.

– Sunt convins, mi-a răspuns surâzând. Cunosc bârfele, să ştii.

Cornel s-a aşezat şi a început discuţia printr-un atac furibund, împotriva unui oarecare critic, pe care nu îl suporta.

Sahdi îl asculta amuzat. Era extrem de politicos cu toată lumea, ştiam asta. Într-un oraş mic se află totul. Este aproape imposibil să ascunzi ceva.

În timp ce Cornel se dezlănţuia mă străduiam să fiu atentă la ce spune, însă era un lucru mai greu de realizat decât credeam.

– Pe mine mă scuzaţi, trebuie să plec.

Am spus asta, brusc, destul de tare, i-am salutat şi am pornit grăbită spre ieşire. Am apucat doar să îl văd pe Cornel cum a rămas cu discursul suspendat. După părerea mea a fost o ieşire cam teatrală şi m-am simţit destul de prost după aceea.

La o săptămână, într-o sâmbătă superbă de septembrie, mă aflam în locuinţa lui, de pe strada Iasomiei nr. 26. Privită din exterior, casa nu îţi sărea în ochi, nu avea nimic deosebit. Am stat afară mai bine de un ceas, nehotărâtă. Am acceptat invitaţia lui la o cafea, din curiozitate gazetărească, mi-am spus, încercând să mă conving că era doar asta şi nimic mai mult.

Mi-a deschis uşa zâmbitor. Era îmbrăcat cu un pantalon gălbui, puţin mai larg şi o cămaşă lungă aproape până la genunchi, dintr-o ţesătură pe care nu am reuşit să o identific, arămie.

Un parfum discret de santal te întâmpina de la intrare, apoi simţeai cum paşii ţi se afundau în covoare groase sângerii cu arabescuri negre şi galbene. Geamurile erau acoperite cu draperii verzi cu ciucuri de aceeaşi culoare şi fir de aur. În încăperea destul de mare erau două sofale care te îmbiau să lenevești şi o măsuţă joasă din abanos încrustată cu sidef.

Mă simţeam transportată în lumea magică a celor 1001 nopţi. Cu siguranţă era ceva magic în încăperea aceea, ceva ce nu mai întâlnisem niciodată.

Stânjeneala mea era probabil evidentă, eram o intrusă într-un spaţiu care nu îmi aparţinea. În aşteptarea cafelei, m-am uitat în jur, curioasă. Mi-a atras atenţia un ceas aurit care ticăia pe o etajeră şi o fracţiune de secundă am avut senzaţia că mai trăisem clipa aceea, un deja-vu care m-a luat prin surprindere.

Aroma cafelei proaspăt făcută m-a trezit la realitate şi atunci am văzut-o aşezată într-un colţ pe o lădiţă. Era o lampă veche de aramă, împodobită cu arabescuri fine. Mânerul avea o arcuire graţioasă, fermecătoare.

M-am ridicat apropiindu-mă de ea, simţeam că trebuie să o ating, neapărat trebuia să o ating.

– S-a întâmplat ceva?

– Nu, am răspuns ruşinată. Doamne, omul m-a invitat la el, iar eu îi cotrobăiesc printre lucruri. Admiram lampa aceasta, parcă ar fi lampa lui Aladin, i-am spus crezând că va gusta gluma. Însă el a rămas la fel de serios.

– Şi dacă ar fi? Dacă ar fi o lampă magică? Ce ai spune?

– Nu există lămpi magice, nu există lucruri care nu pot fi explicate. Totul are o explicaţie logică.

– Eugen Ionesco a scris „Mă lovesc de limitele, de zidurile raţiunii mele". Şi cred asemenea lui că despre asta este vorba. Căutaţi explicaţii pentru orice, inclusiv pentru dragoste, pasiune. Inexplicabilul nu se cere mereu explicat.

– L-ai citit pe Ionesco?

Eram uimită.

Mi-a surâs, apoi cu un gest m-a îmbiat spre măsuţa de cafea. S-a aşezat turceşte pe o sofa, cu mişcări leneşe şi a aprins o ţigară.

– Ai presupus că dacă sunt arab, nu sunt cultivat?

Ochii aceia magnifici mă ţintuiau cu ironie.

– Nu m-am gândit la asta, să ştii.

– Da, ştiu, pentru că eu scriu poezii şi proză se presupune că sunt educat! Dar dacă nu ar fi aşa, ce ai fi crezut.

– Aş fi crezut că eşti duhul lămpii, i-am răspuns, încercând să îl dezarmez cu un surâs.

M-a privit surprins.

– Adevărat? Şi ce te-ar fi făcut să crezi asta?

– Locul acesta are ceva magic, dar habar nu am ce.

– Magic?

– Glumeam desigur. Ţi-am mai spus că eu nu cred în magie! A urmat un moment de tăcere. Am băut din ceaşca aburindă urmărind cu privirea desenul întortocheat al covorului.

– Ce te-a făcut să vii astăzi? Mi se părea puţin probabil să o faci.

– Cred că a fost curiozitatea cea care a biruit până la urmă. Eşti o adevărată enigmă.

S-a ridicat, a lăsat ţigara fumegând în scrumieră şi s-a apropiat de mine.

– Pune-ţi o dorinţă. Am să ţi-o împlinesc.

Am închis ochii, ca să îi fac pe plac. Ce joc naiv, copilăresc. Apoi i-am simţit palmele cuprinzându-mi tâmplele şi buzele lipite de fruntea mea. Inima mea... bubuia nebună, nebună.

Magie! Omul acesta nu era real. Camera aceea era plăsmuirea imaginaţiei mele.

– Mi-am pus dorinţa, să ştii, i-am spus îndepărtându-mă de el. Trebuie să plec. Mă aşteaptă mama.

Am spus asta cu vocea aproape sugrumată de emoţie.

– Am să te conduc.

– Nu, voi lua un taxi de la colţ. Mulţumesc.

Dimineaţa m-am trezit convinsă că seara precedentă fusese un vis frumos, un vis la care râvnisem inconştient. În viaţa mea se întâmplase ceva. Am deschis geamul de la cameră şi privind în grădină am rămas fără respiraţie.

Nu, nu există magie, trebuie să fie o explicaţie logică pentru asta.

În grădina tristă, dezgolită, înflorise magnolia, aşa cum îmi dorisem.

ARCA LUI NOE

Ion HANGIU

O ediţie incompletă şi un argument final în Dosarul Gellianu

Spre sfârşitul anului 2006, în Biblioteca „Mioriţa“ din Câmpulung Moldovenesc, a apărut ediţia Gr. Gellianu, *Schiţe literare,* alcătuită de Ion Filipciuc, cercetător cu preocupări speciale referitoare la *Mihai Eminescu* şi *Mioriţa.* Ediţia întocmită de Ion Filipciuc este amplu comentată de cunoscutul şi apreciatul eminescolog Constantin Cubleşan, într-un articol intitulat *Enigmaticul contestatar Gellianu* (I. Hangiu, Ion Filipciuc), apărut la începutul acestui an în revista *Dacia literară,* articol inclus de autor în recentul său volum *Eminescu în comentarii critice*, Editura Grinta, 2008, p. 106-115. În articol este semnalat al şaselea articol apărut în ziarul lui C. A. Rosetti, *Românul,* din 28 noiembrie 1875, fără însă să-l comenteze. În paranteză fie spus, subscrisul acestor rânduri i-a furnizat această informaţie despre a şasea semnătură a aceluiaşi **G.** sau **Gr.** Gellianu, *Doctorul Obedenaru şi opera sea.*

Conştiinţa mă îndeamnă să reiau discuţia începută în 1981 şi să aduc ca argument final, în „Dosarul Gellianu“, articolul din ziarul *Românul.*

Cele cinci texte semnate cu pseudonimul *Gellianu* – în *Revista contimporană* – sunt precedate de întrebarea *Unde ni sînt detractorii*?, de o *Notă asupra ediţiei* şi, după editarea celor cinci texte, urmate de o *Addenda*, bogată în informaţii despre poetul englez Byron. Ion Filipciuc încearcă să dovedească, în cele aproape 100 de pagini ale studiului intitulat *Un pseudonim pentru eternitate* (p. 65-148), că adevăratul critic al lui Eminescu, ascuns sub pseudonimul „Gellianu“, nu este *Petru Grădişteanu*, cum am susţinut pe bază de texte publicate, şi nu pe analogii, ci *Grigore Haralambie Grandea*, ipoteză de care, în concluzie, se îndoieşte chiar Domnia Sa: *„Dar se prea poate ca, în pofida tuturor documentelor şi argumentelor invocate în paginile de mai sus, literatul ce stă ascuns vreme de un veac şi încă aproape o jumătate* (mai exact: 132 de ani – s. n.) *sub criptonimul Gr. Gellianu să nu fie cu adevărat scriitorul Grigore Haralambie Grandea. Oricum, cititorul obişnuit cu enigme «inesplicate», sau specialistul în probleme de istorie literară românească se poate alege măcar cu perspectiva investigaţiei şi cu înregistrarea datelor care ne-au împins pe o pistă greşită“* (p. 148).

I. Hangiu.
Dicţionarul presei literare româneşti (1790-2000), ediţia a III-a.
Bucureşti, **Editura Institutului Cultural Român**, 2004

Ion Filipciuc nu ţine seama de afirmaţiile lui P. Grădişteanu citate anterior în primele două articole (*Convorbiri literare*, nr. 7[139] din iulie 1981, şi *România literară*, nr. 22 din 7-13 iunie 2000, precum şi în ultimul meu articol din *România literară*, nr. 51-52 din dec. 2005 şi ian. 2006):

1. În finalul primului atac împotriva lui Eminescu din 1873, Grădişteanu promite cititorilor *Revistei contimporane* că mai are o „colecţiune de salturi haslii luate din *Convorbiri*“.

2. Aceeaşi afirmaţie este reluată şi dezvoltată de P. Grădişteanu în articolul *Câteva cuvinte la adresa „Convorbirilor literare“*:

„Voi aduce aminte vechiului meu amic care se află în capul „Convorbirilor“ că aveam gata răspunsurile, se şi imprimase în broşură“ când *„avurăm onoarea de a primi o epistolă de la D. V. Alecsandri, care ne cerea să încetăm lupta şi să ne dăm mai bine mâna, deoarece urmăream cu toţii acelaşi scop: răspândirea luminilor în ţară [...]*

Acum pentru a treia oară, „Convorbirile“ se complac în atacuri contra „Revistei contimporane“ [...]. Cu sarcina de a răsfoi cărţile nemţeşti [...] voi zice vechiului meu amic: la revedere!“ (*Revista contimporană*, nr. 6 din 1874).

Intervenţia lui V. Alecsandri ca polemica să înceteze, precum şi motivele care l-au determinat, rezultă dintr-o scrisoare a poetului trimisă din Mirceşti la Iaşi lui Iacob Negruzzi, în care mărturiseşte: „... de mă vei întreba cum am produs o asemenea infidelitate... (colaborator fidel al *Convorbirilor literare*, poetul publicase o poezie în *Revista contimporană*), te-oi trimite să răspunză frumoşii ochi şi graciositatea dnei Grădişteanu“. (Vezi Mircea Anghelescu, *V. Alecsandri către Iacob Negruzzi, în Limbă şi literatură*, vol 10, 1965, p. 76).

În anul 1874, P. Grădişteanu publică în nr. 5 actul I, şi nu actul II din *Revizorul*, adaptare după Gogol dedicată lui V. Alecsandri, iar în nr. 6 din acelaşi an, articolul la care ne-am referit mai sus.

3. În primul număr al *Revistei contimporane* din 1 ianuarie 1875 apare un nume nou în critica literară: G. Gellianu. Cu acest pseudonim sunt semnate cele cinci texte, din care trei sub titlul generic *Schiţe literare*, după cum urmează: *Foi de*

toamnă. *Poesii* de *N. Georgescu* (nr. 1 din 1 ianuarie 1875); *Domnului Directore* al *„Revistei contimporane"* (nr. 2 din 1 februarie 1875); *Poesiele d-lui Eminescu* (nr. 3 din 1 martie 1875); o poezie având ca titlu semnul „?" în „Revista literară şi ştiinţifică" (nr. 4 din 15 mai 1876) şi *Ultimul cânt al lui Lord Byron în Grecia* (în Revista contimporană, nr. 7 din 1 iulie 1876). Aceste texte sunt republicate de Ion Filipciuc în ediţia Gr. Gellianu, *Schiţe literare*, fără însă ca editorul să menţioneze după fiecare text în ce număr al publicaţiei a apărut şi la ce dată, semnătura **G.** sau **Gr.**, trimiţând cititorii la *Note şi comentarii*.

4. Există însă şi un al şaselea text semnat *Gellianu* în ziarul *Românul* din 28 noiembrie 1875, care dezleagă „enigma" pseudonimului. Cine se ascundea sub pseudonimul G. Gellianu? Gr. H. Grandea se afla în 1875 la Craiova, pregătind apariţia seriei a doua a ziarului *Albina Pindului* sau P. Grădişteanu, membru în comitetele de redacţie, menţionat în 1876 pe coperţile *Revistei literare şi ştiinţifice* şi ale *Revistei contimporane*.

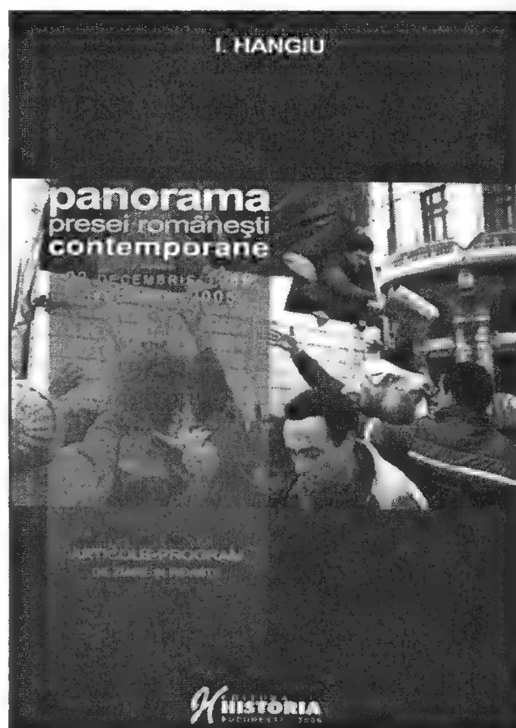
Să rezumăm istoricul polemicii. În *Direcţia nouă* din 1872, Titu Maiorescu îl aşază (citează) pe Mihai Eminescu după Vasile Alecsandri ca „poet în toată puterea cuvântului". Cel mai scandalizat de această aşezare (previziune) a lui Maiorescu este Petru Grădişteanu, care în numele celor 20, 30 sau 40 de colaboratori ai *Revistei contimporane* răspunde *Convorbirilor literare* şi lui Titu Maiorescu: „... mentorul Junimii se credea autorizat a grămădi împreună pe toţi 20, 30 sau 40 de colaboratori-redactori ai *Revistei contimporane* şi a-i condamna ca descendenţi ai maimuţelor [...] pentru că s-ar ameţi de beţia de cuvinte, beţie care, ca oricare alta, le slăbeşte funcţiile intelectuale".

În polemica dintre *Convorbiri* şi *Revista contimporană* intervine Alecsandri, Grădişteanu afirmând public că avea gata „răspunsurile", şi că se „imprimase în broşură" alte „salturi haslii luate din Convorbiri".

Dacă primul atac împotriva poeziilor lui Eminescu din 1873 era mascat sub pretextul criticii *Junimii* şi *Convorbirilor literare*, G. Gellianu pregăteşte al doilea atac prin două semnături: *Foi de toamnă. Poesii de N. Georgescu* (în nr. 1 din 1 ianuarie 1875) şi a doua semnătură, după răspunsul dat lui G. Dem Teodorescu la scrisoarea adresată redacţiei: *Domnului Directore* al *Revistei contimporane*. Ce legătură avea Grandea cu redactorii şi colaboratorii publicaţiei, în timp ce Grădişteanu făcea parte din redacţie şi era recunoscut conducător al acesteia?

La argumentele anterioare aduc unul edificator ce rezultă din lectura articolului *Doctorului Obedenaru şi opera sea*, apărut în ziarul lui C. A. Rosetti, *Românul*, şi semnat G. Gellianu.

La 28 noiembrie 1875, Gellianu oferă câteva date despre viitoarea carte a doctorului Obedenaru, anunţată în presa



I. Hangiu. *Panorama presei româneşti contemporane. 22 decembrie 1989 - decembrie 2005.*
Eseu introductiv de **Ion Cristoiu.**
Prefaţă, note bibliografice şi indici de **I. Hangiu.**
Bucureşti, **Historia**, 2006

românească, şi dă publicităţii un fragment din scrisoarea unui amic al său din Paris. Se ştie din biografiile celor doi presupuşi autori ai articolului *Poesiile d-lui Eminescu* că Petru Grădişteanu a studiat la Paris, iar Gr. H. Grandea la Liège în Belgia. Nu este exclusă ipoteza ca şi Grandea să fi avut un amic la Paris. Dar fiindcă Ion Filipciuc mă contrazice că în 1876 Grădişteanu avea 37 de ani, şi nu 36 ca Byron, menţionez că data naşterii lui P. Grădişteanu, până la apariţia *Dicţionarului Academic* era îndoielnică: anii 1839-1841.

Aduc încă un argument. Cele trei articole din *Revista contimporană*, ca şi cel din *Românul* (28 noiembrie 1875), sunt semnate: G(eorge) Gellianu. Peste două luni şi ceva, la 15 februarie 1876, pe coperta *Revistei literare şi ştiinţifice* având ca director literar pe antijunimistul B. P. Hasdeu, apar ca redactori Gr(igore) Gellianu şi Petru Grădişteanu. Aceeaşi semnătură apare şi în nr. 4 din 15 mai (poezia fără titlu...) urmată de *Ultimul cânt al lui Lord Byron*, publicată în *Revista contimporană*, al cărei conducător era. Gr. Gellianu (alias Petru Grădişteanu) îşi ia rămas bun de la literatură, consacrându-se politicii şi advocaturii.

Anul 1875 debutează cu două evenimente: unul de ordin politic, şi anume în lunile ianuarie-martie se încheagă coaliţia grupărilor liberale cunoscută sub numele de „Coaliţia de la Mazar-Paşa". Nu ştiu dacă Grandea a făcut politică, dar ştim

sigur că Petru Grădişteanu a fost om politic, iniţial conservator, apoi liberal, deputat în Parlamentul României, şi, paralel, poet ironizat de Titu Maiorescu în *Direcţia nouă* din 1872, polemist reprezentând pe cei 20, 30 sau 40 de colaboratori ai *Revistei contimporane*, criticaţi de Maiorescu pentru „Beţia de cuvinte“, autorul primului atac la adresa poetului începător Mihai Eminescu, pe care mentorul Junimii îl citase, după V. Alecsandri, ca „poet în toată puterea cuvântului“. În 1875, P. Grădişteanu conduce din umbră *Revista contimporană*, îşi înscrie numele după Gellianu în 1876, în comitete de redacţii, şi mai publică în *Revista literară şi ştiinţifică* un singur articol *Studie constituţionale* în nr. din 15 martie 1876, cu numele său adevărat.

La începutul anului 1875, mai exact la 1 ianuarie, are loc al doilea eveniment: G. Gellianu, un nume nou apare în critica literară, care încearcă să-l imite pe Titu Maiorescu. Recenzând cartea *Foi de toamnă. Poesii de N. Georgescu*, G. Gellianu nu este de acord cu D. Bolintineanu, care, în *Prefaţă*, aprecia că Georgescu este „un poet în formare“, repetând caracterizarea lui Maiorescu din *Direcţia nouă*: N. Georgescu *„este un poet în toată puterea cuvântului“*.

O dovadă credibilă că G. Gellianu nu era altcineva decât P. Grădişteanu este răspunsul dat la scisoarea lui G. Dem Teodorescu, adresată „Domnului Directore al *Revistei contimporane*“, răspuns publicat în nr. 2 al revistei, care poartă semnătura aceluiaşi Gellianu.

În sfârşit, în nr. 3 al publicaţiei din 1 martie 1875, G. Gellianu semnează articolul *Poeseile d-lui Eminescu* sub acelaşi supratitlu *Schiţe literare*, în care aminteşte generaţia poeţilor de după revoluţia din 1848, ce „s-au încercat în poezie, între care Eminescu a fost pus de Maiorescu în fruntea *Nouei direcţiuni*“. Analizând *Mortua est*, noul critic se întreabă:

„Pentru ce ne-a presintat în Criticile sale, ca model, câteva floricele ale d-lui Eminescu, la cari nu poţi ajunge decât străbătând un nămol de greşele de versificare, de rime imposibile, de imagini inexacte, de cuvinte fără sens, pe cari le repudiază sentimentul artei fie modernă, fie antică?“ (citat după ediţia I. Filipciuc, p. 40).

În 1873, Grădişteanu exprimase aproape aceleaşi idei, cu alte cuvinte: *„Asemenea inepţii* (s.n.) nu sunt tolerate nici unui şcolar de clasa a III-a gimnazială, şi D. Eminescu este pus în fruntea *Nouei direcţiuni*“.

A doua dovadă incontestabilă – şi cea finală, în legătură cu dezlegarea „enigmei“ – este articolul *Doctorul Obedenaru şi opera sea*. Din scrisoarea amicului din Paris, care l-a cunoscut pe doctorul Obedenaru la Congresul Internaţional de Geografie, venind ca delegat din partea Societăţii de Geografie din România, rezultă că Gellianu (alias Grădişteanu) era la curent cu mişcarea ştiinţifică din ţara noastră şi că avea tot interesul să informeze lumea ştiinţifică despre o carte care a apărut un an mai târziu, în 1876, la Paris. Cartea lui Obedenaru avea titlul *La Roumanie économique, d'après les donnés les plus récentes*, fiind semnalată în *Bibliografia românească modernă*, vol. III, 1989, operă sponsorizată de Societatea de Ştiinţe Filologice din România.

Unde se afla Gr. H. Grandea la începutul anului 1875? După ce trecuse prin tot felul de slujbe, mai toate provizorii, fără atestate (nu-şi luase licenţa), Grandea este funcţionar, profesor la şcoala macedo-română din Bucureşti, redactor la *Monitorul Oficial*, profesor suplinitor la Craiova şi Bacău. La 15 aprilie 1875 editează la Craiova primul număr al *Albinei Pindului*, reînviată „după o iarnă cumplită de cinci ani“.

Să fi fost preocupat Grandea, cu vastele lui cunoştinţe de versificaţie, să critice versurile de început ale lui Eminescu, pentru că se închipuia demn urmaş al poetului englez Byron şi chiar rudă a sa? Pentru a ne convinge că Grandea este autorul articolului *Poesiele d-lui Eminescu*, I. Filipciuc aşază pe coperta exterioară a ediţiei sale, pe fundalul unei cărţi de joc, fotografiile celor doi: Byron în prim-plan şi Grandea răsturnat cu capul în jos.

Cele cinci texte apărute iniţial în *Revista contimporană* din anul 1875 şi în *Revista literară şi ştiinţifică* din 1876, sub pseudonimul G. (trei) şi Gr. (două) Gellianu – al şaselea *Doctorul Obedenaru şi opera sea* nefiindu-i cunoscut lui I. Filipciuc, – sunt însoţite, cum am precizat la început, de ample informaţii istorico-literare grupate în secţiunile: *Unde ne sunt detractorii?*, *Notă asupra ediţiei*, o bogată *Addenda* şi un final intitulat *Un pseudonim pentru eternitate*, o adevărată risipă de informaţii în sprijinul opiniei sale că autorul articolului *Poesiele d-lui Eminescu* este Grigore Haralambie Grandea, aşezat pe copertă cu capul în jos.

Criticul Al. Dobrescu a afirmat în ediţia *Detractorii lui Eminescu* din anul 2002, ediţie care are meritul de a fi alăturat cele două texte critice la adresa tânărului poet Eminescu, semnate în 1873: *Petre Grădişteanu*, şi în 1875: *G. Gellianu*: „Probabil că într-o zi va ieşi la lumină şi dovada care să garanteze o paternitate incontestabilă“ (citat reprodus de I. Filipciuc la p. 132).

În istoria literaturii române, ca şi în cea universală, există opere (texte) a căror paternitate incontestabilă n-a fost şi nu va putea fi niciodată descoperită. Un exemplu îl oferă poemul *Cîntarea României*, despre care *Dicţionarul general al literaturii române* glosează: poem „atribuit lui Alecu Russo sau lui Nicolae Bălcescu“.

Citându-mă de mai multe ori, I. Filipciuc crede că *Dicţionarul Academic* n-a avut „argumente“ (în loc de *date*) şi că „argumentele“ aduse de mine nu au fost convingătoare.

Argumentul final din acest articol este, poate, mai convingător, până la descoperirea manuscrisului după care s-a cules textul articolului *Poesiele d-lui Eminescu*, descoperire improbabilă, ca şi în cazul poemului în proză *Cîntarea României*.

Ioana REPCIUC

Revelații intelectuale nipone

Cartea ***Darurile zeiței Amaterasu*** (Iași, Editura Institutul European, 2008), semnată de doi tineri universitari craioveni, Roxana și Cătălin Ghiță, și prefațată de Alexandru Călinescu, este structurată în trei părți, corespunzând celor trei daruri pe care divina Amaterasu le oferă oamenilor ca moștenire și dat al sorții, pecetluind ca existența lor terestră să fie pentru eternitate ghidată de efigia sacră a eticii („Sabia"), a esteticii („Giuvaierul") și a autocunoașterii („Oglinda"). Japonia pare, privită prin ochii acestei zeițe necunoscute, un tărâm al încântării și dezîncântării, căci japonezul trăiește într-o lume a individuației sublimate constant de principiile morale, dar în același timp bucurându-se de existența în sânul unei „umanități nedegenerate", sensibilă la vibrațiile frumosului cultivat cu un soi de religiozitate. Trebuie spus că nu grila celor trei simboluri dispune tematica și stilul medalioanelor cuprinse în acest volum, ci avem impresia că, din contră, autorii își clarifică și construiesc o mitologie proprie a raportului lor vital cu această cultură orientală. Situarea sub zodia celor trei obiecte mitice nu face decât să încorporeze percepțiile lor în sfera magiei difuze care învăluie trăirea în acest spațiu, integrându-se perfect în semantica esențială a adverbului „acasă", ale cărei nuanțe subiective ne sunt dezvăluite în epilog, în virtutea mișcării irepetabile prin care lumea din jur, gata să fie cunoscută, vine spre subiectul înțelegător, așa cum autorii ne explică procesul semnificării specific limbii japoneze, care nu forțează ordinea lumii, ci o lasă să se desfășoare. Dacă la final aceștia își revendică o deschidere subiectivă dincolo de granițe și stereotipuri culturale, prin apologia căminului itinerant, breșa antropologică din întrebarea gravă de la început: „De unde vine sentimentul greu de definit, fantomatic, care îl încearcă pe un european în confruntarea cu un japonez?" dispare, printr-o inițiere de cealaltă parte a „oglinzii".

Suntem avertizați că nu avem în față un jurnal de călătorie, urmare a celor patru ani petrecuți de autori în arhipelagul nipon, dar nici pactul autobiografic nu pare să fie respectat, căci, într-adevăr, cartea e un melanj savant, neforțat, în spiritul autenticității eseistice, între pagini de istorie a mentalităților, mici istorii literar-culturale, biografii minimaliste de obiecte și personaje, literatură pură de introspecție sau de atmosferă, pasaje de geografie simbolică, reflecții de antropologie culturală, scene dramatice cu sau fără măști, tragice sau tragi-comice, descrieri clasice sau realiste, paragrafe de sociologie a arhetipurilor umane, restrânse studii etimologice sau explicații ale unor ideograme, toate acestea fiind completate în mod organic de fotografii vaporoase, plasate ici și colo, în consens cu tehnica *mozaicului* propusă de autori.

La lectură, această decantare a substanțelor alcătuitoare ale specificului națiunii japoneze lasă o impresie de miraculos și straniu datorită antinomiilor care-i stau la bază, polul tradițional și cel modern al unui construct identitar ce-și trăiește cu veridicitate toată gama de refracții ale spiritului său prin excelență colectiv. Explicațiile socio-istorice pe care ni le oferă generos autorii, strecurate cu migală printre detalii descriptive și accente lirice, sunt o continuare necesară a fluxului de idei despre „ciudățeniile" identității colective nipone, idei generate de poveștile eterogene cuprinse în această carte. Că acest gregarism fundamental și această seninătate a acceptării poverii etice sunt urmări ale mixturii dintre confucianism și budism, la care s-ar adăuga recesiunea unor instincte economice provocate de istoria beligerantă a Japoniei ne dăm seama și din micile „istorii" ale lui *homo ethicus* nipon, ființă a maselor, pion al modernizării, al angrenajului perfect al societății, încrezător în forța grupului. Dar același japonez, care nu-și refuză decât plăcerile „hipnomaniei colective" sau ale „băii comune" (iată câtă apetență spre social...!), se vede imersat în mecanismul asistării totale de serviciile publice, acceptă mimetic darurile occidentale ale „Moș Crăciunului postmodern" și conglomeratul urban de stiluri arhitectonice (indian, occidental, chinez, dar cu păstrarea unei „camere tradiționale"), căutându-și în fine scăparea de apăsătoarea datorie civică în virtuțile tradiționale, intens încercate, ale sinuciderii.



Liviu Suhar - *Introspecție*
(pictură)

Dar partea „Sabiei”, deşi necesară apropiere de spiritul japonez contemporan, nu este cel mai delectabil dar al Zeiţei. Un cititor hedonist va căpăta plăcerile pure ale lecturii în secţiunile care descriu natura vie a sufletului nipon, acea natură detectată în aluviunile estetice şi psihologice pe care le lasă convieţuirea româno-japoneză. Spiritul critic european, încarnat şi îmblânzit în Roxana şi Cătălin Ghiţă, vine să configureze, prin comparaţii grăitoare şi uimitoare între realităţile „Olteniei de baştină” şi cele orientale, ale prezentului povestirii, un teritoriu ideal al contemplaţiei, al nedeterminatului, al accidentalului ridicat la rang de artă, prin consacrata retorică oblică niponă. Febra artistică, pe alocuri vitalizată livresc, pe care o întreţin cei doi autori, de la prolog la epilog, contestă accentele atât de impunătorului factor social japonez, în beneficiul unui abandon total în voia sinesteziilor generalizate oferite de acest univers.

O artă a contemplaţiei de rafinament specific oriental se ipostaziază în ritualuri dedicate simţurilor: „calea ceaiului” şi „calea tămâii”, prelungindu-se armonios în etic şi ontologic. Un *modus vivendi* este prezent implicit în specificul lexico-semantic al limbii japoneze, opusă antropocentrismului subiectului lingvistic european şi incapabilă de sugestii argotice şi injurioase, supusă, ca şi fiinţa colectivă niponă, unui principiu etic cenzurant, care exagerează în politeţe pentru a atenţiona subtil. Estetica ambalajului face parte din aceeaşi apetenţă japoneză pentru cultivarea conştientă a efemerului, a gestului esenţial, din respect pentru celălalt, iar estetica trăirii celor patru anotimpuri stârneşte efluvii culinare şi imaginaţia cromatică a întregii comunităţi. Descoperirea tuturor acestor misterioase căi spre sufletul japonez este condimentată de exordiile comparatiste specifice îndeosebi conştiinţei masculine auctoriale, de simţul autoironic ce pune alături, persiflând cu seninătate şi captându-şi cu modestie cititorul, conştiinţa contemplativă niponă de pura lenevealā românească sau empatia corectitudinii japoneze de răceala politeţii formale europene, concreteţea stilului japonez de boemia autoreflexivă a limbii române.

Chiar şi moartea, alături de transfigurările sale artistice, este percepută diferit între „aici” şi „acolo”. Comparaţia excrescenţelor groteşti din filmul *horror* americano-european, care ar fi trebuit să fie expresia cinematică a imaginarului thanatic occidental, cu naturaleţea eroilor tragici japonezi, conduce la încă o concluzie hermeneutică, în afara celei constatate de autor, a interesantei opoziţii material / imaterial din raportul occidental vs. oriental în perceperea reprezentărilor *post mortem*. Evident este faptul că japonezii au ştiut să-şi conserve determinantele tradiţionale ale unei autentice viziuni ritualice asupra morţii, pe când noi, europenii, din dorinţă de spectacular, evadăm din aceeaşi seninătate a întâlnirilor dintre conştiinţa viilor şi reminiscenţele pământeşti ale celor morţi, specifică imaginarului antropologic românesc, de pildă. Idealismul occidental, bovarismul şi melancolia, dualismul ireconciliabil din sufletul european sunt strategic destituite în confruntarea cu trăirea pe axa orizontală a japonezilor, una a conştiinţei pragmatice, o acceptare liniştită a condiţiei umane, *carpe diem* care poate deveni un punct de plecare în înţelegerea cultivării accidentalului.

Admiraţia nedisimulată a celor doi autori pentru civilizaţia niponă nu afectează obiectivitatea privirii, deşi declarat neştiinţifice, centrate pe realitate. Minusurile omului nipon sunt arătate de fiecare dată cu degajare şi perspicacitate: cultura japoneză a resorturilor estetice ale aparenţei şi disimulării (manifestate în teatrul *no*) face loc unei „schemofilii şi exactităţi” supărătoare, prezente mai ales în mass-media, ofertantul turism nipon este de multe ori gata să impună vizitatorului o cavalcadă printre obiective, rigurozitatea serviciilor publice robotizează existenţa, aşa cum gregarismul japonez codifică orice interacţiune socială, trăirea anotimpurilor devine o fugă obstinată de la o livadă de cireşi în floare la alta, iar „principiul tomnatic” şi „contemplarea lunii”, deşi generate de sensibilul spirit estetic nipon, tind să devină refracţii naţionaliste, conduite obligatorii ale „modului de a fi japonez”.

Răspunzând probabil aşteptărilor oricărui cititor român al unei cărţi despre Orient, de la *Maitreyi* încoace, autorii ne oferă şi un discurs de tip *gender studies*, pagini substanţiale despre demonizarea şi infantilizarea arhetipului feminin într-o societate patriarhală. Vocea feminină (cum altfel?!) a autorului dual dezvăluie nepărtinitor substratul existenţial al ideogramelor japoneze care eternizează statutul inferior al femeii, arătând apoi dificultăţile comunicării dintre bărbaţi şi femei, filozofia empirică a metaforelor legate de intimitate, tabuuri lingvistice lipsite de metafizic. O continuitate aparent insidioasă se naşte între mitul încarnat încă al gheişelor, moda *kawaii*, care obligă femeia niponă să se păstreze în limitele infantilităţii, fiind o veşnică „şcolăriţă neştiutoare” sau o „copilă prefăcută”, şi fricile ascunse ale bărbatului european în confruntarea infernală cu materializarea arhetipului feminin, „construct cultural forjat şi mânuit de bărbat”. Diferenţele dintre femeia japoneză şi femeia europeană rămân să fie reprezentate de inflaţia şi talentele seducătorilor de ocazie, de variaţia preferinţelor pentru anumite toposuri corporale, de jocul conştient sau nu al ascunderii şi arătării. Nu putea lipsi din acest discurs de adevărată antropologie feminină (în niciun caz feministă!), termenul de opoziţie care ţine direct de visul lui Mircea Eliade sau de cel al lui Gaugain. Pătrunderea în interiorul japonez pregătit pentru ritualul ceaiului a unei „femei din cealaltă Asie”, arăboaica Rezvan, este prilejul găsit de autoare pentru a sublinia diferenţele considerabile dintre două tipuri de feminitate orientală: minimalismul japonezelor se opune tranşant femeii Orientului apropiat, planturoasă şi barocă, întruchipată mitic în generoasa Zeiţă-Mamă.

În continuarea iniţierii din „oglindă”, interfeţele alterităţii feminine vin să precizeze instinctul vizual al disonanţelor fizice dintre oriental şi european. Corpul străinului completează dialectica formelor, oferind semele pentru un discurs al oglinzilor paralele. Poate cel mai interesant pasaj al cărţii este acesta al trăirii pe viu în faţa ochilor înguştaţi, examenul dat înaintea „prudentei feţe nipone”, care secţionează şi analizează, pentru a măsura previzibil distanţele, modul în care alteritatea se corporalizează, integrând pe nedrept fiinţele umane în tipare prestabilite. Culoarea pielii, înălţimea gâtului, unduirea părului devin astfel mărci identitare ale europeanului, „străinul arhetipal” pentru japonez. Călătoria în această „Japonie ambiguă”, cum îşi caracterizează patria un laureat al premiului Nobel pentru literatură, se încheie şi se deschide iarăşi, reală sau ficţională, în spaţiul iniţiatic oferit de semantica japoneză a verbului „a înţelege”: 'există starea de separare'.

Marius CHELARU

Unele aspecte despre poemul de sorginte niponă în România (I)

Dacă primul haiku scris de un european, Hendrik Doeff[1], după câte se ştie, a fost publicat în Japonia, în 1816 (într-o antologie de haiku, tanka, renga ş.a.), şi, se spune, fraţii Goncourt ar fi introdus haiku în Occident, în secolul al XIX-lea, în Germania, Karl Florenz a publicat, în 1894, primele poeme haiku (de Yamazaki Sōkan, Arakida Moritake, Matsuo Basho ş.a.) traduse din japoneză, în România, s-ar putea discuta despre preocupările pentru apropierea de/ cunoaşterea poeziei de sorginte niponă tot după jumătatea secolului XIX deşi, vom vedea, este de discutat.

E şi o versiune (fără confirmare documentară[2]), lansată de Petre Anghel în romanul *Zăpezile de-acum un veac*, preluată de mai mulţi haijini români, începând cu Florin Vasiliu, conform căruia, în anul 1978, după ce Războiul de Independenţă se încheiase, regele Carol I ar fi primit din partea unui prinţ japonez, Nigata no Itu, în afară de alte lucruri, şi un sul de mătase scris cu ideograme. Regele l-ar fi trimis lui Bogdan Petriceicu Hasdeu să îl traducă. Ideogramele ar fi dintr-un poem (*Contemplarea vânătorii*) al lui Wang Wei (Mo Jie), pictor şi poet chinez din timpul dinastiei Tang. Hasdeu, directorul Arhivelor Statului în acea vreme, ar fi spus: „Sire, din câte îmi dau seama e vorba de mici poeme, pe care însă nu le pot descifra singur. Cunosc un grădinar chinez. Daţi-mi un răgaz să-l găsesc şi să tălmăcim împreună mesajele." Hasdeu ar fi constatat că între acele ideograme chineze... erau şi poeme japoneze. Hasdeu ar fi tradus din lungul poem două strofe, redate astfel de romancier: „În noaptea asta de pustiu/ care-ţi încetineşte pasul,/ precum fazanul auriu, / când penele îşi despresoară, / cine-ar fi singur? Noaptea zboară"//…//sub ţipătul fazanului/ care nu poate dormi,/ Luna îngheaţă". Hasdeu ar mai fi tradus şi din creaţiile a doi poeţi japonezi, un bo-zu, preot japonez, pe nume Gyōki[3] şi Motoori Norinaga[4]. Dacă este Bodhisattva Gyōki (Gyōki Bosatsu), şi aşa ar trebui, atunci ar fi vorba poate de un poem tanka sau waka[5], în versiunea presupusă a lui Hasdeu: „Întreb când ţipă,/ în zorii de zi,/ pasărea Yamadori,/ sfâşiindu-mi cu ghearele teama:/ Să fie oare tata,/ să fie oare mama?"; poemul lui Motoori Norinaga, pe care Hasdeu, nemulţumit de versiunea în latină a unui oarecare Laurenţiu Parva, l-ar fi tradus astfel: „Requirat fortasse si quis/ Quomodo nomen dispergat/ Terra Yamato:/ Flos us montani cerasi/ odorem suavem cum suum/ Effundit sole oriente". Probabil este vorba despre un poem celebru: „Shikishima no/ Yamatogokoro wo/ Hito towaba/ Asahi ni niou/ Yama – zakura-bana".



Liviu Suhar - *Natură moartă* (pictură)

Dacă s-ar confirma documentar acest lucru, atunci România ar fi, prin acel an 1878, una dintre primele ţări din Europa în care au fost preocupări privind lirica niponă. Informaţia circulă de acum, unul din numele de prim rang din „lumea haiku", Jim Kacian, care consideră că „există afinităţi culturale între oamenii din Balcani şi oamenii din Japonia"[6], a preluat-o din materialele publicate după 1990 de români.

Vasile Alecsandri, care a călătorit adesea atât în Franţa, Italia, Spania cât şi la Constantinopol ori în Crimeea, îi scria lui Ion Ghica că atât „cât ţine timpul aspru, cât termometrul face gimnastică sub linia de la zero... îmi umplu zilele cu îndeletniciri intelectuale[7]", povestindu-i şi despre dorinţa lui de a călători în Japonia, a cărei poezie – citise diverse poeme nipone, se pare şi haiku, în traducere franceză – şi pictură îl făcuseră curios. Sau, dintr-o scrisoare către Costache Negri, de la Paris, 10 noiembrie 1861: „Baligot mi-a citit ultima ta scrisoare, aceea în care mă ocărăşti cu o mânie atât de prietenoasă şi de mişcătoare pentru proiectul meu de a călători în Japonia". Viaţa nu i-a permis să ajungă în Arhipelag. Şi numele lui Alexandru Macedonski se leagă de poezia niponă. Tudor Vianu scria despre atracţia lui pentru Orient: „Exotismul lui Macedonski, cu a lui curbă geografică întinsă de aci până la viziunea de orient din *Acşam Davalar* şi până la japonezăriile din *Excelsior*, dar mai cu seamă din *Rondelurile* bătrâneşti, este fructul acelei pasiuni romantice pentru culoarea locală şi pentru pitoresc". După ce a luat lecţii în particular, apoi la liceul din

Craiova, Macedonski a urmat studii destul de incerte şi de inconsecvente la Viena, Pisa, poate Geneva, Neapole. A fost atras cu precădere de Paris, deşi scria un poem cu titlul *Rondelul Parisului iad*. A început acolo să scrie poeme în franceză, colaborând la mai multe publicaţii. A editat şi o revistă proprie în limba franceză, *La Beau Danube Bleu*, în 1905. În volumul *Poema rondelurilor* sunt poeme cu titluri ca: *Rondelul apei din ograda japonezului, Rondelul crizantemei, Rondelul mărei japoneze, Rondelul Ioshiwarei, Rondelul de onix, Rondelul pagodei ş.a.*

În 1902, Ministrul extraordinar şi plenipotenţiar al Japoniei la Viena, Makino Nobuaki, trimitea lui Emil Ghica, Ministru extraordinar şi plenipotenţiar al României la Viena, o scrisoare în care îşi exprima dorinţa de a stabili relaţii diplomatice între Japonia şi România. Apoi, între cele două legaţii de la Viena s-a desfăşurat prima întrevedere, s-a semnat un tratat comercial şi s-au făcut primii paşi în vederea stabilirii/ evoluţiei relaţiilor diplomatice. În 1921 s-a înfiinţat prima legaţie română la Tokyo (decizia fusese luată în 1917), în 1922 prima legaţie japoneză la Bucureşti. După anul 1902 putem vorbi de o sporire a interesului pentru Japonia, au loc mai multe conferinţe despre civilizaţia, cultura, literatura/ poezia japoneză, se publică şi cărţi de călătorie, unele conţinând capitole distincte despre tanka şi haiku, în alte cărţi (exemplu: în 1926, Ionel Tedoreanu, *La Medeleni*, vol. II – sunt referiri la poemul „hai-kai") sunt referiri la poezia niponă ş.a.

În anul 1904, în revista „Evenimentul literar" din Iaşi au apărut primele eseuri despre poezia japoneză. În 1911, poetul Alexandru Vlahuţă publică în volumul *La gura sobei* un text intitulat *Poezia şi pictura japoneză*, în care se regăseau mai multe poeme tanka şi haiku, traduse de el.

Ion Pillat scria versuri de la 14 ani (frecventase şi cenaclul lui Macedonski, pe care-l cunoscuse în 1912), iar fascinaţia lui pentru Orient era una aparte (fapt evident la o lectură a volumelor sale de versuri – avea titluri ca: Hokusai, Saadi).

În 1935, Ion Pillat a publicat, la Cartea Românească, volumul *Poeme într-un vers*. S-a discutat mult la noi, mai ales după 1990, despre faptul că acest tip de poem ar fi fost o „replică" la haiku (Florin Vasiliu, polemizând cu Sono Uchida, arăta că în opinia sa poemul într-un vers ar fi cel mai scurt gen de poezie din lume, şi nu haiku. V. Moldovan a prezentat la Festivalul Internaţional de Haiku de la Constanţa, în iunie 2005, comunicarea *O replică românească a haiku-ului – poemul într-un vers*) sau că ideea i-ar fi venit lui Ion Pillat („creatorul acestui gen, urmat apoi şi de poeţi din alte ţări) după lecturi de poezie niponă. Este cert că Ion Pillat cunoştea diverse tipuri de genuri poetice orientale, inclusiv haiku. Am putea cita un poem – *Din Rubaiyatul lui Yussuf* – din volumul *Visări păgâne*, 1910-1912, în care mai sunt titluri ca: *Divan din Brussa, Divan din Basra, Divan din Bagdad, Din Samisen, Ruga lui Budha* ş.a.

Începând cu faptul că Ion Pillat a ales să dea titlu poemului într-un vers, spre deosebire de haiku, numărul de silabe este diferit (de regulă poemul într-un vers având mai puţine, cum scria autorul în cuvântul înainte la volumul din 1935: „M-am străduit să fiu cât se poate de limpede ca expresie verbală şi mi-am ales, drept măsură de vers, cel de 14 silabe ca fiindu-mi întotdeauna mai la îndemână; căci un vers, şi îndeosebi când e izolat, ar trebui să aibă maximum de simplitate şi de rezonanţă sufletească", şi conchidea: „pe cât poetul a scris mai puţin, pe atât cititorul e nevoit să citească mai mult") şi continuând cu kigo, kireji (deşi, prin faptul că poemul într-un vers are undeva pe la jumătate fie o cezură subînţeleasă, fie una marcată printr-un semn de punctuaţie sau spaţiu alb, am putea găsi o asemănare), diferenţele sunt evidente. Nu e sigur dacă Pillat a vrut, explicit sau nu, să creeze o „replică" la haiku sau, cum pare mai aproape de realitate, a găsit mai curând o formă de exprimare care i s-a părut potrivită din mai multe puncte de vedere: conciziune, mod de exprimare a ideilor, înlănţuirea cuvintelor, locul tropilor etc.

Ion Pillat era conştient şi de dificultăţile pe care le poate avea receptarea unui astfel de tip de creaţie: „O atare poezie, prin însăşi definiţia ei, riscă să rămână prea individuală, să devie intransmisibilă şi obscură, graţie unui grai poetic sigilat, a cărei cheie o posedă numai poetul".

Ulterior, au practicat acest gen poeţi din ţară dar şi din străinătate; amintim câteva nume: Lucian Blaga, Vasile Voiculescu, Ştefan Baciu, Aurel George Stino, Nichita Stănescu, Ştefan Augustin Doinaş, Marin Sorescu, Veronica Porumbacu, Gheorghe Tomozei, Toma George Maiorescu, Gheorghe Grigurcu, Aurel Rău ş.a.

Dincolo de regulile stricte ale haiku, şi de alte considerații privind propria dorinţă de conciziune a lui Ion Pillat (avem în vedere şi cartea *Poemul într-un vers. Studii* de Florin Vasiliu şi Vasile Moldovan, Bucureşti, Editura Curtea Veche, 2001), câteva exemple de poeme într-un vers ar putea fi relevante:

Insula de mirodenii
Mireasma ei pe valuri venea, ca niciodată.

Apă neîncepută
Mi-ai dat sa beau din cană iubire de izvor.

Cimitir tătăresc
Pasc moartea capre straniu încremenind pe râpă.

---

1 Florin Vasiliu, *Poemul haiku în România*, Editura Curte Veche, Bucureşti, 2001, p. 8

2. Al. Chiriac, *Bogdan Petriceicu Hasdeu, tălmăcitorul din chineză şi japoneză*, în revista *Haiku*, nr. 23, 24/ 2000, la p. 54, scria că nu a găsit încă documente care să confirme versiunea asta.

3. Cunoscut preot, poet; a trăit între 668-749; putea să scrie tanka sau waka. În popor era cunoscut drept Bodhisattva Gyōki (Gyōki Bosatsu). Primul om din Japonia considerat oficial Bodhisattva. Des pomenit în operele literare ale japonezilor.

4. 1730-1801.

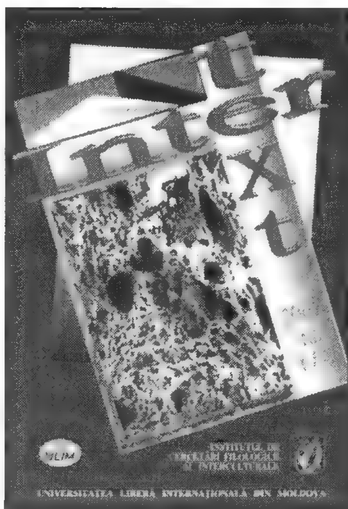
5. Florin Vasiliu, *op.cit.*, p. 25, consideră că ar fi vorba despre două haiku contopite de Hasdeu într-un poem.

6. Jim Kacian's speech about Balkan Haiku Global Haiku Festival, Illinois, USA, April 15, 2000.

7. Vasile Alecsandri, *Scrisori, însemnări*, ed. îngrijită, note şi indici de Marta Anineanu, E.P.L., 1964

Antonio PATRAŞ

„Intertext": o revistă de elită



Rod al eforturilor admirabile depuse de o ambiţioasă echipă de cercetători din cadrul Universităţii Internaţionale Libere din Moldova, revista ştiinţifică „Intertext" (nr. 1-2/ 2007) se constituie ca adevărat model de profesionalism şi înaltă ţinută intelectuală atât prin prestigiul însumat al membrilor din comitetul redacţional, având în frunte pe doamnele Elena Prus (redactor-şef) şi Ana Guţu (director), cât şi prin galoanele academice de care se bucură consiliul ştiinţific. Astfel, numele unor cercetători de talie internaţională precum François Rastier, Philippe Hamon, Marius Sala, Mihai Cimpoi, Silviu Angelescu, Dan Mănucă, Dumitru Irimia sau Corin Braga, precum şi contribuţiile valoroase ale unor universitari în curs de afirmare, justifică şi girează un conţinut generos şi variat, pe măsura semnificativului titlu cu încărcătură simbolic-teoretică purtat de ambiţioasa revistă moldavă.

Spaţiu de manifestare pentru filologii de pretutindeni şi nu numai, revista „Intertext" îşi propune, prin vocea Anei Guţu (Prim Vicerector al Universităţii Libere Internaţionale din Moldova), să „îmbogăţească dimensiunea *in extenso* a preocupărilor ştiinţifice, asigurându-le substanţa indispensabilă a transdisciplinarităţii", cu alte cuvinte, să dărâme zidul cetăţii „umanioarelor" spre a dezvolta cu spor modele şi metode de studiu cât mai adecvate cerinţelor lumii contemporane. De aceea, studiile adunate în paginile revistei au ca numitor comun des întâlnita particulă „inter", ca manifestare lingvistică a melanjului postmodern şi ca simbol al transgresiunii tuturor tipurilor de frontiere.

Cele şapte secţiuni ale publicaţiei Universităţii Libere Internaţionale din Moldova stau mărturie pentru varietatea de modele culturale şi discursive ce frâng barierele culturale şi politice, reuşind să fuzioneze fertil în pagina scrisă. Revista conţine un număr considerabil de studii excelente privind contactele dintre limbi, mentalităţi, ideologii sau culturi, probând totodată un veritabil dialog între generaţii. Astfel, prima parte e dedicată colaborării unor autori deja consacraţi, cu nume grele în mediul academic, în vreme ce a doua parte priveşte aşa-numita „avanscenă" a cercetării, constituită din tineri doctori în filologie, autori ai unor contribuţii demne de toată stima (e vorba de ultimele trei secţiuni: *5. Profil instituţional: Universitatea „Spiru Haret" din Bucureşti; 6. Avanscena cercetării: teze de doctorat susţinute în 2006; 7. Recenzii. Personalia*).

Prestigioasa publicaţie se deschide cu o rubrică excelentă (*1. Salonul invitaţilor*), avându-i ca oaspeţi de seamă pe Catherine Kerbrat-Orecchioni de la Universitatea Lumière din Lyon, pe Frédéric Tinguely de la Universitatea din Geneva şi pe Maurice Amuri Mpala Lutebele de la Universitatea Lubumbashi, Congo. Textele, redactate în franceză, surprind prin profunzimea interpretării şi noutatea perspectivei metodologice, cum era şi de aşteptat la asemenea nivel de elecţiune. În următoarea secvenţă (*2. Literatură şi interculturalitate*) regăsim studii semnate de cercetători ce explorează dimensiunea mentalitară „transfrontalieră" (vocabulă folosită cu predilecţie în majoritatea textelor) prin discutarea a numeroase perechi terminologice cu schepsis vizând „liminaritatea" şi multe alte probleme complicate, de maxim interes ştiinţific. La capitolul *3. Lingvistică şi traductologie*, revista „Intertext" ne oferă spre lectură o serie de abordări complexe pe subiecte dintre cele mai variate, de la limbajul „florilor" baudelairiene la valoarea expresivă a argoului în limba engleză.

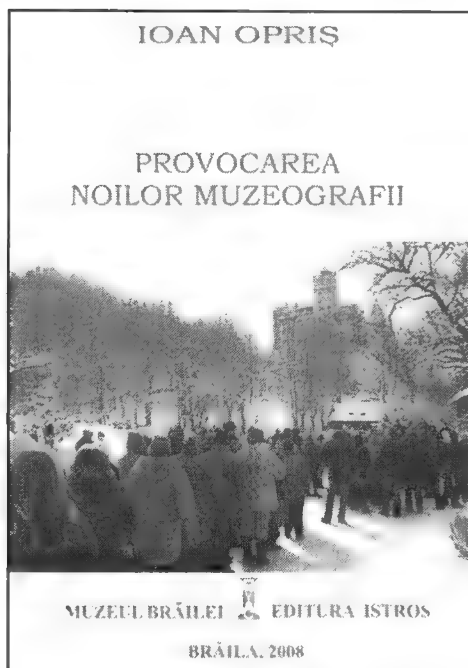
Dar poate cea mai consistentă secţiune a revistei este a patra: *Dosar special: egalitate, libertate, feminitate*. Contribuţii temerare în domeniul studiilor culturale de orientare feministă, studiile semnate de Elena Prus, Carmen Andrei, Valentina Enachi, Alina Crihană, Marina Cap-Bun sau Veronica Popa constituie probe exemplare de cercetare riguroasă, nuanţată de infinitele disponibilităţi hermeneutice ale sensibilităţii feminine. Subtilă şi plină de rafinament este viziunea Elenei Prus asupra intimităţii în secolul al XIX-lea, prin surprinderea unor *pattern*-uri comportamentale manifestate pe scena romanului de moravuri de către „pariziana" tipologică, femeia care „trăieşte mai mult prin decât pentru dragoste". Astfel, fazele amorului parizian, de la sterila incubaţie şi până la ruptura datorată consumării „educaţiei sentimentale", pot fi surprinse în ficţiunile unor autori diferiţi, dar care par să aibă în comun tentaţia de a demitiza cu orice preţ scenariul erotic. Femeia se reifică şi „nu-şi mai complică viaţa cu dimensiunea ideală" căci, aşa cum constată competenta cercetătoare a secolului al XIX-lea francez, dragostea devine „un sentiment frivol şi teatralizat". Aşadar, amorul este redat în dimensiunea sa rizibilă, de mecanică goală („bâlci al deşertăciunilor"), cu ajutorul unor tehnici dramatice prevestind trucurile cinematografice: „În toate scenele în care apare, Pariziana înscrie un spectacol inedit. Aceste scene au deseori efectul unui «stop-cadru» întreţinut pentru a insista asupra perceperii trăsăturilor sale esenţiale, legate de multiple elemente artistice. Densitatea semnelor fiind prea mare, decodarea este încetinită şi opreşte atenţia cititorului". Perspectiva Elenei Prus pune sub semnul întrebării modelul erotic romantic plecând de la constatarea că romanele de moravuri nu expun moralitatea exemplară a unor eroine de extracţie richardsoniană, ci fac trecerea spre un alt tip de feminitate, marcat de vădite trăsături moderne.

Animată de o echipă competentă şi ambiţioasă, revista „Intertext" nu se doreşte a fi doar un cadru generos, capabil să acopere o mare varietate de teme, ci şi o adevărată tribună pentru toţi cei care, susţinând modelul academic, nu au renunţat la expresia elevată a limbajului aulic. Deschiderea internaţională a publicaţiei moldave stârneşte, pe bună dreptate, şi admiraţia, şi invidia confraţilor din alte centre universitare. Exemple demne de urmat mai vin, câteodată, şi de la Răsărit. Semn că Europa nu se opreşte la Prut.

PULS EDITORIAL

Florin CÂNTEC

*Măştile muzeului**



Distins universitar şi încercat administrator, **Ioan Opriş** a devenit, în ultimele decenii, un reper de neocolit pentru cercetătorii români interesaţi de viziunile moderne, de metodologiile de ultimă oră sau de soluţiile manageriale necesare activităţii muzeale. O impresionantă bibliografie, aproape singulară în peisajul naţional, experienţe manageriale şi politice în domeniu încununate de succes (Muzeul Naţional Cotroceni, Muzeul Naţional de Istorie, directoratele sale în Ministerul Culturii sau fructuoasa activitate ca demnitar în aceeaşi instituţie - între altele, lui i se datorează aproape integral prima viziune legislativă coerentă asupra patrimoniului şi muzeelor, după un haos de un deceniu) fac din Ioan Opriş un reper uman şi profesional de neocolit pentru specialiştii în muzeologie şi patrimoniu precum şi pentru cercetătorul interesat de orizontul mai larg al istoriei culturale româneşti.

Editura **Istros**, a muzeului Brăilei, publică o nouă contribuţie a lui Ioan Opriş care va fi utilă specialiştilor din muzee nu numai pentru informaţiile asupra muzeografiei americane, inaccesibile, de regulă, specialiştilor români, dar şi prin perspectiva diacronică prin care istoricul citeşte conceptul de muzeu în articulaţiile sale moderne (din secolul al XVIII-lea pînă în secolul XXI). Volumul de faţă reprezintă continuarea cercetărilor anterioare, în special *Muzeosofia* (Oscar Print 2006), care-şi propuneau trecerea în revistă a noilor curente şi tendinţe din muzeografia contemporană, autorul decantîndu-şi acum observaţiile şi informaţiile iniţiale, supunîndu-le unui proces de reflecţie mai adîncit, mai nuanţat, pe baza experienţelor de lectură şi a vizitelor de documentare întreprinse între timp. De altfel, Ioan Opriş propune nu numai o structurare profesionistă a informaţiilor pentru uzul studenţilor şi al muzeografilor, ci şi un efort de conceptualizare care merită o dezbatere critică şi sugestii.

În primul rînd, o mai clară definire a diferenţelor dintre muzeologie, muzeografie şi muzeosofie ar fi fost de folos cititorului mediu, neobişnuit cu nuanţele şi subtilităţile filosofice generate de rădăcinile greceşti ale conceptelor. Muzeul vine din grecescul μουσείον (*mouseion*), templul ridicat în Alexandria pentru a celebra cele nouă muze, fiicele Mnemosynei (zeiţa memoriei, a aducerii aminte). De aici, în înţelesul modern, spaţiul destinat celebrării şi aducerii aminte a creaţiei şi a manifestărilor artistice ale spiritului uman reprezentat de muze (arte plastice, literatură, dans, istorie sau ştiinţe naturale). De la această rădăcină, pleacă, fireşte, toate celelalte derivate ale muzeului. Muzeologia, ca întemeiere raţională, coerentă, argumentată ştiinţific a unei discipline (sensul originar al *logos*-ului) sau muzeografia ca totalitate a producţiilor scrise profesionist, altfel spus literatura de specialitate despre muzeologie (*graphein*-ul pe care îl regăsim şi în „istoriografie"). Despre muzeosofie, o spun net, aş considera-o, mai curînd, o metaforă ce sugerează avînturi teoretizante în domeniu, de tipul mai clar al metaştiinţei, decît vreo şcoală de meditaţie şi reflecţie inspirată, cu nuanţe normative şi formative „discrete" sau metafizice. Cum volumul profesorului Opriş este totuşi, cu precădere, destinat unui public mediu, poate că mici pedanterii de acest tip ar fi fost potrivite în preambul.

Revenind la informaţia propriu-zisă din carte, există mai multe paliere de interes care merită a fi relevate. În primul rînd, sistematizarea operată, din raţiuni de construcţie a unui curs universitar, asupra literaturii secundare cu privire la istoria organizării şi conducerii unui muzeu aşa cum apare ea în istoriografia problemei din ultimele două veacuri. Este un efort de sinteză serios, susţinut academic, cu instrumentar adecvat (note, referinţe, bibliografie, indici) - mană cerească pentru cei ce vor dori să-şi facă licenţe şi dizertaţii pe domeniul muzeologiei europene şi pentru care materialul bibliografic este ca şi intruvabil în bibliotecile româneşti.

Această solidă analiză diacronică, cu multe elemente de istoria ideilor, rămîne o latură de rezistență a volumului, prin seriozitate și prin ineditul surselor. Apoi, autorul a fixat cu minuțiozitate, cu ochiul expertului, elemente interesante din marile muzee ale lumii pe care a avut șansa să le viziteze. E o sinteză de observații extrem de utile pentru colegii muzeografi căci autorul plasează detaliile și tipurile de organizări vizitate ca un cunoscător, cu o bună echilibrare comparatistă. Sporul de informație mai este completat de o serie de teme și presupoziții metodologice asupra viitorului muzeologiei precum și asupra conceptului de *„new museum"* care face deliciul simpozioanelor internaționale de profil. Faptul că în lume acest tip de dezbateri, care focalizează pe rolul social al muzeului, pe necesitatea subvenționării publice sau pe cheile de interpretare și construcție teoretică de esență socialistă, nu are o relevanță prea mare și autorul, el însuși activ social-democrat, nu face caz de acest lucru și, îndrăznesc să spun, pe bună dreptate. În ansamblul lor, muzeele din România ar dispărea în mai puțin de un deceniu de guvernare sălbatic economică, cu stat minimalist. Accentul cu preponderența viziunii de stînga, dominată în Occident de avataruri ale gîndirii de clasă marxist-leniniste, în aceste comunități profesionale solide (muzeografii sau bibliotecarii, bunăoară) e mai curînd un detaliu util pentru intelectualii din Europa de Est care, dacă sunt neinițiați, nimeresc naivi în gura lupului „ideologic" exact acolo unde se așteaptă mai puțin. Dar despre asta poate altă dată.

O secțiune care ar merita, de asemenea, o dezbatere mai aplicată este aceea consacrată managementului muzeal. Viziunea comparatistă, care structurează informațiile despre programele unor mari muzee ale lumii (Metropolitan din New York, Art Institute din Chicago sau Paul Getty din Los Angeles) pe care autorul le-a vizitat în urma unui stagiu de două luni în toamna anului 2006, este contrabalansată de experiența consistentă a autorului ca manager al unor mari muzee din România. E mult de discutat pe această temă și în principiu (cum ar trebui la noi să fie structurate țintele formative ale muzeului pentru a obține totuși rezultate cuantificabile, sau mijloacele prin care autoritățile ar trebui să fie constrînse să aloce fonduri pentru memoria vie a comunității) și în detaliu (criteriile de selecție și formare a specialiștilor și a managerilor, spre exemplu). Autorul trece în revistă viziunea personală, aplicată într-o anumită măsură și la minister și în instituțiile pe care le-a condus, dar care suportă, bineînțeles, nuanțări și ajustări proaspete.

În ansamblul său, un volum demn de a fi menționat, serios, destinat angajaților din muzee interesați în „desăvîrșirea pregătirii profesionale", cu binevenite prezentări pentru publicul larg despre viața și organizarea unor mari muzee ale lumii și cu utile sugestii și completări bibliografice pentru specialiști și istorici ai culturii. O privire aplicată, dincolo de măștile mediatice, ideologice sau fantasmatice care acoperă cîteodată chipul adevărat al muzeologiei, grafiei și sofiei contemporane.

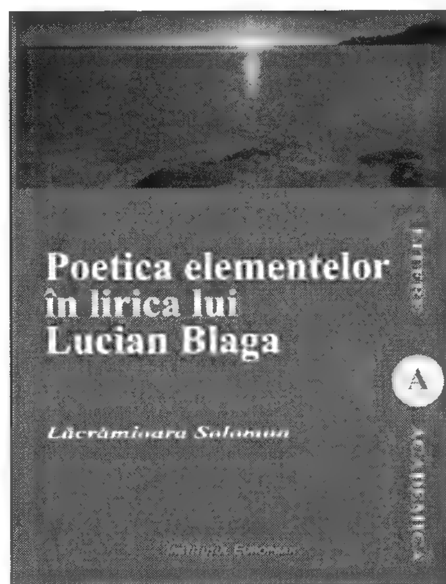
---

*__Ioan Opriș__, *Provocarea noilor muzeografii,* Brăila, Muzeul Brăilei – Ed. Istros, 2008

◆

Victoria HUIBAN

*Poetica elementelor în lirica lui Lucian Blaga**



Debutul editorial al Lăcrămioarei Solomon reflectă pasiunea sa pentru poezia lui Lucian Blaga, concretizată în lucrarea sa de doctorat. Apărută la o editură de prestigiu, *Institutul European*, colecția *Academica*, în decembrie 2008, *Poetica elementelor în lirica lui Lucian Blaga* a fost prefațată de reputatul profesor universitar doctor Dumitru Irimia. Renumitul expert în stilistică remarca „originalitatea și rigoarea demersului științific, intuiția pătrunzătoare și pertinența receptării sensurilor poetice, consolidarea teoretică și aplicativă a căilor de acces la poezie" care „impun interpretarea Lăcrămioarei Solomon

ca o contribuţie semnificativă la receptarea lumii de sensuri întemeiată de Lucian Blaga şi la cunoaşterea de profunzime a specificului poeticii sale." Într-adevăr, ceea ce impresionează cu precădere în demersul interpretativ al autoarei este o subtilă îmbinare între mai multe niveluri de analiză (stilistic, fonetic, sintactic, morfologic, dar şi simbolic, mitic, semiotic), de la decodificarea figurilor de stil (în special a *metaforei revelatorii*, pragul către intuirea misterului în lirica poetului-filosof), la valorificarea plurivalentă a simbolurilor, de la analiza expresiei sonore, constituind semnificantul, până la revelarea semnificatului cu adânci rezonanţe filosofice. Totuşi, complexitatea abordării textului liric nu umbreşte cu nimic acel inefabil al poeziei care provoacă, de fapt, emoţia estetică. Acesta este harul unui hermeneut cu suflet de poet: să interpreteze textul intrând în rezonanţă cu acel inefabil de dincolo de cuvinte, izvor al trăirii şi al expresivităţii lirismului.

Încă de la primul capitol: *Esenţa mitică umană între latenţă şi revelare*, autoarea nu îşi dezminte harul, evidenţiind substratul mitic al liricii lui Lucian Blaga, în corelare cu rolul creatorului în lume: „prin intrarea în lume a Poetului, fiinţa umană îşi redescoperă esenţa"(p.17), căci el are forţa de *a trezi virtuţile latente* ale cuvintelor cu *sarcină mitică*. Descoperind că „imaginarul blagian are drept cheie viziunea mitică şi existenţa întru revelarea misterelor"(p.32), autoarea îşi continuă traseul interpretativ în lumea poeziei lui Lucian Blaga având ca puncte de reper elementele primordiale, chintesenţa mitică a fiinţării noastre, dar şi a nefiinţei: *Focul – principiu vital şi generator thanatic* (capitolul II); *Apa sau tentaţia incognoscibilului* (capitolul III); *Din imagistica mişcării aeriene* (capitolul IV); *Conştiinţa caducităţii şi setea de transcendent în simbolistica pământului* (capitolul V).

Valorificând semnificaţiile elementelor primordiale şi ale cuvintelor din aceeaşi sferă semantică în numeroase texte poetice (tinzând către o abordare exhaustivă, specifică unui studiu de cercetare în care apar şi statistici ce evidenţiază frecvenţa anumitor termeni), Lăcrămioara Solomon descoperă corespondenţe complexe între termeni care intră în rezonanţă semantică, constituind, astfel, o *matrice stilistică*, concept creat de Blaga însuşi, pornind de la interpretări psihanalitice ale stilului. În acest sens, autoarea susţine, în ultimul capitol (*Dinamica elementelor şi lumea ca TOT*), existenţa unui complex al elementelor în lirica lui Lucian Blaga, revelând un specific al viziunii creatoare: „...**focul**, **apa**, **aerul** şi **pământul** sunt motive constante ale creaţiei poetice, parte componentă a stilului blagian: viaţa e văzută ca **ardere**, **izvorul** reprezintă întoarcerea la „vatră", aspiraţiile fiinţei umane sunt simbolizate de **zbor**, iar **pământul-mumă** este sursă a vieţii şi a morţii în acelaşi timp". (p.352)

În sens filosofic, acest complex al elementelor revelează, de fapt, *dorul* nestins al făpturii de **lut** de a se întoarce în sufletul de **foc** din care s-a desprins, asemenea unei **lacrimi** de aur, prin aspiraţia fiinţei de a se descătuşa de propriile-i limite, viziune evidenţiată în capitolul *Dezmărginiri spaţio-temporale*. Autoarea ne demonstrează cum, prin *simboluri acvatice ale dezmărginirii*: **marea**, **oceanul**, prin simboluri ale dimensiunilor (*Orizontalitate şi verticalitate*): **drumul, muntele, copacul** (pământul), dar şi prin **zbor** (aerul) şi **lumină** (focul), fiinţa se dezmărgineşte, proiectându-se dincolo de sine prin contemplare. Astfel ajunge la *disoluţia limitelor*, fiinţa umană intrând, prin poezie, în rezonanţă cu fiinţa lumii: „Spaţiul poetic blagian este un loc al integrării armonioase a fiinţei umane în fiinţa lumii... Infinitul *spaţial* cuprinde în sine totodată posibilitatea **dezmărginirii** *temporale*; contemplarea mării în asfinţit suscită nu doar visul cuceririi departelui, ci şi dorinţa ruperii barierelor temporale. Timpul este oprit, depăşit sau lăsat în urmă – oricum, dominat – de către eul care, tocmai prin conştientizarea propriilor limite, reuşeşte să le depăşească, să le dizolve sau, dacă nu, să le împingă spre ne-margini, până la confundarea cu însăşi fiinţa lumii." (p.335) Aceste conotaţii filosofice, către care converg semnificaţiile ultime ale poeziei lui Blaga în semioza propusă de autoare, având ca centru iradiant complexul elementelor primordiale, revelează cea mai profundă şi străveche aspiraţie a omului: dorinţa de nemurire, setea dezmărginirii sau dorul de eternitate.

Căutând să atingă acel *Semnificat absolut* către care tinde orice semioză, Lăcrămioara Solomon ne proiectează în *zariştea misterului*, acel orizont poetic blagian de unde putem şi noi intra în rezonanţă cu sufletul poetului şi cu fiinţa lumii, sub semnul magic al dorului de nemărginire resimţit ca *nelinişte metafizică*. Tot astfel, demersul interpretativ intră în rezonanţă cu vibraţia lirismului poetului din Lancrăm (căci şi autoarea „poartă în nume sunetele lacrimei") , devenind, astfel, o fascinantă călătorie pe „marea textuală" (după expresia profesorului de hermeneutică Paul Cornea), prilej de minunate descoperiri, având drept călăuză o Ariadnă modernă care-şi asumă rolul de hermeneut, păstrându-şi, totuşi, un suflet de poet.

* **Lăcrămioara Solomon**, *Poetica elementelor în lirica lui Lucian Blaga*, Iaşi, Institutul European, 2008

Constantin OSTAP

*Cele 1000 personalități ale Iașului**



Ionel Maftei, autorul primelor opt volume din *Personalități ieșene (1972 – 2000)*, ne face o surpriză, la început de an 2009, dăruindu-ne un foarte interesant *Lexicon*, intitulat *1000 personalități ieșene*, acoperind etapa 1550 - 2007 din istoria Iașului cultural. Adică de la nașterea mitropolitului Anastasie Crimca (1550) la decesul academicianului Cristofor Simionescu (6 august 2007). Reamintim că este cea de a doua «surpriză» a harnicului publicist ieșean, prima fiind volumul *O istorie a culturii ieșene în date 1408 - 2008*, realizat în colaborare cu Elena Leonte (Editura Princeps Edit Iași, 2008).

Dacă cei care au urmărit «serialul» celor opt volume din *Personalități ieșene* erau informați despre personalitățile legate de orașul Iași din secolele XVI-XVIII (Mitropolitul Varlaam 1580-1657; cronicarul Grigore Ureche 1590-1647; mitropolitul Dosoftei 1624-1693; Nicolae Costin 1660-1712; Ion Neculce 1672- 1745; Dimitrie Cantemir 1673-1723; Gavril Callimachi 1710-1786 ș.a.), ei vor avea prilejul regăsirii aici a unor personalități care au fost, pînă de curînd, aproape de noi, precum arheologul Nicolae Pușcașu 1933-2002; pictorul Constantin Radinschi 1920- 2003; poetul Mihai Ursachi 1941-2004; scriitorii Stelian Baboi 1938-2004 și Adrian Marino 1921-2005; dr. Mircea Munteanu 1913-2002, dr. Gheorghe Georgescu 1943- 2005; compozitorul Vasile Spătărelu 1938-2005; istoricul și poetul Ioan Saizu 1931-2005.

Deplin corect, Ionel Maftei menționează că a utilizat și informații din volumele IX - XI (2001-2008) din *Personalități ieșene* semnate de Ioan Timofte, cel care a preluat sarcina continuării acestor cărți ale Iașului».

Am consemnat acea «predare de ștafetă» în volumul *Parfum de Iași* (2002), în fragmentul intitulat «În Copou se lansează o carte», și am continuat cu fragmentul «Vorbind despre cele zece volume...» în *Despre Iași – numai cu dragoste...* (2005). Reproduceam mărturia lui Ionel Maftei («Către cititori») din prefața la ultimul său volum (al VIII-lea): «Acest ultim volum încheie o activitate de peste trei decenii închinată iluștrilor noștri înaintași. De-a lungul anilor, am adunat, cu pasiune, dragoste, stăruință și respect, în peste 3000 de pagini, 1000 de nume prestigioase afirmate pe meleagurile ieșene, românești și internaționale. Le-am strîns și le-am așezat la «masa tăcerii» pentru a fi mărturie contemporanilor și, poate, posterității (...) Mărturisesc – pentru prima oară – că, atunci cînd am predat arhiva mea urmașului meu, am simțit o durere în suflet: parcă se rupea ceva în mine. Dar am făcut-o cu toată dragostea, convins că încredințez această ștafetă unei persoane demnă de toată încrederea mea și care – sînt sigur - va continua, competent, o activitate pe care am început-o acum treizeci de ani...».

Nu s-a înșelat și, în curînd, «urmașul» Ioan Timofte ne va dărui cel de al XII-lea volum.

Ce includea Ionel Maftei în cele *1000 personalități*? Iată: 121 scriitori, poeți și publiciști; 102 medici și chirurgi; 75 actori și regizori; 64 compozitori, muzicologi și dirijori; 57 istorici și arheologi; 57 ingineri; 55 naturaliști, biologi, zoologi și botaniști; 55 profesori și pedagogi; 47 pictori, graficieni, sculptori; 44 lingviști și filologi; 41 matematicieni; 35 chimiști; 31 oameni politici; 25 jurnaliști; 25 teologi; 21 fizicieni; 21 geografi; 19 geologi; 21 agronomi; 20 filozofi; 20 artiști lirici; 18 economiști; 14 muzeografi și folcloriști, 14 cărturari enciclopediști. Deci, cum a spus un cititor din București: «...o defilare de personalități proeminente ale culturii românești, în care Iașul este atît de bogat».

Aprecieri elogioase au fost primite din varii localități din țară: Blaj, Sibiu, Cluj etc. În Moldova din stînga Nistrului interesul stîrnit de primele cinci volume a fost atît de mare, încît editura Universitas din Chișinău, în 1993, le-a retipărit în două volume, prefațate de istoricul Ion Țurcanu în cuvinte emoționante («...Este o carte de referință, de o deosebită valoare informativă, pe care neobositul cercetător ieșean Ionel Maftei o pune, astăzi, pentru prima dată, la dispoziția publicului cititor de dincoace de «pîrău»).

Absolut toate cele opt volume semnate de Ionel Maftei, inclusiv volumele IX şi XI ale lui Ioan Timofte, sînt demult epuizate. Ele au ajuns rarităţi bibliofile. Iată de ce demersul lui Ionel Maftei de a ne oferi, într-un singur volum, primele 1000 de personalităţi ieşene reprezintă un necesar şi aşteptat act de cultură la încheierea anului 2008, cînd Iaşul a sărbătorit 600 de ani de la prima atestare documentară (hrisovul lui Alexandru cel Bun din 6 octombrie 1408). Conectat cu volumul din 2008 (*O istorie a culturii ieşene în date 1408-2008*), întăresc convingător spusa cronicarului Miron Costin, ce figurează pe pagina de început a volumului de care ne-am ocupat în aceste succinte însemnări: «Nasc şi în Moldova oameni...».

* **Ionel Maftei**, *1000 personalităţi ieşene. Lexicon*, Iaşi, Princeps Edit, 2008

şedinţă de râs amar, pentru că ne regăsim în absurdul şi uneori naivitatea contemporană, deşi titlurile sunt cu totul normale, de genul: „Cum ne-mbrăcăm, la ocazii speciale?”, ori „Cum să dialogăm?” etc.; răspunsurile ţin chiar de manelismul care atacă fără scrupule, chiar şi minţile luminate...

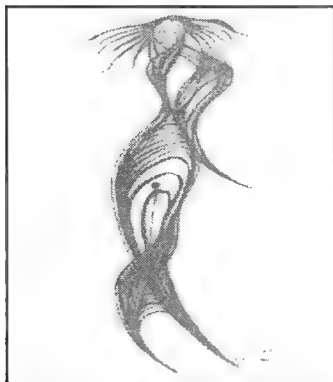
Aşa cum şi partea a doua, „jucată” sub forma unor chestionare pseudo-sociologice are replici de genul: „eu nu pun murături, fiindcă oricum le am în casă pe mătuşa nevestei-mii (centenară!)... etc.”.

Rămân la opinia că umorul este forma superioară a inteligenţei... lui Bogdan Ulmu.

* **Bogdan Ulmu**, *Codul manelelor elegante. Teste de supravieţuire în mileniul trei*, Iaşi, Opera Magna, 2008

Liviu APETROAIE

Cărţile pe masă

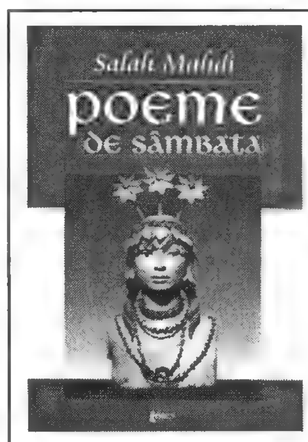


Grafică de **Constantin CHIŢIMUŞ**

Când pe copertă scrie: autor **Bogdan Ulmu***, mă gândesc, invariabil, la una dintre lecturile profitabile, fie că este vorba de un volum de critică ori istorie literară (redactat solemn şi pe trama ştiinţifică riguroasă), fie că sunt adunate în pagini nenumăratele escapade umoristice, gastronomice ori mondene (scrise sau trăite) de care e greu de despărţit.

Codul manelelor elegante – urmat de – *Teste de supravieţuire în mileniul trei* (Editura „Opera Magna”, Iaşi, 2008) face parte din scriitura din cel de-al doilea registru, după cum şi titlul trimite într-acolo, cu precizarea că, la Bogdan Ulmu, umorul vine pe substratul scriitorului matur şi îndelung exersat, unde jocul de limbaj superior acoperă majoritar factologia sau circumstanţa impusă de anecdota spiritului comun.

Codul manelelor elegante este, fără doar şi poate o



De la „Limes” (Cluj-Napoca, 2008), ne scrie „Poeme de sâmbătă” irakianul din Satu-Mare, **Salah Mahdi***, „precum un palmier oriental/ la răscruce de vânturi”.

Trecut la limba română prin adopţie, Salah Mahdi are acel curaj (uneori ştiut doar de noi, dar admirabil intuit de el) de a supralicita semantica şi sintactica (cazul benefic al alogenilor, care aduc suflet nou în limbaj), în fericita finalizare a unor spuneri în adevăr poetice.

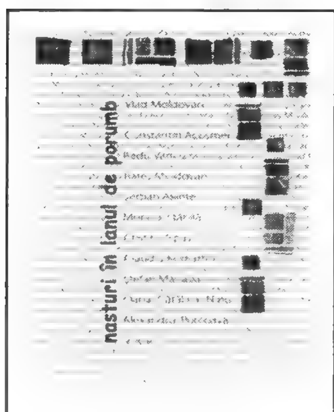
Dănţuieşte între viaţă, femeie, vin, lacrimă şi moarte, nu departe de confratele Omar Kayam, cu care cântă aceleaşi mituri îndepărtate.

Nimic nu plictiseşte la Salah Mahdi, e atît de viu încât se simte că a trudit pentru limba română şi nu a moştenit-o prin naturala descendenţă a sângelui, ca să o recite prozaic. Una dintre cărţile de poezie reuşite ale anului trecut...

Salah mi-a amintit de Adam Puslojic, pe care nu l-am mai citit de ceva vreme bună.

* **Salah Mahdi**, *Poeme de sâmbătă*, Cluj-Napoca, Limes, 2008

•



Nasturi în lanul de porumb* (Brumar, Timişoara, MMVIII) e o antologie care nu poate să rămână deoparte, şi nu atât prin faptul că reuneşte poeme ale unora dintre cei mai reprezentativi poeţi ai generaţiei tinere, cât îndeobşte pentru felul lor deschis de a se ***reuni***, într-o tabără de creaţie, la Săvârşin, pentru a doua oară (se precizează), în urma căreia promit să lase câteva texte.

Îi amintesc, de pe copertă, pe Vlad Moldovan, Constantin Acosmei, Radu Vancu, Rareş Moldovan, Şerban Axinte, Monica Stănilă, Cristina Ispas, Claudiu Komartin, Ştefan Manasia, Oana Cătălina Ninu, Alexandru Potcoavă şi Vasile Leac (el fiind şi antologatorul, căruia îi lipseşte dintre pagini „opera" lui Florin Măduţa, acesta fiind „un scriitor atât de discret, încât nici nu a trimis texte pentru volum", după cum ne asigură prefaţatorul, Bogdan Creţu, el însuşi făcând parte din prima linie a criticii literare care prinde din ce în ce mai mult teren şi fiind speranţa celor numiţi mai sus la nemurire literară).

Un dulce tânăr comando literar, care atacă pe hârtie, cu şi fără victime şi se impune prin erudiţie şi valoare.

---

* *Nasturi în lanul de porumb*, antologie de poezie, Timişoara, Brumar, 2008

•



„Cu viaţa mea am petrecut/ doar câteva ceasuri..." ne spune **Ioana Coşereanu*** la începutul unui poem, din care ne inundă o confesiune tristă, de amurg prelung şi friguros. Înscrisurile din recentul volum de versuri, „Focul verde" (Junimea, Iaşi, 2008), sunt, fără doar şi poate, rodul unei combustii maxime, efectul arderii zero, miezul unei lumini care se leapădă de alte fluorescenţe şi se prezintă: „O femeie frumoasă îşi încarcă sufletul/ cu inel de logodnă şi trup mistuit,/ coboară malurile limpezi repetînd/ ziceri despre sine: nu-ţi mai aparţii,/ în ceas lacom ai dăruit tot".

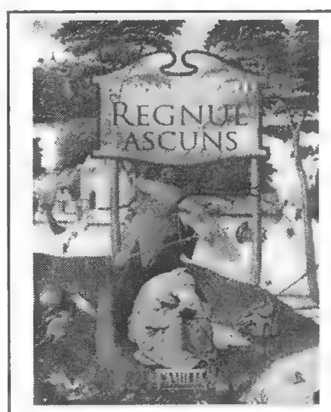
Explicit meditativă, derulându-se pe o cascadă de întrebări şi relative răspunsuri, poezia Ioanei Coşereanu, recomandată clipelor de singurătate, este în ansamblu o interogaţie a fiecăruia dintre noi.

Nimic nu se trece sub tăcere, astfel încât eul poetic, purificat, încenuşat şi renăscut ni se pro-pune cu o sinceritate bizară, cu totul ruptă de necesarul orgoliu de poet; de aici şi până la suferinţa nedisimulată nu mai e nimic. Decât dureroasa, perfecta suprapunere...

---

* **Ioana Coşereanu**, *Focul verde*, Iaşi, Junimea, 2008

•



„Un baudelairieianism rezidual, un suflet când demonic, când angelic", spune Ion Simuţ despre poetul **Lucian Scurtu***, cu referire la recentul volum de sonete, *Regnul ascuns* (Editura Biblioteca Revistei Familia, Oradea, 2008).

Arta poeziei cu formă fixă este la îndemâna autorului, lucru din ce în ce mai rar în rafturile inundate de versificaţie albă şi, mai mult, Lucian Scurtu o poate aplica expresiv şi cursiv unor subiecte dintre cele mai diverse, născând catrene şi terţine vorbitoare şi despre fapte banale de pe stradă, dar şi despre dorurile finale ale fiinţei.

Aparent ironic şi autoironic (aici rima are un mare avantaj faţă de formele moderne), sonetul orădeanului are un subtext profund, cu deschideri abrupte, uneori explozive şi cu finaluri prelungi, elegiace.

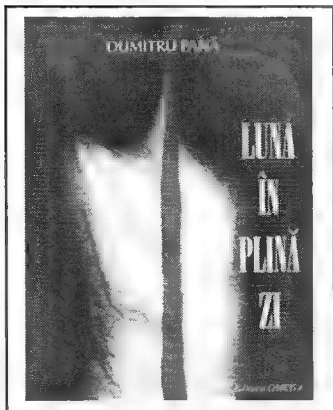
Cum poate fi şi aici: „Dantesc, când bisturiul taie plevuşca slută/ Rămân în urmă pete imense de puroi/ Se

smiorcăie mirosuri de spirt, formol, gunoi/ Triumvirat anemic în bolgia urâtă// (...)

Sau poate-a poeziei ce-şi dăruie splendoarea!/ Cu reverii, delicii ori tânguiri de mierlă/ Materia stricată ascunde-n miez o perlă."

* **Lucian Scurtu**, *Regnul ascuns*, Oradea, Biblioteca Revistei Familia, 2008

•



Îl regăsesc pe **Dumitru Pană*** acelaşi scormonitor de metatext, acelaşi poet care îşi descifrează lecturile de peste noapte în versurile de a doua zi. Astfel, găseşte potrivit să vorbească despre *Lună în plină zi*, titlul de pe volumul de la editura „Omega" (Buzău, 2007), şi la fel de important să înfigă subtil pana în spatele literelor şi cuvintelor cu intenţia luminării raportului profund între poet şi poezie.

Aparent frust, stilul lui Dumitru Pană are rafinamentul de a sintetiza cu simplitate suma de căutări în mijlocul cărora stă timpul, în diversele sale secvenţe şi forme psihologice de receptare; nu întâmplător şi acest titlu, care nu contravine realului (cine n-a văzut luna şi în plină zi?), ci completează, închide cercul adevăratei staze poetice.

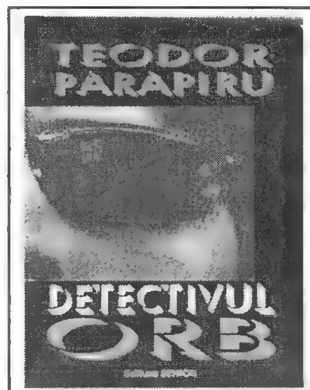
Altfel spus, fiorul poetic, un apanaj al inspiraţiei nocturne (mai ales în poezia metafizică) este unul permanent, fiind la fel de prezent şi rezistent în faţa apolinicului cathartic. Până când: „eu am întâlnit poezia/ tu ai întâlnit poezia/ şi brusc nu ne-am mai întâlnit".

Asta nu înseamnă că dionisiacul este privilegiat într-un fel, ci, mai degrabă, poetul Dumitru Pană reuşeşte o elegantă echilibristică între raţiune şi sentiment, un subtil balet între lumile pe care le seduce şi care, la rândul lor, neîncetat îl seduc.

Un poet viguros, viril, respirând aerul tare al lirismului înalt, Pană aduce suficiente argumente pentru încarnarea în realul de zi a lunii de noapte.

* **Dumitru Pană**, *Luna în plină zi*, Buzău, Omega, 2007

•



La Editura „Senior" din Călăraşi, aflu de o carte a lui **Teodor Parapiru***, o proză în patru părţi, reunite sub titlul *Detectivul orb*.

La prima vedere, prozele, pe care e de ajuns să le începi şi sigur le vei duce până la capăt, par a fi strict din registrul policierului, gen de succes şi care s-ar putea să aibă mai mult public decât poezia.

Există un personaj comun, detectivul Marsias Deluşor, prin care Teodor Parapiru se arată a fi mai degrabă un subtil logician, precum clasicii în breaslă, dar amprenta de scriitor, cu care suntem obişnuiţi la autor, este în mod cert partea solidă a textului.

Parapiru nu lasă secvenţele prozei doar la nivelul naraţiunii şi al dialogului (reuşite vizibile), nu grăbeşte descifrarea enigmei ci desfăşoară evenimentele şi personajele în amănunt, cu instrumentele descrierii, analizei, raportării şi relaţionării complexe între loc, timp şi actanţi.

Poate cel mai seducător ingredient din reţetarul pe care autorul îl propune îl reprezintă tocmai progresia premeditată a tensiunii narative şi o gradaţie bine condusă spre piscuri acţionale.

În ansamblu, scrierea sa ţine mai mult de psihologism şi subiectivism, personajele fiind tenebroase, vizibile şi ascunse, provocate, desigur, de situaţiile limită în care sunt puse cu ocazia anchetelor legate de întâmplări care iau prin surprindere şi obligă la reacţii pe măsură.

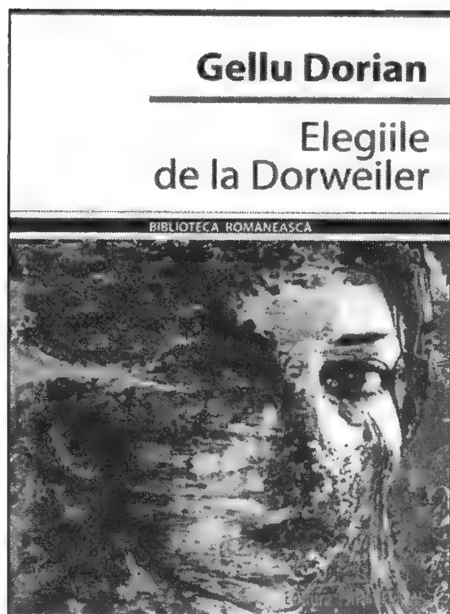
Cartea reprezintă, în acelaşi timp, un argument că încă mai există suflu pentru scriitura de tip policier, oarecum abandonată după explozia din perioada imediat următoare anilor '90, când se sufocase în propria-i inflaţie, rabatând calitatea în faţa cantităţii şi pierzându-se treptat în apele incerte ale derizoriului.

Probabil conştient de asemenea riscuri, Teodor Parapiru îşi rafinează discursul scriitoricesc, obţinând rezultate care îl califică în această personală aventură prin specii literare pe care oricine le abordează îşi asumă nişte riscuri.

* **Teodor Parapiru**, *Detectivul orb*, Călăraşi, Senior, 2008

Amalia VOICU

*Elogiile maniei din dragoste**



Sub specia aproape dispărută a elegiei, Gellu Dorian ne prezintă cartea ***Elegiile de la Dorweiler***. Dacă *elegein* se referă la plâns, cine mai plânge în zilele noastre?... În fapt, este un volum de dragoste, uşor surprinzător pentru persoana în cauză; trecând peste primul poem, un ecou mai vag dintre zidurile Meşterului Manole, ajungem la Casa Veche - „te scoteam dintre zidurile mele, înviai,/ erai biserica în care intram, eram numai ziduri golite de sfinţi,/ din coasta mea te năşteai, din sângele tău renăşteam,/ cu palmele mele te profanam,/ cu mâinile tale mă rezideai, un trist şuierat de şarpe/ prin aşternutul ca o mahramă lăsată peste noi".

Există un anumit fel de evlavie sensuală în aceste poeme; ulterior, sentimentele cauzate de răstignirea reciprocă se accentuează - „zidită între braţele mele pline de cuie/ pe care le aruncai rând pe rând/ până când, alb ca un crin, mă aşezai în tine,/ unde găseam mormântul meu nelocuit". Uneori, unele urme de manierism diluează versurile, ca în următorul exemplu: „o vreme/ o voce fără nume/ mi-a ţinut de urât, adormit între braţele mele/ ca între braţele tale nevăzute". Remarcăm o imagine fulgurantă în economia poemelor – *săgeată încă în zbor printr-un cer din care Dumnezeu a plecat*. De asemenea, percutante sunt versurile „în timp ce o mână din cer/ scrie numele tău subţire ca o sfoară de care Dumnezeu şi-a legat/ toate păpuşile lumii" (*Gara de Nord. Septembrie 1999*).

Convins fiind, precum Frazer, că numele este omul, poetul îi acordă o importanţă deosebită, situându-l adecvat între *uitare* şi *eternitate* - „când va veni să mă strige, numele ei va fi atât de aproape/ de buzele mele, încât cerul se va închide uşor/ peste noi, ca ruinele peste numele unei cetăţi antice". Cât despre *zile*, „unele din ele s-au pierdut ca mărgelele pe sub tălpile/ drumeţilor, sau nici nu s-au pierdut, ci au fost/ arse ca vreascurile în zile de iarnă,/ iar din cenuşa lor au crescut flori sau nici flori,/ buruieni, sau nici buruieni,/ s-a ales praful, cum de regulă se alege praful din toate/ câte sunt pe lume şi lumea nu le mai ia în seamă" (*Terasa*). Meditaţia costiniană se îmbină cu frământările iniţiale aflate în legătură cu monastirea Argeş: să fie oare o întâmplare că scriitorul a ales o legendă ale cărei rezonanţe provin din localitatea greacă Arta?

A doua elegie este de nivel inferior ca forţă poetică şi abundă în substantive. Un livresc transfigurat rămâne, în versuri precum „chiar pielea noastră se face sul şi arde/ într-o bibliotecă prin care nu mai trece nimeni". Sunt numeroase titlurile inspirate – *Umărul meu zdrenţuit ca un steag*, *Muguri gata să zboare*, *Sângele ca nisipul pe plajă*, iar finalurile poemelor sunt, de obicei, cele mai reuşite - „prin venele ei numai dâre de cer din care ies/ ca o fotografie din ape, gălbuie/ ca-n pereţii fagurelui ceara ce ne va arde uşor până la capăt".

Dintr-un alt ciclu, *Eu*, reţinem fragmentar expresii din poemele respective, de altfel foarte lungi „frumosul ei cap ca o clopotniţă în mijlocul unui sat pustiit"; „Acel trup al tău ca un măslin înflorit"; „Stau în mine ca într-un schit"; „Următoarea clipă va fi o lamă de secure"; „pe lângă mâini va curge aceeaşi apă ca uleiul/ cu care mă ungi,/ iar între noi se vor zbengui peştii ca nişte frunze de arţar/ peste toamna care ne face la fel de singuri/ şi de frumoşi".

Dacă frumuseţea va mântui sau nu lumea, putem afla din *A treia elegie* - „am văzut frumuseţea cum vezi zăpezile aşternându-se/ peste case, cum ţipătul copilului taie pârtie-n cer/ alături de îngeri". În *A patra elegie*, stănescian şi rilkean, Gellu Dorian oficiază misteriile iubirii mature. *Sophia* este un miez memorabil al cărţii: „stau suspendat într-un gând părăsit şi subţire/ ca un fir de paing"; tot aici, întâlnim versurile - „ea rămâne lumina cuibărită în întuneric,/ spinul însângerat de pe fruntea celui rămas/ să aştepte, glasul stins/ şi asurzitor, prăpastia pe care o urc, o cobor".

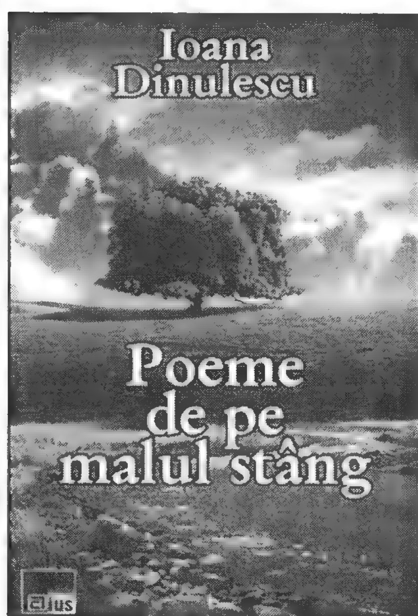
A cincea elegie pare mai lumească, de vreme ce face referire la o multitudine de femei, însă acestea nu sunt decât formele proteice ale celei iubite. Versul „Sub sărutul tău stă îngerul care mă sărută" vine să confirme acest lucru. În sfârşit, penultimele elegii subliniază şi estom-

pează, în acelaşi timp, sentimentul de însingurare dat de dragoste... (*Skitoma*). Odată cu *Ultima elegie*, înțelegem că elegia se transformă în elogiu pentru ființa iubită; între manierism şi mania de origine sacră nu este mare deosebire, aşadar, poetul trebuie să aibă grijă să deosebească între cele două, aşa cum procedează şi în acest volum.

---

* **Gellu Dorian.** ***Elegiile de la Dorweiler/ Cartea Sophiei.*** Postfață de Al. Cistelecan. Piteşti, Editura Paralela '45, 2008

*Poeme stătătoare**



Ne aflăm în fața celui de-al 9-lea volum al Ioanei Dinulescu, ***Poeme de pe malul stâng***. Unui poet la început de drum îi acorzi circumstanțe atenuante, unuia deja cunoscut, circumstanțe agravante... De aceea, vom spune că *Poemele de pe malul stâng*, - față de celelalte ale autoarei - , deşi se referă, cel puțin ca titlu, la ape curgătoare, sunt nişte poeme ... *stătătoare*, în sens pozitiv, şi în sens negativ; posedă, adică, o certă autonomie lirică spre deosebire de altele, însă nu depăşesc un anumit nivel de expectanță critică.

Prima poezie, *Discursul meu despre Dumnezeu*, se înscrie într-o serie tematică despre un Dumnezeu personal, kazantzakian, atât de personal, încât devine aproape *domestic*, în sensul apropierii de om („Doamne, aş vrea să fiu mâtza ta/ cu gheare şi aripi/ şi pureci mici între gherutze !/ Să mă salvezi toamna din tufişuri// însângerate de măceşi" – *Doamne, să mă hrăneşti*, sau „Bunul Dumnezeu se pregăteşte să ne prăjească", ori „Sufletul – pisoi oropsit, lepădat/ la ghenă, cățărându-se/ pe scara lui Iacob" – *Cerneală de mandragora*).

Citind în noiembrie aceste versuri - „E noiembrie, Doamne! Peste oraşul Craiova/ pluteşte mireasma ta ofilită" (*Mireasma iernii viitoare*), observăm un fel de apocalipsă *à rebours*, un sentiment al pierzaniei şi al dezabuzării, în mod curios mult aşteptate, regăsit şi în altă parte - „mireasma de trup putrezit/ a iernii viitoare" (idem). Aşadar, *aproapele* şi *departele* în raport cu divinitatea alternează permanent la această scriitoare.

Există două motive recurente: *floarea de mac* şi *floarea de măceş*, care, dincolo de incluziunea formală, ambele trimit la o formă de deriziune amestecată cu o doză de dureroasă agresivitate; astfel, inutilitatea suferinței rămâne problema de dezlegat, dostoievskian, de Ioana Dinulescu. Totodată, iubirea îngerească vine să compenseze o lipsă - „Lasă-mă să greşesc, îngere Ioan,/ lasă-mă să-mi rup glezna de aur,/ să-mi mototolesc aripile de hârtie/ şi rochia incoloră de Văduvă trandafirie" (*Lasă-mă, îngere, să fiu*), sau, altădată, dragostea pământească... („Apele bătrânului fluviu împietreau,/ peştii uitau să respire-n adâncuri.// Neagra lumină a ochilor săi/ frunzărea palimpsestul/ sângelui în aşteptare" – *Purta numele alexandrinului*. Îngerul Ioan, un patron liric puternic, se confundă uneori cu Iona şi se ascunde, după o nouă *mitoteologie* poetică, în pântecele chitului...

În ciclul *Autumnalia* se evocă o toamnă atipică, precum o primăvară - „Toamna aceasta are miros anapoda,/ de zambilă crudă, de viorele,/ de urzici culese de țigănci virgine/ de pe marginea şanțurilor verzi" (*O toamnă anapoda, muzicală*). Tot într-o situare lirică asemănătoare, scriitoarea pedepseşte (etimologic)/ sancționează reprezentările cititorilor şi ne înfățişează pe Dumnezeu, nu pe *Cel vechi de zile*, ci unul care întinereşte din ce în ce mai mult, invers proporțional cu vârstele oamenilor. În general, sunt descrieri gingaşe, în antiteză cu sentimentele negative, în fapt, ale acestui volum.

Secțiunea *Intra muros* se constituie ca un respiro poetic; un plus este de acordat poemului aproape cu rimă – *Până ajunse valul de pământ*, „Toamna îmi umple forma cu pământ,/ în jurul gurii simt cum se destramă/ eterica făptură-mi de cuvânt/ ce, verii doar, dăduse vamă". Alte sentimente descrise sunt singurătatea (*Din turnuri ruinate, Otahi*) şi nostalgia - „Priveşti în oglindă şi nu-ți mai zăreşti/ chipul de-acum, de jumătate de veac,/ doar freamătul bluzei albastre/ verzui clipeşte intermintent/ Ca un far îndepărtat şi senin". Spre sfârşitul cărții, apare iară un *deisis*, o imagine aproape bizantină a Maicii Domnului cu Iisus în brațe, Iisus aflându-se la o vârstă matură - „îmi vine să te iau matern în brațe,/ să-ți murmur în ure-

chea trandafirie/ un cântec din îndepărtata,/ fumegoasa mea copilărie".

Între starea de sălbăticie a poetului şi încercarea lui de domesticire, o preferăm pe cea dintâi; desigur, există o îmblânzire pozitivă, în sensul problematicii puse în *Micul Prinţ*. Între scriitorii (olteni), Ioana Dinulescu se cade să fie chiar mai sălbatică, aşa cum îi stă bine unui *bon sauvage*.

* **Ioana Dinulescu**. ***Poeme de pe malul stâng***. Craiova, Editura Aius, 2007

◆

Melania CUC

*Aripa întoarsă spre sine**



Jurnalistul Menuţ Maximinian este unul dintre cei mai prolifici scriitori tineri, cu activităţi diverse şi care, aparent, nu au afinităţi între ele.

Cultura scrisă, etnografia şi folclorul, activităţi de voluntariat în sfera dreptului omului şi realizator de televiziune, Menuţ a reuşit ca într-un timp record să întrunească sufragiile cititorilor, să câştige respectul şi simpatia publicului de toate vârstele şi din toate categoriile sociale.

A păşit cu dreptul în lumea cărţilor, cu un volum care întrunea în paginile sale o serie de interviuri interesante, inedite şi spumoase ca stropii de şampanie.

Mai apoi, ne-a surprins frumos cu pagini dense de monografie locală, cu referinţă directă la Diug, satul de care încă se simte legat prin rădăcini şi bucuriile pe care i le rezervă acel colţ de paradis terestru situat pe Valea Ilişuei.

O carte cu conotaţii sociale clare dar care, scrisă cu talent, a devenit literatură bună, a fost inspirată de copiii dintr-un orfelinat al României actuale.

Mai recent, în 2008, la Editura **Karuna** din Bistriţa, Menuţ Maximinian îşi publică volumul *Pe aripa cerului*. De fapt, un jurnal de observaţii fine şi expuneri de stări şi sentimente, vorbind despre o lume pe cale de dispariţie şi care, ca o fata morgana, se află la limita dintre ficţiune şi realitate.

Pornind de la lumea imaginară, care... încape într-o coajă de nucă, cu aplecări clare spre arhaic şi cutumele unei civilizaţii de tip rural, şi unde Menuţ face o figură de artist al cuvântului,- filmul cărţii se derulează în secvenţe independente una de alta, în fragmente de imagini şi acţiuni umane care, la prima citire, nu par a avea legătură una cu alta. Lumea decupată de Menuţ Maximinian şi prinsă (romantic) de «Aripa cerului» este o lume din «bucăţi» care aşezate sub lupă, ca într-un joc de puzzle, ne arată dimensiunea unui spaţiu populat cu eroi, eroi adevăraţi de literatură, care trăiesc în noi şi lângă noi.

Inspirat din mediul ce îl înconjoară, Menuţ foloseşte personaje anonime, dar uşor de recunoscut în realitate, pentru a ilustra stări de tensiune teribilă, cum ar fi în «Super Preş», pagini în care umorul inundă amărăciunea şi autorul nu trece cu vederea teatrul ieftin dat de cei atotputernici.

În «Graniţă şi pită», tristeţea autorului se resimte cu acuitate teribilă, derizoriul şi infinitul spaţiului din care ţăranul îşi ia lumea în cap se confundă până la lacrimă. Casele noi şi sfidătoare prin opulenţă, dar în care nu locuieşte nimeni, sărbătorile de iarnă care trec fără a fi împodobite cu veselia tinerilor ce muncesc în străinătate - toate aceste detalii fac o adevărată pagină de istorie actuală, o frescă de deznădejde în cronica localităţilor noastre rurale, de care Menuţ Maximinian se simte legat cu nojiţele responsabilităţii sale de intelectual ce vede lumea prin propriile sale percepte.

Satul care se stinge! Aceasta este imaginea care transpare mereu, chiar şi acolo unde autorul, voit sau nu, încearcă să salveze aparenţele, descriind cu lux de amănunte pitoreşti locurile şi oamenii pe care îi cunoaşte aşa cum se cunoaşte pe sine.

În «Pană de păun», autorul face interferență între o lume a zeilor din Olimp și lumea satului transilvan, locul unde Baba Ioana își începe vraja odată cu răsăritul soarelui. Fantasticul și realul, miticul transpus într-un topos fecund și născător de legende, iată spațiul prin care Menuț Maximinian se învârte ca un fecior la jocul de duminică. Mai puțin sigur pe el mi s-a părut a fi în fragmentele în care definește, cu uneltele scrisului, spațiul urban, barurile de noapte, întâlnirile cu scriitorii care-s hotărâți să facă o carieră indiferent de prețul plătit. Pilduitoare în substrat, dar efervescente și plăcut a fi lecturate, povestirile din volumul *Pe aripa cerului* sunt mostre de talent nativ ale unui jurnalist care vede totul, notează ce-i place și mai ales ce nu-i place în ceea ce-l înconjoară, apoi, retras în liniștea unei după-amiezi de duminică, își construiește cartea ca pe o oglindă în care aripa cerului se vede răsturnată. Menuț Maximinian construiește o lume din lumini și umbre, o lume din care, dacă am fi un pic mai atenți cu noi înșine, am putea observa că facem cu toții parte.

---

* **Menuț Maximinian**, ***Pe aripa cerului***, Bistrița, Karuna, 2008

◆

Constantin SECU

*Suprarealismul românesc**

George Bădărău face o sinteză a fenomenului cultural în discuție, analizând conceptul de suprarealism, izvoarele culturale, literatura manifestelor, estetica suprarealismului, tipologiile acestui curent literar etc.

Discursul are sobrietate, adunând informații de peste tot, din ziare, dicționare, reviste, sinteze, cu trimiteri exacte, bibliografie, tabel cronologic, compartimentări personale care ar putea fi folosite de un public-țintă divers: elevi, studenți, profesori, dar și de toți cei interesați să afle câte ceva despre izvoarele și evoluția suprarealismului românesc, despre onirismul și modalitățile sale de manifestare.

În vederea clarificării conceptului de „suprarealism”, autorul a apelat la mai multe surse, încercând să concilieze diferite puncte de vedere, să nuanțeze, să sintetizeze într-un discurs comun avalanșa de informații.

Fiind interesat de evoluția suprarealismului românesc în context european, exegetul s-a referit la relațiile culturale româno-franceze, la împrumuturi, dar și la inovații, la publicații, expoziții, spectacole, manifeste literare, atitudini, ecouri în presa vremii și la operele care au atras atenția prin noutatea lor.

Un moment de răscruce l-a reprezentat Urmuz, care a creat, indirect, o adevărată școală și a fascinat contemporanii prin tehnici literare, anticipând mai multe direcții, într-o operă de mică întindere.

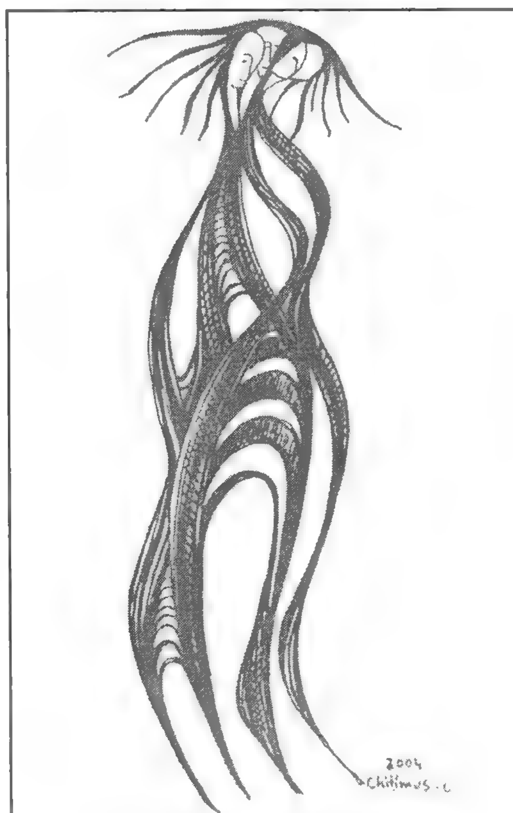
În exemplificarea tipologiilor suprarealiste, George Bădărău a folosit concepte, formule, etichete precum: suprarealismul imagistic, ludic, elegiac, hieratic, manifest, absurd, fantastic, contemplativ, delirant, radical.

La fel de interesante sunt și categoriile onirismului românesc: onirismul baroc, miraculos, transrațional, parabolic, antiromanesc.

Urmărind metamorfozele oniriste, autorul a analizat și creația poetului contemporan Emil Brumaru, apreciat de toate generațiile.

---

* **George Bădărău. *Suprarealismul românesc în context european***. Iași, Editura Feed Back, 2008

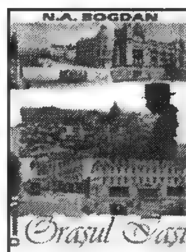


Grafică de **Constantin CHIȚIMUȘ**

S U M A R

Tiparul executat la S.C. KOLOS GRUP S.R.L.

IAŞUL EDITORIAL



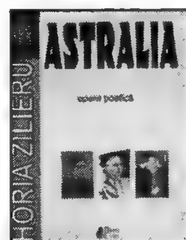
N.A. Bogdan.
Oraşul Iaşi.
Studiu introductiv de **Cătălin Turliuc.**
Iaşi, **Junimea**, 2008



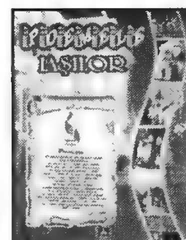
Ionel Maftei.
1000 personalităţi ieşene.
Lexicon.
Iaşi, **Princeps Edit**, 2008



Ion Mitican.
Iaşul care nu mai este.
Iaşi, **Tehnopress**, 2008.



Horia Zilieru.
Astralia. Opera poetică - ediţie critică.
Ediţie realizată de Horia Zilieru şi Călin Cocora. Itinerar biografic şi bibliografie de Paul Gorban. Prefaţă de Daniel Corbu. Postfaţă de Ioan Holban.
Iaşi, **Princeps Edit**, 2008.



Poemele Iaşilor.
Ediţie îngrijită de Nicolae Panaite.
Prefaţă de acad. Constantin Ciopraga
Iaşi, **Alfa**, 2008.



Iaşi. Imagini din suflet. Album.
Prefaţă de Grigore Ilisei. Postfaţă şi traducere în engleză de Mihai-Silviu Chirilă. Fotografii de Mihai Potârniche şi Eugen Harasim
Iaşi, **Fundaţia AxArt**, 2008.

DACIA LITERARĂ



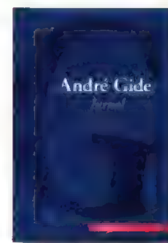
SEMNAL



Prelecțiunile Junimii.
Ediție îngrijită, fișe biobibliografice și note de Olga Rusu și Ioana Coșereanu.
Prefață de Lucian Vasiliu.
Iași, *Junimea*, Colecția Mousaion 2, 2008



Felicia DUMAS, Olivier DUMAS.
La France et Iași
600 ans d'une histoire d'amour.
Index de personnes par Alexandrina Ioniță
Iași, Casa Editorială *Demiurg*, 2009



André GIDE. *Jurnal.* Vol I (1890-1913), traducere de Cezar Sandu-Tițu; vol. II (1914-1925), trad. de Alexandra-Andreea Sandu-Tițu; vol. III (1926-1936), trad. de Raluca Vârlan; vol. IV (1937-1950), trad. de Raluca Vârlan (până la 1939) și Luiza Vasiliu. Chișinău, *Cartier*, 2008



Dora PAVEL.
Rege și ocnaș (din culisele scrisului).
Cluj-Napoca, *Casa Cărții de Știință*, 2008



Noaptea condeielor. Vol. I-II.
Antologie a poeziei ieșene contemporane.
Îngrijitor de ediție: Valeriu Stancu.
Iași, *Cronica*, 2008



Vasilian DOBOȘ.
Treptele – album de artă.
Iași, Editura *Dana Art*, 2009

Revista apare bimestrial:

nr. 1 la 15 ianuarie

nr. 2 la 15 martie

nr. 3 la 15 mai

nr. 4 la 15 iulie

nr. 5 la 15 septembrie

nr. 6 la 1 decembrie



Harta muzeelor literare ieșene
Autor: Florin BUCIULEAC

Revista poate fi procurată și de la muzeele dedicate scriitorilor:

Dosoftei,
Vasile Alecsandri,
Constantin Negruzzi,
Mihai Eminescu,
Ion Creangă,
Vasile Pogor,
Nicolae Gane,
Mihail Sadoveanu,
Mihai Codreanu,
Otilia Cazimir,
G. Topîrceanu

5 948402 000066 03>

Preț: 2,5 lei

ISSN (Tipărit) 1220-7322; ISSN (On-line) 1584-73

- **33 DE POEŢI GRECI CONTEMPORANI**. Selecţie şi traducere de Sorina Munteanu. Bacău, Editura **Fundaţiei Culturale Cancicov**, 2008;
- **Iftimie NESFÂNTU**. *Poate ning...* Cuvânt înainte de dr. Al. Trifan. Bucureşti, **Codex Aureus**, 2008;
- **Niculina OPREA**. *Vieţile noastre şi vieţile altora*. Versuri. Timişoara, **Brumar**, 2008;
- **Dan ELIAS**. *Mersul pe nori*. Sonete şi oglinzi. Slobozia, **Helis**, 2009;
- **Pavel PELIN**. *Privitor ca la teatru* (carte despre artişti). Chişinău, Editura **Cartea Moldovei**, 2007;
- **Ticu LEONTESCU**. *E toamnă în eden*. Versuri. Cu o prefaţă de Ion Arieşanu. Timişoara, **Eubeea**, 2008;
- **Emil STĂNESCU**. *Liberus*; *Centurionul*. Târgovişte, **Bibliotheca**, 2008;
- **Nicolae DRĂGAN**. *Poeme duminicale*. Cu un cuvânt de Adrian Popescu. Alba Iulia, **Reîntregirea**, 2008;
- **Ioan ŢICALO**. *Ghimpele*. Proză. Câmpulung Bucovina, Biblioteca **Mioriţa**, 2008;
- **Livia CIUPERCĂ**. *Culianu... în haiku*. Iaşi, **Spiru Haret**, 2008;
- **Ion BUGA**. *Secolul mistic*. Cu un cuvânt de preot Ioan Petraş. Timişoara, **Brumar**, 2008;
- **Vasile LARCO**. *Semnalul de alarmă*. Epigrame alese. Vol. 5. Iaşi, **Rocad Center**, 2008;
- *JUDEŢUL VASLUI. Vatră de istorie...* Album coordonat de dr. Constantin Teodorescu. Bârlad, f. e., 2008;
- **Nicolae BUSUIOC**. *Biologie şi literatură*. Prefaţă de Daniel Corbu. Iaşi, **Princeps Edit**, 2008;
- **Liviu MĂRGHITAN**, **Ioan MANCAŞ**. *Academicienii Ieşilor* (secolele XIX-XX). Arad, **Ramira**, 2008;
- **Melania CUC**. *Miercurea din cenuşă*. Roman. Prefaţă de Aureliu Goci. Bucureşti, **Zip**, 2008;
- **Attila F. BALÁZS**. *Missa bestialis*. Versuri în traducerea Adelei Iancu. Prefaţă de Ştefan Borbely. Cluj-Napoca, **Limes**, 2008;
- **Dan PURIC**. *Cine suntem*. Prefaţă de părintele Iustin Pârvu. Bucureşti, **Platytera**, 2008;
- **Riri Sylvia MANOR**. *Save as...*. Poeme. Piteşti, **Paralela 45**, 2007;
- **Adrian GEORGESCU**. *Anul putorii*. Roman. Bucureşti, **Sieben Publishing**, 2009;
- **Cristina Anca CIUBOTARU**. *Claunul la răspântie de veacuri*. Teatru. Iaşi, **Trinitas**, 2008;
- **Leonard GAVRILIU**. *Dicţionar de cerebrologie* (Creier şi psihic). Paşcani, **Moldopress**, 2008;
- **Florin DOCHIA**. *Şarpele dezaripat*. Poeme. Cu un cuvânt de Constantin Trandafir. Iaşi, **Princeps Edit**, 2008;

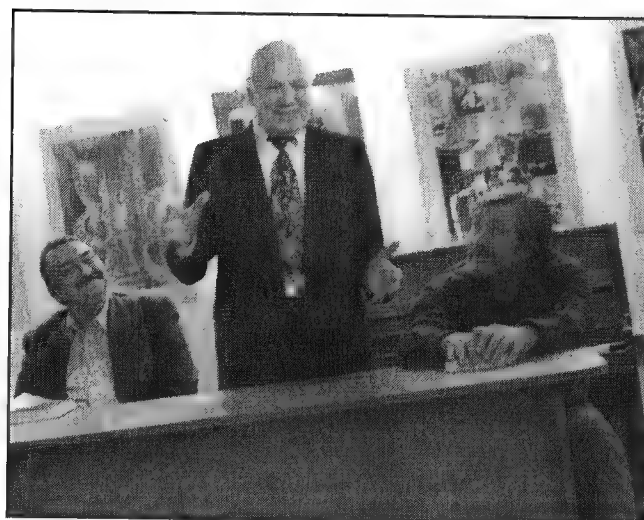


Lansări de cărţi
Ionel Maftei, Olga Rusu,
Constantin Ostap, Lucian Vasiliu
Galeriile „Pod Pogor-fiul", 16 ianuarie 2009, Iaşi



Amiaza Bucovineană
Liviu Papuc, Mircea Ghenghea,
Vasile Diacon, Călin Ciobotari, Daniel Corbu
Galeriile „Pod Pogor-fiul" , 25 ianuarie 2009, Iaşi

- **Sorin IFTIMI**. *Iaşii. Simbolurile unui oraş simbol*. Carte tipărită cu binecuvântarea Înaltpreasfinţitului TEOFAN, Mitropolitul Moldovei şi Bucovinei. Iaşi, **Trinitas**, 2008;
- **George ARHIP**. *Ţara fără nume sau Povestiri de la marginea firii*. Sibiu, **Arhip Art**, 2008;
- **Dumitru IGNAT**. *Mulţimi vide*. Proză. Botoşani, **Quadrat**, 2008;
- **Paolo RUFFILLI**. *Încăperile cerului*. Versuri. Traducere din italiană de Geo Vasile. Prefaţă de Alfredo Giuliani. Iaşi, **Princeps Edit**, 2008;
- **Constantin POPA**. *„Gheorghe Popescu" de Gheorghe Popescu*. Iaşi, **Junimea**, 2009;
- **Minerva CHIRA**. *Armura florii de câmp*. Poeme. Cluj-Napoca, Ed. **Casa Cărţii de Ştiinţă**, 2008;
- **Octavian ONEA**. *Călătoria*. Menodramă. Ploieşti, **Karta-Graphic**, 2008;
- **Silvia BUTNARU**. *Nuanţe*. Poezii. Bucureşti, **Nic Vox**, 2008;
- *CUVINTE ŞI IAR CUVINTE*. Poezie, proză, critică literară... Antologie de Ion Machidon. Bucureşti, **Amurg sentimental, 2008;**
- **Ioan NEŞU**. *Molima*. Proză. Bucureşti, **Semne**, 2008;
- **Slavomir GVOZDENOVICI**. *Fragment despre adjectivele descriptive*. Poeme. Traduceri de Lucian Alexiu. Timişoara, **Hestia**, 2007;
- **Miodrag PAVLOVIĆ**. *Adunarea câinilor la Cnossos*. Poeme. Traduceri de Anghel Dumbrăveanu, Slavomir Gvozdenovici şi Lucian Alexiu. Postfaţă de Dumitru Radu Popescu. Timişoara, **Uniunea Sârbilor din România**, 2006;
- **Bică N. CĂCIULEANU**. *Sărutul franţuzesc*. Roman deasupra-realist. Piatra-Neamţ, **Crigarux**, 2008;
- **Paul EVERAC**. *Armonia plăcerilor*. Schiţe. Bucureşti, **Semne**, 2008;
- **Paul EVERAC**. *50 de pamflete*. Bucureşti, **Roza vânturilor**, 2008;
- **Ioan CIPU**. *Români de vază din Banatul sârbesc. Torăcenii*. Serbia (Uzdin), **Societatea literar-artistică Tibiscus**, 2008;
- **Horia MOCANU**. *Press – papiers*. Versuri. Debut. Coperta şi ilustraţiile de Bogdan Fondrea. Prefaţă de Radu Voinescu. Bucureşti, **Vinea**, 2008.
- **Ion PANAIT**. *Mierlele de toamnă*. Stampe japoneze. Focşani, **Andrew**, 2008;
- **Cristina SCARLAT**. *Mircea Eliade, hermeneutica spectacolului*. I Convorbiri. Cuvânt înainte de Mircea Handoca. Iaşi, **Timpul**, 2008;
- **Liliana SCĂRLĂTESCU**. *Nichita Stănescu – întâlniri fundamentale*. Iaşi, **Timpul**, 2008.



Lansare de carte
Ioan Holban, Victor Ciutac, Valentin Talpalaru
Galeriile „Pod Pogor-fiul", 31 ianuarie 2007, Iaşi

PUBLICAŢII PRIMITE

- *Academia bârlădeană*
- *Acolada* (Satu Mare)
- *Agora literară* (Cluj-Napoca)
- *Antares* (Galaţi)
- *Antract* (Focşani)
- *Apostrof* (Cluj-Napoca)
- *Ardealul literar* (Hunedoara)
- *Astra* (Braşov)
- *Argeş* (Piteşti)
- *Astra blăjeană*
- *Atitudini* (Ploieşti)
- *Axioma* (Ploieşti)
- *Axis libri* (Galaţi)

- *Baaadul literar* (Bârlad)
- *Banat* (Lugoj)
- *Brod* (Ruse – Bulgaria)
- *Bucovina literară* (Suceava)
- *Buletinul Fundaţiei Urechia* (Galaţi)

- *Cafeneaua literară* (Piteşti)
- *Caiete Silvane* (Zalău)
- *Caietele Columna* (Târgu-Jiu)
- *Caietele INMER* (Bucureşti)
- *Caligraf* (Drobeta-Turnu Severin)
- *Carmina Balcanica* (Iaşi)
- *Citadela* (Satu Mare)
- *Contrafort* (Chişinău)
- *Contemporanul* (Bucureşti)
- *Convorbiri literare* (Iaşi)

- *Cultura* (Bucureşti)
- *Cuvântul* (Bucureşti)

- *Diagonale* (Buzău)
- *Discobolul* (Alba Iulia)
- *Dilema veche* (Bucureşti)
- *Dor de Basarabia* (Iaşi)
- *Dunărea de Jos* (Galaţi)

- *Euphorion* (Sibiu)
- *Europa* (Serbia)
- *Ex Ponto* (Constanţa)

- *Familia* (Banat, Serbia)
- *Familia* (Oradea)
- *Feed Back* (Iaşi)
- *Floare de latinitate* (Novi-Sad, Serbia)

- *Hyperion* (Botoşani)

- *Limba română* (Chişinău)
- *Luceafărul de dimineaţă* (Bucureşti)
- *Lumina* (Serbia)
- *Lumină lină* (New York)

- *Memoria* (Bucureşti)
- *Mesagerul* (Bistriţa)

- *Nord Literar* (Baia Mare)

- *Observator cultural* (Bucureşti)
- *Oglinda literară* (Focşani)
- *Opinia veche* (Iaşi)
- *Oraşul* (Cluj-Napoca)
- *Orizont* (Timişoara)
- *Orizont literar* (Vaslui)



În prim plan: nonagenarul **Alexandru Teodoreanu**
(vărul scriitorilor **Ionel** şi **Păstorel Teodoreanu**)
în dialog cu actorul **Dionisie Vitcu**
Bolta Rece, 6 februarie 2009, Iaşi

- *Plumb* (Bacău)
- *Poarta Sărutului* (Ploieşti)
- *Poesis* (Satu Mare)
- *Poezia* (Iaşi)
- *Porto Franco* (Galaţi)
- *Pro Saeculum* (Focşani)

- *Ramuri* (Craiova)
- *Revista Nouă* (Câmpina)
- *Revista română* (Iaşi)
- *România literară* (Bucureşti)

- *Salonul literar* (Odobeşti)
- *Scrisul Românesc* (Craiova)
- *Semnele timpului* (Bucureşti)
- *Spaţii culturale* (Râmnicu Sărat)
- *Spiritul critic* (Paşcani)
- *Steaua* (Cluj-Napoca)
- *Sud* (Bolintin Vale – Giurgiu)
- *Suplimentul de cultură* (Iaşi)

- *Tecuciul literar-artistic*
- *Tibiscus* (Uzdin, Serbia)
- *Top bussines* (Bucureşti)
- *Tomis* (Constanţa)
- *Tribuna* (Cluj-Napoca)

- *Unu* (Bucureşti)

- *Vatra* (Târgu Mureş)
- *Verso* (Cluj-Napoca)
- *Vestea Bună* (Răducăneni – Iaşi)
- *Viaţa Românească* (Bucureşti)
- *Visătorii* (Puieşti – Vaslui)
- *Vitralii* (Râmnicu Sărat)
- *Vitraliu* (Bacău)

- *Wallonie/ Bruxelles* (Belgia)



Eminescu - dezbatere
Galeriile „Pod Pogor-fiul",
3 februarie 2009, Iaşi

Concursul Naţional „Ion Creangă" de creaţie literară - poveşti -
Iaşi, 11-12 aprilie 2009
ediţia a XVI-a

Muzeul Literaturii Române Iaşi, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor – filiala Iaşi, organizează la Muzeul „Ion Creangă" (Bojdeuca), în zilele de 11-12 aprilie 2009, ediţia a XVI-a a Concursului Naţional „Ion Creangă" de creaţie literară – POVEŞTI.

La acest concurs pot participa, indiferent de vârstă, creatorii care nu sunt membri ai Uniunii Scriitorilor (inclusiv din Basarabia şi Bucovina, precum şi Românii care trăiesc pe toate meridianele).

Manuscrisele (maximum 15 pagini), dactilografiate la 2 rânduri, în 5 exemplare, vor fi însoţite de un motto. Numele autorului, vârsta, adresa, numărul de telefon se vor afla într-un plic sigilat – pe care va fi scris acelaşi moto şi menţiunea „Pentru Secţiunea copii" sau „Pentru Secţiunea adulţi".

Textele care nu se vor încadra acestor rigori nu vor fi luate în consideraţie.

Concurenţii vor expedia lucrările până la data de 27 martie 2009 (data poştei) pe adresa: Muzeul „Ion Creangă" (Bojdeuca), str. Simion Bărnuţiu, nr. 4, Iaşi, cod 700118, tel. 0747499488 sau 0232-272944.

Juriul, format din membri ai Uniunii Scriitorilor din România, va acorda următoarele premii în ziua de 12 aprilie 2009, în cadrul manifestărilor organizate de Muzeul Literaturii Române Iaşi, la împlinirea a 91 de ani de la inaugurarea BOJDEUCII ca prim muzeu literar memorial din România:

Premiul ION CREANGĂ al Uniunii Scriitorilor – filiala Iaşi

Premiul revistei *Dacia literară* şi al Societăţii Culturale *Junimea '90*

- Premiul revistei *Convorbiri literare*
- Premiul Editurii şi al revistei *Cronica*
- Premiul Editurii „Junimea"
- Premiul Editurii „Universitas XXI"
- Premiul Editurii „Dram Art"
- Premiul Editurii „Porţile Orientului"
- Premiul Casei Editoriale Regina
- Premiul Editurii „Danaster" a Fundaţiei ECOART
- Premiul Editurii „Sagittarius Libris"
- Premiul Editurii „Timpul"
- Premiul Galeriilor Anticariat „D. Grumăzescu"
- Premiul Bojdeucii „Ion Creangă"
- Premiul Cenaclului „Junimea studenţească băcăuană"
- Premiul Studioului de Radio Iaşi
- Premiul Teatrului „Luceafărul" Iaşi
- Menţiuni la **Secţiunea copii**

Poveştile premiate la această ediţie vor fi publicate în volumul XI **Poveştile de la Bojdeucă**, ce va fi lansat în aprilie 2010.

Va fi lansat volumul X **Poveştile de la Bojdeucă**, în care vor fi prezenţi autorii premiaţi la ediţia din anul 2008.



Programul *Mihai Eminescu*
Muzeul „Mihai Eminescu",
15 ianuarie 2009, Iaşi



Programul *Moştenire culturală transfrontalieră*
Galeriile „Pod Pogor-fiul",
16 ianuarie 2009, Iaşi



Ziua Memoriei *Victimele Holocaustului*
Galeriile „Pod Pogor-fiul",
27 ianuarie 2009, Iaşi

◆

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE IAŞI
Str. Vasile Pogor, nr. 4, tel.: **0232410340**- secretariat; tel./fax **0232213210;**
e-mail: **muzeul_lit_iasi@hotmail.com, mlrpogor@yahoo.com**

DACIA LITERARĂ
Str. Nicolae Gane, 22A, Tel.: 0332212853, 0332102852, Fax: 0232213210
E-mail: dacialiterara@yahoo.com
Adresă web: www.dacialiterara.ro

Info DACIA LITERARĂ



Fondată în 1840 de **Mihail KOGĂLNICEANU**
Editori: **Muzeul Literaturii Române din Iaşi**
şi
Societatea Culturală "Junimea '90"
în colaborare cu
Uniunea Scriitorilor
şi **Consiliul Judeţean Iaşi**

CĂRŢI PRIMITE RECENT

(cronologic şi selectiv)

- *MINUTARELE GÎNDULUI.* O antologie a prozei ieşene contemporane. Vol. I-II. Îngrijitor de ediţie: Valeriu Stancu. Iaşi, **Cronica**, 2008;
- **Gabriel LIICEANU**. *Scrisori către fiul meu*. Bucureşti, **Humanitas**, 2008;
- **Anghel DUMBRĂVEANU**. *Măsura lucrurilor*. Versuri. Cluj-Napoca, **Limes**, 2008;
- **Ovidiu PECICAN**. *Reuniunea anuală a cronicilor literare*. Cluj-Napoca, **Limes**, 2008;
- **Vasile IGNA**. *Lumina neagră*. Versuri. Cluj-Napoca, **Limes**, 2008;
- **Silvia BELDIMAN**. *Lucarna*. Proză. Cu un cuvânt de Cornel Nistorescu. Cluj-Napoca, **Limes**, 2008;
- **Sorin ROŞCA**. *Poeme colibri. Hummingbird poems*. Traduceri în engleză de Oana şi Eduard Rosentzveig. Constanţa, **Ex Ponto**, 2008;
- **Cristian SANDACHE**. *Literatură şi ideologie în România lui Nicolae Ceauşescu*. Bucureşti, **Mica Valahie**, 2008;
- *LICEUL TEORETIC „MIHAI EMINESCU" BÂRLAD LA 50 DE ANI*. Bucureşti, **Integral**, 2008;
- **Bogdan ULMU**. *Codul manelelor elegante urmat de Teste de supravieţuire în mileniul trei*. Iaşi, **Opera Magna**, 2008;
- **Florin PARASCHIV**. *O hermeneutică a duhului oltean*. Focşani, **Andrew**, 2008;
- **Ioan OPRIŞ**. *Vasile Stoica în serviciul României*. Bucureşti, **Oscar Print**, 2008;
- **Ion ARHIP**. *Odiseea muzeelor ieşene*. Iaşi, **Princeps Edit**, 2008;

DACIA LITERARĂ



Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu • Anul XX (serie nouă din 1990) nr. 84 (3/2009)

Vasilian DOBOȘ - *Logiile I*

www.dacialiterara.ro

Mai 2009



DACIA LITERARĂ

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu

ANUL XX (serie nouă din 1990) nr. 84 (3/2009)

Editori: **Muzeul Literaturii Române Iași** și **Societatea Culturală „Junimea '90"**, în colaborare cu **Uniunea Scriitorilor** și **Consiliul Județean Iași**

O.S.I.M. M2001 00646 / 045814

Coperta I:
„Logiile I" de **Vasilian Doboş**

Redacția și administrația:
str. Nicolae Gane, 22A, cod 700110, Iași, România,
tel. 0747-288499, 40/0332/102853, 40/0332/102852, fax 40/0232/213210
E-mail: dacialiterara@yahoo.com
Adresă web: www.dacialiterara.ro

Poeme regăsite
(propunere de antologie)

Nicolae GANE

La vânat

Aruncai pușca pe umăr, pușca mea cea cu noroc,
Luai torba cu merinde, geanta cea plină cu foc
Și-ntovărășit de câne, vechi amic de vânătoare
Ce zburda de neastâmpăr, apucai peste ogoare.

O! să fi văzut ce falnic păream astfel pregătit!
Cu-a mea armă, dragă soră, mă credeam nebiruit;
Inima-mi era fierbinte, pășeam larg ca un viteaz;
Vai de bietele dihănii din fânațe, de pe iaz!...

Pe sălbateca natură, astăzi mai cu osebire
Voiam să se-ntemeieze dreptul meu la stăpânire.
Fulger, tunet, moarte crudă, toate le țineam în mână;
Să culeg a mele lauri, torba-mi sta la îndemână.

…………………………………………………

Și – O, doamne! – câte, câte mari minuni n-am mai văzut
Cât în visul cel de aur fost-a sufletu-mi căzut.
Iar când mă trezii din farmec, luna nopții răsărise.
Cânele sta lângă mine și ironic parcă-mi zise:

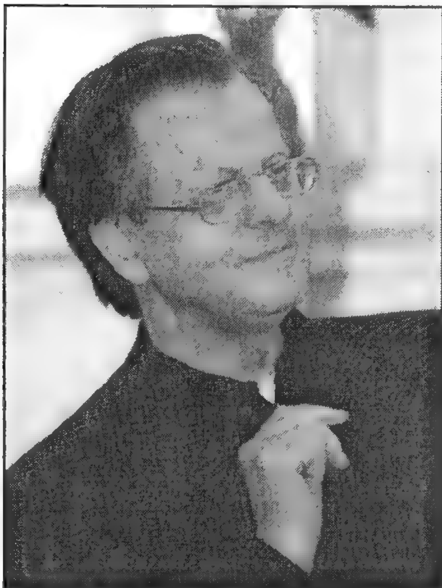
– Ei, stăpâne, bună treabă mai făcut-am împreună.
Vai de vânătorul cela ce cu ochii stă în lună!
Eu îl netezesc pe spate, caut ciuda să-i alin
Și mă-ntorc cu toarba goală, dar cu sufletul meu plin.

Și în drumul meu spre casă, pășesc leneș gânditor,
Greierul și pitpalacul mă petrec cu cântul lor,
Aripatul șoarec face roți fantastice în zare,
Iară eu nu uit nici astăzi asfințitul cel de soare.

Nicolae GANE (1838, Fălticeni – 1916, Iași). Magistrat, demnitar junimist (primar, prefect, parlamentar), nuvelist, memorialist, academician… Primul traducător al *Infernului* lui Dante. Casa din Iași este astăzi **Centru de muzeologie literară** (găzduiește și redacția revistei „Dacia literară"). Poemul a apărut inițial în Poezii, Iași, ed. *Frații Șaraga*, 1886 *(Adnotarea antologatorului L. V.)*.

Alexandru ZUB

Învinşi învingători sau învingători învinşi?



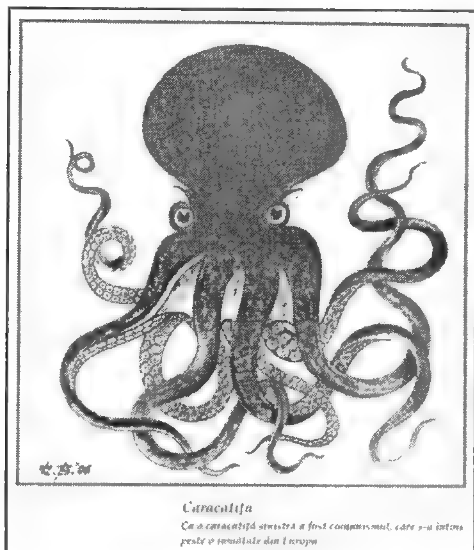
Generaţiile care s-au perindat în spaţiul românesc după ultima conflagraţie mondială s-au pus mai toate sub semnul damnării ineluctabile, socotindu-se învinse, risipite, irosite, anihilate etc., după cum ne previn destui analişti ai perioadei. Ar fi interesant de studiat mai de aproape această dispoziţie lamentativă a „şirurilor de oameni" (sintagmă eminesciană) perindate de atunci, fără îndoială o dispoziţie mai veche, dacă nu permanentă, fie şi pentru a stabili mai exact relaţia dintre stările de spirit şi adevărul lucrurilor, dacă acesta poate fi cunoscut. Dincolo de predilecţia memorialiştilor pentru asemenea dramatizări, este nevoie de analize aplicate pentru fiecare generaţie şi pentru orice personaj reprezentativ, pe seama căruia s-a putut ajunge la „etichetele" în cauză. Nu e o treabă uşoară, dar nici imposibil de imaginat, dacă ne gândim la mulţimea studiilor şi documentelor puse deja în circulaţie după schimbarea de regim, alcătuind deja o vastă bibliotecă.

Asociaţia Foştilor Deţinuţi Politici din România (AFDPR), Filiala Timiş, una dintre cele mai active, a scos de curând o asemenea culegere de studii, adunând textele prezentate, sub egida sa, cu ceva timp în urmă, când se împlineau 50 de ani de la mişcările studenţeşti anticomuniste din toamna lui 1956. Texte diverse şi inegale, pe care editorii le-au adunat sub un titlu destul de expresiv: *Treptele învinşilor învingători*[1]. Tâlcul sintagmei nu e greu de explicat, căci opozanţii din timpul Revoluţiei maghiare deveniseră acum septuagenari luptând cu dificultăţile unei tranziţii sinuoase, interminabile, în care învinşii din 1956 păreau să fie învingători *de plano*, însă continuau să rămână de fapt sub controlul vechilor forţe coercitive, remodelate după dicteul zilei. Unii au rămas cu această impresie, pradă confuziei şi derutei, însă noul *trend* al lumii le-a permis românilor să ia decizii care să ducă la schimbări de esenţă, în care sacrificiile făcute sub dictatură să mai poată rodi. „Cei într-un fel învinşi formal, până la urmă au ajuns învingători, biruitori cu adevărat", remarcă Mitropolitul Nicolae Corneanu în prefaţa volumului, pe seama textelor compulsate, dar vizând o cazuistică a luptei cu sistemul comunist ce urmează a fi studiată sistematic de aici înainte. „*Întregul* este un probator în această mare dramă a umanităţii", după opinia unui fost deţinut politic, Teofil Botlung, ajuns preşedinte al asociaţiei locale, unul sensibil la „trauma poporului român", ca şi la suferinţa oricui a fost silit să suporte „bestialitatea criminală a dictaturii proletare"[2]. Memoria rezistenţei anticomuniste se cuvine restituită cât mai deplin, spre folosul noilor generaţii, iar sub acest unghi, actualitatea proclamaţiei de la Timişoara se vădea indiscutabilă. Un supravieţuitor al mişcării din 1956, ajuns senator sub noul regim, Teodor Stanca, a ştiut să evidenţieze aportul generaţiei respective la combaterea dictaturii comuniste[3].

În acelaşi timp, la Braşov, se înfiripa *Garda Tineretului Român*, având ca scop eliberarea ţării de sub ocupaţia sovietică şi răsturnarea regimului comunist[4], pe când în capitală se pregătea o mare demonstraţie contra acestuia, anihilată din faşă[5], iar la Iaşi se căutau soluţii regenerative mai adecvate contextului geopolitic. S-a pus la cale şi împlinit parţial folosirea simbolului ştefanian pentru a face din apelul la istorie o sursă de tărie morală, de rezistenţă în raport cu politica deznaţionalizării sistematice[6].

În acelaşi spirit am socotit, personal, că e cazul să evoc, la Timişoara, relaţia dintre *Istorie, memorie şi morală în lumea postcomunistă*[7], fără să pot bănui că aveam să regăsesc ideea de amnezie, ca „parabolă a lumii în care trăim", pe frontispiciul volumului scos de timişoreni la semicentenarul mişcării amintite[8].

Apel la neuitare e şi albumul de grafică scos tot acolo de Radu Bercea şi Nicolae Ianăşi, ex-deţinuţi politici care s-au străduit să facă din „memoria retinei gulagului românesc" un mijloc de neuitare, un adaos semnificativ la memorialele existente. „Imagini incredibile, ca nişte vise urâte", astfel definesc autorii acest inventar sumbru de violenţe şi orori săvârşite de regimul comunist. Unul (Radu Bercea) a produs desenele, celălalt (Nicolae Ianăşi) comentarii izvorâte din experienţa concentraţionară a anilor 1958-1964, sincroni cu tinereţea lor furată. Albumul se deschide cu o *antiteză* între sârma ghimpată a închisorii şi mâinile reunite ca pentru rugă, sugerând cumva o crucificare modernă. *Cometa roşie* are trena compusă din cranii fără număr, iar *soarele comunist* răspândeşte raze cu nume de închisori şi lagăre de muncă,



Caracatița

Ca o caracatiță sinistră a fost comunismul, care s-a întins peste o jumătate din Europa

nume reunite de altfel şi în *harta gulagului*, nu mai puțin semnificativă. Arestări, anchete, cazne diabolice, torționari şi victime, scene de „muncă" şi deportări, toate se regăsesc în album, ca într-un răboj al suferințelor indicibile cauzate de sistemul comunist.

Volumul *Memoria retinei gulagului românesc* nu e desigur un demers unic. Cu ceva timp în urmă, din inițiativa regretatului Constantin Ticu Dumitrescu, preşedintele AFDPR, a fost publicat, în două ediții, un *Album memorial* de aleasă ținută, unul menit să prezinte marelui public „monumente închinate jertfei, suferinței şi luptei împotriva comunismului"[9]. Motivația istorică, documentară, e dublată ingenios de finalitatea estetică a lucrării, una din cele mai bine întocmite din seria reprezentărilor plastice.

Experiența recluziunii sub dictatura comunistă e departe de a-şi fi epuizat resursele cognitive, cu toate că „literatura" aferentă are deja proporții considerabile. „Memoria rezistenței comuniste se îmbogățeşte continuu şi pe multiple planuri cu toată împotrivirea acerbă a puterii actuale şi cu toate acțiunile organizate spre a şterge urmele şi a nega holocaustul comunist", aprecia Constantin Ticu Dumitrescu, la 17 martie 2004, cu ocazia lansării acelui *album memorial* menit să evoce, cum s-a văzut, monumentele privitoare la jertfa, suferința şi lupta contra comunismului, luptă reprimată mereu, dar nicicând redusă cu totul la tăcere. În acest sens, insista acelaşi dârz militant, acum dispărut dintre noi, „foştii deținuți politici au încercat să suprapună hărții gulagului roşu, o hartă de monumente şi troițe, o hartă de cruci şi lumânări pentru prietenii uciși în luptă şi aruncați în gropile comune sau în mormintele fără cruce"[10].

Este replica simbolică, admisă de cei mai mulți şi asumată ca normă de conduită după abolirea regimului comunist. Ea pune accentul pe memorie, pe „etica neuitării", pe disciplina cordialității într-o lume polarizată şi conflictuală.

Învinşii de odinioară şi-au dat seama, în mare parte, că cercul vicios al violenței nu poate fi depăşit decât prin refuzul vindictei, ca în cunoscutul îndemn rostit *in articulo mortis* de Mircea Vulcănescu şi asumat între timp de numeroşi supraviețuitori ai „gulagului românesc". Putem recunoaşte, cu bucurie, noile borne fixate de timişoreni în ceea ce, inspirat, unul dintre „învinşii învingători" de acolo numeşte „situl arheologic al memoriei captive"[11]. A transforma această memorie în sursă de dialog cordial şi de creație benefică devine tot mai mult o necesitate, una pe care textele şi imaginile la care ne-am referit o proclamă în felul lor.

---

1. AFDPR, Filiala Timiş, *Treptele învinşilor învingători*, Timişoara, Ed. Politehnica, 2008, 469 p.
2. *Ibidem*, p. 14.
3. *Ibidem*, p. 17-19, 285-339.
4. *Ibidem*, p. 67-74.
5. *Ibidem*, p. 75-104.
6. Cf. Alexandru Zub, *Un program de redresare națională, la Iaşi, în 1957*, în *Analele Sighet* 8: *Anii 1954-1960, fluxurile şi refluxurile stalinismului*, Bucureşti, 2000, p. 748-758.
7. *Treptele învinşilor învingători*, p. 381-387.
8. *Ibidem*, p. 4.
9. AFDPR (Constantin Ticu Dumitrescu), *Album memorial. Monumente închinate jertfei, suferinței şi luptei împotriva comunismului*, Bucureşti, Ed. „Ziua", 2004.
10. Idem, *Cuvânt* cu ocazia lansării *Albumului memorial*, Bucureşti, 17 martie 2004, copie în arhiva subsemnatului.
11. *Treptele învinşilor învingători*, p. 15.



"Antiteza" - Rugă şi blestem

CLEPSIDRE

Dionisie DUMA

Interviu inedit cu academicianul Constantin Ciopraga

Dionisie DUMA: *Tecuciul, oraşul din care provin, a dat la iveală, de-a lungul timpului, personalităţi de mare valoare în cultura românească. I-am numi aici pe filosoful Ion Petrovici, pictorul Gheorghe Petraşcu, filologul de renume mondial Iorgu Iordan, pe scriitorii Calistrat Hogaş, Ştefan Petică, Hortensia Papadat-Bengescu şi mulţi alţii. În 1960, la Editura de Stat pentru literatură şi artă vă apărea monografia* **Calistrat Hogaş**, *acest „Creangă trecut prin cultură", „Homer al nostru", „scriitor minor, însă un minor mare" (G. Călinescu). V-aş întreba ce v-a determinat să scrieţi despre Hogaş, care, după cum afirmaţi „utilizând fabulosul mitologic, o face în viziunea unui modern"?*

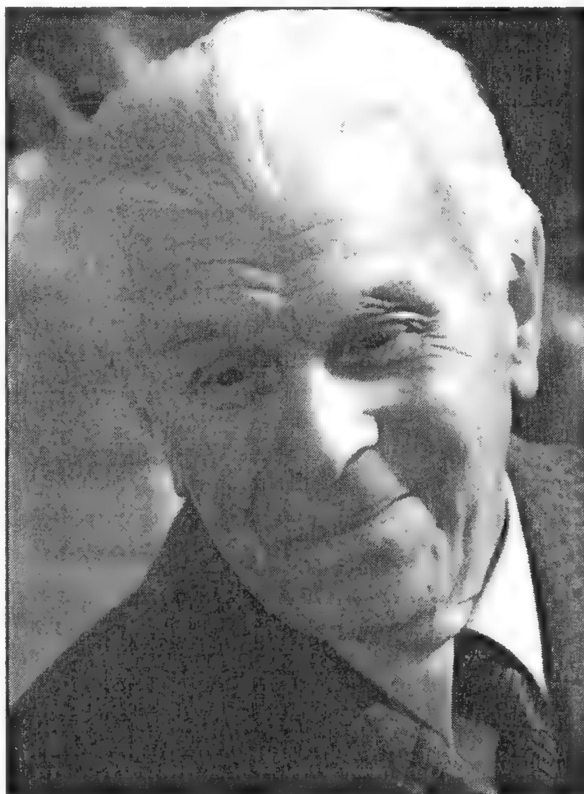


Foto: **Corneliu Grigoriu**

Constantin CIOPRAGA: Un rol oarecare l-a avut prezenţa mea la Piatra Neamţ în primăvara anului 1950. În cele vreo două luni, cât am stat atunci, acolo, am avut şansa unor dialoguri incitante cu fiica scriitorului, Sidonia Hogaş, care mi-a înlesnit accesul la manuscrise, la documente de arhivă şi de familie foarte interesante. Pe de altă parte, am vizat reactualizarea unui scriitor nu numai original dar şi cu o anumită legendă, – bonom, simpatic. Întâlnirile mele cu un cărturar erudit, G. T. Kirileanu, posesor al unei mari biblioteci (peste douăzeci de mii de volume!) au contribuit şi ele la reconstituirea efigiei neuitatului **drumeţ**.

D.D.: *Cărţile dumneavoastră referitoare la Sadoveanu sunt recunoscute nu numai la noi, ci şi peste hotare. La scurt timp după apariţie, micromonografia „Mihail Sadoveanu" (Ed. Tineretului, 1960) a fost tradusă în limbile franceză şi engleză. Suntem convinşi că sunteţi cel mai autorizat să scrieţi despre acest titan al literaturii noastre, având în vedere, între altele, un lucru de ordin sentimental, să-i zicem, şi anume acela că sunteţi născut la Paşcani. Ne-ar interesa specificul naţional la Sadoveanu, apoi dacă peisajul sadovenian este creaţia unui mare romantic şi, în fine, dacă „grandioasă la Sadoveanu este liniştea", cum scria în „Contemporanul" din 28. X. 1960, G. Călinescu.*

C.C.: Că Mihail Sadoveanu este o voce reprezentativă a spiritualităţii româneşti e un fenomen de domeniul evidenţei. Comentatorului de astăzi îi revine rolul de a pune în lumină trăsăturile definitorii ale scriitorului, în prelungirea lui Eminescu şi în apropierea lui Lucian Blaga, – cu sublinierea unicităţii sadoveniene, căci romantic pe o mare întindere, dar şi realist, explorator al timpurilor imemoriale şi observator al prezentului, polivalent, poet al naturii şi reflexiv (**muţenia** e o formă de filozofare), Sadoveanu e o personalitate de neconfundat.

D.D.: *Critic şi istoric literar, cadru didactic cu personalitate recunoscută la Universitatea ieşeană, prin publicarea, în 1975 a volumului de poeme „Ecran interior" şi poet, acum, prin anunţarea apariţiei romanului „Nisipul" şi prozator, iată, deci, o activitate desfăşurată pe mai multe planuri. Un bun critic literar poate fi şi un bun poet sau prozator?*

C.C.: Practic, nu văd nici o incompatibilitate între domeniile menţionate. Se pot cita, în acest sens, zeci de

nume, personalităţi semnificative în critica literară şi în acelaşi timp romancieri sau poeţi de prestigiu. A cultiva mai multe genuri e o modalitate de a-ţi afirma mai sigur structura intimă. Critica, se ştie, implică o anumită detaşare, – poate şi o luciditate la rece; un poem, o pagină de roman – datorate unui critic – reclamă o altă claviatură emoţională, făcând să intre în acţiune centri nervoşi de alt gen.

D.D.: *În 1973, la Editura „Junimea" din Iaşi, vă apărea **Personalitatea literaturii române**, o sinteză remarcabilă şi pe deplin reprezentativă. În anul 1975, Rica Ionescu o transpunea în franceză. Anul acesta ea apare în engleză, în traducerea datorată lui Ştefan Avădanei. Ce ne puteţi relata despre această carte, în general?*

C.C.: Lucrarea în cauză a avut un destin fericit, fiind primită cu interes, nu numai în ţări de cultură latină. O foarte serioasă cronică a apărut la Madrid, altele s-au publicat la Oxford şi Lausanne şi în alte părţi. La versiunea în limba engleză, datorată excelentului traducător care este Ştefan Avădanei, am adăugat patruzeci de pagini noi, – despre Heliade Rădulescu, B. P. Haşdeu, G. Bacovia; am adus la zi comentariile despre literatura de după al doilea război mondial. Sinteza aceasta, lucrare de maturitate, se vrea o privire definitorie a fenomenului literar românesc. E, dacă vrei, o meditaţie şi o confesiune!

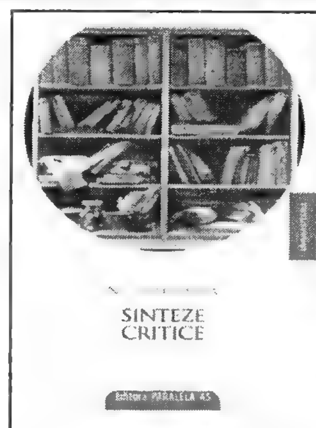
D.D.: *În final, v-aş ruga, insistent, să vă referiţi, în câteva cuvinte, la rolul literaturii în şcoală în contextul actual al societăţii noastre, când problemele calităţii fac obiectul sarcinilor educative ce revin atât cadrelor didactice, cât şi elevilor.*

C.C.: Cu regret trebuie să observ că, începând cu programele analitice, deci cu cadrul normativ, rolul afectat literaturii române în şcoală e sub nivelul misiunii formative ce-i revine. Numărul restrâns de ore, manualele prea sumare şi o anumită optică minimalizatoare situează studiul literaturii române la periferia preocupărilor elevilor. Revizuirea actualei situaţii e o problemă cu implicaţii civice urgente.

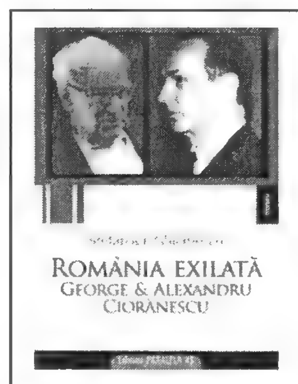
D.D.: *Vă mulţumesc foarte mult pentru amabilitatea cu care mi-aţi răspuns.*

Noiembrie 1981

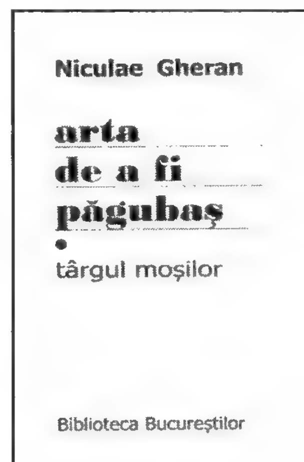
SEMNAL



Nicolae Oprea, *Sinteze critice*. Piteşti, **Paralela 45**, 2009



Ştefan Ion Ghilimescu. *România exilată. George & Alexandru Ciorănescu*. Piteşti, **Paralela 45**, 2008



Niculae Gheran, *Arta de a fi păgubaş. Târgul moşilor*. Bucureşti, **Biblioteca Bucureştilor**, 2008

Constantin COROIU

Profesorul

Estetician, critic literar, poet, memorialist, *Alexandru Husar* este, înainte de toate, Profesorul (cu majusculă), magistrul, cum îi spuneam și îi spunem noi, foștii săi studenți, dar și cum ni se adresa domnia sa însuși cu o anumită benevolență, deopotrivă solemnă și colegială, cu prilejul colocviilor, al dezbaterilor pe diverse teme sau la examene. Îmi aduc aminte că la examenul de Estetică, în anul al IV-lea, unul dintre cele trei subiecte de pe biletul pe care l-am tras (așa se dădeau examenele în acea vreme, când noi ne simțeam cu adevărat studenți, iar profesorii noștri, la rândul lor, se simțeau cu adevărat *profesori universitari*), îmi cerea să comentez (chiar acesta era cuvântul) faimoasa sentință a lui Heraclit: *„Caracterul tău este destinul tău"*. Am interpretat-o așa cum o înțelegeam eu la acea vârstă (o am în vedere nu doar pe cea biologică, ci și pe cea a lecturilor). Profesorul Husar s-a bucurat de exercițiul meu de gândire (și de exprimare), atât cât a putut fi el atunci, sub imperiul emoției firești, și l-a apreciat în consecință.


Foto: **Corneliu Grigoriu**

Marii dascăli ai *Almei Mater* au fost și sunt – dacă or mai fi fiind în România – profesori de gândire. Este bine știut că, de pildă, *George Călinescu*era un adversar intratabil al celor care, în sala de curs, notau cu conștiinciozitate cuvânt cu cuvânt ceea ce spunea maestrul. El propunea un model catalizator, având ca scop nu transmiterea de date și formule – acestea din urmă fie ele, adeseori, și geniale – ci incitarea spiritelor, convocarea lor, pregătirea terenului pentru noi zboruri în spațiul gândirii și al simțirii ale celor care îl ascultau. Devenea de-a dreptul furios când, ținându-și celebrele prelegeri de Estetică la Universitatea din Iași – neegalate de nimeni vreodată și devenite substanța unei cărți unice în cultura noastră: *Principii de estetică*–, descoperea în rândul numerosului auditoriu, format de obicei nu numai din studenți de la diverse facultăți, dar și din elita intelectuală a Iașului, pe cineva care, în loc să-i urmărească demonstrația, spectacolul gândirii și al rostirii, se preocupa de consemnarea cât mai fidelă a discursului său scânteietor.

Alexandru Husarface parte din categoria celor pe care – așa cum constata cineva, caracterizându-l pe neuitatul romanist *Ștefan Cuciureanu*, un alt mare profesor al nostru la Universitatea din Iași - trebuie să-i cauți, după multe decenii, nu numai în biblioteci, ci mai ales în sufletele zecilor de promoții de studenți. Acolo îi găsești, mai adevărați, mai vii ca oriunde. Pentru mine și pentru mulți colegi, unii ajunși scriitori, critici și jurnaliști de prim plan, alții reputați cercetători, muzeografi sau profesori, imaginea definitorie a domniei sale este cea a omului de la catedră sau, dacă vreți, de la tribună. Având un discurs nu o dată înflăcărat, aș spune un *discurs îndrăgostit*, ca să preiau memorabila sintagmă a lui Roland Barthes, profesorul Husar te ține captiv – o captivitate reconfortantă – indiferent de tema pe care o abordează. Și asta pentru că – dincolo de informația revelatoare, de idei, de formulări inspirate, de retorica rafinată, de judecăți, acestea din urmă uneori excesiv de generoase – există o vie sensibilitate și o contaminantă implicare sufletească.

Oralitatea și scrisul său sunt ale unui cărturar de anvergură. Nu demult, un cunoscut critic și istoric literar, ardelean ca și Alexandru Husar, dar netrecut, precum cel pe care îl evoc, prin proba intelectuală a celor trei mari provincii românești, îndeosebi prin cea a melancoliei capitalei Moldovei și a fecundului spirit critic de aici, făcea o surprinzătoare dispunere. El îl trecea pe Alexandru Husar în rândul autorilor de raftul al doilea. Astfel de situări sunt cel puțin riscante. Fie și numai dacă avem în vedere că depinde de ce și cine s-ar afla pe raftul

întâi. Dacă pe acesta stau, de exemplu, Iorga, Pârvan, Călinescu, Ibrăileanu sau Lovinescu, cine nu ar fi bucuros să stea pe raftul al doilea? Dar asemenea judecăți frivole nu-și au rostul. Ceea ce contează e că studiile și eseurile lui Alexandru Husar, fostul doctorand la Universitatea din Cluj al lui Lucian Blaga, care îl numea „tânărul filosof", asistent, tot acolo, al lui D.D.Roșca – filozoful căruia îi datorăm, între altele, memorabilul eseu de nivel camusian: **Existența tragică**–, dar și al marelui istoric David Prodan; discipol, în fine, al lui Tudor Vianu, la Universitatea din București, sunt de referință. Fatalmente, le lipsește poate flacăra rostirii, însă în austeritatea literei tipărite ele nu sunt mai puțin incitante, mai puțin profitabile, îndeosebi pentru istoricul culturii și al mentalităților.

Lucrările, eseurile lui **Alexandru Husar**sunt ale unui analist, teoretician, estetician, dublați, potențați de istoricul pasionat și riguros documentat. Fostul asistent al lui David Prodan privește consecvent opera artistică și faptul de cultură în general din perspectiva tradiției. A vorbi de modernitate în afara tradiției este un nonsens. Sunt elocvente și din acest punct de vedere înseși titlurile cărților publicate de neobositul cărturar: *Noi și Europa (Istorie, cultură și civilizație)*; *Periplu prin memorie (O, tempora!)*; *Tradiții naționale (în estetică și filosofia artei)* ori recent apărutul volum, la Editura PRINCEPS EDIT, *Studii de estetică, istoria și teoria artei.*

Profesorul Husar îmbină, nu o dată, hermeneutica cu memorialistica, precum într-o carte apărută în 2008, intitulată *Lucian Blaga între amintire și actualitate*. Citez aici doar un fragment din textul în care autorul reînvie figura marelui poet și filosof al culturii:

„Îl cunoscusem cândva, cu ani în urmă, personal la Brașov (la conferința sa despre Șaguna) și-l vizitasem, în culmea gloriei, în goetheana sa așezare de la Sibiu. Îl întâlnisem apoi, ani de-a rândul, adesea, la Cluj, fostul său Weimar, de care se leagă dacă nu cei mai buni, în orice caz cei mai rodnici ani ai vieții poetului. Pe străzi laterale, unde-l purtau pașii rari, parcă aerieni, în micul său cabinet de la Institutul de filosofie, în cofetăria de alături, unde venea dimineața la o cafea, ori pe culoarele bibliotecii centrale, sau în marea sală de la etaj, unde-și claustrase biroul de bibliotecar, era o bucurie întâlnirea cu dânsul, un ceas al reculegerii în <<marea trecere>>, o înfiorare de spații sub bolți sofianice, ceva de transcedent ce coboară...

Citindu-mi cu glasul său de violoncel, ca un adolescent:

Într-un regat lângă mare, pe care
Poate că ai să-l cunoști într-o zi,
Trăia odată, de mult, o fată
Pe nume Annabel Lee

- traducerea sa din Edgar Poe sau „Odă la o urnă grecească" de Keats (pe atunci nepublicate), vorbind de o lucrare ce avea să încheie, ca o cupolă, sistemul său filosofic, ori de a doua sa tinerețe, îl ascultam în tăcere contemplând cu sfială, sub arcadele vii ale sprâncenelor lui luciferice, ochii săi mari de pasăre a înțelepciunii sau privind cu fereală, dacă nu cu discreție, mâinile sale de cardinal. Voinic și înalt, ca un Oscar Wilde, în desăvârșita-i eleganță morală, un Prinț fericit, urmărind rândunelele și gloria-i postumă, cu ochii în zări, poetul avea o noblețe a tăcerii și-n toate – măreția calmă și simplitatea nobilă a unei statui antice."

Tradiția este invocată, reconsiderată de Alexandru Husar în context european. *Ideea europeană* – distinge domnia sa – se bazează pe trei mari tradiții: științifică, filosofică și morală de sursă elenică; juridică și politică de sursă romană; religioasă de sursă creștină. Privind diacronic, istoricul și analistul constată că *ideea europeană* „n-a fost și n-a rămas o idee izolată. N-a fost apanajul unei grupări efemere, al unei mișcări de moment, al unei publicații cu acest titlu. Această idee, având antecedentele străvechi și o îndelungată, vie posteritate, în perioada dintre cele două războaie, a constituit o constantă a gândirii înaintate, o preocupare a noilor generații, care-o impun cu strălucire și forță. După cum ea nu a fost un produs tardiv al istoriei noastre, reacție spontană a unor minți izolate într-un veac luminos, ci rezultanta organică a unei evoluții în pas cu evoluția culturii noastre, emblema ei. Nu e o surpriză, deci, un accident, ci o idee ce brăzdează istoria eroică, de secole a poporului nostru, în decursul căreia a ars mereu vie flacăra luptei pentru libertate și neatârnare, pentru progres, pentru afirmare deplină și neîngrădită a geniului său creator în consens cu aceea a popoarelor europene".

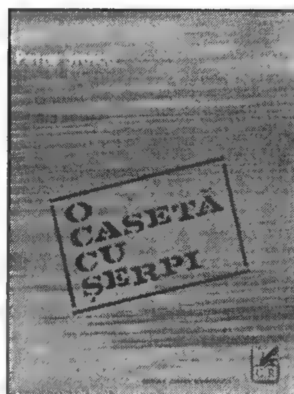
Aș încheia această schiță de portret cu o amintire. Profesorului Alexandru Husar îi datorez, între altele, una dintre pasiunile mele privind un mare curent artistic, ilustrat de atâtea capodopere. Este vorba de *neorealism.* Mi-a rămas în memorie pentru totdeauna ceea ce ne-a revelat domnia sa la Cursul de Estetică vorbind despre acest poate cel mai fecund curent din întreaga istorie a celei de a șaptea arte. Prelegerea profesorului, înfiorată de o emoție profundă, la filme celebre ilustrând curentul amintit, între care „Hoții de biciclete", al lui Vittorio de Sica, a constituit pentru mine un reper, un veritabil model de stimulare a interesului și sensibilității celor care eram atunci tineri „ucenici la clasici".

Călătorind nu demult la Roma și vizitând Cetatea filmului italian și mondial – CINECITTA –, spațiu de vis și de creație al atâtor regizori geniali și actori legendari ai secolului XX, am retrăit acele momente din tot mai îndepărtata mea studenție, când mă lăsam prins în fluidul sufletesc și intelectual datorat fermecătorului și atunci încă tânărului bărbat de la catedră.

In memoriam PETRE STOICA (1931-2009)



Recital Petre Stoica, la Casa Pogor, Iaşi, nov. 1982
Foto: **Constantin Liviu Rusu**





Treflă pe treflă

poeţilor Virgil Mazilescu
şi Daniel Turcea

Stăm la o masă aşternută cu amurg
de coniac
printre picioarele noastre aleargă
animale teribile
dar numai în zori ucidem tigrul acum
pîndim armonia cuvîntului carnea sa
e mentă smochină ori smirnă şi iată
că pămîntul ne slăveşte pe toţi
de ce să ne mănînce vulturul acela
o şi e vară şi toamnă şi iarnă şi încă
ne aflăm în acest carusel
dar nu vă speriaţi
toate drumurile duc mîine la rîul
care ne spală moartea adunată pe faţă
şi desigur vom fi
treflă pe treflă



Dan Arsenie, Emil Brumaru, Mihai Şora, Virgil Mazilescu, Petre Stoica, Ana Blandiana, Lucian Vasiliu, în balconul Casei Pogor, nov. 1982
Foto: **C.L. Rusu**



Petre Stoica şi cîţiva prieteni culturali moldavi: Gellu Dorian, Cassian Maria Spiridon, Mircea A. Diaconu, Lucian Vasiliu
Zilele „Mihai Eminescu", Botoşani, ianuarie 2005
Arhivă foto **Angela Furtună**

Anamaria BLĂNARU

Gheorghe Crăciun. Substanțialitatea cuvintelor

Lectura scrierilor lui Gheorghe Crăciun ne introduce într-o lume în care raporturile viață-literă se întrepătrund și deseori se confundă. Romanele sale sunt mai degrabă pledoarii ale modalității de a transforma materia corporală într-una scripturală, la fel de vie și plină de substanță. Fie că vorbim de *Compuneri cu paralele inegale*, de *Frumoasa fără corp* sau de *Pupa russa*, scrierea cu cea mai mare apreciere din partea publicului avizat, ne confruntăm cu ieșirea din spațiul ficțiunii obișnute, liniare pentru a face cunoștință cu fragmentarismul, ruptura, colajul, cu o literatură care se privește în oglindă fără a-și revela trupul.

Căutarea unui corp scriptural semnifică în cazul autorului de față intruziunea în substanțialitatea cuvintelor pentru a scoate la iveală pulsiunile vitale ale unei comunicări reale despre lume, concretizându-se în cele din urmă în descoperirea stilului scriitorului. Într-una din publicațiile sale din *Observatorul cultural,* autorul *Frumoasei fără corp* explică „pactul somatografic" prin traiectoria pe care trebuie să o urmeze un cititor pus față în față cu materia scripturală. Explicația are în vedere motivații pe care le întâlnim învăluite în materia romanescă a textului avut în vedere. Crăciun stabilește un anumit raport între corporalitate și scris, căutând într-o scriitură „respirația sintactică", „morfologia mișcărilor", un anumit transfer de corporalitate de la autor în text și mai departe la cititor: „Temele, numele, psihologiile, cuvintele primesc în tiparele lor abstracte fluidul sensibilității auctoriale, precum țesutul de carne palpitul sângelui în organism" În numărul din mai al aceleeași publicații, Gheorghe Crăciun privește din afară impulsiunile care îl determină să transpună substanța vie în scriptural, reflectând raportul printr-un proces de „disecție anatomică"; s-ar descoperi astfel, în afară de membre și organe, țesuturi, nervi, și materia scrisului: „Scrisul îmi protejează viscerele, fantasmele, inima, scoarța cerebrală. Dincolo de carne, în adâncuri, pliată atent pe tot ceea ce nu se vede, e pielea scrisului". Literele sunt privite tot ca materii vii, palpabile, alcătuind o adevărată înșiruire de realități; astfel că A are în el „ceva de teracotă arsă", L e „cleios, consistent", D e ceva „noroios, meschin", iar lista poate continua.

Frumoasa fără corp este un roman al scrisului și al vieții, sau mai degrabă al întrepătrunderii dintre fragmente cu iz de eseu declarat, despre rolul scrisului, al renunțării finale, încadrând materia obișnuit romanescă, populată de personaje care-și trăiesc destinele la fel de fragmentar ca și materia scripturală care le redă. Titlul romanului își găsește explicația luând în considerare cele două axe către care se îndreaptă viziunea lui Gheorghe Crăciun. În *Mecanica fluidului* va spune despre literatură că „ea îi pune omului în față frumosul, frumusețea, dar nu-i va putea arăta niciodată realitatea acelei frumuseți care nu poate fi îmbrățișată, ci numai privită". De la corporalitatea absentă a literaturii se trece către decorporalizarea umanului, către „iluzia frumoasei fără corp", într-o descriere lirică (făcând trimitere intertextual la „frumoasa fără corp" eminesciană): „fecioara stă culcată în brațele lui, dar el nu simte nimic, nici greutatea, nici apăsarea dulce și fierbinte a trupului ei femeiesc (...) încearcă iar și iar s-o sărute, dar umerii ei, gura ei nu există. Se repede să-și înoade brațele în jurul mijlocului ei subțire, dar el cuprinde mereu numai aer. Numai aerul trupului ei, aerul amăgirii".

Jocul cu imaginile, cu literele și cuvintele devine unul din jocurile personajelor, pentru că Ioana din capitolul *Sfârșitul verii* își supune camarazii la un moment existențial care răsfrânge prin reflectare imaginea întoarsă, dar poate cea mai reală a vieții. Pe sfera oglinzii defilează toate chipurile celor prezenți, însă grotești, hilare, deformate de curbura suprafeței; pentru că jocul de-a viața irită prin transparența viziunii, el se va încheia brusc, însă cu o morală care lasă semne de întrebare deschise: „nu e un joc, e ceva cu mult mai riscant și mai cinstit". De la prezentarea ludicului ca formă de revelare a existenței, personajele, și în spatele lor vocea auctorială, vor deschide perspectiva scripturală a înțelegerii lumii și trăirilor; pare că toată țesătura de întâmplări a romanului se desprinde din „caietul albastru" al lui Vlad Ștefan, pe care îl va deschide înțelegerii un alt personaj atras de forma nocivă a scrisului, Octavian Costin. Capitolul *Caietul albastru* alături de *Lepădarea de piele* se desprind fragmentar din roman ca niște piloni ce susțin partea eseistică a romanului, prilej de a pleda încă o dată pe același raport al scripturalului cu corporalitatea vie. Primul capitol menționat pune în discuție problema autenticității vieții, care ar putea fi redobândită prin constrângere și artificialitate. Cele două niveluri la care își raportează existența, faza conceptuală și cea senzorială, sunt două posibilități de a îmbina abstracțiunea plată, gândirea cu nivelul simțurilor, cu trupul în care se varsă din toate părțile „lumea, lumina, aerul, atingerile, milioanele de mângâieri". „Lepădarea de piele" este o modalitate de a descoperi miezul vital, corporal al scrisului. Aventura căutării trupului descoperă și viziunea acestei raportări, iar trimiterile către o imagine similară la Roland Barthes sunt implicite. Acesta pune în discuție textul ca o „formă omenească", o „figură" sau o „anagramă a textului".

Imaginea trupului din romanul lui Gh. Crăciun nu se limitează la constituția anatomică, la fiziologie; el este

reprezentat drept „tăcerea cărnii", o interioritate rațională din care se va naşte mai apoi limbajul. *Diferența de corp* dintre un individ şi altul se va raporta din perspectiva viziunii auctoriale la liantul între istoria formelor literare şi istoria unor modele de sensibilitate, a unei *expresivități corporale*. Scrisul este privit drept o formă de rezistență la „agresiunile unui trup ce suspectează lumea de irealitate". Această cuprindere a trupului şi a literei în aceeaşi sferă de interpretare şi de raportare la existență, o putem regăsi cu prisosință în romanul blecherian, o altă tentativă de a găsi în scris o funcție salvatoare, purificatoare. Cuvântul capabil a materializa stările interioare ar trebui să conțină în viziunea lui Blecher ceva din „dezechilibrul căderilor în vis cu şuierătoarea lor spaimă ce parcurge şira spinării într-o clipă de neuitat" sau o parte din ceața şi transparența decorurilor bizare. Carmen Muşat îl consideră pe Blecher primul romancier aflat în căutarea unui „trup textual", preocupat fiind de transpunerea „materialității corporale în materialitate scripturală". Aceeaşi autoare vede romanele lui Crăciun centrate pe problematica relației eului cu lumea şi a corpului cu litera.

Pe baza centrării viziunii pe scriptural într-un roman în care îndeletnicirea principală a personajului este scrisul, în care legătura dintre protagonişti se stabileşte pe baza unui jurnal găsit, romanul lui Gh. Crăciun este inclus de N. Manolescu în categoria romanelor textualiste, reducând în acest fel din inovația subiectului sau din entuziasmul cititorului. După Manolescu, romanul s-ar constitui pe baza unor convenții, devenind „mai radical şi mai plicticos" decât proza intelectualistă cu aspect de jurnal. Axiomele prozei textualiste se mişcă, evident, în jurul textului ca materie primă dar şi ca produs final al artei literare: „totul este text; în interiorul ca şi în afara textului, sunt alte texte; ce nu este text este un colaj de texte; demiurgul a murit, trăiască scribul". Romanul textualist va deveni astfel un metaroman, în care criticul nu regăseşte plăcerea lecturii unor autori de o seriozitate „falsă şi cam greoaie", transformând o carte spirituală într-una pedantă. Către o receptare similară se va îndrepta şi Alex. Ştefănescu într-un articol din *România literară,* considerând scrierile lui Gh. Crăciun drept autoreflexive şi teoretizante, de o „gravitate care imprimă mai mult respect decât plăcerea de a le citi". Romanele lui Gh. Craciun invită, în pofida platitudinilor care au fost sancționate, la o lectură vie despre viață şi scriitură. Metaromanul menționat se regăsesşte în reflecțiile unor personaje-scriitori care simt nevoia lăuntrică de a găsi forma scripturală adecvată trăirilor.

Capitolul *Starea de grație* debutează cu un joc al vocii auctoriale care îşi construieşte personajele şi decorul în fața cititorului: „personajul există şi el are nişte ochi albaştri apoşi şi o țigară răsucită în colțul gurii (...) personajul a căpătat identitate şi fizionomie, acum el are şi o ocupație". Când citeşte caietul de însemnări al lui Vlad, Octavian intervine cu o întrebare care ascunde de fapt interogațiile proprii auctoriale, ale unui autor care revine reflexiv asupra textului: „Oare autorul acelor pagini îşi acordase astfel dreptul de a reveni pentru vreo ulterioară observație? Simțise el că nu spusese totul în legătură cu ineditele sale experiențe şi lăsase loc liber pentru viitoarele completări?". Interogația lui Octavian din finalul primului capitol rezumă o lume de înțelesuri scriitoriceşti, care surprind o modalitate de a înțelege lumea romanescă a lui Gh. Crăciun, mai presus de abstractele interpretări textualiste. Personajul se gândeşte că poate motivul principal pentru care făcuse călătoria la munte era să descopere, încă o dată, stupefiat, magica putere a cuvintelor: „Oare cu scopul ăsta să existe lumea, ca materia ei să se piardă în aburul unei fraze?". Iată de ce şi caietul albastru al lui Vlad devine un colac de salvare, indiferent că se construieşte din fragmente, replici, gânduri disparate. Literatura şi imperativele ei sunt înlocuite de o stare de grație, aceea de a trăi viața prin scris şi, ca o privire întoarsă, de a vedea în scris pulsiunile vitale ale corporalității.

Precedând epilogul romanului, articolul *Trup şi literă*, publicat în revista *Astra* în 1982, teoretizează raportul dintre trup şi literă, dintre corporal şi scriptural, dintre senzație şi intelect. Trimiterea la viziunea lui Roland Barthes despre „plăcerea textului" este urmată de o evaluare a raporturilor menționate în literatura universală; astfel că vizionarismul lui Rimbaud este unul al trupului, corporalitatea *Iliadei* ar ține de specificul literaturii orale, în timp ce dominarea trupului de către scriptural face ca literatura să se asemene cu Metafizica, apropiindu-se de uscăciunea conceptelor.

Poate că imaginea cea mai clară a literelor corporalizate o regăsim în *Pupa russa* în care numele personajului este o formă ludică de a cuprinde esența unei viziuni. Leon-Tina ar reprezenta jumătatea feminină alături de cea masculină, o metaforă a scrisului în care cele două entități se completează. Explicarea numelui în roman, ca o întoarcere a personajului către propria identitate, dezvăluie raporturile trup-literă şi inversarea lor în acelaşi timp. Treapta dintre Leon şi Tina era resimțită de personaj drept „o ruptură între două trupuri diferite, dintre două biologii diferite (...)Când Leon se întâlnea cu Tina, pământul numelui ei se crăpa brusc ca o burtă umflată din care ies mațele. Leontina, un nume cu viscerele la vedere". Finalul romanului descoperă convenția modelării unui personaj din cuvinte, din îmbinarea unor litere care îşi trag seva corporală dintr-o păpuşă rusească vie a cărei dispariție semnifică dezagregarea romanului însuşi; aceasta se sparse în mii de senzații şi de idei şi cele 143990 de cuvinte ale cărții „se împrăştiară pe suprafața lucrurilor din jur ca resturile unui creier explodat".

Scripturalul şi corporalul îşi modifică raporturile, îşi înlocuiesc proprietățile, dându-ne nouă, cititorilor, impresia de scriitură palpabilă, vie. A scrie devine pentru Gh. Crăciun o modalitate de a transpune corporalitatea în materia scrisului, de a transforma cuvintele în unități cu substanță, în corpuri vii.

INTERVIURI

Val GHEORGHIU în dialog cu Călin CIOBOTARI

„Ştiu exact ce se întâmplă cu mine“

Fără îndoială, Val Gheorghiu are toate semnalmentele unui personaj interesant. Pictor, scriitor, publicist, i-a zăpăcit pe concitadinii săi cu această organizată disipare de sine, însă, aşa cum singur spune, aceasta e problema concitadinilor, nu a sa. Cu profilul său de revoluţionar melancolic, cu silueta sa vag donquijotescă, Val Gheorghiu este un fel de frescă mobilă a Iaşului, oraşul acesta în care nostalgiile se caţără pe ziduri de demult, oraşul acesta în care fiecare privire răstignită pe orizonturi este o Rosinantă a celor ce încă îşi mai permit luxul să viseze.

Călin CIOBOTARI: Domnule Val Gheorghiu, uneori, când vă văd păşind visător pe străzile Iaşului, mă întreb dacă existaţi în realitate, sau dacă nu cumva sunteţi o reprezentare a minţii mele. Ce răspuns aveţi la dilema aceasta a mea?

Val GHEORGHIU: Domnule Călin Ciobotari, mie îmi convin ambele situaţii, pentru că, eventual, pot fi şi una şi alta.



(Din arhiva **Lucian V.**)

„Mă tentează să devin trăpaş de trotuare”

C.C.: Cred că aerul dvs. melancolic, visător îmi induce impresia de idealitate păşindă pe trotuare...

V.G.: Visător şi nu prea. Sunt totuşi un om al concreteţii, un om al unui atelier în care nu poţi fi numai visător. Te închizi aici, uneltele sunt foarte concrete, totul e foarte concret. Pictura este altceva decât poezia. Mai degrabă, îmi programez să fiu dihotomic şi, mărturisesc, îmi place să mă împart. Seara, bunăoară, când ies de aici, din atelier, mă tentează să devin trăpaş de trotuare. Aşa cum bat trotuarele aici, cu aceeaşi plăcere le-am bătut în Paris. Îmi închipui că cine mă vede în postura aceasta poate spune „da, dom'le, uite-te la ăsta, este un visător!”...

C.C.: Sau nu are treabă acasă...

V.G.: Sau aşa. Sau n-are treabă la atelier şi bate străzile. Atelierul, totuşi, este al zilei, al luminii. Au fost cazuri în care a trebuit să lucrez ceva urgent, şi am mai lucrat şi la lumină de bec, însă nu-mi este propriu.

C.C.: Dvs. visaţi în concret, ceea ce mi se pare destul de grav. Oricum, aţi dezvoltat o ştiinţă a plimbatului, sau, dacă vreţi, o metafizică a trotuarului.

V.G.: Mărturisesc că mă cam tem de termenul „metafizică”. Este, cred, un statut pe care mi l-am asumat de o viaţă. În momentul în care am făcut un triumvirat cu Mihai Ursachi şi cu Eugen Andoni, totul s-a transformat într-o hălăduială pe trotuarele astea, fie foarte bătute de lumea ieşeană, fie din afara Iaşului. S-ar putea să fie vorba despre o necesitate interioară a mea pedalarea asta pe cele două dominante de care aţi pomenit: concreteţe şi flanare pe trotuar. Important mi se pare, însă, că flanând pe trotuar vezi şi lumea, vezi ce se întâmplă şi dincolo de fereastra atelierului.

C.C.: Acumulaţi un fond de idei şi impresii pe care îl puteţi reconfigura creativ.

V.G.: Da, m-am servit adesea de el, mai ales în însemnările mele.

„Ştiu exact ce se întâmplă cu mine”

C.C.: Val Condurache scrisese la un moment dat un text despre dvs. în care vă „acuza” de intelectualism; scria acolo că pictaţi cu capul, ba chiar, şi mai scandalos, capul dvs. ar fi un pămătuf care gândeşte.

V.G.: *(râde, plăcut surprins de reîntâlnirea cu textul acesta)*: Da, nu prea am cum să mă privesc altfel, nu am cum să mă înţeleg altfel, sunt un produs al unei formaţii. Am venit în pictură dinspre filologie.

C.C.: Aţi cam zăpăcit lumea, d-le Gheorghiu, nu prea mai ştie nimeni cum să vă asume.

V.G.: Este treaba lumii, nu-i treaba mea. În ce mă priveşte, ştiu exact ce se întâmplă cu mine. Cu pictura, ca şi cu poezia, te naşti, nu ţi-o confecţionezi. De mic practicam pictura, acasă, la Dorohoi, însă exact când terminam liceul, şi când aş fi vrut să vin la un institut de arte plastice, tocmai atunci s-a desfiinţat celebra Academie de Arte Frumoase de la Iaşi. Vorbim despre anii '50, vorbim despre

vremuri dificile. Cu mijloacele pe care le aveam atunci, nu mi-am putut permite să mă duc să studiez la Bucureşti. Am zis atunci să fac ceva care să se potrivească şi cu cealaltă dominantă a mea, cea scripturală. Am făcut Filologia la Iaşi, care mi-a organizat gândirea, mi-a ordonat felul de a mă comporta. N-aş fi putut alege matematica; rigoarea ar fi fost prea mare. Să mai zic că am făcut Filologia cu magiştri ce veneau de dinaintea războiului: Alexandru Dima, N.I.Popa, Constantin Ciopraga.

C.C.: Mâncați pe pâine filologia.

V.G.: Nu chiar! Colegii mei mai apropiați îmi ştiau momentele când mă retrăgeam acasă, unde aveam nişte cartoane pe care pictam tot timpul. Era o dihotomizare a mea, însă una cu program.

C.C.: Datorează, însă, pictorul Val Gheorghiu ceva filologului Val Gheorghiu?

V.G.: Sigur că da. Pictura mea este o consecuție, o urmare a acestei ordonări a gândirii de care am pomenit. Pictura mea nu este una de impresie. Am venit într-un Iaşi unde am găsit o pictură foarte serioasă, făcută de artişti pe care îi iubeam foarte mult, pe care îi frecventam. Numai că aceşti magiştri erau legați de peisaj, de o pictură mai la îndemână, mai confortabilă. Eu veneam cu altă vârstă, cu o altă percepție culturală.

C.C.: Ați pătruns greu în rândul lor? I-ați simțit ostili?

V.G.: Nu, deloc! Şi cred că asta mi se datorează, am fost un om civilizat. I-am stimat foarte mult, însă mi-am permis să vin cu altceva, cu o pictură mult mai elaborată, orientată spre modernitatea europeană existentă în acel moment.

C.C.: V-ați simțit mai apropiat de cineva, în sensul raportului discipol - magistru?

V.G.: L-aş pomeni pe Mihăilescu-Craiu, pictor de factură romantică, un mare boem al Iaşului, cu o pictură superbă. Apoi pictorul Nicolae Popa, Mihai Cămăruț şi alții. Existau, însă, ieşirile mele din Iaşi, care erau, şi ele, absolut programatice. În fiecare vară mă duceam la Cumpătu, la Sinaia, unde era o colonie alcătuită mai ales din bucureşteni. Acolo l-am cunoscut pe Henri Catargi. Uitați-vă, acolo, pe perete, este o schiță luată de el pe Valea Prahovei. I-am cunoscut pe bucureştenii de vârf ai picturii, i-am cunoscut chiar acasă la ei, la Bucureşti, unde-şi aveau atelierele. Vrând nevrând, m-au influențat, mergeau pe acelaşi tip de modernitate în care mă regăseam la rându-mi.

„Soluțiile alternative ce se practică astăzi sunt goale de suflet, goale de frumusețe"

C.C.: Care era statutul social al pictorului acelor vremuri? Diferea mult de cel de astăzi? Se bucura de mai mult respect decât astăzi?

V.G.: O, cum să nu! Nu vreau să pun etichete, însă această dezordine din momentul de față, această pulverizare a valorilor - nu doar în artă, ci mai peste tot - mi se pare că aduce mari deservicii. Nu spun că toți suntem buni, eu încă pictez în acest atelier în fel tradițional, deşi marcat de modernitatea ce mă priveşte. Soluțiile alternative ce se practică astăzi sunt goale de suflet, goale de frumusețe. Repet, nu vreau să pun etichete, îmi place să cred că sunt un om al înțelegerii lucrurilor, al toleranței.

C.C.: În privința actualului public consumator de artă, ce părere aveți? Deşi, „consumator de artă" mi se pare o sintagmă nefericită. Mai există un astfel de public, la modul autentic?

V.G.: Există la anumite paliere. Poate fi un public snob care, de exemplu, se duce şi la o expoziție de *instalații*, sau de *performance*, după cum există şi un public nu atât avizat cât receptiv la soluțiile frumoase cu adevărat, care încă se mai practică. Sunt persoane, mai ales oameni de pe o anume platformă socială, înstărite, care au în casă pictură de valoare.

C.C.: Mai e o modă la unii politicieni să-şi declare averea în opere de artă, să-şi „traducă" banii în artă.

V.G.: Acolo este altceva, un capitol cu totul şi cu totul străin adevăratei ființe a artei.

C.C.: Sunteți, din anii '60, membru al Uniunii Artiştilor Plastici. Cum vă mai raportați la acest for? Vă simțiți îndatorat cumva Uniunii? Sau e o relație tehnicizată pictor-breaslă?

V.G: V-aş răspunde precizând că, iată, ne aflăm într-un atelier care aparține Uniunii. Ne aflăm într-o clădire ce găzduieşte mai multe ateliere, deservind membri ai Uniunii ce profită, la modul cel mai bun, de aceste spații. Cu ani în urmă, Cumpătul acela de care v-am pomenit era frecventabil tot prin intermediul Uniunii. Mergeai la Bucureşti, îți dădeau un „Ausweiss" şi te instalai într-o vilişoară deacolo. Încă mai există acest rudiment de organizare, care cândva aducea averi uriaşe Uniunii. Aceste uniuni, de fason sovietic, sunt încă valide prin chiar faptul că profităm de ele.

C.C.: Dar viitorul lor care credeți că este?

V.G.: Nu cred că există un viitor al lor. Nu în forma aceasta de organizare. Acum trei ani, am stat o lună de zile în Franța, beneficiind de o bursă de studiu. Am aflat astfel că acolo există grupuri de persoane care se ocupă cu activități creative, fie pictează, fie scriu, grupuri, însă nu uniuni rigide de tip moscovit. Apartenența la un asemenea grup te ajută să obții fonduri, să faci proiecte. Au relații foarte bune cu autoritățile.

C.C.: Nu se diluează calitativ aceste grupuri, apartenența la ele nefiind riguroasă?

V.G.: Criteriul este, într-adevăr, diletant. Vedeți, aici este diferența, pentru că în Uniunea noastră, chiar dacă era înregimentată, era promovată valoarea autentică. Nu putea intra oricine, trebuia să termini un Institut de Artă. Acum, în Uniune au năvălit tot felul de figuri, tot felul de amatori.

„Mă stimez numai pe mine"

C.C.: Spuneți-mi, cum ați poziționa Iaşul pe harta

picturală a României?

V.G.: Într-un recent text, am scris despre asta, întrebându-mă ce însemnăm noi, ieşenii, care suferim de un fel de foarte veche boală, cea a provincialismului, datând din clipa în care capitala a devenit Bucureştiul. Am dobândit de atunci un fel de provincialism cu nasul pe sus. Trebuie să fim duri cu noi înşine şi să admitem că există un areal ieşean provincial. Dar şi Bucureştiul este provincial pentru simplul fapt că este o provincie a Europei. Apoi, chiar Europa, raportată la o Americă ce a impus un anumit orgoliu mondial, este şi ea o provincie. Avem deci de-a face cu un lanţ al provincialismelor.

C.C.: Dincolo de discuţia despre provincialism, credeţi totuşi că Iaşul ocupă o poziţie onorabilă?

V.G.: Cred că da. Vedeţi şi dvs., există câteva săli de expoziţie care rulează tot timpul valori, unele autentice, altele de serviciu, de consum, dar...

C.C.: Daţi-mi câteva nume ale unor colegi de breaslă pe care îi stimaţi în mod deosebit.

V.G.: *(tăcere lungă, apoi Val Gheorghiu afirmând revelatoriu)* Mă stimez numai pe mine *(râdem, desigur)*. Dacă tu nu te crezi cel mai, şi primul, atunci ori te laşi de meserie, ori faci scenete precum asta pe care o fac eu acum, când spun că eu sunt cel mai… Nu, am colegi de mare onorabilitate în domeniu…

C.C.: Dar au murit toţi. Sunt pe simezele eternităţii…

V.G.: Da, da, pe simezele veşniciei...

C.C.: Sunteţi perceput ca un fin aristocrat al Iaşului. Aţi cultivat imaginea aceasta?

V.G.: Aristocrat… Vin dintr-o familie dorohoiană. Maică-mea s-a născut pe moşia Eneştilor, a şi dansat cu Enescu, la horă, în sat, când Enescu, student fiind, venea în vacanţe acasă. Ei, treburile astea nu te lasă rece, nimic nu este întâmplător. Poţi să nu fii boier, poţi să nu fii mare burghez, în intimitatea ta, însă, te poţi simţi aşa. Detest această republică instalată cu tancurile ruseşti, n-am ce face, trăiesc în ea, însă nu pot uita că m-am născut în regatul României.

C.C.: Aveţi nostalgia regatului?

V.G.: Sigură că o am. A existat un Franco al Spaniei care a avut altă minte. A reinstalat regalitatea şi iată cum arată Spania acum, comparativ cu noi. Uitaţi-vă şi la regatul Angliei, un mare model. Îmi asum această înclinaţie spre regalitate.

„Cel mai pictor dintre scriitori şi cel mai scriitor dintre pictori”

C.C.: Domnule Val Gheorghiu, să discutăm şi despre a doua componentă a personalităţii dvs., literatura. Când aţi debutat în literatură?

V.G.: Prin anii '70, când am dat o primă proză la „Iaşul literar”.

C.C.: Aveaţi încredere în dvs., sau mergeaţi mai mult pe încercare?

V.G.: Nimic nu am făcut fără încredere. Nu m-am complăcut în amatorism. Mi-am asumat tot ce am făcut, cu modestie, ştiind cât pot şi ce sunt. Au urmat apoi nişte volume de proză…

C.C.: Care ar fi volumul reprezentativ? Deşi îmi veţi spune că toate…

V.G.: *(râde)* Evident! Cred că e un crescendo, de la acel prim volum, *Arlechin în iarbă*, unul mai degrabă de însemnări. Are pe copertă un frumos desen de-al lui Ion Gânju, un mare artist care, din păcate, s-a stins prea repede. După aceea a urmat proza propriu-zisă. Părăseam acest atelier vara, mergeam la Cumpătul, mă închideam în cameră, şi mă întorceam de acolo cu o nuvelă, la prima mână. Până am ajuns la *Cinci degete-n ochi*, un jurnal apărut recent.

C.C.: Mediul scriitoricesc cum v-a perceput, ca pe unul de-al lor, sau eraţi dubios?

V.G.: Şi pictorii şi scriitorii m-au receptat cu glumiţele de rigoare. Cel mai pictor dintre scriitori şi cel mai scriitor dintre pictori. Vă daţi seama că nu m-au deranjat, erau drăgălăşenii de cafenea…

C.C.: Ştiu că aţi avut relaţii de adâncă prietenie cu unii scriitori. Mi-aţi vorbit despre triumviratul cu Mihai Ursachi şi Eugen Andone.

V.G.: Da, Mihai Ursachi a intrat deja în legendă, una ce şi-o merita pentru că a ştiut să şi-o construiască. În boemia lui nu era nimic întâmplător.

C.C.: Miza acestei boemii fiind care? Să pari interesant, să te iubească femeile?

V.G.: Nu-i chiar de lepădat o asemenea miză… Să te iubească însă şi bărbaţii valorilor.

C.C.: Apropo, cu femeia în ce relaţii sunteţi? Femeia în sens generic, desigur.

V.G.: Relaţia cea mai frumoasă, cea mai stenică *(zâmbeşte)*. N-am alunecat niciodată într-o raportare doar poetică la femeie, să mi-o asum doar ca muză. E drept, mai poate să-ţi bată la uşă şi muza…

C.C.: Ba chiar să rupă uşa.

V.G.: *(râde)* Da, sunt şi muze de felul acesta. Altele, însă, bat foarte delicat. Le deschid, le poftesc. Eu stau aici, pe un pat, îl vedeţi, nu?, ele…

C.C.: Domnule Gheorghiu, îmi permit să constat că este un pat dublu.

V.G.: Da, dar luaţi în calcul că muza ce rupe uşa poate ocupa trei sferturi din pat.

C.C.: Aţi scris vreodată poezie?

V.G.: Nu. Am avut, însă, repere în poeţi-personaj, cum a fost Mihai Ursachi, Dan Laurenţiu, pe care l-am cunoscut foarte bine. În oamenii aceştia am văzut poezia, ei erau pentru mine reprezentanţii poeziei. Personal, nu am vrut să „greşesc” încă o dată. Ar fi fost prea mult, proză, pictură şi

poezie...

C.C.: Mi-ați pomenit de jurnalul recent apărut.

V.G.: Nu este un jurnal de tip intim, sunt însemnările mele din 1990 încoace. Însemnări de rubrică permanentă la ziar. Sunt însemnări predominant subiective...

C.C.: Știu din proprie experiență ce povară poate reprezenta o rubrică. Nu simțiți uneori că sunteți vidat, că nu mai aveți ce spune?

V.G.: Cum să nu! Numai că și asta e tot un fel de meserie. Apar niște reflexe. Eu, bunăoară, am o zi fixă în care știu că trebuie să-mi scriu textul. Nu am trecut pe butonări de calculator. Mi-am spus tot timpul că un pictor nu are cum să ...butoneze.

C.C.: Unii și pictează pe calculator...

V.G.: Treaba lor. Ei bine, când se-apropie ziua în care trebuie să-mi dictez articolul, apare un pic de panică. Dacă subiectul deja există, este mult mai simplu.



În atelier

C.C.: Încercați să scrieți „la zi", despre lucruri de interes imediat?

V.G.: Nu numai. Sunt și abordări ce privesc doar arta. Arta de totdeauna.

C.C.: Aveți feed-back de la cititori? Vă mai înjură, vă mai laudă?

V.G.: O, da! Sunt multe reacții, însă nu le ascult.

C.C.: Chiar, că tot veni vorba de înjurături, cu critica, fie literară, fie de artă, în ce relații v-ați aflat?

V.G.: Aș zice, bune. La pictura mea, s-au referit foarte mulți, începând cu Petru Comarnescu, Ion Frunzeti, Dan Hăulică. Dincolo, în literatură, m-am bucurat, de exemplu, de aprecierile veteranului Gheorghe Grigurcu, dar și ale nou-venitului Bogdan Crețu...

„Îmi plac munții și văile României, zăvoaiele României, trotuarele României..."

C.C.: Timp de un deceniu, din câte știu, ați fost redactor la „Cronica". A contat experiența aceasta pentru dvs.?

V.G.: A contat. Păstrez o amintire frumoasă acelei perioade. Era un triumvirat la conducerea revistei: Corneliu Ștefanache, Corneliu Sturzu și Mircea Radu Iacoban. Ștefanache era, însă, cel care coordona lucrurile pe acolo și lui îi datorez venirea la revistă. Era acolo un mediu de rezistență, rezistență la politicul de afară, la dezordinea de afară, la urâciunea de afară. „Cronica" era la vremea aceea o revistă stimată.

C.C.: Nu se punea problema provincialismului despre care discutam adineauri?

V.G.: Nu, deloc. Gândiți-vă numai ce colaboratori aveam: Noica, Marino, Eliade...

C.C.: De circa un an, la Iași moartea își face de cap. Cezar Ivănescu, Adi Cusin, Corneliu Ștefanache, Constantin Ciopraga și alții. Considerați că are cine să-i înlocuiască pe oamenii aceștia?

V.G.: Parcă nu. Nu prea văd cine i-ar putea înlocui. Stimez oameni din generația tânără, și aștept să văd dacă vor deveni „mari personaje".

C.C.: La ce lucrați acum? Literar și pictural...

V.G.: Literar, lucrez la un jurnal francez, bazat pe șederea mea în Franța. Secvențele acestui jurnal au apărut în „România literară", ilustrate cu desene făcute acolo de mine. Va fi o plachetă mai „ochioasă", cu un anume aer franțuzesc. Dincoace, în pictură, vedeți acolo!, se află o expoziție gata înrămată.

C.C.: Pe final, vreau să vă propun un exercițiu de imaginație. Dacă ați avea de ales un timp și un spațiu în care să trăiți, care ar fi acestea?

V.G.: Timpul de față. Mi-l asum. Nu poți să trișezi. Trebuie să-ți asumi realitatea. Că vrei să o influențezi, asta este altceva. Despre spațiu... Îmi plac munții și văile României, zăvoaiele României, trotuarele României...

Constantin POPA în dialog cu Călin CIOBOTARI

„Şi acum mă înfior când spun Teatrul Național*“*

Are o voce gravă, clară, din care cuvintele ies rotunde si timbrate de un farmec aparte. Privire inteligentă, rafinament, un fel de burghezie delicată, bine întreținută, are convingeri, iar nu fixisme, siguranță în ceea ce spune şi în principiile în care crede. Personalitate plurivalentă, actorul Constantin Popa a revenit recent în atenția publicului ieşean în dublă calitate: dramaturg şi actor. O piesă ("Gheorghe Popescu") excelentă, un rol care vorbeşte despre harul actoricesc al celui în discuție.

Călin CIOBOTARI: Domnule Popa, vorbeam adineauri despre dialog drept confesiune. Poate fi înțeleasă, credeți, arta actorului ca o confesiune, sau, dacă vreți, un interviu cu publicul aflat de partea cealaltă a „reportofonului"?

Constantin POPA: Sigur, cred că asta şi e! E o artă de contact direct, de interacțiune, spre deosebire de alte arte, unde contactul există abia după finalizarea creației. Mă gândesc la pictură, mă gândesc la literatură. La actori, contactul are loc chiar pe parcursul actului creativ.

C.C.: E un avantaj sau un dezavantaj?

C.P.: Depinde din care unghi privim relația actor-public. Mie îmi place că este aşa. Sunt genul de actor ce preferă relația directă cu publicul, contactul ochi-în-ochi. Acesta este stilul meu actoricesc.

„Actorii reprezintă o categorie foarte prost plătită. Şi nici nu prea au ce face pe lângă... Ce să facă? Să fure peruci, scânduri?"

C.C.: Domnule Popa, ştiu că sunteți şi poet, ba chiar un poet onorabil aş zice.

C.P.: Mulțumesc foarte mult!

C.C.: Mă interesează cine şi cum a avut prioritate? Poetul s-a născut din actor, sau mai degrabă invers?

C.P.: Poetul din actor, categoric! Am scris, e adevărat, până pe la 18 ani, până la 20 chiar, însă ca orice adolescent, contaminat de exuberanță, de sentimentalisme, de trăiri lirice sau erotice. Pe urmă, ca orice om de bună cuviință, m-am lăsat, mi-a trecut pojarul acesta.

C.C.: Dar nu pentru foarte mult timp...

C.P.: Până pe la 30 de ani, când a recidivat. Şi aşa sunt, de atunci până azi, în recidivă.

C.C.: Ați absolvit şi filosofia. Ați resimțit nevoia de filozofie tot ca o necesitate, tot plecând de la actor.

C.P.: Nu, de data asta am plecat de la poet! Mi se spunea că scriu frumos şi „dom'le, ar fi timpul să scoți poeziile de la sertar", doar că eu nu aveam nici un sertar cu poezii. Am acum o carte, ultima, „Sertarul cu emoții"...

C.C.: Deci aspirați la ideea actorului cult! Deşi, mi se pare, de paradigma aceasta a actorului cult s-a cam ales praful şi pulberea.

C.P.: Nu ştiu ce să zic, eu sunt profesor de vreo douăzeci de ani şi am constatat cât de diferite sunt opiniile în privința aceasta. Înclin să cred, totuşi, că în ultimele două decenii am asistat la o schimbare de accent. În sensul rău. Adică: „Mai lasă-mă cu teoria, mai lasă-mă cu filosofia, mai lasă-mă cu cultura... N-am bani! N-am cu ce să trăiesc". Şi, domnule Călin, eu înțeleg punctul acesta de vedere, întâi trebuie să trăieşti, şi abia după aceea faci cultură...

C.C.: Într-adevăr, şi alți colegi de generație de-ai dvs. mi-au spus că observă cum tinerii actori nu mai văd în teatru atât o artă, cât o modalitate de a face bani.

C.P.: O eroare de strategie din partea lor, pentru că dacă vrei să faci actorie îți iei gândul de la bani. Spun asta gândindu-mă la faptul că, alături de profesori şi de doctori (oficial vorbind), actorii reprezintă o categorie foarte prost plătită. Şi nici nu prea au ce face pe lângă... Ce să facă? Să fure peruci, scânduri?

C.C.: Şi asta devine o scuză pentru faptul că uneori dezertează de la miza fundamentală a teatrului?

C.P.: Corect! Pardon, ați greşit uşa! Aici nu sunt bani!

C.C.: Şi atunci?

C.P.: Atunci, „mă scuzați vreo douăzeci de ani, mă duc să caut bani!". Şi se duc pe la televiziuni, şi spre alte ciubucuri pe care le poate face un actor.

C.C.: Am vorbit şi cu alți profesori de pe la Arte, vreau să ştiu şi părerea dvs. Când priviți studentul de la Actorie, ce vedeți pe figura lui, ce credeți că aşteaptă el de la meseria asta?

C.P.: Mai întâi că ei nu ştiu că aici nu se fac bani. Când le-am spus unora dintre candidați lucrul acesta, s-au

retras din cursă. Alți își dau seama pe parcurs că au greșit. Dar nu aș vrea să fiu radical; există și studenți care intră din pasiune, care au vise, iar visele sunt o hrană esențială pentru un artist.

„Eram 805 candidați pe 22 de locuri"

C.C.: Dvs., domnule Popa, când ați intrat la Institut, boboc în anul I, cu ce vise ați intrat?

C.P.: În 1958, când am intrat la Institut, banii erau ultimul lucru la care mă gândeam. Banul nu era un reper pe atunci. Am vrut să fac asta pentru că toată lumea îmi spunea să dau la Actorie, iar eu simțeam că mi se potrivește. Făcusem școala sanitară, iar profesorii mei, la fel ca și medicii pe care-i aveam drept superiori, spuneau, la unison, că trebuie să mă fac artist. Și am început să mă pregătesc. Oarecum. Am făcut vreo șase ore, cu un student în anul II, de la Institut. Eugen Racoți, ieșean, o minune de băiat, și astăzi îl iubesc. Al doilea care m-a ajutat a fost marele actor George Popovici.



Constantin Popa în spectacolul „Gheorghe Popescu"
Teatrul Național Iași, stagiunea 2008-2009

C.C.: Cum se vedea teatrul din Iași de la înălțimea capitalei?

C.P.: Foarte bine! Și așa a continuat decade întregi. Îmi amintesc, când mergeam în turneu la București cu Naționalul ieșean, era Moment. Trupa era minunată, și nu doar actorii emeriți, Miluță Gheorghiu, Constantin Cadețchi, Margareta Baciu, Dăncinescu, Anny Braesky, ci și cei de după ei, Teo Vâlcu, Ion Omescu, Dorin Varga, Raiciu și mulți alții. Pe toți să-i odihnească Dumnezeu, că toți s-au dus.

C.C.: În 1962, când ați absolvit Institutul, ați cerut dvs. repartiția la Iași?

C.P.: Nu, un an de zile am fost la Bacău, după aceea m-am însurat, am stat o perioadă la Reșița, de unde era soția, și abia în 1965 am ajuns la Iași.

C.C.: Ce atmosferă ați găsit la Iași?

C.P.: Bună, frumoasă. Acum nu mai este așa, lumea s-a urâțit un pic, nu doar la Iași, ci peste tot. Domnule, dar nu exista lupa aceasta fără menajamente, formidabilă, între actori. Pe de o parte, era bine că nu se instituia un climat de ostilitate deschisă și continuă, pe de altă parte, neexistând competiție acerbă, lucrurile nu ies chiar bine. În orice profesie, e necesară competiția, chiar dacă ea presupune gâfâială și spaimă.

C.C.: Raporturile între generații cum erau?

C.P.: Era mult mai mult respect decât astăzi. Copiii ăștia tineri de astăzi nu înțeleg că este spre bine lor să-i respecte pe vârstnici, nu spre binele bătrânilor, pentru că nu flatezi pe nimeni fiind respectuos.

„Actoria este o artă în care trebuie să fii convins că ai talent, altfel nu ai autoritatea de a te urca pe scenă, stare care se transferă și partenerilor de scenă, și publicului. Iese un fel de zăpăceală crispată, înțepenită, fără strălucire, fără nimic"

C.C.: Haideți să vorbim despre dvs. ca actor. Care credeți că vă erau atuurile în meseria aceasta pe care, iată, o începeați în 1962?

C.P.: Vă spun ce-a zis Miluță Gheorghiu la examenul meu de concurs pe post, aici, la Teatrul Național: „Păi măi, și vrei mai mult? Figurî, danturî. Are di toate! Îi deș-

tept, frumuşel!". Plus că am avut şi am un glas foarte bun, cred că glasul a fost unul dintre atuurile mele. N-aş spune că în toate rolurile. De ce? Pentru că aveam o figură oarecum jună, suavă, iar glasul era prea baritonal, prea puternic. Un uşor contrast pe care între timp l-am armonizat.

C.C.: Rolul de debut care a fost?

C.P.: În „Montserat", rolul Ricardo, la Bacău. Apoi, la Reşiţa, în regia lui Constantin Anatol, l-am jucat chiar pe Monserat.

C.C.: Care e maniera dvs. de a gestiona un rol?

C.P.: Adevărul! Eu nu mint pe scenă! Sunt sută la sută adeptul metodei lui Stanislavsky. Nu în sensul trăirismului fără măsură, a lipsei de control. Există, vorba lui Stanislavsky, o luminiţă care pâlpâie în conştiinţa noastră, lampa noastră de control. N-o omor pe Desdemona, n-o gâtui, nu pot face asta, Desdemona trebuie să se ducă acasă după spectacol, are copii. În sală, însă, trebuie să las impresia că o omor.

C.C.: Şi cum vă construiţi adevărul acesta?

C.P.: Trăind, respectând textul şi stările personajului. Iau adevărul de la personaj, îl exprim, îl transfer în sală. Când eram student, în anul întâi, spuneam o povestire de Sadoveanu, „Regretul" se numea, iar profesorii mei i-au chemat pe cei din anul trei să mă audă, adică generaţia Stela Popescu, Rodica Bitănescu. De ce? Pentru că spuneam textul extrem de firesc, fără nici un pic de exagerare. Cred că acesta a fost atuul meu principal ca actor. Deşi am avut şi roluri care îmi cereau alt stil, roluri romantice, de mare maturitate, de mare profunzime, de mare concentrare, roluri temperamentale.

C.C.: Sunteţi adeptul ideii că pregătirea unui rol presupune şi documentare exterioară rolului?

C.P.: Da! Fişa personajului trebuie făcută mereu. Pare un pic formală, şi studenţii sau actorii spun: „Ia mai lasă-mă cu chestia asta, ştiu eu cum să fac!", dar nu ştiu cum să facă.

C.C.: La Iaşi care a fost primul dvs. rol?

C.P.: În piesa lui Ion Omescu, „Veac de iarnă", un mare om de cultură, un mare dramaturg, un mare eseist. Laureat de două ori al Premiului Academiei Franţei.

C.C.: Iar astăzi trecut sub tăcere...

C.P.: Da, pentru că asta este „meseria" noastră, de a ignora, de a uita.

C.C.: Cu cine mai jucaţi pe scenă pe atunci?

C.P.: Cu Teo Vâlcu, cu Adina Popa, cu Sergiu Tudose, cu Petrică Ciubotaru, cu Dionisie Vitcu, care a venit un pic mai târziu. Mi-l amintesc pe Dionisie, când a venit de la Piatra Neamţ, ce rol excelent a făcut în „Săgetătorul"...

*„M-am dus pe hol, Iliescu a pus mâna pe cămaşa mea udă, şi ştii ce mi-a spus? **Eşti ud, deşi încă nu ai intrat la apă!**".*

C.C.: Dacă ar fi să faceţi o diferenţă între publicul anilor '60/'70 şi cel de astăzi, care ar fi diferenţele esenţiale?

C.P.: Ei, da! Nu-i o întrebare rea, însă trebuie să umblăm la multe cunoştinţe pentru a răspunde la ea. Căline, hai să ne înţelegem: când vorbim despre anii aceia vorbim despre o altă epocă, şi aici ne referim la dimensiunea istorică, politică, socială, culturală, în care funcţionau reflexe de dinainte de comunism, oamenii chiar aveau nevoie de sala de teatru, de spectacol. Veneau la spectacol ca la un moment extrem de important, se îmbrăcau frumos, cu lavaliere, cu voalete. După aceea, a existat o altă perioadă în care lumea venea la teatru dintr-o altă nevoie: aceea de a asculta „şopârle". Asta ţi-o spun sigur. Eu am scris şi am jucat, în 1981, în piesa „Calul verde", şi, ai cuvântul meu de onoare, că nu mă interesa atât latura artistică a piesei, cât latura ei subversivă, latura ei şopârloasă, ca să zic aşa.

C.C.: Iar publicul era suficient de inteligent ca să se prindă la orice...

C.P.: Aaaa, dar ştii cum?! Asta şi aşteptau! Nu se uitau la performanţa estetică, nu-i interesa. Dar să-ţi povestesc! Am mers cu piesa „Calul verde" la Bucureşti, în turneu, iar eu, prost şi ţăranoi fiind, nu ştiu să fac relaţii şi să invit oamenii ce trebuie invitaţi. A venit Iliescu, cu care eram în relaţii bune, aşa cum şi astăzi sunt în relaţii bune. A venit cu soţia lui la spectacol, nechemaţi de nimeni. La final, vine la mine, la cabine, Teo Vâlcu şi-mi zice şoptit: „Du-te în hol imediat, te aşteaptă tovarăşul Iliescu". Eram lac de sudoare şi tot aşteptam să mă schimb, dar nu apucam, pentru că venea enorm de multă lume ca să-mi spună complice: „Bătrâne, da ce le-ai zis-o! Mişto, mişto de tot!".

C.C.: Daţi-mi şi mie un exemplu de „şopârlă".

C.P.: Vreau să-ţi spun aşa: cea mai dură trăsătură a piesei mele era că omul „nou", în ghilimele, era un om fals, neadevărat. Printr-un şir nesfârşit de dedublări şi mistificări ale propriei persoane, ajungea să nu mai ştie cum îl cheamă, cine e şi ce face.

C.C.: Or acesta era profilul clar al omului din comunism.

C.P.: Exact!

C.C.: Bun, şi Iliescu nu s-a prins?

C.P.: Ba cum să nu! M-am dus pe hol, Iliescu a pus mâna pe cămaşa mea udă, şi ştii ce mi-a spus? „Eşti ud, deşi încă nu ai intrat la apă!".

C.C.: Dar doamna Nina ce spunea?

C.P.: În primul rând că e o femeie foarte plăcută şi foarte deşteaptă, am stat de multe ori de vorbă cu ea. Nu trebuie transferate anumite rezerve şi resentimente gratuit, fără justificare... Nina a spus sec: „Cu piesa aceasta are toate şansele să ajungă ud". Mi s-a transmis deci că piesa este nasoală din punct de vedere ideologic.

C.C.: Dar până la urmă n-aţi intrat la apă.

C.P.: Nici vorbă! De ce? Pentru că se crease un fel de front comun. Îţi mai dau un exemplu: la un an după episodul acesta, am citit „Regulamentul de bloc" la cenaclul de dramaturgie a Uniunii Scriitorilor, cenaclu condus de Paul Everac. În public se afla şi unu de la minister; la final, s-a ridicat şi a spus: „e o piesă alertă, bine scrisă, eu am treabă, am plecat!". N-a vrut, aşadar, să participe la eventuale discuţii, pentru că piesa aceasta era şi mai şopârloasă decât precedenta. „Da mai dă-o dracului de frică, nu mai vreau să-mi fie frică, frică la birou, frică în pat, frică la wc...", un exemplu din piesă, însă sunt şi lucruri mai rele de-atât. Şi evoluţia personajelor este tulburător de dramatică tocmai prin desfiinţarea personajelor.



C.C.: Deci cenzura nu că putea fi înşelată, dar...

C.P.: ...dar se lăsa moale.

C.C.: Şi asta în anii '80, când se intensifica teroarea.

C.P.: Aşa este, însă în aceeaşi măsură intervenea şi lehamitea oamenilor de toată această presiune, care devenise patologie. N-aveau o justificare clară, ceva concret, încât să poată spune: „Uite, dom'le, din cauza teatrului şi a poeziilor subversive, a căzut uzina cutare, s-a spart nu ştiu ce dig". Nu existau, deci, consecinţe concrete, numai că lumea se bucura, lumea rezista, din asta trăia. Ce-aş fuma acum o ţigară, vai, vai! (*Îi întind pachetul, însă Constantin Popa se retrage ca din faţa diavolului* – **C.C.**). Nu, nu, nu, m-am lăsat... Da' ce-aş mai fuma...

C.C.: Nu era afectat totuşi registrul estetic? Nu se sacrifica prea mult de dragul şopârlelor?

C.P.: Uneori da, pentru că te dedicai laturii subversive şi neglijai forma poetică.

„Mă apucă un fel de jenă, când mă gândesc că la noi, acum 150 de ani se scria ***Iorgu de la Sadagura****, iar acum patru sute de ani se scria* ***Hamlet****".*

C.C.: Domnule Popa, mă interesează să ştiu cum s-a împăcat calitatea de actor cu cea de dramaturg?

C.P.: Foarte bine!

C.C.: Este avantajat un actor care se apucă să scrie teatru?

C.P.: Sigur că da. Ştie, mai întâi, ce înseamnă dialogul, ştie ce înseamnă şi cum se realizează relaţiile între personaje, ştie să sintetizeze, pentru că o piesă de teatru este o operă de sinteză, nu e un roman precum romanele lui Cărtărescu. Citesc acum unul din romanele sale şi simt că ar trebui să mi se dea premiul numai pentru că îl citesc. Are o mie de pagini, sunt la al doilea volum.

C.C.: Şi vă place?

C.P.: Aşa şi aşa! Citisem două cărţi de el, „Levantul" şi „De ce iubim femeile", plus două cărţi de poezie. Şi nu mi-au spus nimic. Am zis atunci să iau cărţoiul acesta (*Orbitor* – **C.C.**) premiat şi răspremiat. Nu zic că e un flecuşteţ de carte, fie numai dacă iei doar cantitativ şi nu poţi spune asta. Are părţi minunate şi părţi... Sunt pasaje care îmi plac foarte tare, culmea, cele poetice, limbajul poetic, deşi mie nu-mi place poezia lui. Cartea este împărţită în două. Are momente de realism, fără nici o filtrare specială, şi are momente de imaginaţie, şi aici mă termină.

C.C.: Domnule Popa, cum apreciaţi dvs. dramaturgia românească, aşa cum defilează ea de la Alecsandri încoace? Credeţi că putem vorbi despre o dramaturgie românească închegată, bine consolidată?

C.P.: Nu! Şi îmi pare rău că trebuie să spun chestia asta. M-am gândit adesea la treaba asta şi mă apucă un fel de jenă, când mă gândesc că la noi, acum 150 de ani de scria *Iorgu de la Sadagura*, iar acum patru sute de ani se scria *Hamlet*. E greu să-l aliniezi pe Iorgu cu Hamlet, oricâtă bunăvoinţă ai avea. Cred că dramaturgia noastră cea mai valabilă rămâne cea dintre cele două războaie.

C.C.: Deci tot interbelicul ne salvează şi în teatru. Aveţi vreun dramaturg mai apropiat?

C.P.: Nu-mi displace Camil Petrescu.

C.C.: Cam neglijat autor...

C.P.: Da, pentru că aşa-i românul!

C.C.: Ştiţi să se mai joace?

C.P.: Camil Petrescu nu se mai joacă nicăieri. Da', de fapt, ce se joacă din cei clasici? Se joacă Mazilu? Băieşu? Sorescu? Dramaturgi excepţionali, piesele lor având acel procent de generalitate umană, de valabilitate, care le permite să reziste la timp. Piesele lui Sorescu găsesc tot timpul un teren filosofic foarte bun. Cu toate astea, nu mai este jucat.

C.C.: Să credem că regizorii de azi ori nu au curajul să-i abordeze, or nu vor să mai păşească pe căi atât de bătătorite?

C.P.: Sunt mai multe explicaţii! Chestia este că ăştia mai bătrâni, care au suferit obstacolele regimului comunist, au fost obişnuiţi să pună ce li se dădea să pună, nu ce doreau ei. Lor li s-a creat reacţia aceasta de respingere a tot ce mai e românesc. „Pun ce vreau eu"-ul lor de astăzi poate eşua tocmai în ceea ce nu ar trebui să monteze. Când mai spune cineva „Hai, dom'le, să mai punem şi ceva de-al nostru, românesc...", reacţia este: „Da' mai lasă-mă dracului cu piesa românească!".

C.C.: Cum a decurs, de-a lungul carierei, relaţia dintre dvs. şi regizori? Sunteţi un actor de regizor?

C.P.: Nu, deşi cred că ar trebui să fiu, dar pentru că nu sunt, îmi fac singur rolurile. Îmi amintesc de un rol într-o piesă de-a lui Andi Andrieş, un talentat autor de teatru, dar căruia îi place să doarmă. Piesa se chema „Duet", pusă în scenă de Victor Ion Popa. La final, i-am mulţumit regizorului, însă el mi-a zis să nu-i spun nici un cuvânt. „Te-am văzut cum îţi construieşti rolul şi te-am lăsat. N-avea rost să intervin pentru că îl făceai foarte bine". Am luat atunci şi un premiu de interpretare, la un Festival la care participau vreo douăsprezece piese româneşti, cu Valentin Silvestru şeful comisiei.

C.C.: Cu care regizor aţi lucrat cel mai bine?

C.P.: Am lucrat bine cu Florian, Călin Florian, Sorana Coroamă...

C.C.: Cătălina Buzoianu? Aţi lucrat cu ea?

C.P.: Da, excelentă şi ea, cu un uluitor fond de cunoştinţe despre teatru, despre dramaturgie în general.

C.C.: Repertoriile cum erau construite?

C.P.: Echilibrat! Existau, desigur, şi compromisuri, însă dublate mereu. Puneai o piesă patriotică, dar îl puneai şi pe Becket. Conta foarte mult directorul teatrului, căruia îi trebuia pricepere, dar şi curaj.

C.C.: Care credeţi că a fost cel mai luminat director al Naţionalului?

C.P.: Ilie Grămadă. Culmea, tocmai el, în plin regim comunist,



Petru Ciubotaru şi Constantin Popa în spectacolul „Gheorghe Popescu"
Teatrul Naţional Iaşi, stagiunea 2008-2009

fiu de popă. El a adus-o în teatru pe Sorana, pe Crin Teodorescu, pe Omescu, toți având probleme cu sistemul comunist.

C.C.: Care vi se par a fi diferențele esențiale între regizorii de astăzi și cei de ieri? Sunt alte viziuni asupra teatrului, asupra rostului teatrului?

C.P.: Fatal că sunt, e firesc să fie alte viziuni asupra teatrului.

C.C.: Influențele occidentale sunt mai puternice decât înainte, când predominau cele ruse?

C.P.: Da, așa este, însă trebuie să înțelegem că nu tot ce venea pe filieră rusă avea tangență cu ideologiile totalitare. Stanislavsky era rus, dar nu avea nici o treabă cu comunismul. Sistemul lui de teatru este splendid și valabil, pentru că toți trebuie să caute adevărul, așa cum îl teoretizează el. Mijloacele sunt uneori altele. Spui replicile stând în cap? Foarte bine, bravo ție, numai să-mi transmiți adevărul, să mă convingi, să mă emoționezi... Pentru că mă convingi prin emoție, nu prin transfer de informații.

„Mi-a zis odată poetul Horia Zilieru: ***Tu nu ești normal!****,* ***De ce?****,* ***Păi nu știi să fii invidios****!*

C.C.: Revenind în „azi", cum vi se pare trupa ieșeană?

C.P.: Să-ți spun o chestie, dar chiar nu are rost să o băgăm în interviu.

C.C.: Mă înfior!

C.P.: Da, după cum am pornit pare că urmează o chestie groaznică.

C.C.: Domnule Popa, toți actorii din generația dvs., când îi întreb de trupa de astăzi, se uită la mine așa, lung, meditativ, apoi îmi spun: „Uite, Căline, îți spun o chestie, dar rămâne între noi!".

C.P.: Serios?! (*râde cu poftă* – **C.C.**) Uite, Căline, eu am în mod special să-ți spun o chestie. Dar, de fapt, nu-ți mai spun nimic.

C.C.: Haideți, d-le Popa, măcar un pic...

C.P.: Bine. Uite, nu prea știu ce-i cu trupa de astăzi. Deși am în teatru foști studenți de-ai mei, despre care știu că sunt copii buni. Mă gândesc, bunăoară, la Călin Chirilă și Costel Pușcașu. Nici nu prea merg la spectacole, îți mărturisesc că nici spectacolul făcut pe piesa ta nu l-am văzut. Nu ies din casă, mai întâi dintr-un motiv de natură psihică...

C.C.: Și abia acum îmi spuneți, după 40 de minute de dialog?

C.P.: (*râdem* – **C.C.**) Nu, nu te speria, nu o iau razna. Apoi, mi-e frig, mi-e somn, nu am energie. Energie psihică, despre ea vorbesc.

C.C.: Dar văd niște emisiuni foarte energice pe care le faceți la un post tv local.

C.P.: Asta e altă poveste. Însă din cauzele astea nu mă duc la spectacole. Și îmi pare rău că nu l-am văzut pe al tău...

C.C.: De ce vă pare rău?

C.P.: Vroiam să mă conving că e slab... (*râdem din nou* – **C.C.**) Îți dai seama că glumesc. Mi-a zis odată poetul Horia Zilieru: „Tu nu ești normal!", „De ce?", „Păi nu știi să fii invidios!". Îl am pe colegul Dionisie Vitcu, pe care îmi vine să-l... Dar nu pot s-o fac, pentru că e talentat, și aș fi porc dacă aș face-o. L-am iubit pe Vitcu foarte mult, dar el a preferat să... Am avut coșmaruri de durere că nu ne mai vorbim.

C.C.: Însă nu sunteți singurul cu care d-l Vitcu nu mai vorbește. Sunt tot mai puțini cei cu care dumnealui mai vorbește...

C.P.: Așa este! Însă e talentat, ce poți să-i faci lui Vitcu?!

C.C.: Știu că urmează să vi se joace o piesă, cu dvs. și Petrică Ciubotaru în rolurile principale (*interviul a fost realizat înainte de premiera spectacolului, catalogabil drept un succes – C.C.*). Cum vedeți tandemul acesta?

C.P.: Ca pe unul reușit, chiar dacă eu am un stil, iar Petrică are alt stil. Avem însă în comun o anume mentalitate despre actorie, și ne-am înscris, de atâția ani, în tonalitatea specifică acestui teatru ieșean. Tonalitatea simplității, a bunului gust. Domnule Călin, scrii și matale cronică de teatru, în viața mea nu m-am dus la Ștefan Oprea, la Constantin Paiu și la alții, să le zic, „Dom'le, bagă și despre mine câteva cuvinte de bine!", că se fac astfel de lucruri. Pentru a fi pomenit, o sută de țuică, pentru a fi „bun", o jumătate de țuică, pentru „excelent", o kilă de țuică.

C.C.: Bun, însă și țuica rămâne pe drumuri, de vreme ce unii spun că la Iași nu mai există critică de teatru.

C.P.: Nu mai există. Tu te-ai băgat la Teatrologie, nu?

C.C.: Da, m-am băgat!

C.P.: Ești deștept!

C.C.: Îmi dați țuica acum, sau după premieră?

C.P.: (*râdem, desigur!* – **C.C.**) Eu zic că după.

C.C.: Viitorul TNI cum vă apare?

C.P.: În culori optimiste. Când spun asta mă bazez pe necesitatea evoluției istorice pozitive a oricărei instituții de artă. Există momente de stagnare, însă n-are nici o importanță că 16 ani nu funcționează nimic. Lucrurile se corectează din mers.

POEZII

Ion MURGEANU

Ora cinci

Sunt prea modest pentru clipa de față.
Mă trezesc la ora cinci
Înainte de Imn
Înainte de Tatăl Nostru
Răscolesc totul
Ca să găsesc sticla
Începută seara trecută
Şi s-o termin.
Sunt prea anonim pentru moarte.
Trebuie ceva complicat
Să pot păşi într-acolo pe cuie
Pe sârmă abia pot păşi
În acest circ al dezordinii
Mele de mine rău sfătuit.

Balanță

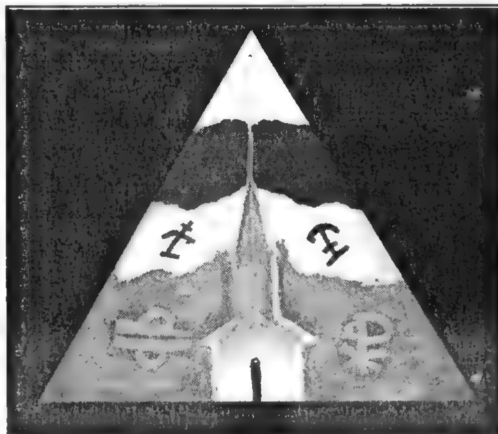
Acum pot sta
În genunchi
Şi pot judeca
Drept
Calitatea
Nedreptății
Mele.
Interesează
Pe cineva?
Încă unul
Care-şi toarnă
Cenuşă pe cap.
Sunt sătul,
Spune Îngerul.

Vacanța obiectelor pierdute

În pădurea numită octombre
În cazemata numită cu indulgență
Viața noastră. Pe nisip paşi.
Mâine cineva îi va şterge.
Nu se va întreba dacă am fost
Sau nu am fost şi noi pe aici
Ceva ca un rest din burta chitului.
Câteva jucării, multe sticle golite,
Un sac de resturi menajere,
O jartieră: de ce e nevoie de ea
La țărmul înspumatelor valuri?
Dar Marea era imensă.
Un cimitir pentru toate
Civilizațiile.

Cum era marea

Cum era marea
Şi eu cum eram
Ca un curcubeu
Rănind
Razele soarelui.
Ajungeam
Prea târziu
Să văd Răsăritul.
Nu mi s-a dat
N-am fost eu cel ales.
Erau alții mai fragezi
Mai buni ca mine erau.
Mereu alții tot timpul
Înaintea mea pregătiți
La micul dejun
Al oțiosului Dumnezeu.



Slava
Grafică de **Vasilian Doboş**

Ciocolată şi coniac

pentru Gheorghe Istrate şi Ion Lazu

Ciocolată şi coniac au fost zilele noastre
La mare în luna octombre…
Marea a ridicat un zid uriaş
Între noi şi oameni.

Am fost mai aproape de Dumnezeu
Am schițat proiectul catedralei universale
În oraşul cu un singur locuitor
Căci acolo am retrăit începutul lumii.

De mare nu ne-am atins.
Capricioasă ori limpede până-n fund
Ea ne-a descris în tot acest timp limitele.
Faptul că fără acestea nu poți fi fericit.

Andra ROTARU

Lilac wine

din şoaptele celui care se plimbă pe coridor noaptea
şi din viezurii pe care îi scot de sub pat
împart aceeaşi mişcare.
mototolesc o cămaşă. pe ea sunt desenate jobene
căderea lumii
desprinderea grotescă înspre oameni

viermuim apăsat sub candele
care nu se sting
ne potrivim paşii într-un marş funerar

suntem ascendenţii unei lumi
căreia ne închinăm

cu chipul neterminat
ochii mei încercănaţi izbesc
ca fluturii

e o aşteptare fără somn
în care trag pături pe mine
să-mi desfacă pieptul
să mă ghemuiesc cu ceilalţi

am voce: îmi spune cum să întind laţul unde
neputinţa seamănă din ce în ce mai mult
cu mine
o nevoie pe un corp gol
fără chip/

**

scaunul în faţa căruia stau fără să spun nimic
şi geamul unde chipurile muribunzilor trec încet
desenează năvoade care
mă scot cu forţa

îmi sunt dezveliţi umerii
focarele beţiei.

atunci caut frigurile îndepărtate
să leg dorinţele privirii noastre
spăşirea şi mersul alături

**

revino în braţele hienei
opreşte-te un pas în urmă
să ne mirosim

alergăm împreună
ca nişte animale
obişnuite cu acelaşi peisaj blând

aducem liniştea
mai aproape de tot ceea ce adulmecă
temerea noastră

Requiem &

sunt aproape singur

într-un laţ
care strânge lumea
cu paşi
relaxaţi

Halucinaţii

O stare

cai de tinichea
îmi nechează sub gingii

un vis barbar în care
întâlnesc nimfele,
trupul
ars
iubiţii în concert de orgă

le cânt prin turbine goale
prin degete subţiri
în orbitele afundate

pus în mlădiţe
uit. sunt pe un vas de pescari

lipit de nisipul cu fericiri
cu zăpada pe geam,
prin hublourile pe care nu încape nici jumătate din
corpul meu

prin ele privesc
trupurile cu flori de gheaţă

Michel GARNEAU



Este unul din cei mai importanţi scriitori de azi din Canada, poet şi autor de piese de teatru. Poezia sa este una experimentalistă, barocă, încercînd împrospătarea limbajului prin jocuri de cuvinte, aliteraţii, asocieri inedite. Poetul şi-a cucerit cititorii prin limbajul care foloseşte modalităţile oralităţii şi prin ludicul ideatic şi de limbaj care dau forţa seducţiei.
Debutează în 1962, cu volumul de poeme Langage.
Dintre cărţile de poezie care s-au bucurat de un mare succes, amintim: ***Vous pouvez m'acheter pour 69 $*** *(1972),* ***Les petits chevals amoureux*** *(1977),* ***Le Phénix de neige*** *(1992),* ***Une pelletée de mages*** *(1999).*
Cărţi de teatru: ***Madmoiselle rouge*** *(1989),* ***La tempête*** *(1989),* ***L'épreuve du merveilleux*** *(1996).*
Pentru cartea de poeme ***Les petits chevals amoureux (Căluţii îndrăgostiţi)*** *a obţinut, în 1978, Premiul Guvernatorului general al Canadei.*
Cărţile sale sunt traduse în S.U.A., Franţa, Anglia, Argentina etc.

Prezentare şi traducere de **Daniel Corbu**

Descoperirea Canadei

Am descoperit Canada în 1960
La Ottawa
prima seară la Yorktown Hotel
am ajuns la bar la cinci şi jumătate
iar barmanul cînd am cerut o bere mi-a
spus grohăind: WHAT?
Cînd am spus:
O bere, vă rog!
Cât să vă plătesc?
A urlat:
CLOSING TIME!
DRINK UP BOYS!
Şi ţinea mîna pe halba de bere
pentru a o ridica şi a o vărsa.
Am salvat-o, suflîndu-i în nas:
WE DON'T SPEAK FFFRENCH HERE!
am plecat rapid la culcare
dar n-am dormit
am rămas treaz în obscuritatea
canadiană.

Pisicile

Şi eu nu-i aşa că le recunoscusem
pentru a le sufla în urechi
cuvinte vechi de apropiere
aparţineam aparţineam mai mult
amintirii discrete că alcătuirea
corpului meu le era confortabilă

nu-i aşa că adesea seara pisicile
de prin Québec îşi mişcă uşor
urechile şi în aşteptarea căldurilor
se scarpină uşor în ferestre

***Festivalul Internaţional de Literatură Româno-Canadian „Ronald Gasparic"**, ediţia a XIII-a*
***Sărbătoarea poeziei**, ediţia a XVI-a*
Iaşi, Muzeul Literaturii Române, martie 2009

– Premiul special: *Michel Garneau* (Canada) şi *Aura Christi* (Bucureşti).
– Premiul pentru debut: *Aida Hancer* (Suceava).

Membrii juriului: *Vasile Andru (preşedinte), Daniel Corbu, Theodor Damian, Lucian Vasiliu.*

Aida HANCER



Foto: **Corneliu Grigoriu**

Tâmpla

ai putea să îți gâdili tâmpla până la provocare
şi să nu-i dai pistolul
să vezi cum tremură cum se zbate pe sub fire de păr
plantate intenționat în pielea cea mai subțire
sub care se ascunde cel mai greu creier
o tâmplă care zvâcneşte
o poezie care se suceşte ca un cearşaf plin de apă

ai putea să îi juri că
îi vei săruta buzele cu pistolul
tâmplei tale

că în următorul moment lumina se va îngălbeni
ca în interiorul unui bostan vara
nu poate să doară atunci când
ți se ia respirația pentru că
respirația nu face parte din tine
e organul comun

dar tu îți iubeşti tâmpla
inima capului care bate a mortăciune întreținută
şi-a bijuterii
ca o mână căreia i se întinde pistolul
dar degetele i se taie cu lama de frică
doar durerea nu trebuie să aibă culoare doar formă
şi urli într-o pungă de hârtie ca în biserică
claxoanele par să se roage afară numai
punga e plină de mizerie
plămânii numai au decât putere să foşnească
intri cu totul în punga de hârtie
ca într-o capelă din curtea spitalului 9

linişteşte-te aceasta este un conflict şi poate deveni

le tien est le mien again

mă întorc obosită din mijlocul lor
cum dimineața se apleacă liniştită
peste balustrada de la parter
un soare mort pregătit să învie
răceşte şi mai mult aerul
noi încadrăm frumos splaiul independenței
apa ne refuză imaginile ni le întoarce
noi cei din râu suntem noi
cei pe stradă nepotriviți

soarele caută o palmă în care să scuipe aur
dar noi avem pumnii strânşi
înăuntru şi înafară
nu e nevoie să fumezi aceste fabrici din pieptul tău
se odihnesc acum
învelite, ca pentru nuntă
într-o mantie roşie

nimic uman se pogoară peste noi
ne ia în brațe
îşi înfige degetul rece între tâmpla mea
şi le tien est le mien again
şi tâmpla ta
dar eşti fratele meu siamez
si dâmbovița e limba mea care
se plimbă liniştită
pe tâmpla oraşului bucureşti
dimineața

care uciseseră cu mine lei

dacă ar trebui să ameninț cu sinuciderea pentru ca ei
să vină
dacă ar trebui să cobor în stația de tramvai cu nume ridicol
şi-apoi să merg cu teamă pe serpentină şi în
curbele cele mai periculoase nu m-aş teme
dacă ar trebui să înşel aş face-o cu prospețime de lalea
aş înşela numai ochiul şi pe acela cu prudență
numai pe ei să-i am sub ochi
ca nişte ceainice aliniate şi aburind
în care torni şi care se varsă în cupe mai mici

aş strânge timpul de gâtul lui subțire
timpul să facă paşi dintre noi
există şi prietenii mai frumoase
cum sunt şi răni mai deschise şi mai noi

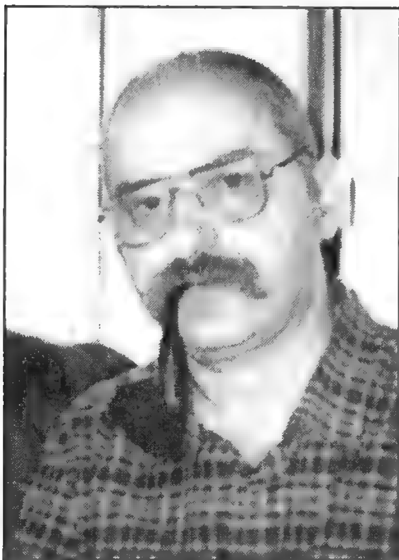
trei caractere ca trei guri ale aceluiaşi vulcan
lavă apă şi lapte
turnate pe gât poeziei turnate în cap poeziei
cât de mare este răbdarea ei față de noi

dacă ar trebui să ameninț cu sinuciderea
aş putea să
ridic steagul cărnii mele să-l flutur
ca un fluture
deasupra voastră

PROZĂ

Gheorghe SCHWARTZ

Debutul Sfinxului din Florența*



(Arhiva **Lucian V.**)

Un foarte competent amic i-a reproșat scribului că nu este posibil să vorbești pentru o anumită epocă numai despre papi, în alta doar despre mai marii unor lumi marginale, despre micii eroi locali ori despre un anumit rege și nu și despre vecinul aceluia. Lumea, pretindea, pe bună dreptate amicul, se dezvoltă într-o interrelație generală și nimic nu este singular sau întâmplător. Scribul este conștient de limitele sale, iar de cele reproșate aici cu atât mai mult. Dar scribul a afirmat, nu o singură dată, că seria CELOR O SUTĂ nu reprezintă o istorie a lumii, ci doar un șir de o sută de biografii din tată în fiu. În fond, și viața unui singur om, ca și o singură zi dintr-o viață, nu reprezintă decât ***un*** *aspect al interrelației despre care vorbește atât de potrivit lucidul și exigentul amic.*

Scribul este convins de destinul său faustic: ajungând la ultimul dintre Cei O Sută, nu va mai avea ce-I cere lui Dumnezeu, iar drumul i se va fi sfârșit. O piele de șagri cumplită, în care singura răsplată n-a reprezentat-o decât bucuria creației, ajutată de tenacitatea de a continua, indiferentă la toate mizeriile vieții pragmatice ale editorilor subiectivi și ale criticilor orbi. Pielea de șagri a scribului nici măcar nu e vizibilă, iar el, scribul, n-are nici o clipă controlul a cât i-a mai rămas din ea. Dacă totuși va apuca să pună punctul după ultima frază din biografia Celui de Al O Sutălea, n-ar mai avea nici un motiv – chiar dacă motive se găsesc întotdeauna destule....– de a mai spera și la alți ani de viață. Ce absurd: știind toate astea, scribul se grăbește cu disperare să-și termine lucrarea și să intre în neant!

Zarurile au fost aruncate pentru scrib. El nu mai poate da înapoi, dar nici să spere să mai aibă și timpul necesar să-și și vândă opera nu mai poate.

Stă scris: „În 1379, el [Exorcistul] va trece printr-un moment dificil, din cauza scandalului pricinuit de nașterea celor doi copii ai săi. [...] Este vorba despre o fată născută chiar în preajma domnitorului [„Țării dinspre tătari", adică a Moldovei], fiica Svetlanei, sora lui Petru I și despre un băiat, fiul Ștefanei, nepoata lui Lațcu și mătușa lui Petru, dar mai tânără decât acesta. Fata Svetlanei moare curând după naștere, dar băiatul va supraviețui și tatăl se va ocupa direct de educația sa. [...] Este greu de spus dacă Al Șaptezeci și treilea a avut doar acei doi copii, posibil să fi profitat și de alte femei, femei ce au reușit să-și ascundă mai iscusit aventura, la fel cum e limpede și că amploarea celor două scandaluri s-a datorat, în primul rând, apartenenței atât de înalte a mamelor ambilor copii. (Un bebeluș în plus într-o colibă, chiar bastard fiind acela, n-ar fi avut șanse să ajungă erou al unei însemnări.)" Și, mai departe: „Fiul Ștefanei va fi botezat în rit ortodox. Tânăra mamă, nepoata lui Lațcu, deși mătușa lui Petru, nu era decât o fetișcană - după calculele scribului, la nașterea pruncului, abia să fi împlinit 13 ani. Ea a fost repede căsătorită cu un boier local, însă a murit curând, în timpul unei noi sarcini. Soțul și noua ei familie au acceptat ușor să scape de bastard, așa că Al Șaptezeci și patrulea a ajuns în grija tatălui său natural. Care l-a acceptat."

Așadar, iată cum – farsă a sorții! – ne aflăm la cea de a patra biografie succesivă începută în spațiul numit de scrib „Enigma Europei", adică în spațiul despre care se știu atât de puține lucruri, însă care ne permite să aflăm originea unor asemenea personaje totuși marginale ale istoriei. Dacă, într-adevăr, tatăl copilului s-a întors la Avignon în A.D. 1411, înseamnă că Al Șaptezeci și patrulea avea de acum 32 ani. Enigma Europei lasă să-i fie descoperite doar puține taine. „Evenimentele importante" care l-au avut în centru pe Exorcist, după moartea lui Gy de Montmartre, între 1401 și 1411 – „dovadă incontestabilă că nu au fost unul și același personaj" -, ni se relevă și ele cu zgârcenie. La fel cum nici despre ce a făcut Al Șaptezeci și patrulea până în 1412 nu știm prea multe. Și la fel cum, să ne aducem aminte, stă scris și că: „biografia Celui de Al Șaptezeci și treilea va începe în anul 1371, când fiul Bizantinului avea de acum 23 ani". Amănunte despre vieți infinit mai importante pentru destinul omenirii au rămas necunoscute la eroi cu adevărat mari, înainte ca aceia să fi început să-și ducă la îndeplinire măreţele fapte. Cazuri în care autori de toate calibrele încearcă să acopere petele albe cu ipoteze bazate pe argumente de prea puține ori considerate definitive. Dacă scribului nu i-ar fi frică de un sacrilegiu, ar pomeni aici, de pildă, lacunele din conținutul concret al anilor de tinerețe de după nașterile mirifice ale marilor creatori de religii – Moise, Iisus și Mahommed. Desigur, comparația este total nepotrivită și scribul își cere scuze că l-a luat iarăși gura pe dinainte.

Câteva lucruri ştim, totuşi, despre „anii pierduţi" ai Celui de Al Şaptezeci şi patrulea: de pildă, că tatăl s-a ocupat direct de educaţia fiului, după principiul că „un copil trebuie învăţat să sufere pentru a putea rezista în viaţa aceasta". Drept urmare, băiatul a fost „călit" de mic prin exerciţii potrivite mai degrabă formării unui ascet: era pus să stea nemişcat ore în şir, supus la posturi severe, obligat la activităţi îndelungate şi lipsite de sens. Toate numai pentru a fi obişnuit să găsească soluţii cât mai acceptabile de supravieţuire în circumstanţe dificile, cum soarta sigur îi va oferi; multe dintre acestea toate fiind chiar invitaţii de a născoci posibilităţi discrete de a înşela ordinele primite. Doar că Al Şaptezeci şi patrulea a imaginat o altă posibilitate de evadare: aceea de a se decupla prin concentrarea gândurilor de la realitate şi de a pătrunde într-o *lume dorită*. Nu era vorba despre o metodă şamanică, întrucât copilul s-a desprins să acceadă în *lumea dorită* pornind de la cele ce i le ofereau simţurile în *lumea oferită*, în lumea în care trăia. *Lumea dorită*, lumea cealaltă, se configura, deci, treptat, fără a fi un dat la care el să fi năzuit à priori. Aceasta şi nu ascetismul era educaţia care l-a format, încât, cu vremea, corvezile la care era supus le-a perceput chiar cu plăcere: ele configurându-se în ferestrele prin care zărea *lumea dorită* şi care îi ofereau posibilitatea de a se strecura *acolo*.

Un al doilea lucru, aflat de asemenea încă din biografia fiului, este anul revenirii tatălui la Avignon. Dacă „<Evenimentele importante> care l-au avut în centru pe Exorcist, după moartea lui Gy de Montmartre, între 1401 şi 1411 – dovadă incontestabilă că nu au fost unul şi acelaşi personaj -, ni se relevă şi ele cu zgârcenie", acele „<Evenimentele importante> relevate cu zgârcenie" îşi lasă descoperite consistenţa doar prin adiţionare, întrucât, separat, fiecare dintre ele poate fi pus sub semnul întrebării. Nici măcar o dată cronologică notată nu reprezintă o garanţie deosebită: scribii foloseau calendare diferite şi, mai ales, datarea în conformitate cu sărbătorile religioase obligă la interpretări. Cum, anul încă mai începea la Paşti[1], datele erau relative, iar transcrierile adesea eronate le fac şi mai puţin sigure. Fapt valabil nu numai pentru cronologia zilelor, săptămânilor şi lunilor, ci chiar şi pentru fixarea corectă a anilor.

Totuşi, ştim că în 1410 – fapt prea de notorietate spre a fi contestat – a avut loc marea bătălie de la Grünwald, când cavalerii teutoni sunt înfrânţi de o coaliţie inedită formată din polonezi, lituanieni, moldoveni şi... tătari. În 1410, Al Şaptezeci şi patrulea avea 31 ani. El ajunge împreună cu ariergarda moldovenească la Grünwald în dimineaţa zilei de 16 iulie şi nu mai are prilejul decât de a putea admira un câmp de luptă acoperit cu cadavre şi răniţi. Atunci când se semnează pacea, la începutul lui februarie a anului următor, urmaşul Exorcistului nu mai este în „Ţara dinspre tătari". Tatăl tocmai s-a întors în apus, iar fiul a rămas să lichideze „afacerile materiale". După care a plecat şi el. Datele acestea, destul de confuze, le putem confrunta şi cu un text al severului franciscan Fra Gregorio, dar şi cu o piesă a unei variante a ciclului „Minunilor Sfintei Fecioare", un corpus de texte menite a fi jucate în oraşe şi târguri. Iată, sursele sunt cât se poate de variate! Franciscanul ne povesteşte cum banii strânşi de monahi prin toate mijloacele inimaginabile se adunau în beneficiul celor ce ar fi trebuit să ducă o viaţă umilă şi dă exemple – pe capitole distincte - despre diferitele proceduri prin care acele „sume neruşinate" sunt constituite: din comerţ cu moaşte şi cu moaşte false, din indulgenţe, din răscumpărări ale unor greşeli abominabile, din pregătiri pentru cruciade ce nu au avut loc niciodată, din vânzări de funcţii, din cerşit pentru nişte cauze nobile veşnic amânate, din alte forme de escrocherii. La capitolul ultim, dă punctual şi exemplul unui monah care s-a specializat să-i facă pe bieţii oameni naivi să-i spună secretele lor inconfortabile („Urât mirositoare, aşa cum urât mirositor era şi acel călugăr de ruşine"), monah care a ajuns să posede o avere „la care şi cei mai hrăpăreţi prelaţi priveau cu invidie". Şi datele pe care le oferă (şi în acest caz) au pretenţia de a fi riguroase. În schimb, corpusul de piese populare „Minunile Sfintei Fecioare" accentuează mai mult caracterul senzaţional al întâmplărilor. (Senzaţional pe care, fără doar şi poate, de multe ori chiar actorii îl născocesc.) Franciscanul îl abandonează pe cel pe care scribul crede că îl recunoaşte în Exorcist şi se referă la fiu, care, la fel de ticălos ca şi tatăl său[2], şi-a lăsat părintele să fugă atunci când a simţit că laţul i se strânge tot mai mult de gât şi a rămas să se bucure de averea strânsă într-un mod atât de nedemn. Şi – ca blasfemia să fie perfectă -, acelaşi fiu, care ştia întotdeauna să ajungă în preajma unui loc primejdios, atunci când ameninţările treceau, n-ar fi exclus – ni se sugerează - să fi fost şi la originea morţii părintelui său, desigur că nu din dorinţă de dreptate, ci spre a-i lua bunurile. *Fiul acela netrebnic, la fel de ticălos ca şi tatăl său,* spune Fra Gregorio, *a plecat spre apus cu o caravană de negustori întorşi cu bine din Asia şi care se grăbeau să ajungă să-şi vândă mărfurile înainte de Paşte, când, se ştie, oamenii sunt darnici la pungă. Era imediat după bătălia de la Grünwald, întrucât scopul nemernicului a fost acela de a face cât mai repede dispărute hainele, armele, bijuteriile şi celelalte bunuri pe care le-ar fi cules de pe morţii şi de pe răniţii neputincioşi zăcând pe câmpul de luptă.* De unde putem trage concluzia că Al Şaptezeci şi patrulea a plecat din „Ţara dinspre tătari" cu una dintre caravanele de negustori cu care tatăl său a colaborat prin Ţipor şi, mai târziu, prin Leib, soluţie care îi făcea drumul mai sigur şi îi permitea să treacă mai neobservat cu „averea colosală" strânsă de Exorcist. Pare plauzibil.

Nu la fel de credibile sunt poveştile dramatice din „Minunile Sfintei Fecioare", care şi ele oferă destule similitudini cu două personaje semănând cu Al Şaptezeci şi treilea şi cu fiul său. Mai ales că sursele care l-au ajutat atât de mult pe scrib la redactarea biografiei

Exorcistului (Manuscrisele Gr. 203, „Lotus" şi cel intitulat „Artiştii dreptăţii", corpul de documente strâns de Locatus şi anecdotele din cronica Fratelui Serenius) nu mai fac referiri utilizabile pentru anii la care am ajuns. Doar din posibile aluzii la personajele noastre nu se poate recompune un destin cât de cât coerent.

Totuşi, oricât de confuze ar fi sursele, prin coroborarea lor, putem trage concluzii măcar relativ sigure. Martori, asemenea lui Alvar Pelayo şi Fra Gregorio, vorbesc despre „clericii care-şi petreceau timpul numărând încântaţi fişicurile durdulii de monede din faţa lor". Şi amintesc şi umbre semănând izbitor cu portretele oferite de scrib…

Şi, în sfârşit, astfel, tot de aici ştim şi ce s-a ales din averea Celui de Al Şaptezeci şi patrulea. O părere, chiar dacă hazardată, am mai putea formula şi dintr-un pasaj al Manuscrisului Gr. 203, unde se povesteşte despre „căruţele cu bunuri şi bani" constituind averea Exorcistului. Căruţele acelea ar fi putut să nu fi fost subiectul unei metafore, ci chiar căruţe adevărate cu care s-ar fi întors Al Şaptezeci şi patrulea în apus[3]. Iar o remarcă a Fratelui Serenius poate fi şi ea alipită aceluiaşi context, chiar dacă remarca se referă la Exorcist şi nu la fiul său: „[Al Şaptezeci şi treilea] mirosea a hoit şi datorită senzaţiei pe care ţi-o dau obiectele strânse de pe câmpurile de luptă. [Al Şaptezeci şi treilea] mirosea a hoit ca un şacal".[4]

Fra Gregorio ne-a lăsat un manuscris nepreţuit[5], însă extrem de incomod pentru mulţi dintre contemporanii săi cei mai potenţi. Aşa că înscrisul acela a fost distrus se pare că încă în timpul procesului care l-a adus pe autor la rug. Călugărul, considerat ca făcând parte din mişcarea *fraticellilor*[6], a împărtăşit soarta multora dintre tovarăşii săi. Totuşi, prevăzător, Fra Gregorio a avut grijă să împrăştie, din timp, câteva copii, una dintre ele ajungând la Ferme zu Chiuso. Manuscrisul, scris în latina populară sub formă de dialog, ni s-a păstrat fără foaia de titlu, însă autorul poate fi recunoscut pentru că se plasează ca personaj explicit, fiind unul dintre participanţii la discuţii[7]. Unul dintre capitole se referă explicit la Al Şaptezeci şi patrulea şi se constituie într-un fel de cronică a vieţii aceluia şi, desigur, principala sursă la dispoziţia scribului, alături de jurnalul personal al abatelui Juan Contador. (Textul lui Fra Gregorio este extrem de puţin cunoscut chiar şi de către specialişti. Totuşi, cel ce i l-a recomandat scribului a venit şi cu o sugestie: date fiind elementele extrem de intime, cel puţin cele din „capitolul dedicat Celui de Al Şaptezeci şi patrulea", n-ar fi deloc exclus ca Fra Gregorio să fie chiar pseudonimul spiritual - desigur nu faptic – al fiului Exorcistului şi, astfel, să ne putem bucura de un jurnal intim preţios pentru mentalităţile acelor vremuri, o autobiografie demnă de un mare scriitor. Pe de altă parte, însă, eroul nostru apare doar într-un singur capitol, celelalte privind critic alte personaje, chiar dacă Fra Gregorio rămâne principalul participant şi la acele dialoguri. Şi, mai ales, cum putea cineva atât de sever în principiile sale de sărăcie şi umilinţă franciscane să fie în acelaşi timp şi subiectul criticilor sale extrem de aspre? De ar fi aşa, am avea într-adevăr în faţă „o operă literară de mare fineţe, cu o dedublare perfectă a unei conştiinţe".)

Tot de la Fra Gregorio a preluat scribul şi cognomenul Celui de Al Şaptezeci şi patrulea: „Omul din fereastră". Ca să-l înţelegem, trebuie să ne amintim că Bizantinul avea oglinda vrăjită, Exorcistul calendarul miraculos, iar Al Şaptezeci şi patrulea dispunea de fereastra (ferestrele) la care a fost văzut vreme de atâţia ani. O fereastră dintr-un spaţiu miraculos şi acela. Şi, aşa cum un om e numit după culoarea părului, altul după meseria pe care o exercită, cineva după un nărav ori după un beteşug, caracteristica determinantă a Celui de Al Şaptezeci şi patrulea, odată ajuns în Florenţa, a fost aceea că putea fi văzut, cea mai mare parte din zi, la o anumită fereastră a somptuoasei sale reşedinţe din Florenţa, fiind greu de înţeles în ce altceva mai consta viaţa sa.

Dar să revenim la bărbatul sosit din răsărit cu mai multe căruţe de bunuri: Omul din fereastră a primit o educaţie la fel de austeră ca mai toţi copiii acelor vremuri. Aşa cum spunea şi Filip de Navarra, „puţini copii se prăpădesc din exces de severitate, însă mulţi din cauză că li se permite prea mult". Ceea ce avea, deseori, drept consecinţă, lipsa de afecţiune din partea urmaşilor. Nu dragostea era cea care ţinea atât de unite neamurile, ci necesitatea de a nu se risipi averea. Iar poziţia dictatorială a lui *pater familias* tot aici îşi găsea justificarea. Lupta dintre generaţii nu este un fenomen al societăţilor moderne, ea ducându-se încă din perioada grupurilor de animale în care şeful haitei este tot timpul pândit de pe margine de masculii tineri şi virili, nerăbdători să-i ia locul. Scribul aminteşte toate astea fără să facă nici o trimitere la ipoteza că Al Şaptezeci şi patrulea ar fi anunţat revenirea tatălui său la Avignon şi că de aceea ar fi fost Exorcistul atât de repede identificat, prins şi ucis. Nu ne-a rămas nici o dovadă scrisă a acestui demers şi argumentele că fiul s-a întors câteva săptămâni mai târziu, parcă aşteptând ca Celui de Al Şaptezeci şi patrulea să i se împlinească soarta, precum şi că nu a venit şi el la Avignon, ci s-a oprit pe râul Arno nu constituie suficiente probe ca să putem vorbi despre implicare la paricid. Şi nici măcar amănuntul că se pare că nimeni nu l-a întrebat vreodată pe Omul din fereastră nici de originea sa şi nici de cea a averii sale – ceea ce ar fi putut să se fi întâmplat în urma unui troc făcut cu autorităţile - nu a fost dovedit.

Prima întâmplare din Florenţa pe care o cunoaştem despre fiul Exorcistului se petrece în A.D. 1411 sau 1412, de *Sărbătoarea proştilor*[8]. Diaconul bisericii Santa Roberta[9] a fost ales *dominus festi,* „cu rang de papă". Acceptând încântat şi nătâng toată vestimentaţia şi scenografia rolului, individul trona aşezat pe altar şi bolborosea un lung şir de cuvinte nici în italiană, nici în latină, în vreme ce „enoriaşii" – care şi-au întins ştergare cu

mâncare în strane – repetau din când în când, printre dumicați, ca pe un refren, ultimele sunete ale „papei proştilor", dându-le un sens şi mai obscen. Nimeni nu mai era cel de dinainte şi toți erau cei din totdeauna. Îmbrăcați cât mai deşuchiat, mai mult dezbrăcați, triviali şi beți, acei bărbați se manifestau impunându-se aşa cum altădată nu îşi puteau permite. Nu toți oamenii cetății participau – deşi, dacă erai găsit şi nu te pliai nebuniei generale, nu era nimeni să te apere de nemulțumirea plebei, jignită că, până şi de ziua ei, o priveşti cu superioritate, refuzând să i te comporți asemenea.

Deşi se desfăşura în contrast deplin cu solemnitatea sărbătorii Naşterii Domnului, „Petrecerea proştilor" era atât de încetățenită, încât nimeni nu-şi punea gândul de a o opri sau diminua. Chiar Baladassare Cossa, antipapa Ioan al XXIII-lea, ar fi afirmat că acele manifestări reprezintă „vânturile pe care marele corp al credincioşilor le sloboadă, eliminând astfel preaplinul mizeriilor adunate peste an. Satisfacția provenită din eliberarea aceasta se adaugă bucuriei naşterii Mântuitorului şi, de aceea, manifestările acompaniate de râs nu reprezintă un sacrilegiu. Iar faptul că *Sărbătoarea proştilor* naşte şi excese tot de acolo se trage, vânturile, eliminând mizeria din corp, produc efecte scârbavnice. Apoi, însă, tot anul va fi urmat de liniştea unui corp uşurat."

Atunci, în 1412 (sau 1411), a fost remarcat pentru întâia oară Al Şaptezeci şi patrulea: stătea la fereastra de la etajul al doilea al Palatului Bosci şi, spre deosebire de ceilalți oameni cu stare, nu se ferea deloc de excesele mulțimii, care cobora strada urlând şi aruncând cu lături în toate părțile. Bărbatul acela, nu demult venit la Florența şi despre care nimeni nu ştia nimic, proprietar misterios al unui imobil uriaş, deci făcând parte dintre cetățenii cei mai de vază, nu numai că nu se ascundea, asemenea celor de rangul său, ci se arăta dispus să şi participe, de la geam, la defularea generală, aruncând zoaie dintr-o oliță peste cei ce defilau pe sub fereastră, răspunzând cu vorbe porcoase la țipetele lor şi potrivindu-şi o bonetă cu urechi de măgar pe cap. Mulțimea a fost mulțumită: iată un bogătaş care pactizează cu cei umili.

Singurul lucru discutabil era că, mai târziu, rememorând acele scene, unii pretindeau că l-au văzut la o anumită fereastră, în vreme ce alții se jurau că l-au zărit la o alta. Numai că oamenii au fost atunci prea excitați şi prea beți ca să nu se nască şi astfel de confuzii. Doar că, şi mai târziu, impresia că Omul din fereastră participa la viața cetății din mai multe locuri deodată a persistat.

---

1 Adică în martie ori aprilie. De obicei, pentru a se mai diminua relativitatea trecerii de la un alt an, se lua drept punct de plecare ziua de 25 martie. (De aceea, „luna a şaptea" este cunoscută drept septembrie şi nu drept iulie, dacă anul ar începe la 1 ianuarie. La fel, „luna a opta" este octombrie, „luna a noua" noiembrie, „luna a zecea" decembrie. Celelalte luni fiind personalizate cu nume de zei ori de suverani.)

2 „Fiind, pe deasupra, fructul trădării castității de către un purtător nedemn de o rasă călugărească".

3 Au existat, în general, două percepții antagonice ale revenirii din Orient: pe de o parte, întoarcerea cruciaților, de regulă o întoarcere cu multe peripeții şi considerată norocoasă prin simplul fapt că omul mai apuca să-şi revadă familia, chiar dacă, de obicei, revenea mult mai sărac, mai lipsit de speranțe şi bolnav. Pe de altă parte, poveştile despre comorile fabuloase din țările de basm făceau să fie considerați părtaşi ai acelor comori toți cei ce se presupunea că le-au văzut.

4 Dacă scribul l-a numit pe Al Şaptezeci şi treilea „Exorcistul", acelaşi personaj este pomenit de Fratele Serenius drept „Şacalul". Şacalul... „care a născut un corb". Această remarcă l-a încurcat mult pe scrib: în textele alegorice ale evului mediu apar destui „corbi", fiind deseori dificil să deosebeşti care trimitere la cine face aluzie, iar confuziile pândesc la tot pasul.

5 Textul pe care l-a numit „*La Santa Miseria*" deconspira cât se poate de clar, încă din titlu, intențiile critice.

6 Fraticelli, monahi desprinşi din rândul ordinului franciscan, care s-au opus făţiş luxului şi desfrâului ierarhilor şi practicilor de colectare a unor sume imense de pe urma naivității credincioşilor. Au fost socotiți eretici, condamnați de papa Bonifaciu al VIII-lea şi tratați ca atare.

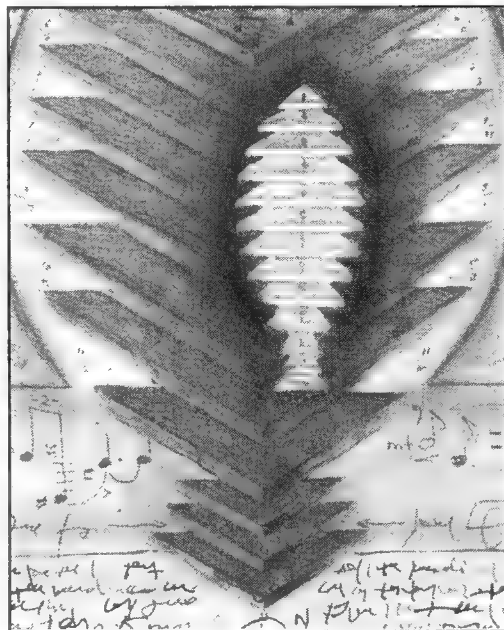
7 Lipsa foii de titlu poate fi explicată şi prin aceea că proprietarul manuscrisului, contemporan evenimentelor, n-a vrut să rişte ca un document atât de incriminant să fie găsit la el, fapt ce i-ar fi putut aduce şi lui grave neplăceri.

8 De Crăciun – tocmai de Crăciun! – reînvia cea mai puțin solemnă sărbătoare păgână, când toate simbolurile şi riturile sacre erau luate în derâdere.

9 Azi de mult demolată.

* Fragment din romanul *Cei o sută - Secretul Florența*, în curs de apariție la editura **Curtea Veche**.

◆



Peşte muzical Hristea
Grafică de **Vasilian Doboş** - 24 decembrie 2008

RUBRICI

Nicolae BUSUIOC

Aperto libro

Poetul încă aşteaptă surprize



Târziu, nepermis de târziu, am descoperit poezia lui **Simion Gociu**. L-am cunoscut şi la el acasă, la Cernăuţi, şi la Iaşi, gazda atâtor ediţii de Saloane ale cărţilor. Dau peste volumul de versuri ***Bună dimineaţa, septembrie*** (2004), cu frumoase ilustraţii după C. Brâncuşi, citesc prima secţiune cu subtitlul „Univers interior", nu trec mai departe pentru că recitesc unele dintre poezii. Încerc să descifrez miezul lor pentru a ajunge mai repede la înţelegerea mesajului. Într-un dialog imaginar, poetul spune că vine „de la cuptorul cuvântului", acolo unde el, cuvântul, se „coace" pentru ca să înveţe „zborul păsării albastre" şi să ajungă în „ţara de rouă a sufletului". În fapt acestea sunt etapele importante ale poeziei, drumul tainic al creaţiei lirice la Simion Gociu. O primă impresie de lectură este aceea că am întâlnit un fin poet a cărei operă are abstrase aparenţe şi sentimente cu grijă dezvăluite, cu contemplări „dedulcite la viciul singurătăţii", cum ar spune un cunoscut critic literar. Descoperim, apoi, dureri care par suferinţa norilor duşi de furtună, în urma lor un aer curat în care plutesc mirări, întrebări, îndoieli şi gânduri, toate ieşite dintr-un „univers interior" şi adăpostite sub umbrela unei nobile melaconcolii: „Pasărea-n mine-şi / desface aripa / ori se scutură / taina de clipa / în care pluteşte / frunza, rotunda, / să-şi îngroape / regretul în unda / vinetelor ape / aproape nebune / de starea care / le va apune?" (*Poem cu o întrebare fără răspuns*). Sentimentul de „straniu" împrumută parcă nimbul născut din reflexele unor stări triste care se alătură „tainelor în toate", aici identificăm puterea cuvântului, forţa misterioasă prin care iradierea emoţiei şi, în general, a trăirilor, stă adesea sub semnul ardenţei silabelor şi vocalelor din cuvinte: „Umbra ta coboară-ncet / Somnul în ultimul verset. / Trecut prin false jurăminte, / Silabe deraiază prin cuvinte. / Vocale – asfixiate în surdină / Se sting o dată cu ultima lumină. / Taină în toate. Nici un gest / Nu mai dă semne de protest " (*Straniu*).

Departe de bătăliile literare cu săbii încrucişate şi cu vorbe grele aruncate din teci, poetul Simion Gociu, înconjurat de linişte, venită poate şi dinspre tăcerile codrilor Cosminului, visează la un ţărm neprihănit, plin de păsări libere să zboare, de pomi paşnici şi miresme în jur, de iubirea care curge ca izvorul curat pe lespezi de piatră, cu trupul de fecioară când „eu voi fi acela care ţine / candela luminii aprinsă să înspic / Timpul de aur, care vine / C-un fir de romaniţă taina să-i despic". În lungul şi frumosul poem „Neprihănitul ţărm" întâlnim un romantic care face abstracţie că trăieşte în vremuri postmoderne, el vede doar că „Cerul paşnic se deschide / pentru zbor de porumbei, / când purcezi cu prunc în braţe / să trezeşti floarea în tei". Ţărmul pe care şi-l imaginează e un fel de meditaţie melancolică rostită în versuri cu mersul râurilor molcome pe lângă care poetul se plimbă însingurat. Metafora înalţă şi mai mult starea singulară, iar tăcerea este mai plină de sevă decât orice vorbă sonoră şi agresivă. Recunoaştem unele filiaţii ale poetului, care nu pot fi, în primul rând, decât cele din clasici şi care incorporează „cântecele" îndreptate asupra pământului şi naturii şi către care durerea sufletului pluteşte ca un fum de jertfă. Reţinem şi descriptivismul plin de parfum şi graţie, aici melancolicul parcă se refugiază într-o zonă agrestă, aici omul şi natura sunt totuna, austeritatea versului se preface încet, încet într-o reflexie răscolitoare, scurgerea anotimpurilor se reflectă nu numai în procesul vieţii dinafară, cât mai ales în universul sufletesc interior, cu apăsate amurguri gata să irumpă.

Următoarele secţiuni ale volumului *Înger de pază* şi *La bursa iluziilor* întăresc convingerea că avem în faţă o poezie autentică, un stil profund emoţionant, atâta vreme cât limpezimea, fiorul şi mesajul conferă calitate versului bine închegat. Destinul este proiectat într-un timp când „auzul nu va putea / fi minţit de vocale / ca şi aici..." şi totuşi gustul şoptit melancolic al zicerii poetice îi asigură o pace şi o binecuvântată linişte interioară: „Când nu voi putea / aprinde lumina în pupile / şi nu voi fi totuna cu / timpul / să nu mă întrebi / ce mai fac / sau încotro m-am pornit / că-n lumea ce va fi / atunci s-o cuprind / tăcerile nu vor mai cunoaşte / restul cuvintelor / iar auzul nu va putea / fi minţit de vocale / ca şi aici / între hotarele luminii..." (*Întoarce lin auzul*). Cartea se încheie cu *Oul gastronomic*, unde ironia, satira şi fabula sunt alte mijloace de exprimare. De la ***Bună dimineaţa septembrie***, o lună a anului salutată cordial, un timp însemnat în biografia poetului, el aşteaptă încă surprize întrebându-se: „Ce surprize mi-aduci / anul acesta / septembrie?". Lectura versurilor lui Simion Gociu ne provoacă delicii, străine de lumea exterioară unde mişună lucrurile rău aşezate. În acelaşi timp, ne edifică elocvent că poetul face parte din spiţa rară a creatorilor care îşi trăiesc prin toate fibrele arta scrisului liric.

Valentin CIUCĂ

Mitologii subiective



Portretul lui **Petru Damir** la maturitatea deplină, rotunjită prin cei 60 de ani împliniți de curând, se compune convingător și stenic deoarece cele două ființe care-l locuiesc simultan au un numitor comun: spiritul umanist. Absolventul Liceului de Artă *Octav Băncilă* din Iași, marcat de entuziasme juvenile, a optat pentru o carieră artistică în acord cu pulsiunile unui entuziasm concretizat în studiu de atelier, în exerciții de asumare voluntară a tainelor picturii. Dotația nativă, apetența pentru structurile luminii divine, identificate în orizontul lumii și al propriei ființe, îl anunța ca pe unul dintre posibilii autentici slujitori ai școlii ieșene de pictură. Dar, ființă pozitivă, aplicată realităților imediate, a cedat, vremelnic, atracției către studiile privind sănătatea fizică a oamenilor. Medicul, mobil și devotat celei de a doua vocații, a avut capacitatea de a face din jurământul lui Hipocrate un ideal paralel. A performat în ierarhiile breslei halatelor albe și a obținut poziții manageriale de vârf. Voința, arta persuasiunii, angajarea inechivocă în domeniu l-au propulsat în ierahiile breslei. De aceea, este dificil să stabilim ierarhii între vocația inițială și cariera profesională.

Nutresc, urmărindu-i evoluția în sfera artelor vizuale, că atracția invocată, predestinarea pentru artele frumoase au rămas constant un fel de univers paralel, o formă de devoalare a identității profunde. Prin medicină l-a înțeles mai bine pe Om, prin artă a vrut să-i trateze maladiile sufletului. Și a făcut-o cu devoțiunea unui spirit generos care a văzut în lumină și culoare o formă sublimată de a comunica cu ceilalți. Pasionat de ceea ce face a încercat să rămână permanent în starea de logodnă cu cele două vocații, de altfel perfect complementare. Febrilitatea, pasionalitatea chiar au făcut din Petru Damir un om al voinței de a fi între ceilalți, de a marca parcursul existenței cu fapte memorabile. Nu ne miră deci că pictorul-medic sau medicul-pictor a lucrat cu temeinicie în ambele sensuri, alături de pictura de șevalet realizând totodată opere de sugestie monumentală la Iași sau în străinătate. Cel care în fața șevaletului imagina secvențe revelatoare, scene dintr-un posibil Eden terestru în activitatea curentă încerca să optimizeze starea sănătății publice. Ambivalența preocupărilor, în chip natural, a potențat o vocație cu carater plural.

Apropiat de timpuriu de creația artistică a lui Petru Damir, am identificat în structura vizualului tălmăcit în culoare, prezența unei intelectualități care nuanțează raporturile cu universul formelor și al armoniei. Asemenea orientare face ca în fiecare compoziție să percepem fragmente din marele miracol al lumii, unde fantezia creatoare recuperează elementele unui trecut utopic, fie că el se plasează în orizontul mitologic, fie în prezentul imediat. În acest prim plan, desluşim un veritabil apetit pentru ființele miraculoase, simbolic traversând imaginarul colectiv unde Inorogul, evocat și de Dimitrie Cantemir, să devină un prototip ideal al perfecțiunii de neatins. Prezența acestui simbol seamănă cu aspirația către o idealitate mereu dorită, rareori atinsă cu adevărat. Compozițiile cu acest motiv devin aproape o emblemă stilistică, o opțiune estetică. În alt plan, unele compoziții recurg la evocarea Edenului imediat unde ființe mundane devin fabuloase Pomone sau alaiuri de prin zăvoaiele Arcadiei. Nimfe și satiri, zgomotoase cortegii bahice, populează un spațiu al fanteziei și metamorfozelor horațiene.

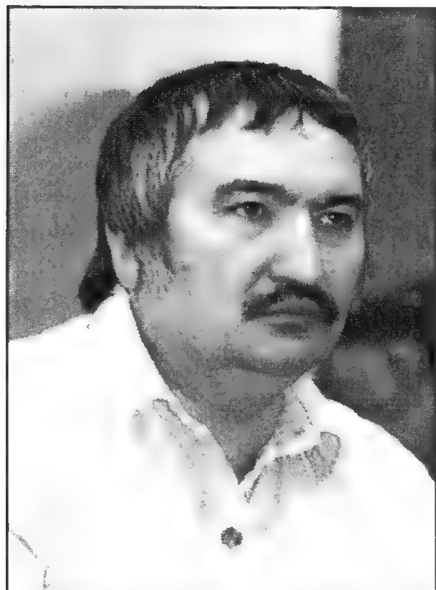
Colorist vivace și devotat armoniilor ample, structurile tușelor virile care susțin construcția imaginii definesc deopotrivă un temperament stenic și o viziune artistică personală. Asemenea observație se impune atât în mai vechile naturi statice, eclatante prin calitatea pastei și orchestrația tonurilor de culoare, cât și în metaforele luminii din compozițiile cu sugestii simbolice mai ample. Arhitectura imaginilor vizează o bună relație a axelor, verticala și orizontala marcând chtonicul și astralul, materia și spiritul, palpabilul și inefabilul, imaginarul. În asemenea relații fundamentale, spiritul organizării suprafeței nu exclude infuziile de plasticitate și de fior poetic, mai ales în acuarele. Pensulația, de obicei fermă, decisă, lasă destul loc stării de reverie. *Autoportretul,* de pildă, lucrare remarcabilă, ni-l înfățișează purtând, cu fină autoironie, deopotrivă coroana cu lauri și cea de spini. Pare a fi sugestia împlinirii, dar și a Răstignirii. Un alt remarcabil portret compozițional îmi pare a fi *Japoneză cu maramă* sau cu mască, portret atașat altor compoziții de tema *Dublului*, adevăr și minciună, aparență și esență.

Petru Damir, la 60 de ani, revenit la Iași pe simezele selectei Galerii *Dana*, elogiază spiritul creator ieșean, Maeștrii școlii ieșene din care se revendică și semnifică întoarcerea unui fiu care a știut să sporească *talantul* primit de la Divinitate.

Daniel CORBU

Portrete literare

Matei Vişniec. Mitologia măştii şi dimensiunea tragică a ființei



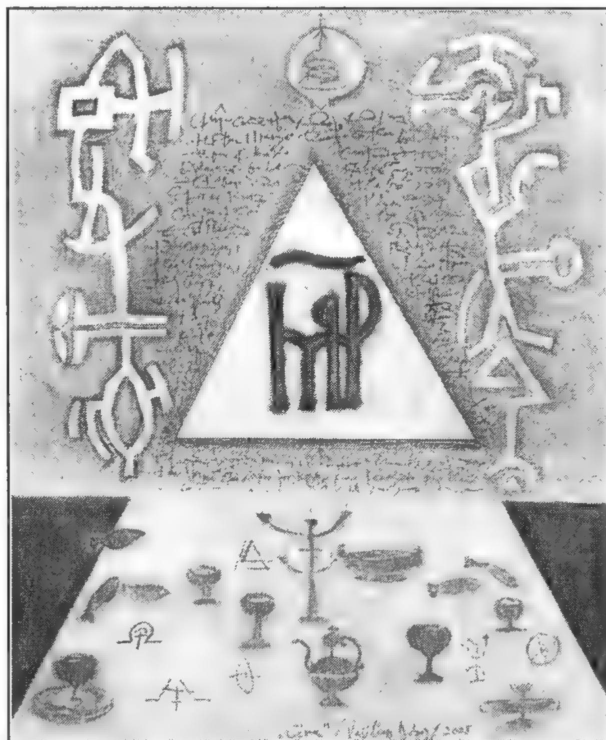
Dintre scriitorii români care au imigrat în Occident în anii premergători lui 1989, doar **Matei Vişniec** a dovedit, o spunem fără a oripila notorietatea unor excelenți scriitori români împrumutați de noi culturii franceze (Dumitru Țepeneag, Paul Goma sau George Astaloş), o celebritate literară. Şi asta datorită pieselor de teatru, care au dobândit repede glorie internațională după stabilirea autorului la Paris. Pentru că Matei Vişniec este inventatorul unei formule originale de teatru absurd care cucereşte prin obsesiile torturante, insertiile de poezie şi metaforism, lipsa didacticismului, parabola, sensurile transcendentale, prin umorul tragic şi prin ceea ce exegeții săi au numit deja intelectualizarea emoției. El are, acum, un loc al său în familia de spirite ce-i conține pe Ionesco, Beckett, Kafka, Camus, Buzzati sau Arrabal. Teatrele din Franța, Germania, S.U.A., Polonia, Canada, Rusia, Maroc, Iugoslavia, Finlanda, Italia, Olanda i-au făcut celebre piese ca **Ultimul Godot**, **Caii la fereastră**, **Angajare de clovn**, **Groapa din tavan**, **Bine, mamă, da' ăştia povestesc în actu' doi ce se întâmplă-n actu' întâi**, **Artur, osânditul**, **Țara lui Gufi**, **Spectatorul condamnat la moarte**. Câteva dintre aceste piese devenite clasice au fost scrise în țară, înainte de autoexilul său din 1987, refuzate de cenzura din România.Când ne-am cunoscut, la întrunirile Cenaclului de luni, condus de profesorul Nicolae Manolescu, Matei Vişniec era participantul mut. Nimeni nu-şi aminteşte să-l fi auzit vorbind despre textele care se citeau, deşi participa cu regularitate. Coborât din mitica Bucovină, Matei Vişniec (n. 1956, la Rădăuți), student la Facultatea de filosofie din Bucureşti, prieten afabil şi săritor la nevoie, se înțepenise în atitudinea de „privitor ca la teatru". Între gălăgioşii lunedişti, unii poeți adevărați, alții îngroşând rândurile caracudei, Matei Vişniec tăcea şi scria. Volumul de debut al lui Matei Vişniec, **La noapte va ninge** (Ed. Albatros, 1980), trăda propensiunea poetului pentru poemul filozofic, inteligența textuală, finețea lirică, gustul pentru parodie şi parabolă. Anecdoticul, prezent în multe dintre poemele lui Matei Vişniec, încearcă să ascundă o mare tristețe existențială, să camufleze un spirit neliniştit, de o extraordinară vervă inițiatică în cunoaşterea lumii, ca în acest poem, intitulat **Despre Seneca**: „*Lovesc şi eu, loveşte şi tata/ iată-ne trecuți în primul rând de soldați/ lovesc şi eu şi loveşte şi tata/ soldații sunt din ce în ce mai eleganți/ şi pe măsură ce înaintăm/ în adâncul coloanelor/ suntem serviți cu lichioruri fine/ şi purtăm discuții despre Seneca/ şi despre economia politică/ iată-ne ajunşi la capăt/ cu hainele sfâşiate, cu pumnii sângerând/ asemeni celor/ din primele rânduri*". Mare parte din textele acestei cărți sunt poeme-parabolă, cu o atmosferă borgesiană, kafkiană, cu un limbaj familiar, persiflant: „*Am aflat că nu prea vezi cu ochiul drept/ zise leul/ da, nu prea văd, zise păzitorul leului/ ce nenorocire, ce nenorocire, zise leul, şi nici cu urechea dreaptă/ nu prea auzi, nu-i aşa, nu prea, într-adevăr, nu prea, zise păzitorul leului/ ce nenorocire, ce nenorocire,/ zise leul// Dar tu, zise păzitorul leului/ ai labele paralizate, nu-i aşa, / aşa e, aşa e, zise leul/ rău, foarte rău, zise păzitorul leului/ şi nici mirosul tău şi nici colții tăi/ nu mai sunt ca înainte/ aşa e, aşa e, zise leul,/ ce nenorocire, ce nenorocire,/ zise păzitorul leului*" (**Despre ochiul drept**).Tehnica folosită de Matei Vişniec este aceea a augmentării, a ridicării faptului minor, a banalului, la dimensiuni spectaculoase, senzaționale, provocatoare de emoții lirice: „*De câteva zile sunt căutat/ prin toate muzeele planetei/ se zvoneşte că sunt pe cale să-mi distrug/ toate autoportretele/ se zvoneşte că toate cărțile/ au povestit de fapt, pe ascuns, viața mea/ şi că orice trecător/ care ține mâinile în buzunare/ ar fi luat deja legătura/ cu mine. La toate ferestrele oraşelor/ stau înghesuiți câțiva fotografi/ se bănuieşte că într-una din zile/ voi ieşi să-mi cumpăr/ un ziar sau un*

pachet de țigări/ eu însumi am întrebat/ dacă nu m-am văzut pe mine însumi/ nu, răspund eu/ și trec liniștit spre muzeu/ trăgând un turn după mine". (**Voi ieși să-mi cumpăr un ziar**).Cea de a doua carte, ***Orașul cu un singur locuitor*** (Ed. Albatros, 1982), nu schimbă registrul poetic, atmosfera parabolică, dar accentuează caracteristicile poeziei din prima carte. „Faptele" acestei bizare poezii se petrec într-un oraș imaginar, Euforia, într-un timp spațializat, dilatat la maximum, personajele cărții fiind *Poemul, Poetul, Makta, Câinele Leukodemos*. În această carte, Matei Vișniec încearcă, așa cum observa Petru Poantă, „întemeierea unei realități, concomitent cu discreditarea ei"[1]. Totul aici sugerează o singurătate totală a spiritului: „*Pe străzile orașului, câinele orașului/ mă latră încet,/ de ce latri la mine, îl întreb,/ sunt singur, îmi răspunde/ și mă cuprinde frica/.../ de ce strigi la mine, mă întreabă/ câinele orașului aproape plângând,/de ce strigi așa de urât la mine?/ sunt singur, îi răspund/ și mă cuprinde frica*" (**Convorbiri cu câinele orașului**). Poetul se află într-o continuă luptă cu agresivitatea realului, a civilizației, în poeme în care antonimiile, paradoxul, ironia, detașarea cu care e rostit discursul poetic nu pot ascunde întru totul deziluzia, disperarea. Ultimul ciclu al cărții, **Descrierea poemului**, e o originală artă poetică a lui Matei Vișniec, în care ritualul creației înseamnă, de fapt, autodistrugerea fizică a poetului: „*Cu fiecare cuvânt scris mâna devine/ mai neagră și mai blestemată/ o mână de ucigaș, spune mama, trebuia/ să nu te fi născut/ trebuia/ să te fi lăsat mai departe să paști capre/ pe întinsele câmpii ale zeului Leukodemos,/ sărmanul, iertare*".

Aceeași senzație de frig existențial și același frison surrealist, provenit din înălțarea faptului banal la valoare simbolică, întâlnim și în **Înțeleptul la ora de ceai** (Ed. Cartea Românească, 1985), ultima carte de poeme publicată în țară înainte de autoexilul său la Paris. Urmuziene, înscenările lirice din **Înțeleptul**, perfect susținute tehnic, anticipează în Matei Vișniec pe excelentul dramaturg de mai târziu: „*Regele îmi arăta visător instrumentele/ sale de tortură vai ce frumos vai/ ce pasionant trebuie să spunem eu/ ciorapii însă îmi alunecau din nou peste/ pantofi și în timp ce mă aplecam/ regele spunea iată o sferă perfectă/ în ea nu încap mai mult de două buburuze/ una din ele cedează întotdeauna/ și atunci aflăm o mulțime de lucruri/ despre senzații ele vin de departe din/ univers și ne transformă încet*" (**Mai mult de două buburuze**). Sau: „*Hei, e cineva înăuntru? întreabă fluturele/ așezându-se pe gura fierbinte a puștii/ Hei, e cineva-năuntru? Repetă ecoul/ alunecând de câteva ori în jos și în sus/ prin țeava înroșită/ Hei, e cineva-năuntru? Repetă pădurea/ cu rădăcinile adânc înfipte în fuga animalelor/ E cineva ascuns/ în inima sărată a oceanului? Repetară și ciclopii neliniștiți// E cineva în miezul adormit al materiei/ și are nevoie de ajutor?*" (**Despre materie**).

Volumul ***Poeme ulterioare*** (Ed. „Cartea Românească", 2000) adună poeme scrise după 1987, texte de mare rafinament, pornite tot de la spectacolul cotidian, autorul părând a contrazice ideea că orice prozator/ dramaturg omoară în el un poet. Creator al unei formule lirice originale și al unui univers poetic propriu, inconfundabil, de „marcă" Matei Vișniec, actualmente cel mai jucat dramaturg român în lume, dar și un spectaculos poet și prozator, onorează cu asupra de măsură galeria panteonică a literaturii române.

◆



Cina
Grafică de **Vasilian Doboș**
24 decembrie 2008

Ilie DANILOV

În dialog cu istoria



La începutul anului 1873, cînd s-a angajat redactor la revista *Grajdanin* (Cetățeanul), **Dostoievski** era deja un scriitor cunoscut, şi nu numai în țara sa. Pînă la acea dată apucase deja săşi scrie aproape întreaga operă: *Oameni sărmani* (1846), *Nopți albe* (1848), *Netocika Nezvanova* (1849), *Umiliți şi obidiți* (1861), *Amintiri din casa morților* (1861-1862), *Însemnări din subterană* (1864), *Crimă şi pedeapsă* (1866), *Idiotul* (1868), *Demonii* (1871-1872). După 1873 a finalizat *Adolescentul* (1875). Mulți dintre contemporanii săi ar fi fost fericiți să publice măcar o zecime din cît a publicat el, ca să poată visa la consacrare. Dostoievski simțea însă că n-a dat publicului său cititor acea capodoperă pe care o rîvneau cu toții, acel roman apoteotic, definitiv, de rămas bun. Plănuia demult să relizeze o frescă amplă şi autentică a societății ruseşti, al cărei personaj principal să fie însuşi poporul rus. Pentru creionarea portretului personajului său, Dostoievski avea nevoie de informații, de date, cît mai multe date, pe baza cărora să facă, după exemplul marilor maeştri ai penelului, multe şi istovitoare schițe şi studii, care să-l conducă la desăvîrşirea tabloului imaginat. Iar "fresca" pe care o avea în minte nu putea fi alta decît romanul *Frații Karamazov*, publicat în 1879-1880, cu numai un an înainte de plecarea sa definitivă dintre cei vii. Acesta trebuie să fi fost motivul real pentru care a acceptat munca de rob în redacția unei reviste de politică şi cultură, care ținea un contact permanent cu cititorii din toată Rusia şi purta cu ei un dialog neîntrerupt. Cineva, într-un studiu consacrat vieții şi activității literare a lui Dostoievski afirmă că el şi-a publicat în paginile acestei reviste cunoscutul său *Jurnal de scriitor*, adîncind astfel şi mai mult confuzia cultivată (cu sau fără voie) în legătură cu această operă a sa. *Jurnalul de scriitor* nu doar a fost publicat în *Grajdanin*, dar a fost scris special pentru această revistă. Această scriere nu are nimic în comun cu jurnalul de însemnări, nici măcar cu jurnalul ca specie literară. *Jurnalul de scriitor* era titlul unei rubrici susținute de Dostoievski în revista *Grajdanin*, era atelierul său de creație, în care se zămislea romanul (pe care-l dorea apoteotic) *Frații Karamazov*.

În paralel însă, Dostoievski scrie o serie de articole de politică externă, adevărate sinteze ale evenimentelor internaționale. Calitățile sale de ziarist, interesul pentru ceea ce se întîmplă în lume, capacitatea de a da articolelor sale o forță ilocuționară deosebită, ni se relevă încă din primele pagini ale *Jurnalului de scriitor*, apărute chiar în numărul 1 din 1873 al revistei *Grajdanin*, care ni-l recomandă pe autor ca pe un subtil şi încercat om de presă. Vom reproduce fragmentul în care Dostoievski, cu o vervă umoristică ieşită din comun, comentează momentul angajării sale la *Grajdanin*.

"Pe douăzeci decembrie am aflat că totul este deja hotărît şi că sînt redactor al ***Cetățeanului****. Acest eveniment extraordinar, adică extraordinar pentru mine (nu vreau să jignesc pe nimeni), s-a petrecut, totuşi, destul de simplu. Pe douăzeci decembrie tocmai citisem în* ***Moskovskie vedomosti*** *un articol despre căsătoria împăratului Chinei; articolul mi-a produs o impresie puternică. Acest măreț şi, se pare, foarte complex eveniment a decurs şi el uimitor de simplu: totul fusese prevăzut şi stabilit, în cel mai mic amănunt, cu peste o mie de ani în urmă, în aproape două sute de volume consacrate ceremoniilor. Comparînd amploarea evenimentului chinez cu numirea mea ca redactor, am simțit dintr-o dată o repulsie față de reglementările autohtone, în ciuda faptului că am fost confirmat atît de uşor, şi m-am gîndit că pentru noi, adică pentru mine şi pentru prințul Meşcerski, ar fi fost cu mult mai rentabil să edităm* ***Cetățeanul*** *în China. Acolo totul este atît de clar... Amîndoi ne-am fi prezentat în ziua stabilită la direcția lor pentru problemele tipăriturilor. Lovindu-ne frunțile de podea şi lingînd pardoseala cu limba, ne-am fi sculat în picioare şi ne-am fi ridicat degetele arătătoare, aplecîndu-ne capetele în semn de respect. Mai marele peste treburile presei s-ar fi prefăcut, desigur, a nu ne lua în seamă, de parcă în încăpere ar fi intrat două muşte. Dar s-ar fi ridicat al treilea adjunct al celui de-al treilea secretar al dregătorului şi, ținînd în mînă diploma pentru numirea mea în funcția de redactor, ar fi rostit cu un glas*

impunător, însă blînd, instrucțiunile statuate prin regulile ceremoniale. Ele ar fi fost atît de limpezi, încît amîndoi le-am fi ascultat cu o plăcere nemaipomenită. În cazul în care, în China, aş fi fost pînă-ntr-atît de prost şi de sincer, încît, apucîndu-mă de lucru la redacție şi recunoscînd inconsistența capacităților mele, aş fi simțit în forul meu interior teamă şi mustrări de conştiință, mi s-ar fi demonstrat pe loc faptul că sînt de două ori mai prost, nutrind asemenea sentimente. Că exact din această clipă nu mai am nevoie de nici un pic de minte, chiar dacă aş fi avut-o cîndva; dimpotrivă, prezint mai multă încredere, dacă n-am minte deloc. Şi, fără îndoială, acest lucru ar fi fost extrem de plăcut auzului. Încheind cu minunatele cuvinte: "Du-te, redactore, de azi înainte poți mînca orez şi bea ceai cu o nouă pace a conştiinței tale", al treilea adjunct al celui de-al treilea secretar mi-ar fi înmînat o frumoasă diplomă, imprimată pe atlaz roşu, cu litere aurite, prințul Meşcerski ar fi dat un bacşiş substanțial şi amîndoi ne-am fi întors acasă şi am fi editat un număr excepțional al ***Cetățeanului****, aşa cum aici nu vom edita niciodată. În China am fi făcut o treabă excelentă.*

Presupun, totuşi, că în China prințul Mescerski, fără doar şi poate, m-ar fi tras pe sfoară fiindcă m-ar fi adus la redacție mai mult spre a-l suplini, la direcția generală pentru tipărituri, ori de cîte ori ar fi fost chemat să i se aplice lovituri la tălpi cu bețele de bambus. Eu însă aş fi fost mai şmecher decît el: aş fi oprit imediat tipărirea lui ***Bismarck****, aş fi început eu însumi să scriu articole excelente, aşa că aş fi fost invitat la bambus doar la fiecare al doilea număr. În schimb, aş fi învățat să scriu.*

În China aş fi scris extraordinar; aici acest lucru e cu mult mai greu. Acolo totul este calculat şi prevăzut pe o mie de ani; aici însă totul e cu susul în jos pentru o mie de ani. Acolo, chiar fără să vreau, aş fi scris pe înțelesul tuturor; aşa că nu ştiu cine m-ar fi citit. Aici, pentru a obliga pe cineva să te citească, e chiar mai avantajos să nu scrii pe înțeles".

Ce concluzii am putea trage de aici? 1. Dostoievski era un ziarist înnăscut, înzestrat de Dumnezeu cu darul de a decela ineditul mascat în banalitate. 2. Era un om informat, întotdeauna la curent cu cele mai importante evenimente de pe mapamond, fapt confirmat şi de articolele sale politice, publicate în *Grajdanin*. Cunoştea la perfecție cele mai importante limbi de circulație universală, ceea ce-l ajuta să-şi lărgească enorm canalele de informare. 3. Avea capacitatea de a face cele mai neaşteptate asociații între fapte şi evenimente care, aparent, n-aveau nici un punct comun. 4. Avea un extrem de rafinat simț al umorului. Oare cîți din ziariştii contemporani au măcar una-două din calitățile lui Dostoievski, amintite mai sus? Fără să mai vorbim de geniul său literar! Oricum, după modul cum sunt redactate unele din organele de presă contemporane (din păcate, încă destule), cititorul n-are decît să regrete că n-a fost contemporan cu Dostoievski. Comparînd presa de azi cu ceea ce a scris el acum peste o sută de ani, ne întrebăm dacă noi ne-am lăudat destul secolul în care ne-am născut şi-am trăit cei mai mulți dintre noi, aşa cum a făcut Dostoievski cu veacul său, pe care l-a caracterizat drept *secolul luminii şi al filosofiei*? Să-şi fi pierdut secolul nostru aceste atribute, sau am fost noi prea nepăsători, sau prea indulgenți? Să ni se fi tocit într-atît spiritul critic încît să fim complexați în fața lui Dostoievski-ziaristul? Dostoievski-ziaristul este, de fapt, un *alter ego* al scriitorului sau, mai bine zis, scriitorul care joacă, un timp, rolul ziaristului, dar nici o clipă ca un amator, ci ca un profesionist, profund, cu o inegalabilă pasiune.

Cînd a venit la *Grajdanin*, Dostoievski nu era chiar un începător, un debutant în presă. Avea deja o bogată experiență în domeniul redacțional fiindcă lucrase, împreună cu fratele său Mihail Dostoievski (scriitor şi el, mai mare doar cu un an decît Feodor), la *Vremea* (1861) şi *Epoha* (1864), colaborase la reviste de prestigiu, ca *Russkoe Slovo* şi *Sovremennik*.

Dostoievski nu-i doar un comentator de circumstanță al evenimentelor politice cărora le-a fost contemporan, ci un profesionist, un adevărat analist politic în sensul actual al cuvîntului. El este pe deplin conştient de menirea pe care o are, ca ziarist, dar şi de rolul pe care trebuie să-l joace presa în societate. Într-unul din articolele sale, după ce face o lungă divagație, filosofînd pe tema revoluției franceze, se simte obligat să se scuze în fața cititorilor,



Botezătorul
Grafică de **Vasilian Doboş**
24 decembrie 2008

precizînd că problematica abordată nu poate fi dezbătută într-un "fugar articol de presă". Cu această ocazie defineşte, în maniera sa irepetabilă, aproape metaforic, presa, al cărei obiect îl constituie "*transmiterea sensului clipei curente a vieţii politice*". A fost ghinionul sau poate, dimpotrivă, norocul său (în orice caz, norocul nostru, al cititorilor şi admiratorilor operei sale, în mod sigur) că pe atunci televiziunea nu se inventase încă. Dacă pe timpul său ar fi existat televiziune, judecînd după scrierile sale politice, avem toate motivele să credem că ar fi făcut carieră ca analist politic sau moderator TV.

Franţa, în opinia lui Dostoievski, constituie epicentrul tuturor seismelor politice din Europa. "*Este în afara oricărui dubiu, scrie el, că în Europa, de aproape o sută de ani, totul începe cu Franţa şi se pare că această realitate se va menţine încă nult timp*".

În primul număr pe 1874 al revistei "Grajdanin" Dostoievski face o caracterizare precisă, profundă şi clară a anului politic 1873, abia scurs, căruia îi găseşte şi o definiţie caracteristică: "anul întîlnirilor monarhilor Europei". Deşi apreciază pozitiv aceste întîlniri la nivel înalt, fără a fi un pesimist înnăscut sau un sceptic, el strecoară totuşi o remarcă prin care, dacă ne gîndim la ce s-a întîmplat în Europa doar cu cîteva decenii mai tîrziu, Dostoievski îşi probează, dacă mai era necesar, darul premoniţiei: "cu toate acestea anul care a trecut lasă în urma sa cîteva importante dileme care frămîntă astăzi minţile (...) şi le obligă să privească viitorul cu neîncredere, viitorul Europei". Nu mai puţin frapantă este, cel puţin pentru cititorul român, actualitatea unor aspecte sociale şi politice pe care le-a cunoscut Franţa la sfîrşitul secolului trecut. Astfel, după o perioadă de frămîntări revoluţionare, cînd ateismul aproape că a început să deţină monopolul în întreaga ţară, are loc o creştere vertiginoasă a rolului clerului, mai ales prin importanţa pe care a început să şi-o dea; partidele politice au început să-şi dea arama pe faţă, urmărindu-şi doar propriile interese, fără să le pese de situaţia grea a populaţiei; confruntarea de orgolii între virtualii lideri şi cei aflaţi la putere ia forme din ce în ce mai dramatice; mareşalul Mac-Mahon, deşi a ajuns în funcţia de şef al statului datorită monarhiştilor, face tot ce-i stă în putinţă pentru a rămîne în fruntea ţării ca... preşedinte confirmat prin constituţie. Contează doar puterea, nu şi principiile. Asta-i! "*O soţietate fără prinţipuri, vasăzică că nu le are*"...

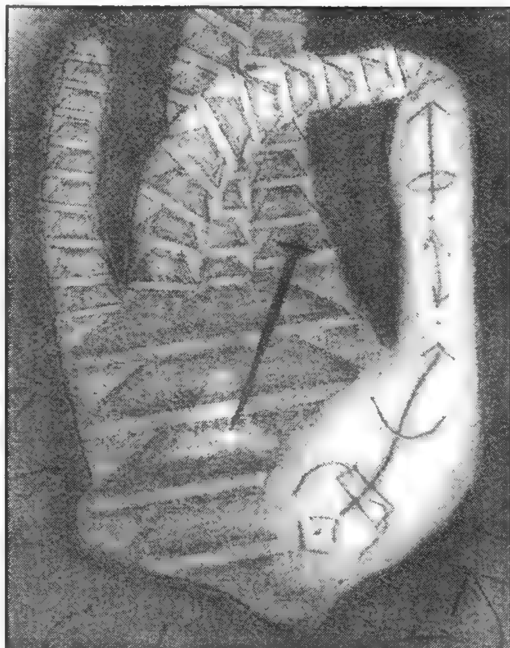
Ironia, ca mijloc de exprimare a poziţiei subiective a autorului faţă de faptele comentate, are ponderea cea mai mare în scrierile sale politice. Ironia la Dostoievski cunoaşte întreaga sa gamă de nuanţe şi intensitate, mergînd de la persiflarea inocentă, pînă la sarcasmul caustic. Astfel, în articolul din numărul 51 pe 1873, Dostoievski îi numeşte de cîteva ori pe francezi "poporul genial", după expresia unui profesor universitar rus, căruia nu-i dă numele. La început ne induce în eroare, făcîndu-ne să credem că, într-adevăr, împărtăşeşte "*în totalitate părerea unui profesor exprimată de la o catedră universitară*" cum că "*francezii sunt o naţie preponderent genială*". Ne dăm seama însă de ironia lui Dostoievski atunci cînd analizăm, fie şi fugitiv, contextul în care apare această sintagmă: "geniala naţiune (...) şi-a pierdut acea forţă motrice"; "sarcina aceasta a depăşit cu mult puterile genialului popor"; "genialul popor nu-i decît un spectacol straniu" etc. Sensul ironiei se descifrează în precizarea, pe care o face autorul în paranteze, în legătură cu profesorul rus, care i-a sugerat epitetul "popor genial" şi "despre care, evident, francezii n-au habar". Într-un alt articol, ironia lui Dostoievski îl are drept ţintă pe mareşalul Mac-Mahon, preşedintele Franţei, pe care toţi îl numesc "cinstitul soldat", dar nimeni nu suflă o vorbă despre calităţile sale intelectuale sau despre abilitatea sa politică.

Ciclul articolelor politice, publicate în prezentul volum, are toate atributele unui roman. Un roman-frescă, un roman de moravuri, cu personaje şi întîmplări urmărite cu consecvenţă pînă la deznodămînt. Acţiunea acestui "roman" se desfăşoară pe mai multe planuri: lupta pentru putere în Franţa, încordarea mocnită în relaţiile dintre Germania şi Franţa din perioada ce a urmat după încheierea,în 1871, a războiului franco-prusac, evoluţia frămîntărilor civile din sudul Spaniei. Intriga şi punctul culminant se ţes în jurul răzmeriţei spaniole. Nu lipsesc nici momentele de... suspans; nu întîmplător autorul nu-şi expune de la început în mod tranşant poziţia. Preferă să etaleze textele telegramelor oficiale ale guvernului de la Madrid, în contrast cu cele ale răsculaţilor. Pentru a menţine trează tot timpul atenţia cititorului, autorul ne face să credem că lucrurile sînt încă neclare şi promite că va reveni cu noi amănunte, de îndată ce va dispune de ele. Deznodămîntul, cel puţin al unuia din planurile acţiunii, cum ar fi şi firesc, vine abia în ultimul paragraf al acestui roman sui generis: "*Ultimele telegrame anunţă, în sfîrşit, cucerirea Cartagenei. Se cunosc, deocamdată, prea puţine amănunte. Cel mai curios e că generalul Cantreras (principalul şef al ticăloşilor răsculaţi, care a jefuit oraşele spaniole vecine şi i-a ameninţat pe locuitori că va arunca oraşul în aer, dacă aceştia vor da dovadă de laşitate, şi care i-a spus consulului german că va trebui să declare război Imperiului German) şi toţi membrii ai juntei din Cartagena şi majoritatea celorlalţi răsculaţi, în număr de 2500 de oameni, au capturat, în momentul decisiv, cuirasatul "Numanzia" şi au fugit în Oran (pe ţărmul african) unde s-au predat francezilor. Astfel, după*

şase luni de revoltă şi jafuri, n-au avut decît să fugă ducînd cu ei prada, trecînd aproape cu onor pe lîngă cinci nave militare. Se înțelege că ei se vor transforma acum în cei mai respectabili emigranți politici iar, cu prima ocazie, își vor face apariția în Spania pentru a tîlhări din nou".

Luate în ansamblu, *Scrierile politice* ale lui Dostoievski, adunate în acest volum, nu sunt numai nişte simple articole de ziar, pe teme politice. Politica pe care o abordează este deja istorie, şi era istorie încă de pe vreme sa, iar Dostoievski, prin întrebările pe care şi le pune, nu face altceva decît să dialogheze cu ea. Şi Universul nostru spiritual e din ce în ce mai bîntuit de întrebări de tot felul. Cei care le pun nu sînt interesați să afle şi răspunsurile pentru că asta i-ar obliga să dea soluții. Ei doar le pun, ca să epateze şi, cu cît întrebările sunt mai absurde şi mai idioate, cu atît cei care le pun au mai multe şanse de a trece drept nişte autorități incontestabile în domeniul spiritualității, nu numai naționale, ci *paneuropene*, ceea ce e un sinonim aproape perfect cu *spiritualitatea mondială*. Ne cerem scuze americanilor! Dar ei, săracii, trebuie să mai stea la coadă, măcar pînă cînd îl vor citi şi-l vor înțelege cum se cuvine pe Dostoievski.

Apariția la noi a volumului de *Scrieri politice* ale lui Dostoievski, prin eforturile editurii Polirom, este, într-un fel, o premieră, dacă ne gîndim că o asemenea carte n-a fost încă publicată în Rusia, patria autorului. Pentru prima dată, articolele lui Dostoievski, inspirate de evenimentele internaționale cărora le-a fost contemporan, s-au publicat în volum (nu separat, ci împreună cu prima parte a *Jurnalului de scriitor* şi cu alte scrieri) în anul 1922, la Berlin, de către emigrația rusă, care a întemeiat acolo una din cele mai prestigioase edituri din diasporă – Editura Ladîşnikov.



Ave
Grafică de **Vasilian Doboş**
24 decembrie 2008

Prietenii Iaşului

Vasilian DOBOŞ

Autoportret 55

Nicidecum deştept, nicidecum ignorant, să zicem, deşi, nu cred. Poate sînt un om liniştit că nu sînt năpădit de obsesia morții, să zicem, deşi, nu cred. Oricum, nu-i desluşesc etimologia, spre bucuria sufletului.

Nicidecum fericit, nicidecum trist, să zicem, deşi, nu cred, după cum simt dragostea Cîinelui pitit între Coloane.

Domnul mă poartă printre linii şi puncte din ce în ce mai înspre El, nicidecum nu e un semn rău, deşi ar putea fi, să zicem, într-o lume tot mai tulbure şi în geamăt.

Am vrut să fiu magnolie, privighetoare sau gazelă, dar nicidecum... Viața nu avu multă Lumină, dar nici mult Întuneric. Astfel, o bună înțelegere Celestă mi-a fost dat să am, deşi nu ştiu.

Stelian DUMISTRĂCEL *Spațiul cuvântului*

Dăinuirea prin cuvânt



„Şi iar mă rog tuturor cari vor ceti să nu bănuiască, fiind scrisă de mână de țărnă, aflând greşală ori în cuvinte sau în slove, că precum (nu se poate) a trăi omul în lume şi a nu păcătui, aşa şi eu păcătosul fără de greşală (nu sunt). Domnul Dumnezeu, carile au dat tuturor cinste, mărire şi bogăție, dreptate a păzi şi a cinsti pre tot omul, a nu zavistui, a nu pârî, a nu ține mânie, a nu ține minte răul, a nu face clevetiri, a nu vorbi în zadar, ci totdeauna a vorbi cu oamenii de cinste, cinstit şi mai ales la toți plecat..., Acela să-mi deie şi mie, mai micului păcătos scriitor, a păzi pre toate de mai sus arătate, în toate zilele vieții mele... Cari şi după moartea mea, cine le va citi... şi de le va păzi pre aceste toate, mare plată va avea de la însuş Hristos, carile va răsplăti fieştecăruia după cum au făcut. Şi s-au iscălit Gheorghe Leon".

Este o însemnare de „captatio benevolentiae" față de cititor, dar şi de moralizare a acestuia, scrisă la data de 10 aprilie 1810, pe un *Strastnic*, tipărit la Blaj în 1773, aflat la biserica Sf. Ioan din Piatra Neamț, şi este cuprinsă în cel de al III-lea volum de „Însemnări de pe manuscrise şi cărți vechi din Țara Moldovei", pentru perioada 1796 – 1828, publicat de istoricii ieşeni Ion Caproşu şi Elena Chiaburu, în cadrul unui admirabil proiect al Editurii „Demiurg" (coordonat de colega Alexandrina Ioniță). *Strastnicul* cuprinde slujbele bisericeşti din Săptămâna Patimilor, iar numele porneşte de la termenul *straste*, „patimă", iar o altă însemnare, a aceluiaşi nemțean, din 19 mai, tot din 1810, ne dezvăluie o profundă trăire sufletească: „Şi aceasta încă să ştii că s-au scris în zâlele mele cele scârbite şi amărâte. Pentru aceasta am zis mai sus ca toți să zică Dumnezeu să-l ierte pe cel mai sus iscălit". Urmează un adevărat *lamento* poetic, de legătură cu conținutul cărții: „Numai mă pornesc să plâng, uitându-mă în pământ, dintru care sânt zidit. Acum condeiul meu să scurtează, ochii mei nu încetează de lacrămi şi de plânsoare. Şi la patru locuri s-au iscălit, anume în zâlele cele amărâte şi scârbite, ca să ştii".

În linii generale, şi în acest volum ni se oferă, în continuare, date ale „istoriei țării prin cei mici" (după expresia lui N. Iorga); pe spațiile albe ale tipăriturilor şi manuscriselor, majoritatea texte de cult, ce se aflau în posesia bisericilor, a mănăstirilor sau a unor persoane particulare, proprietarii, dar mai ales preoți sau călugări, au notat, alături de evenimente din epocă, cui aparținea cartea, biografia acesteia (vândută şi răscumpărată de cineva, dăruită unei biserici), respectiv ce vicisitudini s-au ivit în viața ei, cu a cui cheltuială a fost legată şi când, cât a costat lucrarea etc.

Impresionează, în primul rând, grija pentru a lăsa posterității, în lipsa cunoştințelor despre consemnări oficiale, mărturii despre cele petrecute în zilele „scriitorului", ca în cazul unui dascăl Iordachi, ce face însemnări din zilele războaielor ruso-turce purtate pe teritoriul Țărilor Româneşti: „Să se ştie de când au venit moscalii în Moldova de au făcut război cu turcii; în rândul a treia oară, au venit la veleatul 1806 în luna lui noiemvrie 30 zile, la praznicul Sfântului Apostol cel întâi chemat. Şi au fost în Moldova şase ani de zile, întru cari, după trecerea acestor ani, s-au făcut şi pace la anul 1812 aprilie 23 de zile, la praznicul Sfântului mare Mucenic Gheorghie". Sau, în altă însemnare: „Şi (moscalii) s-au dus la 1812 octombrie 2, viind domn măria sa Scarlat Alexandru voievod... Şi mitropolit au venit iarăş Preasfinția Sa Părintele Veniamin, ce-şi făcuse *păratisis* (= suspendare a exercitării unei demnități) la mănăstirea Neamțului în vremea moscalilor".

Cum se procura o carte în 1798? „Să se ştie că acest *Triod* a satului Bărăiacul (din județul Lăpuşna) este al bisericii din sus ce să prăznuieşte hramul Ierarhului Nicolai şi s-au cumpărat de săteni, cine cât s-au îndurat". În continuare se dă lista a 91 de „îndurători", ce au contribuit cu sume variind între 2 şi 10 lei, printre care patru preoți (Ioniță, Ştefan, Simion, Tudosi) şi un diacon, mai mulți „căpitani", dar şi locuitori cu diferite profesii, cum ar fi ciobani, ciubotari, fierari şi chiar unii pentru care se

face mențiunea „strein". Iată și consemnarea despre pelerinajul unei icoane: „Aice am însămnat ca să fie știut de când au fost adusă sfânta icoană a Preasfintei Stăpânei noastre, de Dumnezeu Născătoarei, de la mănăstirea Floreștilor, aice în târgul Hușului. Au șăzut patruzeci de zile și au ieșit din târg la zece zile a lunii lui mai 1816".

Dar iată și însemnarea privind o hirotonisire: „Să se știe de când am fost noi șasă dascăli din șasă ținuturi adunaț în casa părintelui Neculai din Târgul Ieșului pentru darul preuției ș-am șăzut multe zile în Târgul Iașii, păr-am luat sfârșit și am scris eu, mai micul între științorii de carte", nota, în 1806, pe o *Liturghie* aflată la biserica Sf. Andrei din Iași, un Mihalachi Popovici. Sau, un „fapt divers": „Să să știe de când au venit mitropolitul Gavriil cu trăsura de la București la Ieși. 1810 mai 19.

Sunt frecvente tot felul de însemnări despre evenimente obștești sau de factură strict personală ieșite din comun, demne de a fi păstrate în memoria urmașilor. În anul 1802, se consemnează aducerea unor moaște la mănăstirea Secu: „Istorie din velet 7115, pentru aducere preasfintelor moaște, care este piciorul cel drept al Sfântului Marelui Prooroc Înainte Mergătoriului și Botezătoriul Ioan, de unde au ieșit și în ce chip și de ce iubitor de Hristos creștin s-au adus aice, întru această creștinească țară, și acum să află în sfânta mănăstire a Secului, pre amăruntul voi spune"; așadar, se poate constata că este doar începutul narațiunii respective, scrisă pe un *Codice miscelaneu cu învățătură și vieți de sfinți*, de la M-rea Noul Neamț, din Basarabia.

Nu lipsesc nici însemnările despre vremuri grele abătute asupra locurilor și oamenilor: „În vara anul 1815, din pricina secetii, păpușoii s-au făcut foarte puțini și răi, asemine și fân, încât în martie 1816 au agiuns chila de păpușoi câte 30 lei, și nu se găsea. Iar la 11 martie 1816 au început a ploua foarte tare, țiind acele ploi 9 zile, și la 20 martie au început a ninge și a viscoli 3 zile fără veste, puindu-să un omăt foarte mare care au ținut până la 29 martie. Și fiindcă oamenii sfârșise fânu, au pierit multe vite și nici să cumpere fân nu găsea" (pe *Istoria țării Românești* de la 1777). Descrierea este, uneori, deosebit de meticuloasă, interesând și ca document de limbă: „În zilele preaînălțatului domn Alexandru Ion Calimah voievod, întâmplându-mă în orașul Iași, au plouat o ploaie foarte strașnică în anul 1797 iunie 18, gioi sara, la un ceas de noapte, ploand ploaia în doi cu piatră, care piatră cumpănindu-o drept în cumpăna galbenilor, am aflat-o tocma patru dramuri, mai mare ca un ou de hulub. Și am încredințat scriind aice spre știință. Vasile Tomescu postelnic, Petrache Manu".

Apar, de asemenea, notații despre fenomene cerești, care făceau, (și) atunci, o impresie deosebită asupra oamenilor: „Să se știe că la anul 1805 iunie 29, sara la 2 ceasuri de noapte s-au întunecat lumina lunii, fiind întunecare până la 3 ceasuri și giumătate, și au rămas în micșurare cât o ste mare, cuprinsă fiind de o rușală foarte înfocată, și eu m-am aflat vornic în Botoșani la acea vreme, având tovarăș pe aga Iordachi Frangopulu de la Ostrovul Axiia" , scrie un Ioniță Bașotă. Sau: „Luni, la 20 ianuarie (1813), foarte tare ger fiind, s-au arătat curcubeu pă cer. Aceastea le-am văzut eu singur prea bine toate. Dară zic unii cum că s-ar fi arătat și doi sori pe cer. Aceasta, cu drept, singur n-am văzut. Neculai Radu Cătană".

„Afuriseniile" privind furtul sau orice înstrăinare a unei cărți, frecvente în secolele trecute, cuprinzând afurisenii și blesteme înfricoșate, inspirate din hagiografia creștină, sunt mai rare, dar nu lipsesc; paralel cu astfel de anatemizări, poate fi descifrată grija pentru păstrarea cărții spre folosul serviciului religios și pentru obștească învățătură, ca și fireasca preocupare în ceea ce privește buna amintire despre donator. Iată un exemplu: „Această carte, *Triod*, s-au cumpărat de mine, păcătosul Constantin Luca clucer, și de soția mea, Eufrosina, care carte s-au cumpărat împreună și cu *Strastele*, drept 42 de lei, și s-au afierosit (= destinat) la sfânta biserică din Huși, ca să fie pentru slujba bisăricii. Iar cine a fura aceste cărți sau orice cu ce chip se vor înstrăina de la această sfântă biserică *sau va lăsa ceva necetit sau necântat în vremea slujbei*, unul ca acela să fie... afurisit și vreo procopsală să nu vadă în toată viața lui, și de ostenelele lui nici un folos să nu aibă, ci alții să le răpească din mâna lui. Și s-au cumpărat la anul 1818 martie 1".

Alături de astfel de formulări, apar altele, mult mai simple, cum este și aceea pe care o compune, în 1826, la vârsta de opt ani, viitorul mare filantrop Vasile Adamachi. În această ordine de idei atrage atenția o însemnare ce ar putea fi astăzi considerată un fel de „ex libris", de o valoare culturală deosebită, de vreme ce îi aparține viitorului mare filantrop Vasile Adamachi (trebuie să ținem seama de vârsta proprietarului pentru a scuza un enunț prea puțin canonic): „Și această carte este a mea, a lui Vasile Adamachi, și cine va îndrăzni să mi-o fure să fie blestemat de Atotputernicul nostru Isus Hristos și de toți sfinții. *Da*! Vasile Adamachi, 1826 iulie 21. Am fost de 8 ani" (înscris pe *Enciclopedia filologhichi*, a lui Ioannis Patusas, tipărită la Veneția, la 1780).

Aşadar, semne bune de cărturar pentru boierul moldovean care, după ce a ocupat mai multe funcţii şi demnităţi în stat (a fost şi senator în două legislaturi), a lăsat Academiei Române, în 1892, suma, impresionantă, de 2 milioane şi jumătate lei aur, din care s-a constituit „Fondul Adamachi", destinat premierii unor „scrieri morale", şi pe baza căruia, câteva decenii, s-au oferit burse de studii şi s-a asigurat publicarea cărţilor premiate. Numeroşi viitori savanţi au beneficiat de acest important sprijin material, astfel că, în memoria binefăcătorului, o publicaţie periodică s-a numit „Revista ştiinţifică «Vasile Adamachi»". În acelaşi sens, amintim şi numele unei instituţii de învăţământ din Iaşi, Grupul Şcolar Agricol „Vasile Adamachi".

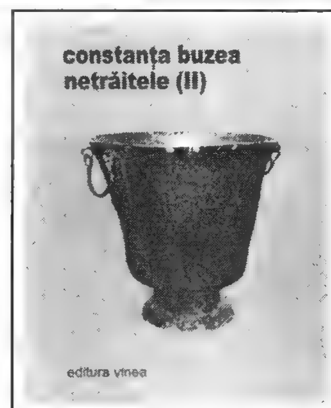
Ne face plăcere să subliniem deosebita valoare documentară a corpusurilor de documente din aceste volume de *Însemnări*, pe care le recomandăm călduros contemporanilor. De exemplu, urmărind chiar numai *Indicele general* la volumul al III-lea, putem reconstitui un tablou convingător de istorie culturală privind circulaţia cărţilor vechi de cult româneşti, dar şi a cărţilor străine, respectiv a traducerilor după acestea cunoscute în Moldova, cu privire la prezenţa, în actul cultural, a unor mari figuri bisericeşti (mitropoliţi, arhimandriţi), dar şi a simplilor preoţi inimoşi şi devotaţi slujirii credinţei. Nu mai puţin importante sunt aceste documente pentru creionarea istoriei aşezămintelor noastre de cult, prin cărţile care au fost în posesia bisericilor.

Încă un motiv să aşteptăm cu interes apariţia următorului volum, care va cuprinde însemnările de pe cărţi şi manuscrise până la 1859, despre care am aflat că va apărea în curând, felicitând Editura Demiurg pentru proiectul asumat şi pe editori, cărora le urăm aceeaşi bună primire şi tot succesul binemeritat.

Şi, să încheiem acordând spaţiu unei însemnări prin care autorul urmăreşte să câştige bunăvoinţa şi preţuirea cititorului, cum este aceea notată pe un manuscris de la 1824: „Cu ajutorul lui Dumnezău am scris această carte eu, Ioniţă fon Arhip, la anu 1824 iulie 6. Şi oricine o va ceti-o, învrednicindu-să întru această cărticică, măcar că este mică la videre, iară de suflet folositoare, şi să se roage pentru mine, păcătosul. Şi orice greşale va afla, să îndrepteză cu duhul de blândeţi, măcar că degitile mele în pământ or putrezi, cu care am scris, dară cari vor ceti, toţi m-or pomeni".

Considerăm evocarea noastră un răspuns, peste timp, la speranţe ale scriitorilor invocaţi, ca şi ale celor ale căror însemnări sunt cuprinse în volumul de faţă...

SEMNAL



Constanţa Buzea, *Netrăitele (II)*.
Bucureşti, **Vinea**, 2008



Angela Furtună, *Pelerinul din Aqualung*.
Bucureşti, **Vinea / Integral**, 2008



Radu Ulmeanu, *Laptele negru*
Antologie de versuri în selecţia autorului.
Prefaţă de Gheorghe Grigurcu.
Timişoara, **Brumar**, 2008

Ioan HOLBAN

Femeia care tulbură şi bărbatul care farmecă



Romanele lui **Nicolae Breban** de până în anul 1991 când, după ciclul epic *Amfitrion*, începe o serie de cărţi mai ales din sfera publicisticii şi memorialisticii (*Confesiuni violente, O utopie intangibilă, Spiritul românesc în faţa unei dictaturi, Riscul în cultură, Stricte amintiri literare, Sensul vieţii*), au fixat, în fond, „capitolul Nicolae Breban" din istoria prozei noastre contemporane. Ca aproape toţi prozatorii generaţiei sale, Nicolae Breban este interesat, în primul rând, de dinamica **raporturilor de putere**, toate cele opt volume, publicate în exact douăzeci şi şase de ani – *Francisca* (1965), *În absenţa stăpânilor* (1966), *Animale bolnave* (1968), *Îngerul de ghips* (1973), *Bunavestire* (1977), *Don Juan* (1981), *Drumul la zid* (1984) şi *Pândă şi seducţie* (1991) –, organizându-şi substanţa narativă într-un spaţiu guvernat de vectorii puterii; spre deosebire de majoritatea celor care au abordat această tematică, încercând diverse moduri de rezolvare, toate, însă, circumscrise relaţiei individului cu istoria sau cu textura socialului, Nicolae Breban „studiază" raporturile de forţă prin intermediul unor **modele** psihologice, temperamentale, comportamentale, propunând **tipologii** care să explice prin însăşi natura lor specificul unei epoci şi sensul de evoluţie a unui proces istoric: de altfel, Nicolae Breban a dat „studiului" său epic un caracter **teoretic** întrucât, iată, el este printre puţinii romancieri ai generaţiei '60 care nu se arată preocupat de „obsedantul deceniu" şi pentru care mersul istoriei şi configuraţia spaţiului social nu se pot explica nici motiva decât prin apelul la chipul şi structura interioară ale individului analizat în exclusivitate prin raportare la sine sau la un model uman caracteristic din preajma sa: raporturile umane sunt, în acest fel, oglinda celor **sociale**.

Primele două elemente care precizează esenţa anumitor raporturi umane, condiţionând prin ele însele imaginea celor sociale, sunt **masculinitatea** şi **feminitatea** – două „principii", structuri care reprezintă pivoţii romanelor lui Nicolae Breban. Cel dintâi model al relaţiei este ilustrat în volumul de debut *Francisca*, prin Chilian, Penescu şi Comşa, protagoniştii celor trei planuri epice ale textului; manifestarea masculinităţii se leagă, pentru toţi, de o „mişcare" anume a gesturilor şi de o dinamică a faptelor lor, dar, înainte de toate, prin ceea ce un personaj feminin numeşte „**atracţia spaimei**, a fricii, a terorii chiar". O dată definită, această calitate acţionează devastator, în toate direcţiile, fără a-şi alege „victimele": Penescu le „terorizează" pe Francisca şi Ana Mănescu, Comşa o domină pe Emilia, Chilian impune Franciscăi dar şi muncitorului Ion Cupşa, de pildă, pe care îl atrage „forţa neobişnuită", deşi neexprimată, a lui Chilian. Manifestarea masculinităţii înseamnă pentru fiecare dintre cei „dominaţi" **fascinaţie** şi posibilitate a descoperirii atributului complementar propriei sale structuri. Încă de la romanul de debut se precizează astfel o **categorie** a masculinităţii pe care, în *Don Juan*, Rogulski o defineşte printr-o tipologie literară: Romeo, Don Juan şi Don Quijote. Toate personajele masculine din proza lui Nicolae Breban re-prezintă unul din aceste tipuri literare: Chilian, Comşa, Minda, Cârstea, Rogulski sunt figurile „din realitate" ale lui Don Juan, în timp ce Paul Sucuturdean, Ceea, Grobei şi Castor Ionescu au multe din calităţile tipului literar opus, ale lui Don Quijote, cel ce „va reprezenta totdeauna pe cei mai buni, mai înţelepţi şi mai gravi şi mai demni dintre noi. El, flacăra ridicolului, geniul ridicolului şi prostului-gust, Cristul care ne mântuieşte imensul nostru prost-gust burghez. Imensa, totala, încăpăţânata noastră ţopenie". Don Juan şi Don Quijote sunt proiecţiile literaturii în realitatea textelor sale; viaţa oferă **exemplele**, literatura numeşte (creează) **tipurile**: modelul uman şi, implicit, cel social al masculinităţii din proza lui Nicolae Breban se conturează în sferele celor două tipuri literare, provocând, la rândul lor, definiţii şi tipologii pentru modelele feminităţii, cu mult mai numeroase şi mai nuanţate.

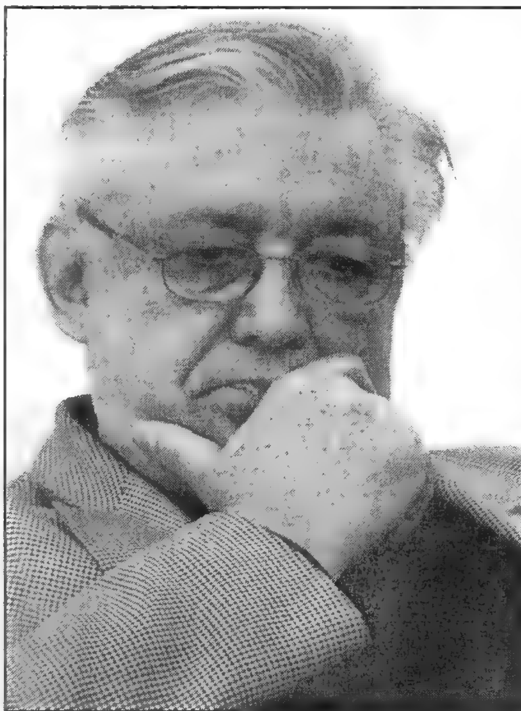
Felceriţa Francisca Mănescu din primul roman constituie cel dintâi model al structurii personajului feminin, în care se amestecă „feminitatea distinctă şi tulburătoare" cu lipsa „tacticii", a „strategiei" esenţial feminine şi cu exerciţiile de forţă care amintesc de fascinaţia masculinităţii; specific termenilor raportului în cauză este, de altfel, ceea ce aş numi **transferul** de calităţi de la un pol la celălalt, desemnând prin aceasta o textură umană **caracteristică**. Într-o **scenă-pivot** a romanului, Francisca afirmă personalitatea sa dominatoare, exercitând asupra a două personaje „de experiment" (Emilia şi bătrânelul de la cârciumă) şi asupra lui Chilian însuşi aceeaşi atracţie a spaimei şi aceeaşi forţă hipnotică pe care o evidenţiau, în manifestările lor, personajele masculine: dominatoare, dezar-

mantă, producând panică, emoții și, iată, spaimă chiar, Francisca Mănescu ilustrează un tip de feminitate specific primelor cărți ale lui Nicolae Breban, al femeilor cu o **personalitate puternică**. Astfel, în proza *Bătrâni* din volumul *În absența stăpânilor*, doamna Iamandi re-prezintă acuta și „brutala" feminitate a unei vârste (patruzeci de ani) care l-a interesat în chip deosebit pe prozator; fiecare gest al protagonistei acestui text marchează sau, mai exact, „prezentifică" o absență, aceea a bărbatului (stăpânului), conturând caracterul dominator, puternic al feminității ce se afirmă în acest fel din cauza lipsei termenului complementar: doamnele Iamandi și Nahaiciuc sunt femei „cu personalitate" care, asemenea Franciscăi în scena amintită, își impun voința, încercând să imite o siluetă feminină **obsedantă**: „Eu nu fac, la urma urmelor, decât să încerc să imit o siluetă feminină care mă fascinează cu exemplul ei", mărturisește doamna Iamandi, dezvăluind un tip de feminitate ale cărui atribute esențiale sunt provocarea, agresivitatea, fascinația fricii. Tot astfel, E. B. din *Femei*, a doua proză a volumului amintit, exersează îndelung ura și disprețul, pentru a ajunge la perfectă stăpânire a tehnicii disimulării, calitate structural feminină; iar instrumentul acesteia este **un jurnal**, mult deosebit de cel „normal" pe care îl scriu adolescenții la vârsta lui E. B., un text **de camuflaj** a cărui existență certifică o dată mai mult îndepărtarea personajului din complexul relațiilor umane și sociale, „ascunderea" da dincolo de cuvânt și confesiune: jurnalul, care seamănă cu un „registru de cheltuieli zilnice", oferă protagonistei o **metodă de a trăi**, în care disimularea este condiția dobândirii forței și a dominării partenerilor Subu și R. V. Feminitatea pe care o exprimă E. B. este un efect al **scrierii** jurnalului și al **lecturii** cărților pe care le apreciază în funcție de **adecvarea** lor la propriile trăiri: „Sunt două scene asemănătoare – scena trăită de mine și scena relatată, citită în acea carte – și acest lucru mă face să acord credit acelei cărți și acelui autor necunoscut, pentru că eu însămi am descoperit totul doar cu acea luciditate a febrei", spune E. B., conturând prin aceasta perspectiva „pragmatică" a scrisului și lecturii, considerate doar în orizontul adecvării lor la un tipar existențial concret: „felul feminin de existență" al lui E. B. este, în fond, puterea de a se concentra pe concretul insignifiant, fascinând pe E. V. și Subu, producându-le emoții și frică. Acestui tip al femeii cu personalitate îi aparține și Ludmila din *Îngerul de ghips*, roman „de trecere", în care Don Juan (Minda) se alătură lui Don Quijote (Ceea), iar femeia care fascinează prin forță (Ludmila) este dublată de aceea care atrage prin senzualitate (Mia Fabian).

O dată cu *Bunavestire*, interesul prozatorului suferă câteva modificări esențiale; dacă până aici se „studia" o tipologie ale cărei exemple – Francisca, doamnele Iamandi și Nahaiciuc, E. B., Ludmila – ilustrau femeia cu personalitate, în romanul din 1977 apare feminitatea „vagabondă" pentru care definitorii sunt gustul și regia spectacolului, poza, divertismentul erotic și, mai cu seamă, nevoia „de a găsi un stăpân": Veturia cu „spiritualitatea sa beată de minciuna și legenda" unui roman-foileton ale cărui episoade se desfășoară la Oravița, și Lelia Haretina Crăiniceanu sunt femei care se rostesc **numai** în prezența „stăpânului" (amant, logodnic sau simplu privitor), modul lor uman fiind opus celui reprezentat de E. B. pentru care „absența" bărbatului era condiția primă a exercitării forței sale: iată modelul din *Bunavestire*: „Lelia privi visătoare spre vârful masivului îndepărtându-și, cu stânga, șuvița de pe frunte. Un gest inutil dar ea poza, pentru țăranul acela care n-o privea, pentru vârful îndepărtat al muntelui. Astfel își ascundea ea suferința, mica ei suferință privată: pozând. Aceasta era pudoarea ei, eroismul ei: propria ei afectare de care abia aștepta să se lase convinsă, pătrunsă, cu muzicalitate, cu somnolență. Sursa farmecului ei ingenuu". Ingenua Lelia deschide o serie nouă în care vor străluci Tonia Vasiliu și Cici din *Don Juan*; feminitatea care **dublează** (Cici) și aceea care își **creează** (Tonia) termenul masculin complementar (pe Rogulski în cele două ipostaze: de Don Juan și Don Quijote) constituie noile modele mult mai complexe pentru că în textura lor se cuprind, într-un amestec dozat cu finețe, calitățile femeii cu personalitate și ale celei ingenue: Tonia și Cici sunt Francisca, E. B. și Lelia, Nicolae Breban formulând în romanul din 1981 tipologiile definitive ale masculinității și feminității: Don Juan și Don Quijote, femeia care fascinează prin forță și aceea care atrage prin sexualitate.

Într-o paranteză din *Don Juan*, Rogulski anticipează subiectul unei cărți pe care o va scrie autorul său: „Odată, am să studiez «categoria farmecului», pe care nu am întâlnit-o, ca atare, niciunde cercetată!". Studiul promis se materializează în romanul *Drumul la zid*, cartea considerată cea mai contradictorie – din punctul meu de vedere, dintre cele mai valoroase –, unde Nicolae Breban încearcă explorarea unei noi piste epice și a unei alte „categorii" decât cele abordate în textele anterioare. Inovația esențială de formulă narativă este aici ambiguitatea; începând cu subtitlul – „poem epic" –, care trimite la realitățile unor genuri literare distincte sau, într-o altă ordine, spre specia poemului în proză, *Drumul la zid* dezvoltă câteva tipuri de ambiguitate care înseamnă tot atâtea căi închise pentru cititor, obligat mereu să reia lectura și să caute un „fir al Ariadnei" prin structura labirintică a romanului. Un asemenea fir posibil, dacă nu chiar cel real, este urmărirea constituirii „obiectului" de studiu din paranteza lui Rogulski, modul cum se „întrupează" **farmecul** în sașiul Castor Ionescu, al cărui nume – ambiguu și el – a părut unora că sugerează o eventuală reluare a cunoscutei legende a lui Kastor și Pollux; personajul lui Nicolae Breban este, în concepția autorului, o re-prezentare a farmecului sau, mai exact, a paradoxului acestuia întrucât, iată, noțiunea, norma acceptată este flagrant diferită de „excepția" pe care o propune romanul.

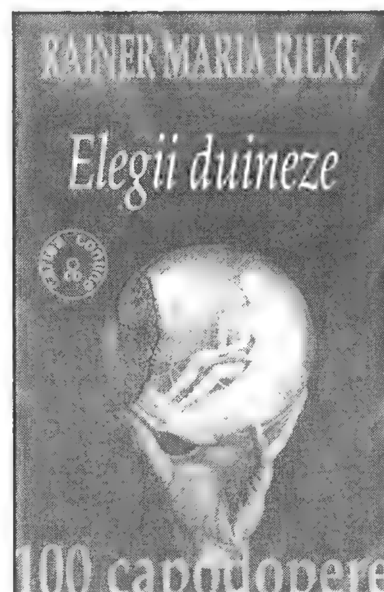
Farmecul lui Castor este unul „evaziv, anemic", şovăiala sa este „fermecătoare", plină de candoare şi, fapt semnificativ, **atrăgătoare** pentru cei din jurul său; aş observa, însă, că farmecul protagonistului este unul de **investitură**, pentru că toate aceste calităţi devin **active**, sunt, adică, fermecătoare din unghiul de vedere al „figurilor" care aparţin planului social, profesional şi familial, în vreme ce pentru Castor însuşi, ele alcătuiesc **pasivul** vieţii: Castor este investit cu acest farmec împotriva voinţei sale, modificând cursul altfel previzibil al unei existenţe liniştite, mereu egale cu sine. Personajul stăpâneşte un anume **spaţiu intelectual**, iar pasiunea sa pentru arhivistică, pentru stabilirea criteriilor acesteia, îl apropie de Grobei din *Bunavestire*; comune celor două personaje, nu atât de deosebite pe cât s-ar părea, le sunt, de altfel, naivitatea şi preferinţa pentru Ignaţiu de Loyola, el însuşi un „arhivar" al „păcatelor" pe care le-a „ierarhizat" în nişte tabele: tutelaţi de geniul lui Linné şi de cel al lui Loyola, Grobei şi Castor Ionescu ajung la o **clasificare**, la stabilirea principiilor de organizare a unei „arhive" care este lumea însăşi. Tot **activ** este şi limbajul lui Castor care, în aparenţă, reprezintă un mod de exprimare a celui „slab", **delicat** în fond şi de aceea **agresiv**, reuşind să impună chiar şi energicei Florica: „Îi zâmbise doar, îi propusese un «limbaj al celor slabi, al celor delicaţi», pe care, după o mică, măruntă, într-adevăr graţioasă ezitare, ea îl acceptase". Apoi, idealul lui Castor – viaţa în cerc, casa melcului – dezvăluie aceeaşi funcţie activă în planul relaţiilor sociale; Castor este „fermecător" pentru că prezenţa sa în social se vrea o absenţă („un om orgolios îşi subliniază prezenţa prin absenţă", se spune la un moment dat), dar, în fapt, visul de a se înscrie într-un cerc „fără tangente, secţiuni, intersecţii" exprimă, într-o altă ordine, visul celui puternic, intangibil, contemplând „monarhic" pe cei din jur: cercul lui Castor este „tronul" de la înălţimea căruia Rogulski îşi privea „vasalul". În familie, domină prin **candoare**: aici, el este **omul care se joacă**, superior copiilor prin vârstă, dar superior şi Floricăi prin puterea de a accepta convenţia jocului („un om adult, care se dăruieşte total jocului, poate deveni, cumva… periculos", spune un personaj). În societate, Castor este **omul fantezist**, original, preocupat de inventivitate; cei „doi Castor" – omul care se joacă şi omul fantezist – se regăsesc într-un al treilea, **omul bolnav** de o boală ciudată, cu un diagnostic ce nu poate fi precizat, agresivă, activă, reuşind să impresioneze şi să supună chiar conducerea unei instituţii ca aceea unde lucrează personajul: „boala" lui Castor – semnul ultim al farmecului său – determină o serie de hotărâri care schimbă radical natura relaţiilor sale sociale, profesionale şi familiale. Protagonistul romanului are o mare „**putere de seducţie**" pentru că este „ridicol" (activ, deci, pentru că ridicol nu poate fi decât **în raport** cu cineva sau cu ceva anume) şi pentru că farmecul său îi permite „să declare" şi **să facă** orice: farmecul lui Castor este un alt fel de a numi **relaţia de forţă**: pasivitatea lui Castor este **activă**, este forţa care acţionează devastator, destructurând o realitate pentru a crea o alta: Castor Ionescu este cu mult mai puternic decât Chilian şi Penescu din *Francisca*, Krinitzki din *Animale bolnave*, Minda din *Îngerul de ghips*, Cârstea din *Bunavestire* sau Rogulski din *Don Juan*.


Foto: **Corneliu Grigoriu**

Cu această funcţionalitate a farmecului lui Castor, Nicolae Breban regăseşte planul unei problematici care l-a preocupat în chip exclusiv în toate romanele sale: raporturile de putere şi dinamica relaţiilor dintre indivizi şi sistem. În *Drumul de zid*, însă, unghiul abordării tematicii amintite este diferit; nu doar calea pentru dobândirea forţei este nouă – „activizarea" maximă a unei calităţi „pasive" –, dar şi modul manifestării sale: dacă în toate cărţile precedente raportul de forţă se dezvăluia în limitele **cuplului** sau ale **perechii** de personaje, în *Drumul la zid*, puterea se dezvoltă din ceea ce se numeşte **magnetismul singurătăţii**, opus celui al cuplului. Integrat aparent în structura socialului, Castor este un om singur căruia îi place **jocul** şi, mai ales, acel joc ce exprimă puterea desăvârşită: el **numeşte** obiectele („ţestoasele") şi senzaţiile („lipicioasa"), creând astfel o realitate nouă, guvernată de alte legi al căror unic cunoscător este Castor însuşi. Desprins din complexul relaţiilor familiale, în „chilia" sa, protagonistul experimentează izolarea ca pe o modalitate de a depăşi propria sa „natură", de a-şi supune firea „aprinsă, «smucită», nestăpânită, «demonică»; obosit de pânda perpetuă a „celuilalt" Castor (a lui Pollux din Castor), personajul **supravieţuieşte**, îşi exprimă liber adevărata sa natură, aceea de „beduin", ajungând la secretul unei „gimnastici" a singurătăţii, care îi conferă vanitate şi mândrie, originalitate şi inventivitate (el este autorul „jocului chinezesc al desenelor invizibile"),

forță: Castor înnoiește din singurătatea chiliei sale spațiul părăsit, trimițând în propria sa familie un **„înlocuitor"**, unind, adică, pe cei „slabi" (Grigore, părăsit de Neli Ostfeld, și Florica, părăsită de soțul ei). „Boala" sa – pierderea de energie – îi oferă, în chip paradoxal, plusul de energie necesar trăirii interioare, combustiei adevărate a celui puternic, punând semnul egalității între „regalitate" și „singurătate", așa cum reiese din niște note ale „beduinului" Castor. Iar în singurătatea sa „regală", Castor topește duratele, creându-și acces la sensul atemporalului și oferă eficiență maximă trăirii interioare prin afirmarea deficitului de existență în planul exterior. Mai mult decât atât, Castor re-prezintă condiția naratorului acestui roman: jocul, lipsa logicii narative și plasarea textului în zona **posibilului** și nu în aceea românească (a **verosimilului**) sunt calități și gesturi comune personajului și celui care îi povestește aventura. Într-un anume sens, Castor este un Rogulski „întors"; instrumentul puterii personajelor din *Don Juan* și *Drumul la zid* este **descrierea**, dar, dacă Rogulski era individualizarea unui personaj (Rusul) depersonalizat, experimentul lui Castor este de a depersonaliza ceea ce are măcar o schiță de personalitate; „performanța" lui Castor este „de a reprima zvâcnetul din sine însuși, de a-și reprima tocmai semnele propriei sale personalități, de a se modera, egaliza, aplatiza, depersonaliza, exerciții obositoare și interminabile de înstrăinare, depersonalizare". Castor pare a fi primit un singur dar de la natură, acela al „bucuriei de a trăi"; fermecătorul personaj, însă, își manifestă forța prin **imitarea** vieții, luând ca termen de raportare desenele pe care le lasă patinele în alunecarea lor pe gheață: textul, ca și existența „marelui" Castor, se înscriu sub zodia posibilului și ipotezei. **Geniul** lui Castor constă în forța de a-și crea singur destinul, iar **farmecul** său se manifestă în fascinația pe care o exercită asupra celor din jur; Veniamin, Lazăr, Elena, Adriana Grosz, Reghina, Ștefan, Florentina Cosma-Arnăutu – toate aceste personaje sunt irezistibil atrase în sfera guvernată de Castor întrucât el re-prezintă orizontul ghicit al haosului, al voluptății dezordinii și „anarhiei" vieții. Până la un punct, „divinizarea" lui Castor (asemănătoare acelei a lui Grobei de către adepții „teoriei" lui Mihi-bacsi din *Bunavestire*) pare a fi efectul nevoii fiecăruia de a-și descoperi termenul complementar (luciditatea, ordinea, organizarea, meticulozitatea „caută" anarhia, fantezia, dezordinea, bunul-plac, absurdul); forța lui Castor, însă, se constituie deasupra jocului acestuia banal (și banalizat de o întreagă literatură), întrucât, iată, structura universului pe care îl stăpânește Castor Ionescu este asemănătoare **„modelului cosmic"** însuși: soarele și plantele; Adriana Grosz, de pildă, „se fixă cu suplețe, cu îndemânarea pe care o dă disperarea (în cazul ei!), pe orbita ei și se mișcă, împreună cu ceilalți, în jurul acestui astru insignifiant, provizoriu, ce se chema Castor".

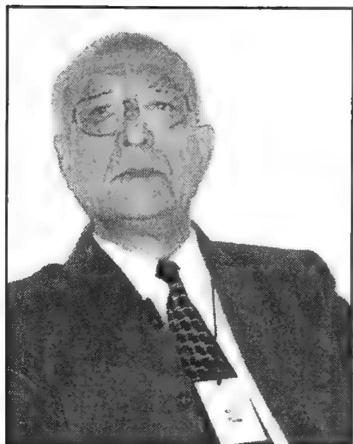
Omul-labirint, cel care caută un plan vertical (un zid) care să „sugrume" pustiul unde se risipește energia este modelul însuși, **utopia** personajelor lui Nicolae Breban. Dacă destinul lui Castor constituie ceea ce aș numi **efigia** unei tipologii pe care au conturat-o cele șase cărți de până la *Drumul la zid*, **feminitatea** – un principiu prezent de la cartea de debut încă – este reprezentată în acest roman prin Florica; deși pare a fi un „model" nou, a cărui marcă specifică este „conservatorismul", protagonista din textul acesta ilustrează aceeași „feminitate invincibilă" care se leagă, ca și în romanele anterioare (Francisca, din prima carte, Clementina Willer, E. B. din *În absența stăpânilor*, Ludmila din *Îngerul de ghips*, de manifestarea indicilor puterii: Florica, însă, rămâne, în raport cu Castor, puterea „normală", aceea care dispune de sine însăși discreționar, totdeauna gata de gesturi definitive, violente dar nesemnificative în ordinea puterii absolute, ipostaziată prin Castor Ionescu. Adoptând rareori registrul **„poemului epic"** („Adio, frumoasă noapte, îmbrățișeaz-o cu sfială, îmbată-i memoria în așa fel cu unele cuvinte, gesturi pe jumătate, siluete, surâsuri să se rostogolească fără zgomot, să se strecoare și să cadă prin grătarul tău aromat, moale, ajut-o să piardă, ajut-o să învingă, adio"), continuând explorarea unei arii tematice pe care proza lui Nicolae Breban și-a circumscris-o de la primul volum, *Drumul la zid* constituie un experiment care se definește ca atare în raport cu modalitatea generală de abordare a acelei tematici: *Drumul la zid* este o carte despre funcția activă a farmecului, „categorie" care, iată, așa cum promitea Rogulski în *Don Juan*, este pentru prima dată cercetată epic.



Rainer Maria Rilke, *Elegii duineze. 100 capodopere.*
În traducerea lui **Nicolae Breban.**
București, **Ideea Europeană**, 2008

Ion HURJUI

TutanCuman (7)



În 1968 apărea o carte – punct de reper pentru scriitorii din Iaşi, editată de Casa judeţeană a creaţiei populare. Era o antologie. Cuvânt explicativ, fişe bio-bibliografice de Ion Popescu. Prefaţă de Virgil Cuţitaru.

În 2008, editura **Cronica** publică, în două volume, „O antologie a poeziei ieşene contemporane“ alcătuită de Valeriu Stancu.

Otilia Cazimir s-a născut la 12 februarie 1894. Din 1912 (debutul său literar) semnează Otilia Cazimir (numele său fiind Alexandra Gavrilescu). I-a fascinat pe mulţi colegi de breaslă din vremea sa (G. Ibrăileanu, Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Gala Galaction şi nu în ultimul rând pe G. Topîrceanu). A publicat în **Viaţa Românească**, **Însemnări ieşene**, **Bilete de papagal**, **Cronica**, **Revista Fundaţiilor**, **Luceafărul**, **Steaua**...

Cea dintâi vizită pe care am făcut-o în casa din strada Bucşinescu a fost una anunţată mai înainte prin d-l prof. dr. Gheorghe Creţeanu, şeful Clinicii medicale în care lucram. Duduia Otilia a fost mai înainte „pacienta“ mea – repartizată mie într-una dintre rezervele spitalului – unde eram medic, asistent universitar.

În timpul internării a fost vizitată de mulţi scriitori ieşeni, pe care i-am cunoscut şi eu, cu aceste ocazii. Aşa i-am cunoscut pe Ion Istrate, George Lesnea, Florin Mihai Petrescu, pe profesorul Theofil Simensky... A venit vorba şi despre Natalia Negru despre care ştiam şi eu multe lucruri. Copil fiind am vizitat-o la Tecucelul Sec, sat în care s-a născut şi mama mea şi unde Natalia Negru era prietena copiilor de acolo, tatăl său fiind învăţător. Mi-a spus că îmi va da o scrisoare către Demostene Botez, atunci bucureştean (lucra la **Viaţa Românească**).

Un episod dintre multe altele a fost şi cel în care i s-au propus scriitoarei apartamente unde să locuiască, să scape de grija lemnelor de făcut focul iarna, însă duduia Otilia le-a refuzat. Mi-a spus: *„După ce nu voi mai fi, care va fi casa memorială?“*. A avut dreptate. Azi ar fi fost probabil o vizită la o clădire ce n-ar fi spus mare lucru emoţiei noastre de revedere în această „parohie“ a Otiliei şi a Teodorenilor!

Într-o altă vizită, pe care i-am făcut-o, mi-a arătat valuri de hârtie ataşate ca un covor cu poezii ale lui Ioanid Romanescu... Chiar m-a întrebat dacă nu-i „vreo boală“ mania asta de transcriere a textelor literare. Mi-a vorbit şi despre Horia Zilieru, venit dinspre Muscel la Iaşi.

În anul când a apărut revista **Cronica**, am citit în Cenaclul literar de atunci, de la Palatul Culturii. Erau Marin Mincu, Al. Husar, Lucian Dumbravă, Virgil Cuţitaru... La Palat se afla şi sediul revistei **Iaşul literar** unde l-am cunoscut pe Mihai Drăgan, critic literar important, în contextul de atunci.

La fel şi pe Virgil Cuţitaru cu care mă întâlneam în curtea interioară a Spitalului Sf. Spiridon. Eram rezident de medicină internă şi îmi petreceam o parte din timpul dinainte şi de după gărzi, citindu-i lui Virgil poezii. El era conducătorul Cenaclului literar „Mihai Eminescu“ de la Casa Tineretului. Acolo, mai târziu erau afişate pe un perete poze de-ale noastre, ale celor mai tineri scriitori din Iaşi. „Noaptea Pandorei“ cartea mea de debut am lansat-o chiar la Casa Tineretului. Cu Florin Mihai Petrescu am citit poezie la Spitalul Militar, invitaţi fiind de Ion Nica, chirurg şi autor de cărţi importante de literatură. Între altele „Viaţa lui Mihai Eminescu“, cu referire la boala poetului, carte ce a avut foarte mulţi cititori, după cum se ştie.

Duduia Otilia a scris prefaţa cărţii de debut a lui Ioanid Romanescu, ceea ce a însemnat un eveniment pentru poet dar şi pentru noi toţi, cei tineri...

Să revin la externarea (a câta?) din Spital, Duduia Otilia avea o tulburare glicemică zisă prediabet pe care o controla din când în când, la noi. M-am oferit într-o iarnă să o conduc acasă. A dorit să mergem pe jos. Ne-am oprit în părculeţul de peste drum de Mitropolie, ne-am aşezat pe o bancă. Şi-a amintit că mai de demult stătuse pe aceeaşi bancă sub fulgii de nea cu Top (G. Topîrceanu) şi că el a scris atunci cu vârful umbrelei pe zăpadă numele ei: Otilia. Era tulburată de această amintire. S-a ridicat şi am pornit încetişor către Bucşinescu, zona, unde a locuit întreaga-i viaţă dimpreună cu Alice Zaiţ (nepoată), cunoştinţa mea mai apropiată (era medic la un laborator din Iaşi).

În 1967 am condus-o pe ultimul drum, Duduia Otilia fiind o pierdere imensă pentru scriitori, dar şi pentru oamenii Iaşilor. La Casa Tineretului, unde a fost depus sicriul, am făcut de gardă...

Emanuela ILIE

Scriitorul român. Rege şi ocnaş



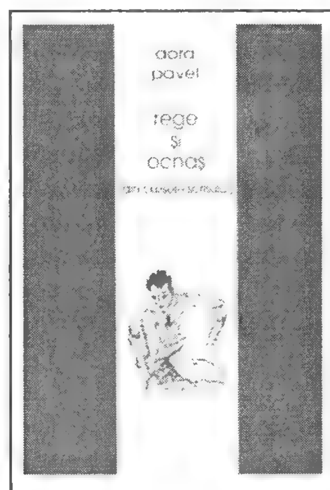
"Scriitorul cunoaşte scriind, în chiar actul de a scrie, scriind mult, chinuindu-se să scrie şi fericit că scrie, observîndu-se în timp ce scrie. *Aici, la masa de scris*, el îşi simte permanent puterea şi slăbiciunea, disperarea şi bucuria (scrisului), aici se simte pe rînd *prinț şi cerşetor, rege şi ocnaş, bărbat şi femeie, copil şi bătrîn, plin şi gol, impostor şi martir, erou şi laş: în contact cu pagina albă*" (subl. ns.).

Sînt, aceste subtile *Reflecții asupra spiritului creator* ale lui Lucian Raicu, pretextul şi principiul director al unei interesante anchete literare asupra raportului dintre scriitor şi scrisul său, realizate de **Dora Pavel** la Radio Cluj, începînd din 1998, cu titlul *Cum, cînd şi cu ce scriu scriitorii români?* Opiniile repondenților, 37 de scriitori din mai multe generații, de la Mircea Ivănescu, Mircea Nedelciu şi Dumitru Țepeneag la Simona Popescu, Ion Bogdan Lefter şi Alexandru Ecovoiu, de la Gabriela Adameşteanu, Nicolae Balotă şi Nicolae Breban la Denisa Comănescu, Ovidiu Pecican şi Ioan Es. Pop, publicate inițial în presa culturală, sînt adunate, în fine, într-un tom destul de voluminos, intitulat, ingenios şi provocator, ***Rege şi ocnaş (Din culisele scrisului)****. Derutant de simple, în aparență, cele şase întrebări declanşatoare intenționează a investiga, după explicațiile ulterioare ale inițiatoarei: 1) instrumentele de lucru şi metodele de redactare ("*Deconspirați-vă mecanismul creației, răspunzînd, mai întîi, la o întrebare foarte simplă. Cum vă scrieți textele: cu creionul, cu pixul, cu stiloul sau direct la maşina de scris sau la computer?*"); 2). Stările infertile, de sterilitate şi inhibiție, de vulnerabilitate şi crispare, cu un cuvînt, voința de a face, alternînd cu cele de fervoare creatoare şi transă, cu uşurința de a face sau neputința de a nu face ("*Creați uşor, spontan sau, dimpotrivă, în urma unui proces elaborat, chinuitor? Obişnuiți să reveniți asupra textului pentru a-l reface?*"); 3) şi 4). Tabieturile, tipicurile, alinturile, capriciile şi chiar viciile ce însoțesc îndeobşte elaborarea unui text literar *("Aveți nevoie de un anumit mediu, context spațiu sau obiecte-fetiş în preajmă pentru a scrie sau creați în orice împrejurare?*", respectiv "*Sînteți mai creativ într-un anotimp față de altul? Preferați, pentru scris, un anumit moment al zilei sau al nopții?*"); 5). Îndoielile şi vanitățile, dubiile şi repudierile de sine, în perspectiva timpului *("Vi s-a întîmplat ca, odată ce ați publicat o carte, să nu vă mai placă, după un timp, să n-o mai recunoaşteți, să regretați, poate, că ați tipărit-o?"*); 6). Ispita abandonului, iminența momentelor de laşitate interioară sau, dimpotrivă, asumarea actului creator pentru valoarea lui catharctică, pentru funcția lui vitală pentru supraviețuire *("Ați fost tentat vreodată să renunțați temporar sau chiar definitiv la scris?"*).

Evident că, ea însăşi scriitoare de calibru, cunoscută mai ales pentru două romane remarcabile, *Agata murind* şi *Captivul,* Dora Pavel cunoaşte, empatetic, suferințele şi extazele scrisului, umilința şi "semeția geniului creator". Se limitează însă la a şi le recunoaşte, voalat, prin volutele reflexiv-critice substanțiale din *Preambul*, preferînd în restul volumului o construcție "oarecum tehnicistă şi uşor aridă, fără imixtiunea mea". Altfel spus, cartea propriu-zisă aglutinează răspuns după răspuns, foarte rar "bruiat" de cîte o intervenție sau o precizare liminară a intervievatoarei, menită a oferi un detaliu în plus privind în special "dorința lor de a se blinda în fața autodezvăluirii". Strategiile unora sau altora dintre "subiecții chestionați" (mai mult sau mai puțin desprinşi, după vorba autoarei, "cu gustul ficțiunii, obişnuiți să mintă şi să se mintă fabulos") ori, pur şi simplu, reacția firească de apărare a fiecărui scriitor, provocat astfel să-şi dezvăluie *din culisele scrisului*, nu ştirbesc, în ansamblu, impresia de confesiune lucidă, netrucată, ardentă. "Fragilii parcimonioşi", "circumspecții" sau "logoreicii" pe care-i identifică Dora Pavel între scriitorii intervievați mărturisesc, la fel ca şi ceilalți, că sînt supuşi aceleiaşi obsesii, că pot răspunde, cu sau fără camuflajele de rigoare, cu sau fără spontaneitate exaltată, unui exercițiu de extremă luciditate, al cărui rezultat vizează autodefinirea față de actul emblematic al scrisului. Care îi locuieşte, fără excepție, infiltrîndu-li-se în sînge ca un

drog, ca o boală cronicizată, devenită a doua natură, ca un dublet nevăzut, dar resimțit ca extrem de puternic. Într-un cuvînt, ca "singurul mod de a exista" (Al. Ecovoiu).

Interesant e faptul că Dora Pavel nu ezită a-şi proiecta, încă de la început, tipologiile aşteptate de cititori potențiali ai acestei cărți menite a *vizualiza* scriitorul român în laboratorul de creație propriu, în spațiul matrice unde *există* ca atare, unde se pierde, fericit, şi se regăseşte ca scriitor: "dacă oferta mea, adresată *publicului larg*, avid de dezvăluiri şi picanterii biografice, se arată bogată, ea se vrea, în egală măsură, riguros tranşată şi traficată şi pe piața *istoricilor* şi a *teoreticienilor literari*, a *psihologilor* şi a *sociologilor literari* şi, nu în ultimul rînd, prin pagina de manuscris, pe cea a *experților grafologi*. Lor le livrez acum, cu amuzament ponderat, tot acest material, pe ei îi provoc să încerce (a cîta oară?) să clasifice şi să înserieze, să încerce să diagnosticheze ceea ce nu poate fi diagnosticat, să expertizeze ceea ce nu poate fi expertizat: mişcarea interioară a actului creator, cu toate supliciile şi exultanțele lui, cu toate maniile şi triumfurile lui". Nefiind nici istoric, nici teoretician literar, nici psiholog ori sociolog, mărturisindu-mi în plus imposibilitatea de a descifra paginile de manuscris ce prefațează fiecare dintre răspunsuri în maniera unui expert grafolog, trebuie să recunosc faptul că am putut gusta din plin tocmai dezvăluirile auctoriale care conferă specificitate fiecărui act creator în sine si, în acelaşi timp, fixează fiecare portret (mai mult sau mai puțin cunoscut anterior) de scriitor în parte. M-am putut bucura, de pildă, să îmi verific cîteva intuiții privitoare la instrumentele cu care lucrează, efectiv, autorii avuți în vedere. Nu e greu de închipuit că, atunci cînd nu scrie la computer, erotomanul Emil Brumaru preferă creioanele cu grafitul moale, plăcîndu-i "ca vîrful să se înfunde în filă" şi iubind produsul rezultat, cărțile, "ca pe femei" (sigur că motivația aceleiaşi preferințe e cu totul alta în cazul cerebralului critic Ion Pop, care vede în mina de cărbune a creionului o modalitate de înrudire "cu filoanele subterane ale pămîntului"). În timp ce scriitorii de cu totul alt gen, mai gravi şi mai robuşti, precum Gabriela Adameşteanu, Nicolae Balotă ori Alexandru Muşina, preferă stiloul, indiferent de marcă, pentru că ar fi un "instrument mult mai solid" şi pentru că nu dă impresia că maculează foaia de hîrtie etc. După cum "anticaligraficii" Aurel Pantea, Nicolae Breban ş.a. nu pot scrie, la ora actuală, decît la computer. La fel, mi-am confirmat faptul că, deşi la nevoie ar scrie oriunde – în insulele greceşti, în Paris şi New-York, în cafenele şi cofetării, în taverne şi compartimente de tren, în aeroporturi ori ... tranşee (militarul în termen Lucian Vasiliu, spre exemplu), scriitorii au nevoie de un spațiu al lor, intim, protector, domestic: un teritoriu propriu, "izolat şi comod psihologic" (Nicolae Breban), identificat de regulă cu "odaia vrăjitorească", plină de "lucruri speciale, pe care nu le pot destăinui, întrucît țin de magia şi tăria unui scriitor" (Ruxandra Cesereanu) – şi dintre toți, mai ales ardelenii, ne precizează experta în domeniu Irina Petraş, au nevoie de "aşezare, de 'dedarea' cu locurile, cu obiectele, cu o luare în stăpînire a atmosferei". Dar şi faptul că nu există condiții specifice care să declanşeze scrisul, acest "mod de a trăi, un mod intens, neurotic" (Gabriela Melinescu), această "replicare în durată umană a unei erupții subtemporale" (Ioan Es. Pop): unii resimt mai puternic energia creatoare în anotimpul în care s-au născut (să-i numesc "zodiacalii"), alții se abandonează febrei scrisului, "autohipnozei" (Simona Popescu) atunci cînd ritmul biologic le-o permite. Dar şi că, surprinzător, există demiurgi tereştri care nu pot reitera actul Creației decît duminica, "atunci cînd Dumnezeu se odihneşte" (Florina Ilis), ori că se exprimă mult mai bine atunci cînd în preajmă "se află un animal, un cîine sau o pisică" (Gh. Grigurcu). La fel de surprinzătoare mi se par acele detalii strecurate în *ego-grafiile* (oneste? trucate?) menite parcă răsturnării unor certitudini adînc întipărite în mintea cititorilor despre profilul celor intervievați de Dora Pavel. Vorbind despre implicarea totală în actul de a scrie, unii dintre scriitorii considerați dintre cei mai orgolioşi ajung să îşi recunoască, fatalmente, frustrările şi complexele de inferioritate la care nu ne-am fi aşteptat – un Nicolae Breban, spre exemplu, nu pare a ezita afirmînd că "sin-



Dora Pavel, *Rege şi ocnaş (din culisele scrisului)*. Cluj-Napoca, **Casa Cărții de Ştiință**, 2008

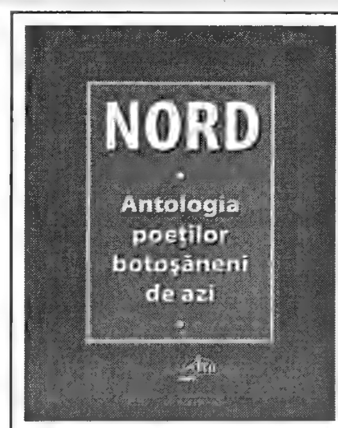
gurul moment în care nu mă dispreţuiesc total este cînd scriu". E adevărat, pe de altă parte, că, după editare, majoritatea scriitorilor nu-şi recitesc mult timp cărţile (excepţiile fiind puţine, un Mircea Ivănescu de pildă), mai ales din cauza "jocului de umbre critice" (Gh. Grigurcu) care îi "bîntuie" pe scriitori după încheierea travaliului creator. Determinîndu-le ruptura, înstrăinarea, chiar dacă temporară, de o carte de care ajung să nu se mai simtă "legaţi placentar la existenţa" auctorială, după o expresie inspirată a lui Nicolae Balotă. Dar că nici această detaşare aparentă nu îi împiedică să păstreze o relaţie aproape erotică, deşi rareori mărturisită (interesante, din această perspectivă, reflecţiile Angelei Marinescu ori ale Martei Petreu), cu propriile cărţi. Pentru că, în definitiv, oricare dintre intervievaţi trebuie să fi trăit, cel puţin o dată, dincolo de angoasa frecventă a neputinţei de a scrie, dincolo de tortura îndoielii sau chiar a "scîrbei crîncene de sine" (Emil Brumaru), certitudinea absolută a lui Liviu Ioan Stoiciu: "eu nu ştiu să fac altceva decît să scriu".

Înţelegem, astfel, imposibilitatea de a contura portretul generic al unui scriitor-tip, deşi, la rigoare, un critic psihanalitic ar avea suficient material de studiu în *Rege şi ocnaş* pentru a problematiza, freudian sau mauronian, relaţia scriitorului cu propriul scris. Sau chiar de a o circumscrie abisal, deşi, din punctul meu de vedere o analiză de tipul celei întreprinse de Didier Anzieu în *Psihanaliza travaliului creator*, deloc lipsită de rigoare şi un anumit interes ştiinţific, nu ar face în cazul de faţă decît să ştirbească din plăcerea pe care un cititor "obişnuit" o va trăi, cu siguranţă, parcurgînd fiecare dintre mărturisirile repondenţilor la ancheta iniţiată de Dora Pavel. Pentru că doar unui neiniţiat în "cele cinci faze ale travaliului creator" sau în raportul dintre "criza creatoare şi vîrstele vieţii", urmărite minuţios în notabilul studiu al psihanalistului francez, îi va fi, la capătul lecturii, extrem de clară concluzia autoarei: "*Rege şi ocnaş* este o carte despre fiinţa atît de complicată şi complexă a artistului, ea însăşi deopotrivă tenace şi fragilă, trufaşă şi umilă, spontană şi contrafăcută, sinceră şi mistificată, candid şi perversă, inaccesibilă şi dezgolită, glorioasă şi ratată, trecînd uşor de la extaz şi grandoare la convulsii vinovate şi chiar la dispreţul de propriul sine". O miză pe care Dora Pavel şi mai ales confesiunile celor 37 de scriitori români dintre cei mai reprezentativi o ating în modalităţi dintre cele mai incitante...

---

* Dora Pavel, *Rege şi ocnaş (Din culisele scrisului)*, Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2008, 321 p.

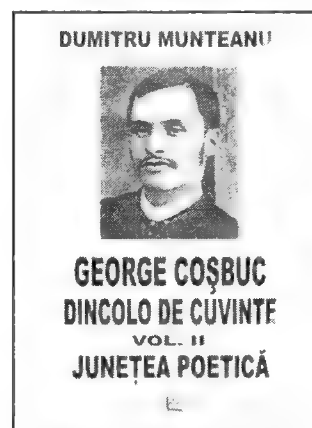
SEMNAL



NORD. Antologia poeţilor botoşăneni de azi.
Selecţie, argument, fişe bio-bibliografice, iconografie de **Gellu Dorian**
Botoşani, **Axa**, 2009



Mihai Ursachi.
Din reveriile domnului R
Selecţie, prefaţă şi itinerar biografic de Daniel Corbu.
Postfaţă de Constantin Ciopraga
Iaşi, **Princeps Edit**, 2009



Dumitru Munteanu.
George Coşbuc. Dincolo de cuvinte. Vol. I-II
Bistriţa, Ed. **George Coşbuc**, 2008

Grigore ILISEI

Un european avant la lettre



Cu mult, mult înainte ca însemnele de cetăţean european să-i aureoleze şi înnobileze pe români, ca urmare a intrării României în Uniunea Europeană, în 2007, unii dintre concetăţenii noştrii purtau panaş de oamenii ai Europei. Firesc, la urma urmei, pentru că nu pecetluirea calităţii noastre de membru U. E. i-a făcut peste noapte, miraculos, pe unii dintre români europeni sadea, adică i-a compatibilizat dintr-o trăsătură de condei cu standardele cele mai înalte ale civilizaţiei europene. Doamne fereşte!Ei au rămas ce-au fost şi până atunci, la fel ca şi alţi hominizi din ţări mai emancipate ale bătrânului continent. Dar au existat de secole, avant la lettre, românii croiţi evropeneşte, cum ar fi zis cei mai luminaţi dintre intelighenţii Principatelor Dunărene de la mijlocul veacului al XIX-lea. N-au fost şi nu sunt nici azi puţini aceşti români cu A. D. N. european.

Cei mai preţioşi şi mai demni de respect sunt românii cu alură europeană, statornic credincioşi valorilor naţionale, care s-au impus dincolo de fruntarii tocmai ca cinstitori ai universalităţii sumă a tezaurelor diferitelor popoare. Aceştia, aş spune din toată inima, pot fi consideraţi adevăraţii cetăţeni români ai leagănului marilor civilizaţii ale lumii, care este Europa. În acest prototip mi s-a părut, încă din anii studenţiei, a se încadra profesorul meu de Universitatea din Iaşi **Liviu Leonte**. Impresia s-a întărit pe măsura trecerii timpului şi rânduirii faptelor. Impunea de pe atunci, în vremuri proletare, printr-un aristocratic fel de a fi. Medalia de argint a chipului său îndemna să te gândeşti la nord, la zăpezi, şi la scandinavice ţinuturi. Sobrietatea se însoţea discret de o amenitate molatecă şi îmbietoare. În primele clipe ale vederii crezut-am că îşi are originile în nu ştiu ce familie boierească. Destul de repede am aflat că-i băiat de învăţători din Ceplenița, sat de viticultori din preajma Hârlăului. Era tot o sorginte nobiliară, pentru că dascălii haretieni, precum Maria şi Vasile Leonte, alcătuiau şi ei o nobilime a satului, una spirituală. Am desluşit apoi că profesorul nostru de literatură română contemporană nu preda obiectul ca pe o corvoadă didactică, ci era pasionat de domeniu. Căuta să-l aşeze în curgerea unei istorii literare cu izvoare bătrâne, ştiute bine de tot, de care era captivat. În acelaşi timp, dascălul nostru se mişca dezinvolt pe întinsurile culturii universale, în care integra doct şi firesc strădaniile româneşti mai vechi şi mai noi. Era acest magistru un om universal, dar cu rădăcinile înfipte în huma din care se ridicase în 8 aprilie 1929. Nimic nu era întâmplător. Profesorul constituia fructul pârguit al acelei temeinice şcoli româneşti de până la mutilanta reformă din 1948 a regimului comunist. O şcoală care cultiva umanismul, dăruia cu generozitate elevilor săi o solidă cultură generală şi acel apetit pentru lectură, scânteia aprinzătoarea a celor mai cutezătoare întreprinderi intelectuale. Liviu Leonte absolvise Liceul Internat din Iaşi, şcoală exemplară şi fusese vârful promoţiei sale, una strălucită, cum se petrecea an de an în acest asezământ şcolar.

Deschiderea spre orizonturi cât mai cuprinzătoare, supleţea gândirii, dobândite în anii liceali, i-au îngăduit tânărului Liviu Leonte să surmonteze cu bine perioada tulbure, dramatică, a studenţiei şi începutului profesional, ce-au coincis cu proletcultismul, şi să se dezvolte potrivit croielii celei bune din familie şi şcoala secundară. A continuat nesmintit să fie adeptul valorilor umaniste, principiilor estetice şi n-a căzut de loc pradă socilogismului timpurilor prostituţiei intelectuale. A răzbit nu uşor, trecând prin nu puţine furci caudine, dar s-a păstrat egal cu el însuşi şi cu ale sale credinţe de nestrămutat în bine şi adevăr. Pe aceste coordonate s-a înscris demersul de istoric şi critic literar. S-a remarcat ca un neobosit promotor al patrimoniului literar românesc. L-a studiat şi pus în valoare în ceea ce avea mai definitoriu, contextualizându-l universal şi european. A ştiut să mânuiască cu iscusinţă uneltele cercetătorului vechimilor, restituindu-ne în integralitate opera lui Costache (Constantin) Negruzzi. S-a dedicat, se poate afirma fără a exagera de fel, o viaţă întreagă editării şi interpretării scriitorului care a dat cel dintâi juvaer al prozei româneşti, nuvela *Alexandru Lăpuşneanu*. Deşi întâmplarea a jucat rolul ei în această alegere; profesorul N. I. Popa, care pregătea o ediţie Negruzzi, l-a rugat să-i fie colaborator, Liviu Leonte era fermecat de personalitatea scriitorului. "Negruzi era slăbiciunea mea…", îmi mărturisea editorul şi monograful negruzzist într-un interviu acordat pentru "Convorbiri literare", tipărit apoi în cartea mea *Portrete în timp*. După

această colaborare, scrierile creatorului de capodopere au devenit preocuparea axială a istoricului literar. În 1959 a editat *Păcatele tinereţelor şi alte scrieri*, ca apoi să realizeze ediţia critică Costache (Constantin) Negruzzi *Opere* (I-III-1974 – 1986), căreia îi pregăteşte în prezent, sub egida Academiei Române, forma definitivă. Liviu Leonte a dăruit culturii române şi cea mai solidă monografie a autorului capodoperei *Alexandru Lăpuşneanu*. Editarea şi comentarea creaţiei negruzziene reprezintă un demers care a pus în lumină capacitatea de studiu, de analiză până la ultima nuanţă, acribia istoricului literar de vocaţie, virtuţile de eremit, devoţiunea fără de care nu se pot înfăptui marile proiecte culturale. De altfel, şi din fericire, strădaniile cu valoare modelatoare întru aducerea în contemporaneitate a bunurilor de tezaur naţional au primit aproape toate recunoaşterile posibile în România, de la Academia Română la Uniunea Scriitorilor.

Preocupările privitoare la Costache (Constantin) Negruzzi i-ar fi asigurat, de bună seamă, lui Liviu Leonte un loc important în cultura românească, dar Domnia Sa nu s-a limitat doar la atât. Existau şi există în făptura sa energii ce se cereau exprimate. Cu aceeaşi temeinicie, temeritate şi vocaţie, Liviu Leonte s-a îndeletnicit cu studierea literaturii româneşti contemporane. Mai ales în domeniul prozei a câştigat reputaţia unei autorităţi indiscutabile. Cronicile şi studiile sale, dar mai cu seamă cele două volume din *Prozatori contemporani* (1984-1989), dovedesc cu asupră de măsură multiple şi originale calităţi de hermeneut. Liviu Leonte este un diagnostician fin, un condei sigur şi expresiv, dublat de un spirit senin, înţelept şi lipsit de patimi, cumpănitor just al valorilor.

Se cere a sublinia că Liviu Leonte s-a grijit mereu să nu se cantoneze în propria-i grădină. S-a uitat de fiecare dată dincolo de pârleazul românesc. A căutat a vedea cu acuitate şi în profunzime ce se petrece şi în grădinile altora. A judecat lucrarea românească prin prisma comparatismului. A purces erudit şi cu fler la conexiuni, a reliefat paralelisme, a urmărit obstinat filiaţii, a descoperit benefice corespondenţe şi a relevat caracteristici definitorii. Acest mod de receptare critică a fenomenului literar i-a adus preţuire şi dincolo de hotare. Între 1964-1969 a fost lector la Universitatea Montpellier, unde, după terminarea mandatului românesc, a fost poftit să-şi continuie activitatea în calitate de conferenţiar asociat. La fel s-a întâmplat şi între 1990 şi 1994, când a fost profesor invitat la Universitatea din Toulouse. Acest segment remarcabil al carierei sale s-a concretizat şi în elaborarea unei cărţi referitoare la prezenţa lui Marcel Proust în cultura română. Franţa, mişcată de eforturile sale întru apropierea celor două culturi, i-a decernat una dintre cele mai înalte distincţii ale sale.



Liviu Leonte
Festivitatea de decernare a premiilor Uniunii Scriitorilor - filiala Iaşi
(**World Trade Center**, 2 iulie 2003)

Aşadar, Liviu Leonte este unul dintre cei mai pătrunzători şi cuprinzători cercetători ai scrisului românesc. Plaja sa se întinde de la cei vechi, dar foarte actuali, precum Costache Negruzzi, la scriitorii reprezentativi din literatura noastră contemporană. De la detaliul, developat cu delicată nuanţă, istoricul şi criticul literar a procedat la o viziune de ansamblu, la sinteze, la panoramări şi reliefări de direcţii. Tentat de comparatism după întorcerea din primul stagiu în Franţa, cum mi s-a spovedit în deja invocatul interviu, Liviu Leonte s-a ocupat predilect cu studiul şi comentarea literaturii române, deoarece a considerat că aici poate aduce ceva nou. Şi nu s-a înşelat deloc. Privirea sa a fost însă mereu aţintită şi spre celelalte literaturi. Acest exerciţiu comparatist, săvarşit cu voluptate graţioasă, i-a permis să deschidă orizonturi noi, să confere tăietură originală discursului.

Acesta a fost unul elegant întotdeauna, expresie a stilistului de marcă şi preţuitorului documentului furnizor de argumente imbatabile.

Au pulsat în fragila-i alcătuire trupească energii nebănuite. Din aceste izvoare şi-a tras puterea de a înfăptui sacerdotal actul profesoral. A format într-un spirit deschis, comprehensiv şi permeabil înnoirilor, trecând dincolo de potrivniciile vremurilor, generaţii şi generaţii de studenţi. De asemenea, a îndrumat numeroase lucrări de doctorat şi a transformat această activitate într-o şcoală de modelare a viitorilor cercetători.

Profesorul, istoricul şi criticul literar Liviu Leonte a atins vârsta patriarhilor. De pe soclul său, la 80 de ani de viaţă, profesorul Liviu Leonte ne priveşte statuar. E acelaşi dintotdeauna. Distins, aristocratic. Un senior al scrisului şi catedrei. Un european avant la lettre. Pledant convingător, prin modelul ce ni-l oferă, cuviincios, chiar smerit, al vocaţiei noastre europene, dincolo de integrări uneori prea integratoare.

Cristian SANDACHE

Publicistica politică a lui Ioan Petru Culianu



Extraordinarul destin al ieşeanului **Ioan Petru Culianu** (1950 -1991) ar putea constitui subiectul unui film artistic de mare succes. Erudiția lui deconcertantă, imaginația debordantă, multiplele haruri cu care a fost dăruit reconfirmă faptul că a fost un geniu. Cuvântul e monstruos, strivitor, iconoclast, dar trebuie rostit, atunci când evidența ne obligă. Istoric al religiilor, filosof, eseist, nuvelist, romancier, publicist, poliglot, Ioan Petru Culianu a reuşit să se impună în modul cel mai spectaculos la nivel internațional, fiind unanim apreciat pentru uimitoarea-i mobilitate intelectuală. A fost ucis , la o vârstă tânără, ca într-un fel de ritual păgân, când mai avea încă foarte multe de comunicat contemporanilor săi. O crimă rămasă deocamdată neelucidată...

Ca publicist interesat de fenomenul politic românesc, Ioan Petru Culianu a stârnit controverse, adversități, (înverşunate antipatii chiar), dar şi prețuirea celor care considerau că destinul istoric al României trebuie reorientat pe o altă orbită.

În anul 2005, editura Polirom din Iaşi a reunit într-un volum de 266 pagini (*Păcatul împotriva spiritului*), texte cultural-politice redactate de savant în intervalul 1974-1991. Interesul maxim al volumului îl oferă însă ciclul de articole publicate în perioada decembrie 1989 - decembrie 1990, în săptămânalul „Lumea liberă românească" din New York. În coloanele sale, lui Culianu i se rezervase o rubrică intitulată „Scoptophilia".

Textele sunt sugestive, atât din perspectiva unei mai complete înțelegeri a psihologiei omului, cât şi ca document al unei percepții avute de către un mare intelectual român, (deştărat de ani buni), față de schimbările răvăşitoare prin care trecea țara lui de origine. Evenimentele din decembrie 1989 şi apoi ceea ce a urmat sunt receptate cu intensitate de Culianu, scriitura lui mărturisind (asemenea unui seismograf) un adevărat spectacol al contrariilor. Entuziasmului i-a urmat o cruntă dezamăgire, amplificată în cele din urmă de o respingere organică a noilor stări de lucruri, considerate impure, malefice, nefireşti. Culianu avea capacitatea de a interpreta fiecare fragment al realității într-o manieră cu totul personală şi asemenea unui şaman modern credea cu tărie că lupta dintre Bine şi Rău se derulează în fiecare moment şi în orice ipostază, că e nevoie doar de o capacitate mai mare a fiecăruia dintre noi de a sesiza această confruntare tragică, a cărei tectonică pare absentă la o privire superficială. În multe privințe exagera, acuitatea sa unică i-a jucat probabil feste, dar pe fond, durerea, revolta şi causticitatea lui izvorau dintr-o sinceritate ulcerată, dintr-o dorință de regenerare a poporului din care provenea. Îl vedem pe erudit transformat în reformator teoretic al societății româneşti, critic necruțător al extremismelor de orice natură, al tarelor psihologiei colective a românilor, al obsesiilor, clişeelor, formalismelor de gândire, naționalismului, comunismului, nostalgiei pentru un model politico-spiritual autoritar. Regimul condus de Ion Iliescu îi apare drept o încarnare a Răului absolut care (vai!) prelungeşte, conform unei alchimii oculte, dominația nefirescului asupra României. În egală măsură, savantul se arăta uimit şi dezamăgit de atitudinea majorității de atunci a electorilor care n-au pregetat a susține politic Frontul Salvării Naționale şi pe liderii săi.

Articolul intitulat „Viitorul României în unsprezece puncte" e redactat de Ioan Petru Culianu de Crăciunul anului 1989 şi seamănă mai curând cu un program de reformare structurală a societății. El respingea prompt posibilitatea ca România să revină la modelul monarhic constituțional, considerând că instituția monarhică se compromisese pe vremea regelui Carol al-II-lea, cel ce instaurase un regim personal. Culianu preferă termenul de „dictatură": „Cred că poporul va avea bunul simț de a refuza monarhia prin plebiscit, întrucât monarhia română a ieşit din cadrele ei legale, instaurând dictatura în 1937, împreună cu Frontul Renaşterii Naționale de tristă amintire - un fel de partid comunist nesovietic".

Savantul era convins că modelele autoritare, paternaliste, vor sfârşi prin a fi repudiate de colectivitatea românească, accentul fiind pus pe un Parlament „puternic" şi pe un preşedinte „slab", al cărui unic mandat să fie de

cinci ani: „Mircea Eliade ar fi fost persoana ideală pentru un astfel de post pur simbolic şi onorific".

Deşi democrat prin convingeri, Ioan Petru Culianu recomanda ca în viitor, să fie interzis a se mai manifesta formaţiunile de tip comunist sau fascist în spaţiul politic, întrucât prin însăşi logica lor internă militează pentru anihilarea democraţiei ca atare: „Un partid politic nu poate fi admis în panorama electorală a unei ţări democratice decât dacă nu conţine în programul său abolirea democraţiei. Nici comuniştii, nici fasciştii nu satisfac această condiţie".

Ca organizare administrativ-teritorială România postdecembristă imaginată de Culianu ar fi urmat să fie împărţită în „zece provincii", fiecare dintre ele având un „guvern provincial". Savantul nu dezvoltă însă ideea, ambiguitatea menţinându-se în această privinţă...

Iată-l pe Culianu pronunţându-se şi în chestiuni de ordin economic: „Un impozit progresiv e preferabil impozitului global, dar nu trebuie să depăşească 60% pentru venituri anuale care întrec un milion de lei la valoarea actuală". Mass-media trebuia să fie predominant privată, iar libertatea ei de exprimare – aproape fără de nicio oprelişte. Miliţia trebuia să se numească în viitor „Poliţie" şi să renunţe la albastrul de tristă amintire al uniformelor sale. Verdele ar fi fost un înlocuitor infinit mai acceptabil - opina sentenţios Culianu. Serviciile secrete ale României democratice trebuiau epurate complet de orice fost membru al Securităţii, din această perspectivă, Culianu afirmând că nu acceptă niciun fel de argument tehnic, ori de altă natură. Referindu-se la statutul minorităţilor naţionale, Ioan Petru Culianu susţinea totala egalitate în drepturi a acestora cu etnicii români, supralicitând chiar: „Minorităţile trebuie să aibă dreptul de a-şi alege patria; dubla cetăţenie trebuie admisă imediat. (...) Revendicările teritoriale eventuale trebuie fără îndoială discutate serios cu Parlamentul ţării; autonomia administrativă însă este imperios necesară în cazul regiunilor de largă concentrare minoritară (cum ar fi fosta Regiune Autonomă Maghiară). Minoritatea maghiară, numeric atât de importantă, trebuie să aibă totală libertate legislativă pe teritoriul de maximă concentrare, limita fiind discriminarea altor grupuri etnice".

Culianu n-avea încredere într-un învăţământ universitar de tip privat, dar susţinea privatizarea totală a „culturii", în sensul unui neamestec al statului în ceea ce el numea legile concurenţei. Creatorii ar fi trebuit să se descurce singuri, asumându-şi implicit riscurile care decurgeau din acest rol, nemaitrebuind să fie finanţaţi de către stat. Privea Uniunea Scriitorilor ca fiind o instituţie anacronică, de esenţă stalinistă, care ar fi trebuit desfiinţată imediat. Fără îndoială că Ioan Petru Culianu a indignat pe mulţi şi atunci când se arăta extrem de critic faţă de Instituţia Bisericii Ortodoxe Române, pe care o considera *„crâncen compromisă"*, în ochii opiniei publice, încă din epoca domniei regelui Carol al II-lea, când ar fi cauţionat dictatura acestuia. (E drept că patriarhul de atunci al ţării - ardeleanul Miron Cristea - a acceptat să devină prim-ministru imediat după ce suveranul a impus o nouă Constituţie cu caracter net antidemocratic).

Mineriada din 13-15 iunie 1990 îi provoacă lui Culianu o indignare atroce, care arde ca un acid fotografia patriei sale natale. E o ţară a absurdului, un teritoriu populat cu monştri, sinistre făpturi ale neantului care otrăvesc aerul şi ferecă viitorul sub zece peceţi de fiere. Securitatea lui Ceauşescu n-a dispărut, ci, dimpotrivă, a reînviat în formula serviciilor secrete postdecembriste. Mecanismul a rămas acelaşi, ca şi practicile originare, doar că ambalajul s-a modificat. Ce ar fi de făcut? Doar o luptă fără menajamente, împotriva cohortelor de făpturi ale Iadului: „Monstruleţii doresc să huzurească, şi-i cuprinde panica atunci când altul prosperă prin muncă. Faceţi-i să asude din greu, şi inimile lor înecate de grăsime vor ceda. Uşor. Când pîrîie bine, nu vă lăsaţi cuprinşi de milă. După cum spune şi amuzantul film al lui Spielberg, în lume nu e loc pentru monştri". („Filme de groază" - text din 23 iunie 1990).

Din păcate, starea emoţională care pune monopol pe întreaga-i fiinţă, îi generează unele afirmaţii care nu se pot susţine. Culianu scrie nervos, exasperat, are dreptate pe fond, dar e greu să fii de acord cu el atunci când afirmă (printre altele), că ortodocşii riscă să fie idioţii istoriei. Într-un alt articol e imaginat un dialog între Ion Iliescu şi Nicolae Ceauşescu, care nu e decât o şarjă burlescă, lipsită totuşi de acea sclipire stilistică la care ne-am fi aşteptat din partea unui autor atât de special.

Culianu seamănă prin reacţii cu Emil Cioran, dar e lipsit de stilistica fermecătoare a acestuia, însă asta nu înseamnă că e mai puţin vrednic de urmărit. Textul intitulat „Patriot" (11 august 1990) este răvăşitor prin maniera în care savantul se leapădă de amintirea patriei sale. Pentru el, România n-a însemnat decât „suferinţă, nenorocire, prostie şi durere". Totul e judecat prin prisma Mineriadei halucinante, nimic nu mai poate fi ca înainte, dreapta judecată a suferit o lovitură imparabilă, întreaga conştiinţă a celui ce scrie seamănă cu o rană deschisă. Detaşamentele oamenilor negri de funingine, agitând lămpaşe, bâte, ciomege, cuţite, lovind, violând, torturând - acoperă totul ca un linţoliu, Ion Iliescu nu e altceva decât marioneta KGB-ului în variantă românească, masele de susţinători ai FSN-ului, păşesc voioşi, senini şi inconştienţi către un viitor incert. În aceste condiţii, conceptul însuşi de *„patriotism"* i se pare lui Culianu cu totul

indecent, jignitor pentru suferința acelor români care nu vor să accepte cu niciun chip că țara le e condusă după 1990, de garniturile de rezervă ale Partidului Comunist, prin intermediul unor foști kominterniști aliați ulterior cu liderii de opinie ai așa-numitului „național-comunism".

Patriotismul devine un fel de insultă colectivă, se face culpabil (împreună cu întreaga familie a emițătorilor săi), de măsluirea realității, de îndobitocirea programată a conștiințelor, de cultivarea celui mai cenușiu izolaționism. Peste avalanșa de evenimente sângeroase, Culianu își proiectează elementele propriei biografii, episoadele complicate ale experienței sale de tânăr emigrant, avid de afirmare, de o sensibilitate maladivă, ghidat pe acest drum dogoritor exclusiv de credința în steaua împlinirii sale.

România anului 1990 îi apare sub înfățișarea unui lagăr cu porțile deschise, din interiorul căruia prizonierii descătușați nu mai doresc să iasă, în vreme ce toți cei care ar fi meritat să putrezească în întunericul temnițelor s-au așezat la manetele de comandă ale instituțiilor statului.

Savantul pledează pentru dreptul omului de a respinge perpetuu domnia forței iraționale: „A alege strigătul împotriva tăcerii înseamnă a continua să demascăm, clipă de clipă, nelegiuirea regimului comunist, fără a ne lăsa atrași în nici un compromis. Înseamnă a nu ne mulțumi cu nimic mai puțin decât biruința definitivă a libertății și a democrației, și a ridica glasul împotriva oricărei noi infamii a puterii" („Elie Wiesel" - 15 septembrie 1990).

Somnul cel de moarte s-ar fi reinstaurat într-o țară care gravitează fatal către trecut. În opinia lui Culianu, poporul român se distinge printr-un exces de inteligență, dar este fundamental tarat prin lipsa demnității, loialității, solidarității de neam, breaslă, familie... Judecăți aspre, pe care emulul lui Mircea Eliade le mânuiește viguros, de parcă ar fi un nou Zeus ce se bucură să ardă cu fulgerele sale clișeele asimilate generații de-a rândul. (Iarăși duhul cioranian străbate pasaje întregi ale discursului istoricului religiilor...)

Românii își manifestă patriotismul într-un mod rudimentar, patrioții declarați par a fi reduși mintal, frustrările unui neam „etern învins la coada căruței" sunt, în consecință - uriașe, existând riscul unei și mai mari alienări în viitor. Culianu compară destinul poporului român cu acela al poporului evreu și concluzia la care ajunge pică sec: „Evreii au știut să transforme cea mai mare neșansă din istoria lor recentă în cea mai mare șansă: holocaustul a dus la formarea statului Israel. Românii au știut să transforme cea mai mare șansă din istoria lor recentă, dărâmarea regimului Ceaușescu, în cea mai mare neșansă: instaurarea guvernului Iliescu - Roman".

E inutil a mai preciza faptul că rupte de contextul aparte al perioadei 1990-1991, textele de atitudine civică ale lui Culianu nu ne impresionează astăzi în mod deosebit. Dimpotrivă, stilistic ele constituie chiar o dezamăgire. Nimic din misterul operei științifice, nicio geană de lumină, niciun fel de farmec nu se mai simte în țesătura lor. E o colecție de răbufniri, o panoramă a amărăciunii ajunsă la ultima ei consecință. Culianu pare însă mai uman ca oricând, coborât din Olimpul atotputerniciei sale de enciclopedist fascinant. E acum doar un biet om care nu mai înțelege ce se întâmplă cu poporul său, nu mai întrevede nicio salvare pentru el, e convins că zarurile sorții au fost definitiv aruncate. De aceea, intervențiile sale au iritat, înfuriat, decepționat, scârbit. Așa cum a intuit în mod straniu, asumarea rolului de combatant împotriva forțelor inerției a echivalat cu semnarea propriei sale condamnări la moarte. Nu vom face greșeala de a păși pe tărâmul cu nisipuri mișcătoare al scenariilor abracadabrante. Dar atitudinea lui din ultimii doi ani ai vieții poate fi decriptată și ca o pregătire febrilă în vederea Marii Treceri.

Smuls în chip brutal și profund nedrept vieții, batjocorit prin însuși faptul de a fi fost executat într-un spațiu prin excelență impur și banal, Ioan Petru Culianu e încă un exemplu de creator român excepțional, care nu a apucat să-și dea măsura întregii sale străluciri. La 41 de ani, reușise să-și cristalizeze totuși o operă semnificativă, de o valoare care uimise mințile cele mai strălucite ale domeniilor în care el se mișca neverosimil de firesc.



***Casa Culianu**, Iași*
Str. Sfântul Atanasie, martie 2009
(Arhiva **Lucian V.**)

Liviu SUHAR

Remember

O expoziție Chris Burden



Situată în apropiere de impunătorul monument al lui Cristobal Colon (Cristofor Columb), ce marchează centrul unei importante intersecții dintre artera stradală ce urmărește malul mării și capătul celebrei Las Ramblas care reprezintă unul din inegalabilele repere ale Barcelonei, o clădire modernă, de proporții și dimensiuni rezonabile raportată la vecinătăți, adăpostește Centrul Cultural Santa Monica. Am avut prilejul să văd aici mai multe expoziții de artă, printre care și una de pictură cu lucrările lui Antonio Saura.

Mă voi referi în cele ce urmează la o expoziție al cărei autor se numește **Chris Burden**, un reprezentant remarcabil al postmodernismului.

Fiecare dintre expozițiile văzute le consider notabile pentru calitatea lucrărilor, modernitatea și diversitatea expresivă a limbajului. Dar demersul plastic vizual și mesajul susținut prin fondul de idei mi s-au părut tulburătoare și profunde în cazul lui Burden. Primul contact cu lucrările lui, care provoacă o stare de surprindere și tulburare pentru privitor, sunt materialele la care recurge pentru alcătuirea operelor sale: sticlă, metal, resturi de lemn sau plastic sub forma unor figurine recuperate, machete din carton și alte deșeuri, toate provenind de unde te aștepți mai puțin și aflate într-o stare cu totul neobișnuită. Sticla este prezentă ca material în nenumărate lucrări, dar nu în starea sub care privitorul este pregătit să o descopere. Aici se prezintă sub forma unor cioburi de mărimi diferite, predominant angulare și ascuțite, ceea ce induce un efect vizual de agresivitate, răceală și teamă. Vizitatorul expoziției este întâmpinat de o răceală ostentativă, determinată mai ales de materialele la care recurge artistul pentru alcătuirea operelor sale. Combinațiile propuse pentru definirea coerenței ansamblului fiecărui exponat au la bază predominant elemente componente ale căror forme în sine anulează ideea de moliciune și fluiditate pentru definirea caracterului. Bucăți de sticlă groasă, ascuțite, tăioase, având dimensiuni diferite, sunt suprapuse în straturi ce par fragmente extrase dintr-o secțiune geologică. Lor li se alătură fragmente sau piese metalice provenite din rebuturi sau deșeuri și îmbinate prin ingenioase străpungeri cu fibre oțelite care le suspendă, ferecându-le. În unele lucrări, deșeuri din ebonită sau lemn, dar și plastic, sunt introduse în combinații. Predomină însă materialele care, prin natura structurii lor, sugerează răceala și induc starea de agresivitate vizuală. Toate aceste îmbinări și situații ce sunt sugerate nu reprezintă actul accidental și necontrolat al artistului, ci, dimpotrivă, alegerea materialelor despre care am pomenit mai sus și altele asemănătoare reprezintă de fapt o atentă și deliberată opțiune din partea autorului pentru a împlini expresiv plastic demersul tematic propus.

Pentru a înțelege mai bine, vom comenta câteva din lucrările expuse, referindu-ne mai ales la combinațiile de materiale și mai puțin la aspectul compozițional-plastic, având drept reper titlurile care, în general, sunt cu referință descriptivă.

„Resturi de sticlă de la explozia unui submarin” este titlul unei lucrări alcătuită din bucăți de sticlă, groase de aproximativ 1cm, suprapuse în straturi care sugerează curbele de nivel într-o reprezentare ce se aseamănă cu un segment geologic. Ansamblul rezultat are o formă neregulată dar omogenă și este suspendat prin trei cabluri de oțel într-o poziție înclinată.

„Submarin” este titlul altei lucrări în care artistul, într-o notă amuzantă, recurgând la materiale și obiecte alese la întâmplare, propune un ansamblu al cărui formă volumetrică amintește de cea a unui submarin suspendat în aer în poziție oblică, sugerând dinamica specifică navigației. Pentru construcția lucrării autorul se folosește de o carte groasă, arcuri de suspensie, manechine de personaje, resturi de piese de la aparate electrice și lămpi cu petrol, sfeșnice ș.a. Alegerea acestor obiecte are la bază criteriul expresivității, sugestiv prin forma și proporțiile lor ca mobil al funcțiilor plastice. Componentele respective sunt alese și după principiile care generează raporturile de echilibru între părți din punct de vedere al structurii suprafețelor, aspect al formei și proporțiilor. În coada submarinului, un manechin reprezentând un maimuțoi

roşu dă cu tifla privitorilor rămaşi pe un ţărm imaginar.

Încadrată în aceeaşi tematică „navală", am spune, este şi lucrarea a cărei structură compoziţională este determinată prin două piese din bronz având formele unor pâlnii tronconice recuperate de la nişte instalaţii de pompare şi care seamănă mai degrabă cu nişte trompete grosolane. O bucată de lanţ atârnă, având la unul din capete o ancoră mică de metal. Alături de aceste piese principale sunt o platformă intermediară orizontală şi alte mărunţişuri adunate de oriunde. Pe platformă, cele două volume tronconice sunt fixate în poziţii opuse, unul deasupra şi celălalt dedesupt, apoi întregul grup este suspendat prin cabluri de oţel. Imaginea obţinută face trimiteri la forma unui submarin într-o variantă inedită. Nu asemănarea cu obiectul real are relevanţă, ci forţa sugestiei, provocatoare pentru imaginaţia privitorului. Acestuia i se propune ca, în numele libertăţii de gândire, să construiască în mentalul său o „poveste" personală al cărei autor va fi negreşit el însuşi.

O colecţie de dopuri din plută recuperate de la o mulţime de sticle de vin, cutii de conserve şi alte elemente cilindrice care provin de la recipiente ce au servit ca stingătoare de incendii, o puşcă veche care indică direcţia axială principală şi de poziţionare în spaţiu a lucrării însumează inventarul obiectelor şi materialelor care, grupate după logica autorului, configurează un ansamblu metamorfozat în imaginea unui vapor care, pentru deplasare, foloseşte paletele laterale ale unor zbaturi ce acţionează prin forţa propulsoare a unui cazan cu aburi.

Privitorul recepţionează cu amuzament o astfel de structură compoziţională, dar, în acelaşi timp, imaginaţia continuă, construcţia ei plonjând în memoria evenimentelor şi imaginilor personale. El va descoperi valoarea recuperatorie a construcţiei, a cărei dimensiune este doar cea personală, fiecare individ construind imaginativ ceea ce Burden propune, contribuind astfel la procesul de creaţie al operei. Altfel spus, ceea ce avem în faţă este o operă deschisă interpretării şi împlinirii în sine prin participarea privitorului, oricare ar fi el, dar care şi-ar propune o participare reală.

În analiza repertoriului pentru care optează Chris Burden pentru configurarea lucrărilor sale în spiritul Pop-artului remarcăm că opţiunile sale nu sunt pasagere, ci dimpotrivă, ele se bazează pe o bine argumentată alegere şi convingere personală după principiile estetice ale acestui curent. Acest fapt se susţine prin semnificaţiile de natură ideatică şi mai ales prin mesajul ce îl conţine fiecare lucrare.

Sub titlul „Father and son, Iran Age 1993", structura compoziţiei este construită prin folosirea unui cadru de bicicletă, a unui cleşte folosit de muncitori pentru a urca pe stâlpii de electricitate, părţi dintr-o maşină veche pentru călcat rufe, un cub de sticlă, un segment provenit dintr-un disc circular folosit pentru tăiat lemne, un scripete ş.a. Privite independent, în fiecare dintre aceste obiecte vom descoperi sensuri simbolice atât prin forma lor, cât şi prin funcţiile mecanice pentru care au fost concepute. Combinarea lor după regulile artei conduce la realizarea unui ansamblu dinamic, energic şi agresiv prin caracterul predominant al formelor, provocator pentru imaginaţia privitorului. Compoziţia este, ca şi multe dintre celelalte, suspendată prin cabluri de oţel. În general, această modalitate de prezentare face posibilă lectura completă a fiecărui ansamblu, el putând fi privit din toate poziţiile şi descifrat în nuditatea sa.

Nu socluri sau ecrane pe care se proiectează lucrările sunt menite să le pună în valoare, ci spaţiul care le îmbrăţişează din toate direcţiile posibile asigură privitorului nuanţarea şi subtilitatea receptării.

Combinări surprinzătoare ale unor obiecte independente sau subansamble de forme şi dimensiuni variate sunt asociate, aparent fără o logică anume şi o pregătire prealabilă, pentru a configura metamorfozându-se semnificant într-un spectacol plastic ad-hoc.

„Arca lui Noe", şi nu numai, este rezultatul unor astfel de ansamblări. Un cadru de bicicletă, un portbagaj de maşină pentru capotă, opt machete ale unor bărci suspendate, un borcan în poziţie înclinată, o oglindă rotundă, arcuri de suspensie spiralate şi altfel de fragmente de provenienţă circumstanţială. La auzul unui astfel de inventar ne putem imagina o multitudine de posibilităţi combinatorii, fiecare dintre ele reprezentând materializarea unei idei. Chris Burden subliniază mesajul enunţat prin titlu, construind pe fiecare machetă a bărcilor de salvare câte o cuşcă menită să adăpostească reprezentanţii unor specii de păsări şi animale. Pe traversele portbagajului de maşină, autorul a aşezat mulaje reprezentând, la scară proporţională cu ansamblul compoziţional, figuri ale unor animale – vaci , porci, păsări etc.

Această surprinzătoare adunătură de obiecte nu este expresia dezordinii, ci, mai ales, ea se află sub controlul regulilor stabilizatoare de echilibru şi proporţionalitate armonioasă individuală şi între părţi. Structurile materiale sub aspectul plasticităţii, al formei obiectelor, dar şi al materialităţii sunt atent urmărite de autor, încât privitorul, încântat şi cucerit, va avea posibilitatea imaginării exprimată într-o cheie modernă, accesibilă nivelului de percepţie, a legendei biblice anunţată prin titlu, dar totodată descoperirea în contemporaneitate a unor întâmplări asemănătoare.

Remarcăm ingeniozitatea improvizației coordonată după principiile esteticii compozițional-spațiale a relației și raporturilor dintre volumetrii, spații și intervale, dinamismul unor trasee ce descriu formele largi ale întregului și armăturile principale ale compoziției.

În parcursul expoziției, alte lucrări surprind vizitatorii. „Warship" (Vas de război) este un fragment ce ne amintește de rafturile provenite de la o bibliotecă, pe care au fost risipite cioburi de sticlă, baterii și altfel de resturi.

„Hospital ship" este titlul altei lucrări a cărei construcție se bazează pe folosirea unui cadru de bicicletă, a unor cilindri și mai multe pipete lungi de cca 15m. O paletă triunghiulară este fragmentul care induce privitorului ideea direcționării în cazul oricărei nave pentru a-și urma calea și marșul.

„Grand Hotel" nu este altceva decât un fel de cleștemenghină din metal, real, așezat în poziție orizontală, căruia autorul i-a adăugat un lampadar verde, un cuțit încovoiat, un trenuleț pentru jocurile copiilor ș.a. Cu un minim efort de imaginație vom accepta asemănarea cu o navă plutitoare care poate corespunde titlului anunțat.

Mi s-a părut interesantă și cu un mare efect și impact vizual instalația intitulată „All the submarines of The United States of America – 1987". Un număr de 625 de machete reprezentând forma unor submarine sunt suspendate în aer într-o superbă compoziție spațială, fiecare piesă având un cod numeric și date de identificare, catalogate. Autorul a creat un prototip din carton de culoare ocru-gri, lăcuit, pe care l-a multiplicat până la 625 de exemplare, apoi le-a suspendat prin câte două fire invizibile pe nivele diferite, creând o structură spațială riguros ordonată geometric. O sursă de lumină argintie neutră, bine mascată și o fantă la nivelul superior care permitea revărsarea suplimentară a luminii naturale și chiar vederea cerului creau o situație spațială nemaiîntâlnită, astfel încât această „armada" de submarine păreau reale, în mișcare, stăpâne ale adâncurilor acvatice. Privitorul se afla pe fundul oceanului, metaforic asistând la parada unor forțe imbatabile.

În sala principală, la parterul Centrului Cultural „Santa Monica", Chris Burden expune trei ambarcațiuni cu pânze, utilizabile, după zisele sale, însoțite de schițele și proiectele unei nave de război. Ambarcațiunile respective au dimensiuni reale. Evident, mesajul acestei instalații este lăsat la voia înțelegerii celui care le analizează privindu-le și circulând în jurul lor.

„Sex Tower" – 1986 (Turnul Sexului) este o altă lucrare care amintește prin forma sa de cea a unei piramide construită din patru segmente de lemn, lungi de 1m, glisante, care se adună sub forma unui vârf foarte ascuțit, metalic, din alamă. Acest vârf ascuțit străpunge un volum circular, auriu, asemănător cu un colac de salvare, așezat într-o poziție oblică. Imaginea este directă, violentă și brutală, fără a sugera numaidecât un sens porno. Este mai degrabă un manifest împotriva excesului și abuzului de imagini și reclame pe tema sexului.

Chris Burden este un artist cu disponibilități multiple, care practică formele de expresie specifice postmodernismului, de la pop-art cu variantele sale, la instalații sau body-art. Formele de exprimare la care aderă nu vizează doar diversificarea limbajelor și extragerea posibilităților limită ale funcțiilor expresive din materialele și obiectele pentru care optează spre a le pune în serviciul mesajelor și conținutului de idei în jurul cărora structurează demersul creator. Este cazul și în expoziția succint comentată, care grupează lucrări care au avut la bază un inventar de obiecte și materiale clar definit, vizând un discurs vizual care gravitează în jurul unei tematici lesne de priceput.

Dacă mă gândesc că am văzut această expoziție la Barcelona, cum am spus, în toamna lui 1995 și în acea perioadă am asistat la manifestări ale tineretului și ale unor organizații pentru apărarea Drepturilor Omului împotriva războiului din Jugoslavia și a masacrului de la Sebrenița, asociind evenimentele cu tematica ei, este limpede că expoziția făcea parte dintr-un program de dezaprobare a violenței și a genocidului. Scopul ei era atragerea atenției, prin arta acestui creator, asupra ororilor pe care le-au trăit oamenii din sudul Europei. Într-o altă ordine de idei, trebuie să subliniez că autorul, Chris Burden se manifestă și prin acest șocant ansamblu de lucrări ca un mesager împotriva violenței, propunând la antipod, subliminal, pacea și relațiile civilizate între oameni.

Am înțeles, privind lucrările sale, că ne propune un altfel de realism, mult mai direct, puternic și categoric, în scopul de a ne întoarce privirea spre idealurile înălțătoare ale umanității. Ele nu sunt enunțate declarativ și întrun mod ostentativ și cosmetizate, ci sunt exprimate indirect, subliminal, prin mijloacele la care a recurs în crearea compozițiilor despre care am vorbit, specifice esteticii postmoderne.

Pentru privitorul avizat, acea expoziție se transformă într-o obsesie, mesajul ei decantându-se lent și profund. Amintirea acelor lucrări persistă, generând în jurul lor un câmp al ideilor care se luminează pas cu pas, clipă cu clipă.

noiembrie, 2008

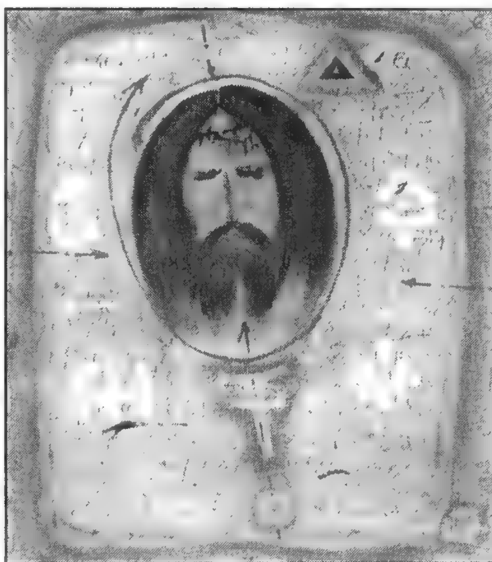
ARCA LUI NOE

Lucian Vasile BÂGIU

Cartea lui Iov între Septuaginta şi Textul Masoretic

(traducere de Bartolomeu Valeriu Anania)

Cartea lui Iov, prima dintre cele cuprinse de traducător în volumul anticipativ *Poezia Vechiului Testament*, necesită o insistenţă suplimentară a demersului exegetic. *Introducerea la Iov* este în sine un text de o amplitudine superioară multora dintre celelalte *Introduceri*, şi aceasta deoarece, mai mult decât în alte cazuri, traducătorul se exercită asupra unui text considerat „... capodoperă poetică a Vechiului Testament şi una dintre cele mai tulburătoare ale literaturii universale." (p. 553) (1). Cu privire la paternitatea capodoperei, etern motiv de dispută – în definitiv, superfluu – al filologilor exegeţi biblici, Valeriu Anania aminteşte posibilitatea ca părţile în proză şi în versuri să fi fost redactate de doi scriitori, însă menţionează şi că o atare dezbatere este uşor caducă, apelând un nou paralelism literar: „Argumentele, mai ales de ordin filologic sau stilistic, nu au consistenţă. Nu poate fi exclusă însă prezumţia că autorul a preluat din tradiţia orală istoria lui Iov, pe care a amplificat-o şi a adâncit-o prin vastul său poem. Dacă Goethe a preluat din folclor tema lui Faust, iar din cartea lui Iov, textele din care şi-a construit «Prologul în cer» al celebrei sale opere, nimeni nu se gândeşte să-i alăture un autor-asociat, aşa cum lui Shakespeare nu i se contestă originalitatea prin aceea că preluase, transfigurând-o, legenda lui Hamlet." (p. 553). Tipul acesta de discurs, cu trimiteri literare vizibil intenţionale, devenise deja un loc comun în cadrul *Introducerilor* la cărţile biblice.



El
Grafică de **Vasilian Doboş**

Ceea ce autonomizează diortorisirea *Cărţii lui Iov* este însă posibilitatea ca spiritul artistic al traducătorului să se exercite şi concret, nu doar la nivelul exegezelor teoretice, prefaţatoare, ale textului. Lui Valeriu Anania, poet prin excelenţă vreme de peste jumătate de secol, i se oferă şansa – şi enorma responsabilitate – de a restaura caracterul eminamente liric al unui text fundamental al *Sfintei Scripturi*, text care „... este şi rămâne un poem al excelenţei literare..." (p. 554). Programatic, traducătorul menţionează, în prima notă de subsol referitoare la poemul propriu-zis, faptul că „... versiunea de faţă îşi propune să-l tălmăcească în versuri cât mai apropiate de textul original al Septuagintei, din care păstrează cuvintele nucleice, îngăduindu-şi să adauge doar cuvinte întăritoare, menite să confere poemului valenţele prozodice ale limbii române." (p. 557). Menţiunea era strict necesară pentru a înlătura suspiciunea principială conform căreia teologul ar fi cedat tentaţiei de a-şi exprima sinele creator-poetic. În orizontul receptării critice a demersului traducătorului se înscrie, în mod fericit, tipul de discurs favorabil. O serie de exegeţi biblici de formaţie teologică nu au ezitat să salute optima coincidenţă a personalităţii duale a lui Bartolomeu Valeriu Anania: poet şi teolog. Amintim, în acest sens, opinia extrem de sugestivă, exprimată, deopotrivă cu aplomb şi „poezie", de Pr. Conf. Dr. Ioan Chirilă, care se referea la volumul *Poezia Vechiului Testament*: „Tot aşa şi cu textul prezentei colecţii de poetică şi naraţiune biblică; ea reflectă forma cuvântului tocmai dintr'o acţiune de izvodire a sensului cât mai apropiat de cel genuin. De aceea, om sub vremuri fiind, cuvântul se rostogoleşte, se poticneşte de minte şi răsare cu sens primar numai şi numai din inimă. Şi atunci el cântă pentru cei de jos frumuseţile cele de sus şi nespus de armonice." (2). Practic, marele aport al traducătorului-poet este acela de a configura aspectul prozodic al unui text eminamente poetic şi liric, dar care, până în acel moment, fusese tradus sub aspect pur narativ. Valeriu Anania împarte versetele în... versuri, demers ce nu ar fi putut fi realizat cu succes decât de un exersat spirit poetic.

Abandonarea tradiţionalei forme narative şi reconfigurarea conţinutului în versuri, revizuire de aparenţă pură expresie, se circumscrie însă unei restaurări de fond: „Lirica biblică este o culme a rostuirii cuvântului revelat în structurile liturghiei veşnice. Este matricea adunării noastre din risipire. Şi iată de ce. Când auzim mărturia narată a vremilor trecute, mintea o iscodeşte şi ne iscodeşte, când auzim cântul revelaţiei, inima se cucereşte de

har şi duhul omului se linişteşte ca dar." (3). Altfel spus, autenticitatea revelaţiei întru cuvântul divin al *Scripturii* nu se poate realiza decât prin intermediul formei adecvate, a prozodiei. Pentru a releva revizuirea profundă pe care poetul diortorisitor a înfăptuit-o asupra *Cărţii lui Iov*, vom cita, în paralel, pasaje ale ediţiilor din 1914 (*Septuaginta* ca naraţiune), 1936 (*Textul Masoretic*, narativ) şi 2001 (*Septuaginta* versificată). Alegem, întru exemplificare, fragmente care încorporează şi sintagme funciare lui Valeriu Anania. Astfel, *Capitolul 37*:

1914: *„Şi aceasta s'a spăimântat inima mea şi s'a mişcat din locul său. / 2. Ascultă, auzi întru iuţimea mâniei Domnului, şi cercetarea din rostul lui va ieşi. / (...) / 10. Şi din suflarea celui Tare gheaţă, şi cârmuieşte apa cum îi este vocea. / 11. El sparge norii prin scurgere, şi lumina sa împrăştie negura.*" (p. 674) (4);

1936: *„Şi din pricina aceasta inima mea se zbuciumă şi se zbate din locul ei. / 2. Ascultaţi bubuitul glasului Său şi tunetul care iese din gura Sa. / (...) / 10. La suflarea lui Dumnezeu se îngheaţă ghiaţa şi întinderea apelor se face sloi. / 11. El umple norii cu apă şi din întunecimea furtunii sloboade fulgerele.*" (5);

2001: *„Da, inima din mine sub cer s'a scuturat / şi-a curs din locul ei. / 2. Auzi, ascultă'n iureş a Domnului mânie, / cum cercetarea-I iese din gură ca un tunet. / (...) / 10. Suflarea Celui-Tare preface apa'n gheaţă, / El cârmuieşte apa precum Îi este voia; / 11. şi norul se prelinge ungând pe cel ales, / lumina lui pătrunde prin ceaţă, risipind-o.*" (p. 605).

Faţă de ediţia sinodală a anului 1936, versiunea lui Bartolomeu Valeriu Anania reinstaurează, din punct de vedere strict lingvistic, certitudinea asupra instanţei care „tună" în primele două versete: promotorul acţiunii este Dumnezeu, nu glasul inimii... Pr. Conf. Dr. Ioan Chirilă consideră că versiunea actualizată „.. atrage sufletul spre un timp de mister, spre misterul iniţiatic...", iar „... versul se apropie de ritmul shakespearian şi de melosul doinei..." (6). Faţă de vesiunea masoretică narativă, cea versificată reinstaurează termenul „cercetarea", preferat banalului „tunet", dar primul verset este esenţialmente revizuit pentru a i se conferi o muzicalitate prozodică, accentuat lirică, de un dramatism infinit superior celorlalte versiuni. Inima nu se „spăimântă" sau „zbuciumă" din locul ei, ci „sub cer se scutură şi curge de la locul ei", sugestivitate extremă a unui proces ce instaurează existenţa într-o precaritate a supra-vieţuirii. „Curgerea din cer a inimii", metaforă preferată de Bartolomeu Valeriu Anania, sugerează, eminamente liric, pericolul îndepărtării inimii (a se citi vieţii, iubirii) de însăşi matricea apriorică a vieţii şi a iubirii universale, instanţa „uranică", divinitatea. Omul se pierde pe sine înstrăinându-se de Dumnezeu, idee mult mai fericit exprimată de versiunea versificată, revizuită, a traducerii lui Anania. În ceea ce priveşte ultimele două versete, constatăm aspectul extrem de prozaic al traducerii după *Textul Masoretic*, stilul fiind extrem de sobru, cenzurat. Prin comparaţie, cele două versiuni după *Septuaginta* au un cert plus de lirism, versiunea versificată a lui Anania metaforizând, arborescent, construcţia. Cu referire la versul „şi norul se prelinge ungând pe cel ales", construcţie poetică proprie traducătorului, autorul îşi motivează opţiunea într-o notă de subsol: „Asocierea, aproape suprarealistă, dintre «norul» care, de obicei, udă prin ploaie, verbul «a aplica un unguent» şi adjectivul substantivizat «alesul» sau «cel ales» poate constitui o referire la norul care l-a «uns» pe Moise ca ales al lui Dumnezeu. Textul capătă astfel o dimensiune duhovnicească." (p. 605). Relevând că doar ediţia din 1914, desigur, are o vagă sugestie asemănătoare, prin sintagma „sparge norii prin scurgere", ne vedem nevoiţi a constata că Valeriu Anania îşi asumă, uneori, libertăţi considerabile în exprimarea poetică. Metafora, superbă stilistic, este construită pornind de la – sau chiar motivându-se prin – o *speculaţie* teologică, o opinie pur personală, o teologumenă. „Dimensiunea duhovnicească" a textului *literar* există, într-o atare interpretare, strict dacă acordăm credit *şi* teologului, nu *doar* poetului... Dincolo de toate polemicile (cordiale), rămâne emoţia estetică – eventual şi mistică – a unei formulări funciare *artistului*.

Un alte exemplu de poetizare metaforică întru o mai mare sugestivitate îl oferă versetul 11 al *Capitolului 22*:

1914: *„Lumina ţi s'a întors întru întuneric, şi dormind tu, te-a acoperit apa.*" (p. 662).

1936: *„Lumina s-a stins pentru tine şi nu mai vezi şi o apă revărsată te-a dat la fund.*" (p. 549).

2001: *„Lumina de-altădată acum ţi-e întuneric, / şi somnul tău de noapte se-acoperă de apă.*" (p. 585).

Remarca ce poate fi instituită ca şi funciară ediţiei după *Textul Masoretic* este aspectul extrem de sobru al frazei, o exprimare severă, frustă, necizelată, anticalofilă, fără însă a obţine efecte notabile din partea receptorului versetului. Eventual creează o imagistică plastică, superficială, exterioară semnificaţiei intime. Utilizând teoria behaviorismului lingvistic, pentru un lector neavizat cuvintele vor constitui stimuli ce vor determina ca reacţie imagini prozaice şi derizorii: cititorul îşi poate imagina că cineva i-a stins lumina subiectului, eventual printr-o operaţie mecanică la întrerupător - sau la lumânare, dacă încadrăm „intriga" în contextul socio-temporal al diegezei. Rezultatul pragmatic l-ar constitui incapacitatea pupilei de a se adapta universului nocturn, iar punctul culminant, apoteotic, ar fi reprezentat de intruziunea spectaculoasă a unui stăvilar ce irumpe înecând definitiv opţiunea eroului pentru lumină – sau întuneric. Minus interpretare maliţioasă, ediţia din 1936 este foarte deficitară întru relevarea unei autentice revelaţii, întru declanşarea unui real exerciţiu spiritual. Traducerea narativă după *Septuaginta* oferă sugestii infinit superioare, lucrate însă în filigran în tălmăcirea versificată a lui Bartolomeu Valeriu Anania. Metafora poetică se concentrează îndeo-

sebi asupra versului secund, în care subiectul nu este nici „dat la fund de o apă revărsată”, nici „acoperit de apă, în somn”, ci însuşi somnul este acoperit de apă. Nuanţele ţin de subtilitatea şi de rafinamentul reperelor culturale profesate, după cum artistul înţelege a indica în nota de subsol: „În simbolistică onirică apa înseamnă necazuri, nenorociri, deprimare.” (p. 585). Simbolistica apei ţinând, în context, de auspiciile de rău augur, devine astfel evident că orice altă expresie este neavenită, în afara metaforei somnului - inconştientului - agresat de universul acvatic. Asupra sinelui (întunericului, somnului, inconştientului) nu îşi mai exercită cenzura şi influenţa pozitiv-modelatoare supra-eul (lumina, trezvia, conştiinţa). Remarcabilă expresie a metamorfozării făgăduinţei în tăgadă, în deplină concordanţă cu ceea ce Elifaz dorea a-i sugera lui „proscrisului” Iov. Însă, pentru toate acestea, teologiei îi era necesar aportul poeziei. Din fericire, în cazuri rarisime, acestea se dovedesc confine. Este vorba, desigur, de autorul *Cărţii lui Iov*. Al cărui mesaj, teologic şi estetic, ar fi rămas suspendat între emiţător şi receptor în absenţa traducătorului poet Bartolomeu Valeriu Anania, deţinător al codului dual...

Metafore poetice preferate – şi create – de Bartolomeu Valeriu Anania se regăsesc în tot cuprinsul *Cărţii lui Iov*, din dorinţa de a restaura caracterul originar al textului, acela de suite de ode, cărora narativitatea prozaică trebuie să le fi fost improprie. *Capitolul 30*, prin versetul 16, oferă un alt exemplu:

1914: „*16. Şi acum îmi iese sufletul, şi mă ţin pre mine zilele durerilor.*” (p. 668).

1936: „*Şi acum sufletul meu se topeşte în mine, zile de amărăciune mă cuprind.*” (p. 554).

2001: „*Şi-acum păraie calde mi-i sufletul pe chip / şi'n zile de durere mă ţine înzilirea*” (p. 594).

Traducătorul notează deopotrivă literalitatea originară, precum şi sensul acesteia, în lumina cărora preferinţa sa poate fi supusă unei critici obiective: „Literal: «sufletul meu se revarsă asupră-mi»; metaforă pentru «a plânge», «a vărsa lacrimi».” (p. 594). În lumina notei filologice, traducerea lui Valeriu Anania se impune ca optimă, atât în raport cu literalitatea, cât şi cu metaforicul sugerate de *Septuaginta*. Versiunea după *Textul Masoretic*, surprinzător poetică în acest caz, sugerează însă exact contrariul semnificaţiei originare: un suflet care „se topeşte” în sinele subiectului pare a fi o entitatea pe cale de a se stinge steril, pe când un suflet care e „păraie pe chip” denotă o irumpere, o revărsare fecundă, un prea-plin interior ce se manifestă necenzurat, genuin. Diferenţă enormă de viziune, nu doar poetică.

În alte cazuri Bartolomeu corectează chiar tălmăcirile anterioare din *Septuaginta*, prin reintroducerea unor formulări „epurate” de ediţia intermediară. Astfel, *capitolul 32*, versetul 11:

1914: „*11. Băgaţi în urechi graiurile mele, că voiu grăi de veţi asculta; până când vă priciţi cuvintele?*” (p. 670).

1936: „*11. Iată, am aşteptat cuvintele voastre, am stat cu urechea aţintită la judecăţile voastre, pe când voi vă căutaţi ce aveaţi de spus.*” (p. 556).

2001: „*11. să-mi fiţi auz în graiuri, ca'n grai să m'ascultaţi. / Eu v'ascultai voroava, dar pân' la mintea voastră, / adică până unde e sfadă de cuvinte.*” (p. 598).

Traducătorul precizează, cu referire la versul „Eu v'ascultai voroava, dar pân' la mintea voastră”: „Formulare proprie Septuagintei. Acest vers se află numai în Codicii Alexandrinus şi Venetus. Îl încorporează Biblia lui Şerban, nu însă şi cea din 1914. Ediţia Rahlfs îl notează în subsol.” (p. 598). Exemplul relevă demersul antinomic profesat de Bartolomeu: pe de o parte înnoitor, de actualizare a limbii, prin renunţarea la arhaicul „a prici” (care altfel avea o rezonanţă stilistică remarcabilă), fiindu-i preferat popularul „sfadă”; pe de altă parte restaurarea originarului, prin reintroducerea unui pasaj utilizat iniţial – şi primordial, în limba română – de către ediţia prototip. Spiritul artistic se relevă a fi mereu atent şi sever subsumat rigorii ştiinţifice, autenticităţii exhaustive a revizuirii.

Un ultim aspect pe care am dori să îl relevăm, în ceea ce priveşte *atitudinea* traducătorului faţă de textul revizuit, se referă la constanta delectare a lui Bartolomeu Valeriu Anania în a evidenţia pasajele ironice ale *Cărţii lui Iov*, remarcabile în contextul unei opere sumbre, grave, sobre; deconcertante când acestea aparţin vocii... divine. Prin aceste amănunte nespecifice autorul amplului poem dovedeşte şi un remarcabil de subtil simţ al umorului, trăsătură literară laică, inserată, totuşi, într-un text cu profunde conotaţii teologice. Sugerând că divinitatea are simţul umorului, ba chiar îl şi utilizează în mod repetat, autorul *Cărţii lui Iov* şi traducătorul critic al acesteia pot rezolva, în parte, şi eterna – dar şi superflua – dispută cu privire la zâmbetul (sau râsul) neprecizat explicit ca fiind exprimat de către Mântuitor. Avanpremieră a celei de-a două cărţi, pierdute, a lui Aristotel, pare a fi însuşi textul sfânt, în care Dumnezeu este surprins „folosind imagini strivitoare, ce se succedă ca o cascadă de fulgere, recurgând deseori la un limbaj al ironiei divine şi al verdictului fără replică...” (p. 552). *Capitolul 38*, amintit anterior, oferă şi un indubitabil exemplu în acest sens, prin versetul 21, în contextul unui amplu cuvânt al lui Dumnezeu către Iov, prin care instanţa divină îl admonestează neechivoc pe muritor: „*18. Aflat-ai tu lăţimea pământului sub cer?, / hai, spune, câtă, cum e?, / 19. şi unde-i ţara'n care se ghemuie lumina? / dar bezna, ce loc are? / 20. de le cunoşti hotarul, / hai, du-Mă tu de mână la'ncheietura lor! / 21. Le ştii?, că doar pe-atuncia erai şi tu născut, / şi-al anilor tăi număr îl ştii cât e de mare...*” (p. 607). Replica divinităţii oscilează între umor şi ironie, fără a atinge, însă, niciodată, sarcasmul, satira. Umorul, definit ca atitudine critică generată de o contemplare binevoitoare a obiectului, aplicării corectivelor unor carenţe uşor sesizabile, este folosit de către Dumnezeu cu

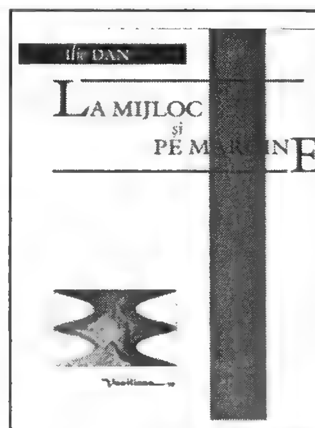
accente ironice, ironia fiind definită ca modalitate prin care subiectul dezvăluie voalat carenţele obiectului supus criticii, ţintind orgoliul uman tradus în certitudinea celor mai vulnerabile stări ale individului. Ironia critică, dar cu intensitate pozitivă, având convingerea posibilităţii corectării viciilor. Umorul şi ironia subiectului divin sunt o expresie a dragostei acestuia pentru obiectul uman, forma de manifestare a dragostei argumentând că nu doar naturii umane îi este specific comicul, ci şi instanţei care a creat-o după chipul şi asemănarea sa. Oricum, intruziunea ironiei divine instituie o detensionare a textului altfel deosebit de grav al *Cărţii lui Iov*, element de atelier literar ce ar fi fost intuit şi folosit doar de un *scriitor* de mare artă.

Valeriu Anania aminteşte o altă posibilitate de expresie a ironiei divine în cazul *Capitolului 40*, în al cărui verset 7, repetat ca atare de Dumnezeu din *Capitolul 38* (versetul 3), divinitatea pare a reitera atitudinea binevoitor critică faţă de Iov: *„Nu! Strângeţi bărbăteşte mijlocul în cingătoare: / Eu întrebări voi pune, iar tu ai să-Mi răspunzi.*" (p. 610). Evident, întrebările pe care Dumnezeu le adresează lui Iov sunt retorice, întrec puterea de judecată a acestuia şi rămân programatic fără de răspuns. Invitaţia la dialog a divinităţii, însoţită de sugestia prealabilă a „strângerii mijlocului în cingătoare", este o atitudine plină de comic, similară aceleia a unui părinte ce se adresează copilului viteaz ce porneşte la război cu o sabie de jucărie... Spiritul „laic", mucalit, al scriiturii este prezent şi în adresarea lui Iov către Ţofar din Naamah, amănunt menţionat ca atare de Bartolomeu: *„Nu'ncape îndoială că voi sunteţi poporul / şi că înţelepciunea se va sfârşi cu voi!...*" (12, 2, p. 570). Relevarea acestor intruziuni pline de culoare într-un text altfel constant monocolor probează ampla deschidere culturală, intelectuală, atât a traducătorului cât şi, datorită menţiunilor sale, a autorului textului sfânt. În lipsa fericitei coincidenţe a personalităţii duale a lui Bartolomeu Valeriu Anania asemenea amănunte, semnificative, ar fi fost ignorate.

---

1. *Biblia sau Sfânta Scriptură*. Ediţie jubiliară a Sfântului Sinod. Tipărită cu binecuvântarea şi prefaţa Prea Fericitului Părinte † Teoctist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, Versiune diortosită după Septuaginta, redactată şi adnotată de Bartolomeu Valeriu Anania, Arhiepiscopul Clujului sprijinit pe numeroase alte osteneli, Bucureşti, Editura Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 2001, p. 553.
2. Pr. Conf. Dr. Ioan Chirilă, *Arhiepiscopul Bartolomeu, un om cuprins de tâlcuire în dulceaţa şi în lumina Revelaţiei, Logos Arhiepiscopului Bartolomeu al Clujului la împlinirea vârstei de 80 de ani*, ediţia citată, p. 121.
3. *Ibidem*.
4. *Biblia* adică *Dumnezeiasca Scriptură a Legii Vechi şi a Celei Nouă*, tipărită în zilele Majestăţii sale Carol Regele României în al 49 an de slăvită domnie. Ediţia Sfântului Sinod, Bucureşti, Tipografia Cărţilor Bisericeşti, 60.-Strada Principatelor Unite-60., 1914.
5. Se va lua ca referinţă ediţia *Biblia sau Sfânta Scriptură*, tipărită sub îndrumarea şi cu purtarea de grijă a Prea Fericitului Părinte Teoctist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, cu aprobarea Sfântului Sinod, Societatea Biblică Interconfesională din România, 1992.
6. Pr. Conf. Dr. Ioan Chirilă, *op. cit.*, p. 121.

SEMNAL



Ilie Dan, *La mijloc şi pe margine*.
Iaşi, **Vasiliana '98**, 2008



Vasile Spiridon.
Apărarea şi ilustrarea poeziei.
Cuvânt înainte de **Adrian Alui Gheorghe**
Iaşi, **Timpul**, 2009



Gabriel Chiriac, *Iarnă cu fulgi însângeraţi*. Roman. Debut.
Iaşi, **Junimea**, 2009

Marius CHELARU

Unele aspecte despre poemul de sorginte niponă în România (II)

În numărul apărut în 7 ianuarie 1919 bucovineanul George Voevidca, născut la Sinăuți, fostul județ Rădăuți, la 9 aprilie 1893 publica, în revista *Glasul Bucovinei*, pe atunci condusă de Sextil Pușcariu, sub titlul *Flori orientale*, cinci poeme tanka. Traduse din limba germană, cel mai probabil, date fiind cunoștințele lui George Voevidca[1] (colaborator al unor publicații de limbă germană, poetul admitea posibile influențe din partea simboliștilor francezi și expresioniștilor germani[2]), poemele nu sunt însoțite de indicații privind autorul, surse sau note explicative, având titlu, și traduse cu ritm, rimă, în ton cu modul în care se scria poezie în vreme (chiar căpătând o oarecare nuanță locală/ populară, am putea spune – nu trebuie uitat că la formația sa a contribuit și tatăl, Alexandru Voevidca, dascăl și folclorist), fără respectarea regulii celor cinci versuri cu 5-7-5 // 7-7 silabe. Probabil George Voevidca a reținut ce anume se spunea în poeme, apoi a transpus acele idei în limbajul propriu. Reproducem un poem: „S'ascund iubirea-mi, mândro fată,/ aş vrea, dar simt că nu-s în stare:/ oriunde-aş fi, mereu îmi pare/ că toți cu degetul m'arată,/ că taina'mi știe lumea toată." (**Flori orientale** - din literatura japoneză; 4. **În zădar**).

Nu există alte date și nici monografia Luciei Olaru Nenati, singura despre viața poetului bucovinean (despre care Traian Chelariu scria că „poetul care clădește [...] puntea de legătură între vechile idealuri și noua sensibilitate" iar N. Tcaciuc Albu îl considera „un poet adevărat"), nu oferă alte informații despre preocupări sistematice ale lui Voevidca pentru literatura/ poezia orientală/ japoneză.

Tot un bucovinean, Traian Chelariu, a publicat prima antologie de haiku traduse în limba română, *Suflet nipon* (subintitulată *Florilegiu liric prezentat de Traian Chelariu*), în colecția „Junimea literară", în 1933 (an în care a primit o bursă la Roma), la Cernăuți, un oraș de o frumusețe aparte (în zona veche) din partea de Bucovina aflată azi pe teritoriul Ucrainei. În același an, tot la Cernăuți, la Institutul de Arte Grafice și Editură „Glasul Bucovinei", apărea în traducerea din limba germană a lui N. Tcaciuc Albu, placheta Li Tai Pe, *Flori din Răsărit* (cu mențiunea: „Itinerar liric prezentat de Iconar"). În notele finale Tcaciuc-Albu scria: „Versurile acestea sunt scrise așa cum le-a înțeles și le-a simțit Klabund[3] și cum le-a putut ghici fondul chinezesc traducătorul român. Traducerile au mai fost verificate și după Fleischer și Stamatiad; acele cari se găsesc și la autorii din urmă. Asemănarea cu originalul e de căutat mai mult în stările sufletești reproduse decât în transpunerea textelor". În 1943, la Cernăuți, colecția Societății Scriitorilor Bucovineni, Tcaciuc-Albu a publicat volumul *Poezii chinezești*.

Traian Chelariu s-a născut la 21 Iulie 1906, la Hatna-Dărmănești, județul Suceava. A scris din tinerețe, debutând cu o poezie scrisă la Liceul *Aron Pumnul* din Cernăuți. *„Marile zări"*; a absolvit Facultatea de Litere și Filozofie a Universității din Cernăuți, în 1930, fiind trimis în Franța la „Școala Română" din Fontenay-aux-Roses, dirijată atunci de N. Iorga, unde și-a pregătit teza de doctorat. Activitatea intelectuală din Paris unde a citit mult, a vizitat muzee, biblioteci ș.a. – l-a fascinat, notând diverse aspecte în jurnal; a vizitat Londra. Apoi a primit o bursă la „Școala Română" din Roma (1933-1934). Primul volum de versuri, *Exod*, 1933, a fost elogiat de mai mulți critici, printre care și Perpessicius. Întors în țară, în 1934, a publicat *Proze pentru anul inimii,* 1934, *Zaruri,* 1936, *Casă pe nisip,* 1937 – an în care și-a susținut doctoratul cu teza *Aspecte finaliste și biologice în pozitivismul lui David Hume.* Devine asistent la Catedra de psihologie și logică la Iași, se mută la Cernăuți și apoi la București, unde se stabilește în 1940, după ocuparea Basarabiei de către ruși. Dat afară din facultate, nu a fost „epurat" total din învățământul universitar, ci mutat la Catedra de Pedagogie și Istoria Pedagogiei de la Facultatea de Științe din București, apoi trimis să predea la liceu, dat afară și el, și soția din învățământ, luându-li-se dreptul de a mai profesa vreodată. A lucrat câțiva ani la Abator, ca deratizator. Cu opt ani înainte de moarte, prezicându-și parcă sfârșitul prematur, scria în jurnal[4]: „Stînd încă în pat, mi-a venit gîndul să fac un bilanț al activității mele literare din ultimii zece ani. Ce am scris? Cum am scris? De ce am scris? Pentru cine? Cîtă ambiție și cîtă rîvnă dezbrăcată de orice orgoliu sălășluiește în mult-puținele mele scrieri? *Vor vedea ele vreodată lumina tiparului?* Toate acestea mi-au dat o stare de vagă melancolie. A fost părerea de rău pentru rămînerea mea în urmă în ceea ce privește publicarea? A fost sentimentul

inutilității eforturilor mele? La ceai, mi-am aruncat ochii în „Gazeta literară"... în care M. Beniuc face bilanțul celor zece ani de literatură în R.P.R., iară o seamă de scriitori își anunță cărțile care ar apărea în 1958, și m-a ispitit nu știu ce să-mi fac și eu bilanțul"... La 60 de ani a fost reîncadrat în învățământul universitar și, peste câteva luni, pe 4 noiembrie 1966, a trecut în lumea umbrelor.

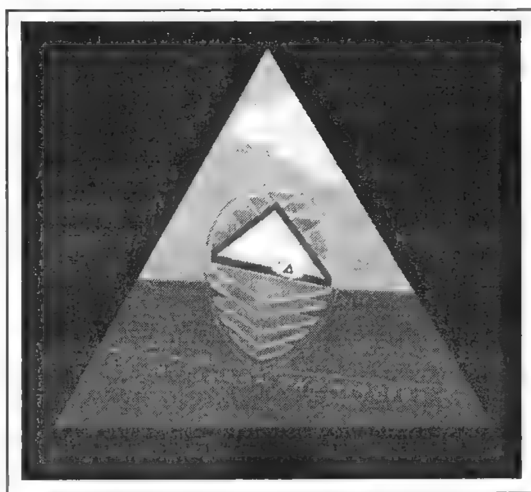
În Bucovina, în perioada interbelică, a fost o efervescență culturală aparte, au activat societăți culturale academice românești, era un centru universitar puternic. Aici a activat și Silvestru Octavian Isopescul. Studiile lui au urmărit cunoașterea aprofundată a limbilor greacă, latină și germană, și a altora, printre care: aramaică, ebraică, arabă, coptă, siriacă turcă ș.a.. În 1901 a editat lucrarea *Profetul Obediu*, cu *traducere și tălmăcire* în germană și română. În 1903 a editat *Plângerile lui Ieremia*, cu un vast comentariu, în 1904 – *Iov*, cu explicații numeroase. Versiunea Coranului datorată lui a fost (Yves Goldenberg a comparat-o cu una dintre cele mai renumite traduceri, cea lui Régis Blachère, apreciind-o drept una dintre cele mai izbutite din Europa; în România vremii traducerea a fost primită cu elogii, ca un mare eveniment cultural, punte întru înțelegerea unei alte civilizații) singura în română până la cea a lui George Grigore, din anul 2000.

Preluate mai ales din germană (și referințele date de Traian Chelariu atestă asta), dar prin modul în care a efectuat selecția, calitatea traducerii, atenția cu care a tratat regulile pe care le-a cunoscut – cel mai scrupulos respectând numărul de silabe (la un singur poem nu a reușit să păstreze numărul de silabe; l-a redat în subsol cu nota: „traducerea este exactă dar neconformă celor 17 silabe ale haikai-ului"), antologia a fost un eveniment. Florin Vasiliu aprecia că Traian Chelariu „pune în lumină capacitatea de sugestie a poemului scurt nipon"[5], apreciind că și poemele japoneze l-ar fi influențat pe savantul bucovinean.

În textul introductiv (7 pagini, intitulat *În loc de introducere*), după ce face o prezentare a Japoniei, după câteva considerații despre lirica niponă „neinfluențată de occident", „mai mult sugestie decât elaborare", „hermetismul poetic nipon" fiind impus „de extrem de concisa limbă japoneză", enunță o opinie privitoare la consecvența aplicării regulilor tanka: „...literatura japoneză este una din cele mai bogate ale lumii, bogată în opere și în autori. Acești autori și aceste opere fiind în marea lor majoritate poeți de ocazie și opere ocazionale, se explică în parte, de ce nici unul dintre ei nu a îndrăznit să varieze sau să înlocuiască străvechea tannka...". Enunța apoi regula cea mai importantă, în viziunea lui, pentru tanka (folosește formele „tannka" și „tanca", iar pentru haiku – „haïkaï", cele două forme poetice în care sunt redate, spune bucovineanul, „dela gamele celei mai grave seriozități și până la calda lumină a celui mai omenesc, umor, toate nuanțele vieții japonezului"), anume numărul de silabe. Adăuga: „asupra conținutului poemelor nu ne oprim, cititorul va aprecia în măsura în care iubește îndeobște formele poetice cari fac virtute dintr'o maximă economie a lexicului întrebuințat pentru elaborarea unui sens...În Japonia... fiecare cuvânt e cântărit și astfel așezat în lanțul celor șaptesprezece sau treizeci și una de silabe, ca din greutatea ți locul lui să poată iradia, dacă e cazul, cât mai ample înțelesuri".

---

1. Lucia Olaru Nenati, *George Voevidca. Viața și opera*, Biblioteca „Miorița", Câmpulung Moldovenesc, 2007, și *Arcade septentrionale (Reviste, personalități și grupări literar-culturale din Țara de Sus, implicate în consolidarea prin cultură a Marii Uniri de la 1918)*, Editura Academiei Române, București, 2007.
2. Recunoscute de Voevidca într-o autobiografie pe care i-o ceruse G.Bogdan Duică (vezi Iordan Datcu, *Autografia unui poet,* în revista *Cronica*, anul XIV, nr. 48, 30 noiembrie, p. 6).
3. Klabund – pseudonimul scriitorului expresionist german Alfred Henschke (1890-1928). Critica germană consideră că a avut o influență asupra literaturii germane prin adaptările/ traducerile din literatura orientală (**chineză, japoneză:** *Die Geisha O-sen. Geisha-Lieder. Nach japanischen Motiven*, 1918, **persană**); între 1998-2003 au fost publicate operele lui în 8 volume.
4. Din: Traian Chelariu, *În căutarea Atlantidei,* Editura Revistei „Convorbiri literare", Iași, 2003.
5. Florin Vasiliu, *Poemul haiku în România*, Editura Curte Veche, București, 2001, p. 28.

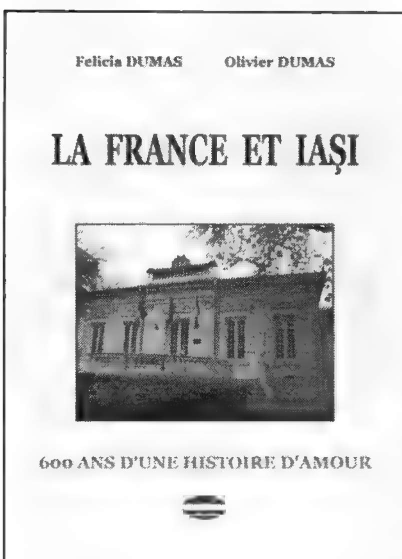


Acana Spiritului
Grafică de **Vasilian Doboș**
24 decembrie 2008

PULS EDITORIAL

Ilie DAN

*600 de ani ai unei poveşti de iubire: Franţa şi Iaşi**



Pentru perioada modernă a României (de la 1859 până la aderarea ţării la Uniunea Europeană), Franţa a reprezentat, în mod cert, un model, un prieten şi un sprijin, pe plan politic (mai ales!), economic, cultural (este de domeniul evidenţei, îndeosebi pentru literatură şi teatru) şi diplomatic. Nu e întâmplător, de aceea, că în secolul trecut şi în cel de faţă, au apărut, în Franţa şi în România, lucrări de referinţă, consacrate relaţiilor franco-române, începând cu ce a lui N. Iorga – *Histoire des relations entre la France et les Roumains* şi cea semnată de P. Desfeuilees şi J. Lasaigne – *Les Francais et la Roumanie.*

În 1998, a fost publicată, la Angers, o lucrare specială referitoare la relaţiile dintre Iaşi şi Franţa, semnată de Emanuel Samson, *Les Français à Jassy (Iaşi) de 1830 à 1859.*

Pe linia temei din această carte se înscriu constant şi preocupările soţilor DUMAS (ea –conf. dr., a fost o foarte bună studentă a Facultăţii de Filologie din Iaşi, el – francez, angajat al Centrului Cultural Francez din fosta capitală a Moldovei). Pe lângă studii şi articole, acest cuplu a publicat (în limba franceză) lucrări referitoare la relaţiile Moldovei şi Iaşilor cu Franţa şi cu francezii, dintre care una forte importantă rămâne *Iaşi et La Moldavie dans les relations franco-roumaines* (2006).

Într-o linie de adecvată continuitate se află şi ultima carte semnată de cei doi soţi, apărută în anul 2009, în condiţii grafice foarte bune, *La France et Iaşi.* Este o lucrare remarcabilă din toate punctele de vedere, - într-o fericită simbioză dintre conţinut şi formă, cu un material faptic extrem de bogat, cu informaţii inedite şi necesare, multe dintre ele necunoscute chiar de către specialiştii din domeniul istoriei şi al sociologiei culturii.

Scopul urmărit de autori este precizat în *Avertisment*: *« Această carte este rezultatul a 12 ani de cercetări cu privire la relaţiile franco-române, în general, la prezenţa franceză în Moldova şi la relaţiile dintre Iaşi şi Franţa, în mod special . . . o carte nouă, cu un statut aparte, care încearcă să reflecte cât mai bine această istorie de iubire trăită între Iaşi şi Franţa»* .

Cele 23 de capitole care urmează, confirmă integral opţiunea autorilor, concepţia, metoda de analiză, organizarea unui material informaţional foarte bogat şi variat, ca şi ideile directoare ale acestui demers ştiinţific, istoric şi cultural. Pentru a releva calităţile deosebite, pentru fiecare capitol din volum, ne-ar trebui aproape un număr din această revistă. Dar, e suficient, credem, să invocăm măcar titlurile semnificative ale unor capitole sau unele fapte relevante pentru tema abordată în această valoroasă şi originală cercetare.

Semnificative, de substanţă şi originale sunt, după opinia noastră, următoarele: *Originile influenţei franceze (1); Pensioanele franţuzeşti (3); Prezenţa franceză la Iaşi la începutul secolului al XIX-lea (4); Francezii din Iaşi (7); Consulul Victor Place şi Unirea (8); Relaţiile franco-române sub regimul Ceauşescu (15); Predarea limbii franceze la Universitatea din Iaşi (17); Iaşi –francofonia zilelor noastre (23)* .

Cei doi autori au în vedere, *a juste titre,* evenimentele social-istorice, iniţiative culturale, interferenţe literare, personalităţi şi consecinţe benefice, de perspectivă, pentru evoluţia urbei moldave, pe multiple planuri. Sunt invocate, cu o argumentaţie impecabilă, documente istorice, opere literare, studii de specialitate, însemnări de călătorie, acte diplomatice, multiple informaţii din presa vremii (precum *Mercure de France*; aflăm, spre exemplu, din al doilea capitol că, în 1750, a apărut ziarul *Le courrier de Moldavie*), toate fiind legate, în fiecare epocă istorică, de diferite categorii de francezi şi ieşeni, din rândul ambasadorilor, militarilor, comercianţilor, profesorilor, scriitorilor şi al traducătorilor, implicaţi toţi, într-un fel sau altul, în dezvoltarea şi diversificarea relaţiilor dintre Franţa şi Iaşi. Fireşte, nu sunt trecuţi cu vederea nici domnitori sau mari personalităţi politice, precum Napoleon al III-lea şi Al. I. Cuza, societăţi ale studenţilor români, reformatori ca Mihail Sturdza şi Asachi, organizatori de marcă în sistemul de învăţământ (interesante comentarii sunt rezervate pensionului de la Miroslava, celui a lui Cuenin – unde au studiat Alecsandri, Kogălniceanu, Cuza, C. Negri, Alastasie Panu, Matei

Millo), traduceri din beletristica franceză, reprezentațiile teatrale (între care trupa Hette), reprezentanți de seamă din Franța care au devenit personalități ale științei și culturii românești (F. Cazaban, Charles Davila) sau au sprijinit, până la moartea lor, destinul Iașului (contele de Langeron, L. J. Parant, Eugène Petit, Victor Castano și, în deosebi, consulul Victor Place, decedat în 1875). E îmbucurător și faptul că este analizată și prezența, mai ales de ordin cultural, unor români în Hexagon (Mircea Eliade, Emil Cioran, Eugen Ionesco, la care putea fi adăugat și Panait Istrati). Cât privește activitatea lectoratelor românești în Franța, trebuia precizat că și alți universitari ieșeni au desfășurat această activitate în centre precum Lyon (Ecaterina Teodorescu și Corneliu Dimitriu), Montpellier (Ioan Apetroaiei), Paris (Grigore Țugui) Aix-en- Provence (autorul acestor rânduri).

Cât privește lectoratul «de la Universite de Provence », în legătură cu care este menționat numai numele lui Victor Rusu, ar trebui afirmat că, în perioada 1975 – 1978, Ilie Dan a alcătuit lucrarea *Le verbe roumain. Guide alphabetique*, (2 volume, avant – propos, 610 p.), a organizat trei expoziții despre care s-a scris în *Le Meridional* și *Le Provençal (Immages de Roumanie, Connaisez-vous la Roumanie? și Itinéraire touristique en Roumanie)* și un colocviu franco-român dedicat Independenței României (decembrie 1977), la care au participat academicienii Dan Berindei și Gheorghe Platon.

Bine alcătuite și de uz practic sunt două segmente «de reciprocitate *La France en Roumanie* și *Roumanie en France,* incluzând adrese și numere de telefon (ambasadă, consultate, institut cultural, oficiu de turism, restaurante românești).

O bibliografie (107 titluri), un indice de nume și anexele (fotografii și facsimile) sporesc valoarea și importanța acestei cărți.

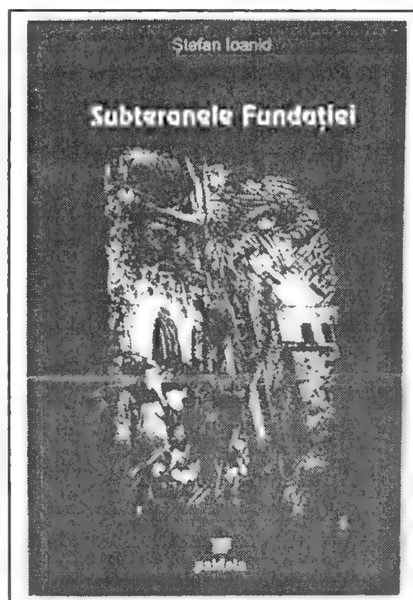
În mod cert, Felicia și Olivier Dumas au realizat, competent și obiectiv, o lucrare de excepție, care rămâne reperul fundamental pentru cercetarea relațiilor dintre Iași și Franța. Iar locuitorii din *Orașul amintirilor* vor declara, sincer și respectuos, că Iașul rămâne "une ville reconaissante ".

11 martie 2009

* **Felicia Dumas** și **Olivier Dumas**. *La France et Iași. 600 ans d'une histoire d'amour.* Index de personnes par Alexandrina Ioniță. Iași, Casa editorială Demiurg, 2009.

Gheorghe ISTRATE

*Subteranele poeziei**



Ștefan Ioanid scrie o poezie mirată (uimită) de ea însăși. Aceasta este legea cristalelor de a se reflecta unul în altul până ce devin un singur sâmbure – nucleu, iradiind, entropic, perfecțiunea în ea însăși. Mare ascultător de orgă în abația orașului său natal, Kronstadt, poetul a topit tot tumultul oratorilor de-o viață într-o singură siflantă care țâșnește, răsunător, până în miezul văzduhului, ca o cometă muzicală întoarsă în genunea din care a răsărit.

Ștefan Ioanid își trăiește singurătatea nocturn și înmiresmat de cuvinte, în sanctuarul (Scriptorium-ul) celor eruditi, cină de taină, la care întotdeauna este invitată, ritualic, umbra emblematică a filosofului-teolog medieval Anselmus – umbră veche de aproape o mie de ani.

De aici și obsesia „cadaverică" a unor metafore de o extraordinară forță expresivă (citește: expresionistă), „un limbaj întors în sine/ ca mineralele viitorului". Implozia în concentrare a poeziei sale conferă spiritului cititor delicii infailibile: „Știu de mult Anselmus/ că perfecțiunea este/ înfricoșătoare și totuși// mi-am dorit întotdeauna/ să scriu poemul perfect// poemul dintr-un singur cuvânt" (**10 ianuarie**).

Ascuns strategic în subteranele Fundației lirismului alchimic, Ștefan Ioanid scrie, de fapt, un tratat sintetic despre inspirație, despre geneza cuvintelor, despre „catacombele" Poeziei, despre realitate și irealitate, despre puternicul binom materie-timp: „când… timpul plângea/ iar materia nu se născuse încă" (**17 aprilie**). El scrie dra-

matic şi lucid: „pe o spadă rece şi înmiresmată/ plină de propriul meu sânge“ (**18 aprilie**).

Faţă de volumele anterioare (*Cuvântul unic*, Ed. Albatros, 1976; *Mersul pe ape*, Ed. Albatros, 1980; *Al doilea vis în Pădurea de Cedrii*, Ed. Cartea Românească, 1986; *Prolegomenele morţii*, Ed. Cartea Românească, 1998; *Jurnal cu Anselmus*, Ed. Paideia, 2006), lirica lui Ştefan Ioanid s-a mai „umanizat“ cumva; pe această scenă sensibilă se plimbă personaje celebre sau nume de intimitate (părinţi, soţie, fiică, prieteni) care, fiecare în parte, devin simboluri rotitoare dar şi roditoare într-un univers profund spiritualizat, scufundat într-un aticism de nobleţe, imponderabil.

Câteodată, poetul monumentalizează: „Astăzi m-am gândit din nou/ la Hans Eckart Schlandt/ organistul de la Biserica/ Neagră din Braşov/ mort de mult în orgă/ acolo se întâmplau/ mereu lucruri ciudate/ eram cu Betiana/ cea mai frumoasă/ carne/ a omului era/ cea a celor de la mare înălţime/ dar şi a celor/ morţi prin apă/ Betiana nu înţelegea nimic/ stătea acolo în strana/ noastră din stânga naosului/ şi ascultam cum altcineva/ cânta pe carnea/ lui Hans Eckart Schlandt“ (**11 martie**).

Ştefan Ioanid concepe poezia precum albina fagurele: precis, exact, armonic, simetric, prescurtat – şi totul în mireasma mierii spiritului nesăturat de sine. Într-o formulă umană ideală, dacă nu l-aş fi cunoscut vreodată, mi l-aş fi închipuit pe poet ca pe derviş îngenuncheat pe ţolul lui de rugăciune, cu fruntea lipită de pământ. Altfel, Ştefan Ioanid e un porumbel slab, foarte slab, dar cu mult penet zburător într-un univers care **îl suge** (absoarbe).

Am mai amintit de acest sentiment al topirii în absolut, în Punct. Poetul pare a-şi termina respiraţia cuvintelor, aşezându-le într-o piramidă a infinitului înfrânt.

De aceea, îi recomand să mai iasă din Scriptorium şi să poetizeze şi pe marginea Lacului Leman, într-o Helveţie hiperboreică, expansivă, ierboasă şi ozonată, lângă lăcuste, greieri, fluturi şi brotaci. Ah, ce ritmuri sănătoase s-ar naşte în continuare din osemântul acestor subterane tomnatice ale Poeziei fără anotimp!

Ştiu: aceste ritmuri sunt deja scrise!

---

* **Ştefan IOANID**. *Subteranele Fundaţiei*. Bucureşti, **Paideia**, 2008.

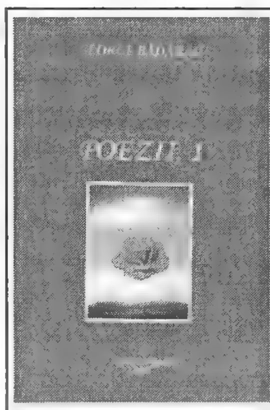
Liviu APETROAIE

Cărţile pe masă



• De câte ori iese la rampă cu un volum, **Nicolae Turtureanu** îl provoacă pe cititor şi îl obligă să săvârşească şi ultima pagină a opului tipărit. Cu proza din ultimul volum, *Dublă cetăţenie* (Iaşi, editura DANA art, 2009), reluând stilul epistolar, mai rar cultivat de ceva vreme, scriitorul se reconfirmă în postura amintită, doar că acum, dincolo de anecdotica vie, actuală, problematizează foarte serios condiţia intelectualului din urbea centrală, ceea ce justifică şi dubla situare, real şi simbolic, a acestuia.

Cele 13 scrisori, parte dintre ele „primite” imediat după `89, celelalte la vreo 10 ani, nu sunt decât pretexte pentru radiografia unei etape plină de controverse sociopolitice în care evoluează o seamă de oameni de cultură şi între care se infiltrează ***priveghetorii***, cei cu însărcinări clare de la partid(e) şi de la stat. E textualist, inclusiv în spumoasele note de subsol, e caragialean, în limbaj, e Nicolae Turtureanu vrednic de răstimpul pe care i-l dăm când îl citim.



• Mai ales la Editura Institutul European din Iaşi, **George Bădărău** ne răsfaţă, în ultimii ani, cu diverse studii de istorie şi critică literară. Ca poet l-am găsit acum ceva timp în arhiva editurii „Junimea” unde citeam un volum din 1987, intitulat *Singurătatea clopotelor*.

Realizările sale poetice au revenit în atenţia lectorilor odată cu publicarea, în 2008, la editura StudIS din Iaşi a volumului *Poezii (sic!) 1*.

Dincolo de toate acestea, trăiesc tristeţea că am pierdut un poet excelent, lăsându-l pe mâna universitarilor care l-au făcut doctor în litere şi critic asemenea. Pentru că scrie apăsat şi foarte sincer, prea sincer, uneori, ştiind că lucrul acesta e un sacrificiu pe care mulţi nu-l merită. Îi recomand versurile: „cu tirbuşonul extrag din inimă un poem;/ ediţia definitivă a vieţii mele/ va fi rescrisă”.

S U M A R

EDITORIAL

CLEPSIDRE

INTERVIURI

POEZIE

PROZĂ

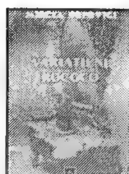
RUBRICI

ARCA LUI NOE

PULS EDITORIAL

Tiparul executat la S.C. KOLOS GRUP S.R.L.

IAŞUL EDITORIAL



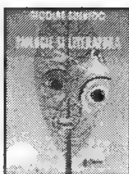
■ **Mircea Popovici**.
Variaţiuni Rococo.
Iaşi, **Alfa**, 2008



■ **Constantin Parascan**.
Acasă la Ion Creangă.
Humuleşti-Neamţ şi Ţicău.
Iaşi, **Panfilius**, 2008



■ **Adi Cusin**.
***Umbra punţilor**. Opera poetică. Ediţie critică*
Ediţie realizată de Fraga Cusin şi Daniel Corbu.
Prefaţă şi itinerar biografic de Daniel Corbu.
Postfaţă de Valentin F. Mihăescu.
Bibliografie de Fraga Cusin.
Iaşi, **Princeps Edit**, 2009



■ **Nicolae Busuioc**.
Biologie şi literatură.
Semnificaţia unor principii şi fenomene
într-o perspectivă transdisciplinară.
Prefaţă de Daniel Corbu.
Iaşi, **Princeps Edit**, 2008



■ **Boris Buzilă**.
Un patriarh în oglinda vremii sale.
Iaşi, **Timpul**, 2009



■ **Nicolae Leahu**.
Comedia cumană şi vodevilul peceneg.
Iaşi, **Timpul**, 2008



■ **Liviu Papuc**.
Societari junimişti în documente.
Cu un cuvânt de Lucian Vasiliu (cop. IV)
Ediţia a II-a, revăzută şi adăugită.
Iaşi, **Convorbiri literare**, 2008

DACIA LITERARĂ



SEMNALE



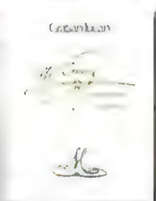
Virgil Podoabă (coord.)
Cărţile supravieţuitoare.
Colecţia „Studii"
Braşov, Editura *Aula*, 2008



Ioana Vasiloiu.
Receptarea critică a lui Eminescu până la 1930
Prefaţă de **George Gană**
Bucureşti, Editura *MNLR*, 2008



Valeriu Anania.
Memorii.
Iaşi, *Polirom*, 2008



Graţian Jucan.
***Mihai Eminescu şi tezaurul folcloric*.**
Satu Mare, Editura *Eco Print*, 2009



Andrei Vartic.
***Timpul lui Eminescu*.**
Bacău, Editura *Vicovia*, 2008



O antologie a literaturii gălăţene contemporane.
3 volume.
Galaţi, Editura *Centrului Cultural Dunărea de Jos*, 2008

Date de apariţie:

nr. 1 la 15 ianuarie

nr. 2 la 15 martie

nr. 3 la 15 mai

nr. 4 la 15 iulie

nr. 5 la 15 septembrie

nr. 6 la 1 decembrie



Harta muzeelor literare ieşene
Autor: Florin BUCIULEAC

Revista poate fi procurată şi de la muzeele dedicate scriitorilor:

Dosoftei
Vasile Alecsandri
Constantin Negruzzi
Mihai Eminescu
Ion Creangă
Vasile Pogor
Nicolae Gane
Mihail Sadoveanu
Mihai Codreanu
Otilia Cazimir
G. Topîrceanu.



ISSN (Tipărit) 1220-7322; ISSN (On-line) 1584-73

Preţ: 2,5 lei

DACIA LITERARĂ



Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu ❖ Anul XX (serie nouă din 1990) nr. 85 (4/2009)



Angela Roman Popescu - *Anotimpuri în culori*

www.dacialiterara.ro

iulie 2009



DACIA LITERARĂ

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu

ANUL XX (serie nouă din 1990) nr. 85 (4/2009)

Editori: **Muzeul Literaturii Române Iaşi**
şi Societatea Culturală „Junimea '90",
în colaborare cu
Uniunea Scriitorilor şi **Consiliul Judeţean Iaşi**

O.S.I.M. M2001 00646 / 045814

Coperta I:
Anotimpuri în culori de **Angela Roman Popescu**

Redacţia şi administraţia:
str. Nicolae Gane, 22A, cod 700110, Iaşi, România,
tel. 0747-288499, 40/0332/102853, 40/0332/102852, fax 40/0232/213210
E-mail: dacialiterara@yahoo.com
Adresă web: www.dacialiterara.ro

◆ ◆ ◆

Poeme regăsite
(propunere de antologie)

MIHAI URSACHI

TRIPTICUL TERMENILOR SAU ÎNCERCARE ASUPRA CUVINTELOR

II. La iarmarocul de vorbe

Moto:

Târgoveţi beau ţuică brează
la „Bufetul Eneida",
iar fanfara intonează
„Marş din opera Aida".

„Hai la băiatu', ia vorba fierbinte,
îţi ţine de cald şi te-ajută la minte!"

„Vând vorbe pestriţe, orice măsură,
se potriveşte la orşice gură!"

„Închiriez arhaisme cu ora."
„Cuvinte mecanice, Firma Pandora."

„Vorba dulce mult aduce."
„Repar la moment epitete năuce."

„Cuvinte zemoase, cuvinte harbuz,
vând vorbe de leac pentru văz şi auz!"

„Ia doamnă, ia doamnă, o vorbă-amor,
pentru noptieră, în dormitor!"

„Atelier de'ndreptat adjective sucite."
„Ascut la tocilă cuvinte-cuţite."

„Poftiţi vorbe fragede pentru salată!"
„Poftiţi cu piper, vorbărie tocată!"

„Marele parc neologic. Real:
hiperbola care mănâncă mangal."

„Must natural de cuvinte! Conţine
cele mai noi şi mai mari vitamine."

„Aicea se vinde cuvântul cel mare,
doi bani kilogramul, să ia fiecare!"

Mihai URSACHI (1941, Strunga, jud. Iaşi – 2004, Iaşi). Poet, prozator, traducător, eseist. Deţinut politic (1961-1964). Doctorat în filosofie şi germanistică la Universitatea Statului Texas, S.U.A. Revine în ţară în 1990 (director al Teatrului Naţional „Vasile Alecsandri" Iaşi). Preşedinte al Alianţei Civice – filiala Iaşi, precum şi al Uniunii Scriitorilor (1997-2000), aceeaşi filială. A debutat la editura „Junimea", cu volumul de poezii *Inel cu enigmă* (1970). Între distincţii: Premiul Naţional „Mihai Eminescu" (**Adnotarea antologatorului, L.V.**)

Alexandru ZUB

„Jale în Basarabia, durere în Bucovina“ (1940)



Sunt cuvintele prin care un publicist definea, la 4 iulie 1940, în *Gazeta Transilvaniei*, momentul retragerii trupelor şi a administraţiei române din Basarabia şi Bucovina, provincii pe care Armata Roşie le ocupase concomitent şi brutal, pe baza pactului sovieto-german din 23 august 1939. Moment nespus de tragic, care găsea România izolată şi fără o minimă asistenţă externă, supusă la presiuni enorme, cvasi insuportabile, ce aveau să ducă la înlocuirea regimului autoritar impus de Regele Carol al II-lea cu dictatura militară a generalului Ion Antonescu, la 6 septembrie 1940. Aşezat de istorici la locul cuvenit[1], pe temeiul unei documentaţii tot mai ample, momentul acela merită şi atenţia lectorului de azi. Fiindcă el se pretează la multiple analize, din care se pot extrage unele învăţături valabile şi în alte împrejurări. Contextul geopolitic se cuvine mai întâi schiţat.

După ce se asigurase de sprijinul Japoniei, prin pactul antikominternist, Hitler dorea să neutralizeze Uniunea Sovietică, printr-o înţelegere aparte, de neagresiune mutuală, înainte de a porni războiul din Europa. La 23 august 1939, trimisul său, Ribbentrop, semna la Moscova, împreună cu Molotov, pactul ce trebuia să-i asigure spatele în campania din Vest. Documentul conţinea însă şi o anexă secretă, pe temeiul căreia semnatarii îşi adjudecau sferele de influenţă. Astfel, ţările baltice, Basarabia, Bucovina de nord şi ţinutul Herţa urmau să fie ocupate de sovietici, împreună cu o parte din Polonia şi ceva din Finlanda. Peste 50 mii de km^2 şi peste 3 milioane de români au fost incluşi astfel în Imperiul sovietic, în numai trei zile (26-28 iunie 1940), iar la 2 august se crea, oficial, RSS Moldova, reanimând un proiect mai vechi, pus la cale după întâia mare conflagraţie. Amputată şi mai grav, în favoarea Ungariei şi Bulgariei, redusă cu o treime din teritoriu, apăsată mereu de ţările Axei, România a trebuit să li se alăture, să facă un război dezastruos şi să rămână multă vreme sub dominaţie sovietică[2]. Urmările se cunosc şi sunt încă departe de a se fi istovit[3].

În vara anului 1940, pe când armatele germane înaintau vertiginos în Occident, iar Uniunea Sovietică se instalase deja într-o parte din spaţiul polon, România se afla într-o situaţie penibilă, de izolare şi inerţie, neştiind de partea cui să se plaseze. Evenimentele au împins-o, după cum se cunoaşte, spre Germania, a cărei înţelegere secretă de „partaj“ european (i s-a spus „diplomaţia cotropitorilor“[4]) se ignora încă.

În temeiul acelui pact, guvernul sovietic a somat România, la 26 iunie 1940, să-i cedeze Basarabia şi Bucovina de Nord (ultima nefiind inclusă în document), somaţia fiind transmisă noaptea, târziu, astfel ca autorităţile noastre să dispună de prea puţin timp pentru a-şi defini atitudinea. Factorii responsabili s-au alarmat, fireşte, dar panica era inevitabilă, iar şansele de a depăşi impasul aproape nule. România avea de ales între rezistenţă şi cedare, după cum estima chiar şeful guvernului, Gheorghe Tătărescu, într-o broşură explicativă, asumând logica majorităţii în Consiliul de Coroană. Au pledat atunci pentru rezistenţă istorici de seamă, în frunte cu N. Iorga, printre ei numărându-se G. Brătianu, Şt. Ciobanu, S. Dragomir, C.C. Giurescu, I. Lupaş, I.I. Nistor, P.P. Panaitescu, V. Slăvescu, autori de memorii, studii, sinteze demne încă de cel mai viu interes, dar totodată şi patrioţi exemplari. Academia Română a întocmit un memoriu *ad hoc*, care se încheia cu un apel la solidaritate către instituţiile de resort[5]. Sub impresia notei ultimative, C.I.C. Brătianu, şeful liberalilor, insista pentru luptă, fiindcă în cazul acesta se mai putea spera că situaţia va fi remediată în viitor, pe când abandonul nu putea duce decât la discredit şi dezonoare[6]. Să menţionăm în acest sens şi scrisoarea adresată guvernului de Iuliu Maniu, C.I.C. Brătianu, I. Mihalache şi alţi oameni politici, la 2 iulie 1940, prin care deplângeau faptul că s-a dat ordin de retragere a armatei din Basarabia şi Bucovina, în loc ca aceasta să le apere, asigurând liniştea milioanelor de români din zonă[7]. Opinia lor n-a putut avea câştig de cauză şi trebuie spus că cei menţionaţi aveau să-şi afle moartea în închisoarea de la Sighet, lângă graniţa sovietică.

A fost o decizie dramatică, luată „sub presiunea forţei“, cum s-a şi spus într-un text oficial (*Evacuarea Basarabiei şi a Bucovinei de Nord*), spre a lămuri opinia publică asupra tragicului moment. Situaţia locuitorilor aflaţi sub ocupaţie a devenit brusc una greu de suportat sub toate aspectele. Minoritarii din zonă au sabotat orice efort de normalizare a vieţii, făcând din provizorat şi arbitrar legea locului, după cum ne spun numeroşii martori ai acelui moment. Armata română în retra-

gere a fost supusă la tot felul de umilinţe, iar populaţia civilă împiedicată să reintre în firesc. Comisia mixtă care trebuia să rezolve problemele ivite la transferul de autoritate a funcţionat intermitent şi precar, sovieticii nefiind interesaţi de bunul mers al lucrurilor în zona ocupată. Incertitudinea şi bunul plac domneau peste tot, generând tensiuni specifice unui asemenea moment. S-au făcut arestări, s-au produs violenţe fără noimă, acte de jaf şi de vindictă, iar coşmarul avea să dureze până la intrarea României în război, alături de Germania, la 22 iunie 1941.

Între timp, Carol al II-lea abdicase în favoarea fiului său, Regele Mihai, ţara cunoscuse o scurtă dictatură legionară, căreia generalul Ion Antonescu, sprijinit de germani, izbutise a-i pune capăt, instituind el însuşi un regim autoritar, adecvat noilor condiţii geopolitice. Militar de elită, trecut prin focul primului război mondial, Ion Antonescu voia să salveze astfel „ce mai este cu putinţă de salvat din coroană, din ordine şi din graniţe"[8]. În loc de răspuns, Regele l-a trimis la mănăstirea Bistriţa, de unde tot evenimentele aveau să-l aducă în fruntea statului, într-o epocă pe care un scriitor cu o bună intuiţie a pus-o sub semnul „delirului"[9].

În acest cadru istoric, momentul trăit de români în vara anului 1940 a fost, neîndoielnic, unul tragic. „Jale în Basarabia, durere în Bucovina şi gol plin de cea mai cumplită încercare în inima unui neam care ispăşeşte o soartă nemeritată", astfel se descria, în *Gazeta Transilvaniei*, la 4 iulie 1940, situaţia creată în România după amputarea impusă ţării, pe baza pactului sovieto-german, la 26 iunie[10].

Cu intuiţia lui extraordinară, N. Iorga vedea lăsându-se „perdeaua de fier" a ocupantului sovietic peste o lume cu alte tradiţii şi alt orizont: „Vor tăcea clopotele între Prut şi Nistru; vor tăcea până la cea de-a doua Înviere, care va veni. Pleacă iubirea pentru limba a 2-3 milioane de oameni, care vor putea să o întrebuinţeze doar în cele mai mici ale lor, un dialect moldovenesc. Şi pleacă foamea de viaţă potrivite cu trecutul acestui pământ, care se cufundă în apele cenuşii ale tulburelui internaţionalism marxist"[11]. Nu trebuia să disperăm însă, fiindcă istoria se desfăşoară după alte rânduieli. Întrebându-se tot pe atunci, în plină convulsie, dacă „se întrevede ceva în zare", acelaşi istoric spunea, înfiorat, că „noi trăim de fapt în mijlocul unui imponderabil mister"[12], faţă de care omul simte „nevoia rugăciunilor reparatoare"[13]. În alt loc, el constata, cu egală fermitate: „Un popor paşnic a fost redus la tăcere. În chestiunea teritoriilor naţionale, drepturile niciodată nu se prescriu; iar dreptatea unui neam întotdeauna triumfă. Istoria ne-o dovedeşte. De aceea avem inimile însângerate, dar nu deznădăjduite. Marile dureri sunt mute (...). Nu ne uităm fraţii şi nu îi vom uita niciodată"[14]. O asemenea conduită i se părea necesară oricând, însă mai cu seamă în momente de cumpănă ca acela din 1940, când hotarele cădeau, resursele morale se împuţinau, nădejdea în mai bine se întuneca, lăsând să se manifeste liber egoismul puterii, voinţa arbitrară, spiritul tăgadei şi al ostilităţii. „În ce mă priveşte, paznic de morminte, dar şi vestitor de vremuri, mă veţi mai auzi poate", nota N. Iorga, într-un text radiofonic din septembrie 1940, text netransmis, totuşi, dar rămas în arhivă ca un testament[15], căci autorul avea să fie omorât el însuşi, la 27 noiembrie, în acelaşi an fatidic[16], într-o „vreme de prăbuşiri" spectaculoase[17].

N-am putea găsi, pe cont propriu, o încheiere mai sugestivă pentru aceste reflecţii asupra unui moment de cumpănă din istoria noastră, unul din atâtea care ne definesc traseul istoric.

1.Vezi îndeosebi Ioan Scurtu ş.a., *Istoria Basarabiei de la începuturi până în 1994*, Bucureşti, Europa Nova & Tempus, 1994, p. 279-314.

2. Cf. Viorel Roman, *Bucovina şi Basarabia. Omagiu istoricului la 60 de ani*, ed. Cristiana Crăciun, Ed. Artemis, 2002, *passim*.

3. Cf. Mihai Iacobescu, *Descătuşarea (1985-1991). Perestroika. Revoluţia din 1989 şi românii din Imperiul Sovietic*, Iaşi, Junimea, 2009, p. 293-467.

4.Ion Ţurcanu, *Diplomaţia cotropitorilor. Repercusiunile ei asupra Basarabiei şi Bucovinei de Nord*, Chişinău, Ed. Universitas, 1992.

5.*Mémoire concernant la Bessarabie et la Bucovine du Nord*, Bucarest, 1940.

6.Cf. Ioan Scurtu ş.a., *op. cit.*, p. 294.

7.*Ibidem*, p. 295.

8.*Ibidem*.

9.Marin Preda, *Delirul*, Bucureşti, 1975.

10.Ioan Scurtu ş.a., *op. cit.*, p. 293.

11.*Neamul românesc*, 7 iulie 1940 (apud Ioan Scurtu ş.a., *op. cit.*, p. 296).

12.N. Iorga, *Sfaturi pe întuneric. Conferinţe la radio, 1931-1940*, Bucureşti, 2001, p. 678.

13.*Ibidem*, p. 681-683: *Noi hotare.*

14.Idem, *Ultimele*, Craiova, 1978, p. 136.

15.Idem, *Sfaturi pe întuneric*, p. 683.

16.Cf. Nicholas M. Nagy-Talavera, *Nicolae Iorga, A Biography*, Iaşi, The Center for Romanians Studies, 1996.

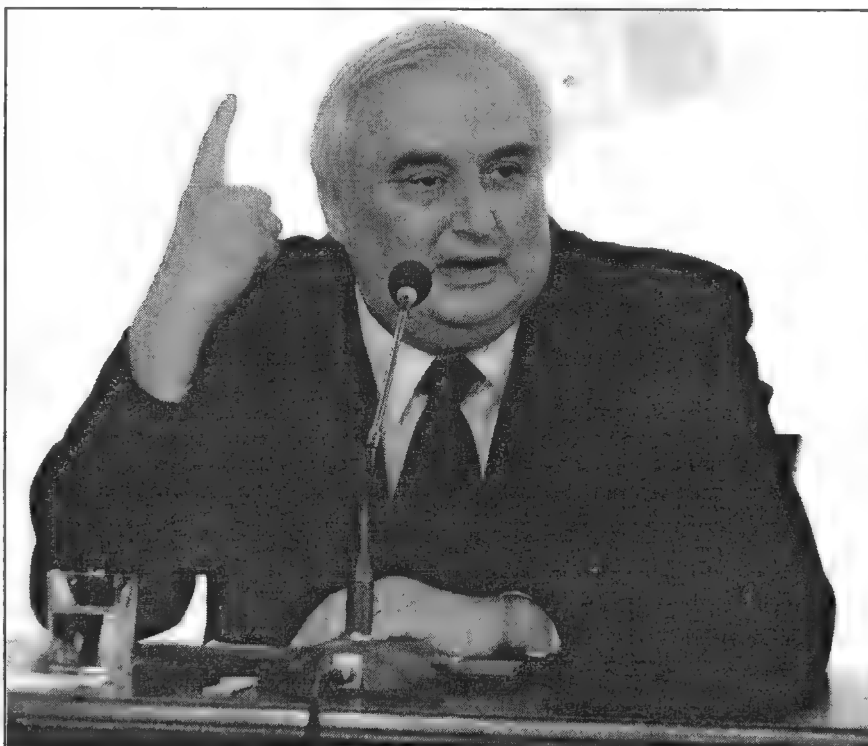
17. N. Iorga, *Ultimele*, p. 140.

INTERVIURI

Eugen URICARU în dialog cu Călin CIOBOTARI:

„Literatura română este necunoscută în Europa“

Sunt târgurile de carte din România capabile să asigure o bună circulaţie a cărţilor şi a autorilor? Au editorii autohtoni strategii, reţete pentru ceea ce s-ar numi „afaceri de succes"? Cum influenţează recentul fenomen al literaturii distribuite prin ziare piaţa cărţii româneşti? Cum este percepută literatura română în afara ţării? Pe astfel de teme şi pe multe altele, de vorbă cu Eugen Uricaru, al cărui proaspăt volum *Cât ar cântări un înger* **(Cartea Românească)** ***îl reconfirmă ca prozator de anvergură.***



Eugen Uricaru - ***Prelecţiunile Junimii***
6 mai 2009, Muzeul „Vasile Pogor“, Iaşi
Foto: **Corneliu Grigoriu**

Călin CIOBOTARI: Domnule Uricaru, sunteţi la Iaşi cu prilejul Târgului de Carte Librex 2009. Profit de acest context pentru a vă întreba ce părere aveţi despre târgurile de carte, în general.

Eugen Uricaru: Trebuie să subliniez, de la bun început, că târgurile de carte din România, nu sunt târguri propriu-zise. Sau sunt târguri în sensul în care vorbim despre târguri de oale. Adică se vând cărţi. E, desigur, o posibilitate să ajungi să vezi ce cărţi s-au mai tipărit, şi ce preţuri au, să vezi ce şanse ai de a cumpăra o carte sau alta. Un adevărat târg de carte ar trebui să fie un târg de drepturi de autor. Scopul principal ar fi acela ca editorii străini sau din ţară să se întâlnească cu deţinătorii de drepturi de autor şi să contracteze noi titluri. Târgurile de la noi sunt un fel de substitut al librăriilor dedicate cărţii. Editurile nu sunt preocupate atât de imagine, cât de vânzarea efectivă de carte.

Am proceda exact cum au procedat comuniştii, când au dat foc la palate pentru că înăuntru au locuit burjuii, au ucis tehnologia pentru că era occidentală, capitalistă, şi aşa mai departe. E o prostie fără margini!

C.C.: Bun, dar atunci aceste târguri ar trebui să aibă loc, în fiecare oraş, de vreo şase-şapte ori pe an.

E.U.: Aşa ar trebui, dar atunci ne-am îndepărta complet de ideea târgurilor de drepturi de autor, în care editorii se consultă între ei, îşi vând titluri, se întâlnesc cu reprezentanţii autorilor, sau chiar cu autorii. De fapt, aşa ar trebui să arate un târg de carte. Uitaţi-vă la cele de la Frankfurt sau Paris, expoziţii de carte, unde nu neapărat se vând cărţi, ci se discută despre noile producţii editoriale.

C.C.: Poate că economic vorbind, editorii de acolo sunt mai relaxaţi...

E.U.: Aşa este! Editorii de acolo nu se bazează pe ce vând la târg. Chiar recent am fost la Paris, la Salonul de Carte, am avut un motiv personal, mi-a apărut acolo o carte. Ce-am văzut? Sute, poate chiar mii de elevi, aduşi să vadă, nu să cumpere.

C.C.: Ştiţi ceva, d-le Uricaru? Dacă s-ar întâmpla la noi aşa ceva, imediat ar comenta unii că, iată, ne întoarcem la vremea comunismului, în care se practicau ieşirile acestea obligatorii, „cu şcoala"...

E.U.: Noi trebuie să ne gândim că ceea ce s-a întâmplat în comunism a fost chiar viaţa noastră. Dacă dorim să ne aruncăm propria viaţa la gunoi, atunci rămânem fără nimic. Dacă au fost lucruri bune atunci, n-are rost să renunţăm la ele. Am proceda exact cum au procedat comuniştii, când au dat foc la palate pentru că înăuntru au locuit burjuii, au ucis tehnologia pentru că era occidentală, capitalistă, şi aşa mai departe. E o prostie fără margini!

C.C.: Revenind la editori, care credeţi că ar fi princi-

palele prejudecăţi ale editorilor din România?

E.U.: Ei nu au prejudecăţi. Dacă li s-ar deschide ochii asupra afacerilor ce le-ar aduce profit, ar face-o fără nici o problemă. Sunt foarte rare, în România, editurile interesate într-o anumită politică editorială, iar în privinţa unei politici editoriale în sprijinul culturii române – editurile ce ar putea fi numite sunt aproape inexistente. Aş număra doar două edituri care au aşa ceva: Cartea Românească, permiţându-şi o astfel de politică pentru că e sprijinită de Polirom, şi cred că mai există o editură care sprijină cultura românească, dar în acest moment mă opresc.

C.C.: Faptul că piaţa românească a fost acaparată de două-trei edituri, maxim cinci, este un dezavantaj?

E.U.: Acesta este un fenomen nou. Să ne referim la cărţile ce apar la pachet cu ziarele şi care umplu piaţa pentru că, scoase în tiraje foarte mari, sunt comercializate la un preţ mic. Bazându-te pe reţeaua de difuzare a ziarului, îţi poţi permite să dai cărţile ieftin, însă asta va duce la distrugerea editurilor mai mici, dedicate unei zone, unei nişe, care aveau un public al lor. Acel public va fi „înmormântat" de acest val de cărţi ieftine. O să vă redau ce mi-a spus un editor, care a asistat, la un târg, la o discuţie de genul: un tânăr ar fi vrut să-şi cumpere o anumită carte, care costa, să spunem, 30 de lei. I s-a recomandat să nu o facă, pentru că, mai devreme sau mai târziu, o va putea lua mult mai ieftin. Vă daţi seama ce se întâmplă. Există, însă, şi o parte bună: cartea ajunge în casa unor oameni la care nu ar fi ajuns niciodată.

C.C.: Pe de altă parte, în felul acesta nu credeţi că este afectat acel, să-i spun, instinct al cititorului de a alege? Practic, el se află la mâna celor ce oferă.

E.U.: Sunt cel puţin trei ziare care practică acest lucru. Unul, cu un proiect ciudat, cu titluri de carte ce nu pot sta împreună în gustul unuia şi aceluiaşi cititor, alt ziar publică literatură română prin excelenţă, iar un altul publică noutăţi, lucruri care ţin de literatura universală în special. Vedem că până la urmă cel care publică titluri ce nu pot sta unul lângă altul, acela, aşadar, strică gustul. Se ajunge la un nivel de lectură foarte scăzut.

C.C.: Bun, dar faptul că micile edituri, de nişă, sunt afectate, nu reprezintă o concurenţă neloială ce ar putea fi sancţionată pe cale legală?

E.U.: Nu cred, mai ales că, spuneam, este şi o parte pozitivă în faptul că cincizeci-şaizeci de mii de oameni cumpără una şi aceeaşi carte, pe care poate că o vor citi şi copiii lor. De partea cealaltă, din punct de vedere al industriei editoriale, este un dezastru, foarte multe edituri nu vor mai vinde şi vor da faliment.

„Niciodată n-am scris pentru ceva, am scris pentru că vroiam să scriu"

C.C.: D-le Uricaru, haideţi să trecem şi la alte subiecte. La calitatea dvs. de prozator, bunăoară, pe care aţi reconfirmat-o recent, prin romanul *Cât ar cântări un înger*, apărut la „Cartea Românească". Chiar aşa, cât mai cântăreşte un înger?

E.U.: A, un înger continuă să cântărească foarte mult!

C.C.: Ce vă mai determină să scrieţi? N-aveţi un sentiment al zădărniciei în această inflaţie de cărţi şi de autori?

E.U.: Nu, e aici o chestie foarte interesantă. Niciodată n-am scris pentru ceva, am scris pentru că vroiam să scriu. Desigur, m-am bucurat când ceea ce am scris s-a şi tipărit. Mai mult, m-am bucurat enorm când ceea ce am scris s-a publicat într-un tiraj de admirat.

C.C.: Practicaţi, deci, o scriitură „pentru sine"?

E.U.: Nu, nu „pentru sine". Am un cititor imaginar, căruia vreau să-i comunic ceva. În al doilea rând, am convingerea că atunci când scriu creez o valoare. Nu ştiu cât de mare, însă o valoare. De fapt, totdeauna când scrii un roman, te descoperi pe tine, descoperi nişte lucruri neaşteptate chiar.

C.C.: Care credeţi că este nivelul actual al prozei româneşti?

E.U.: Este între ape, ca să zic aşa, în sensul că există şi tineri care chiar cred în literatură, după cum există şi tineri care cred că literatură înseamnă tot ce le trece lor prin cap.

C.C.: Da, dar sunt încurajaţi în sensul acesta.

E.U.: Sunt, pentru că situaţia este ca şi în cazul manelelor.

C.C.: Se observă, în lumea prozei, un fenomen: optzecişti care şi-au făcut un nume în poezie se manifestă acum, în forţă, pe linia prozei. Cum trebuie să ne explicăm această situaţie? E o cădere în desuetudine a poeziei?

E.U.: Nu, nu cred. Poate că respectivii n-au fost poeţi de la început… Dacă au renunţat, înseamnă că nu sunt mulţumiţi de ce au făcut. Apoi, s-ar putea ca proza să-i satisfacă mai mult, dându-le posibilitatea să descopere mai mult, să se exprime mai mult. Or asta mi se pare grav, eu fiind un cititor de poezie. Am publicat şi eu destulă poezie; am renunţat, pentru că mi-am dat seama că nu pot ajunge la forma pe care mi-o imaginam. Am trecut la proză, deşi unii spun că într-o pagină de-a mea sunt şi trei poezii.

C.C.: Alex Ştefănescu, făcând referire la cărţile dvs., vorbea despre o anume apetenţă pe care aţi avea-o pentru romanul istoric.

E.U.: Mai degrabă pentru subiectul istoric. Nu cred că scriu cărţi de reconstituire istorică, deşi mă străduiesc mereu să fiu cât mai exact. Când am scris *Rug şi flacără*, care, cred eu, este un roman destul de cinstit, şi care s-a bucurat de cititori mulţi, ajunsesem să verific în documente cum erau nasturii de la o anumită uniformă. Vroiam să fiu exact. Dar asta nu înseamnă că am scris cartea pentru nasturii aceia.

C.C.: Ştiu că v-aţi îndeletnicit şi cu traducerea, la modul profesionist. Până la urmă, fac sau nu traducerile o literatură?

E.U.: Traducerile fac nu o literatură, ci public pentru literatură. Nu putem spune că nu avem scriitori, ci doar nişte traduceri excepţionale. Traducerile foarte bune formează cititorul, îi deschid apetenţa pentru lectură, îl determină la un moment dat să compare o lucrare românească şi o alta străină. Eu nu cred, apoi, că scriitorii adevăraţi, când se aşează la masă, nu se gândesc că au de luptat cu, să zicem, Tolstoi.

C.C.: Dar în privinţa traducerilor din limba română, cum stăm la ora asta?

E.U.: Literatura română este necunoscută în Europa. Mi-a apărut cartea aceasta, *Aşteptându-i pe învingători*, care a avut un destin foarte interesant, a apărut în rusă, în maghiară…

C.C.: V-aţi ocupat dvs. de destinul ei?

E.U.: Nu. Mai există unii filo-români care mai citesc cărţile din România. Unii dintre ei mai au şi conexiuni pe la edituri din străinătate.

C.C.: Dar nu putem avea o imagine clară asupra modu-

lui în care literatura română este percepută în afară?

E.U.: Nu, pentru că nu a existat niciodată o campanie pentru a face cunoscută literatura română. S-a încercat doar în '38 - 39', pentru o scurtă perioadă, când s-a simţit foarte acut presiunea revizioniştilor, cei care doreau să schimbe frontierele, ajungându-se la concluzia că, în definitiv, cultura e un scut de apărare pentru orice naţiune şi că ar trebui să ne facem cunoscuţi. Şi atunci s-au investit foarte mulţi bani pentru a se traduce nişte cărţi de istorie, de civilizaţie, de cultură românească. Nu s-a tradus, neapărat, ficţiune românească. După Primul Război Mondial, în conferinţa de pace de la Versailles, atunci când s-a pus problema Transilvaniei, au fost delegaţi care au argumentat că această provincie, cu mai multe culturi, cu tradiţie, cu istorie, nu poate fi dată unei ţări fără cultură. Atunci Brătianu, şeful delegaţiei române, a venit cu colecţia „Convorbirilor literare".

C.C.: Face o colecţie o cultură?

E.U.: Nu ştiu, însă Brătianu a spus că o ţară în care apare o astfel de revistă este o ţară de cultură. Şi a avut câştig de cauză...

„Dar cine v-a spus dvs. că suntem balcanici? Ne lipsesc nişte trăsături fundamentale ale balcanicilor"

C.C.: Se merge astăzi pe ideea, mai mult sau mai puţin declarată public, că scriitorul, după ce şi-a scris cartea, nu şi-a terminat misiunea. Greul abia acum începe, din momentul în care el trebuie să devină promotorul acelei cărţi.

E.U.: Asta se întâmplă în ţările subdezvoltate. Cum suntem şi noi. Subdezvoltare din punctul de vedere al formulelor organizaţionale şi al industriei culturale. De promovarea cărţilor se ocupă oameni specializaţi, aşa numiţii agenţi literari. Noi nu avem agenţi literari pentru literatura română. E o meserie foarte complicată. Cel ce o practică se duce, precum un comis voiajor, cu literatura română în geantă, cu dosare ale cărţilor respective, cu fragmente traduse, şi bate la uşa mai multor editori, explicându-le că are ceva de vândut.

C.C.: Bun, dar este interesul editurilor să aibă astfel de oameni, pentru a-şi vinde marfa. De ce nu recurg la ei?

E.U.: Pentru că suntem la început cu această industrie. Vedeţi, lumea se bate ca să vândă ceva, nu să investească.

C.C.: Credeam că noi, balcanicii, suntem specialişti în a vinde orice oricui.

E.U.: Dar cine v-a spus dvs. că suntem balcanici? Ne lipsesc nişte trăsături fundamentale ale balcanicilor.

C.C.: Cum ar fi?

E.U.: Cum ar fi insistenţa. După două-trei încercări, renunţăm, ne resemnăm pe principiul „merge şi-aşa". Gândiţi-vă că din Balcani fac parte naţiuni precum Grecia, o ţară puternică, insistentă, care are un destin de îndeplinit, apoi albanezii, indiferent pe unde trăiesc, ce au demonstrat în ultimii zece-cincisprezece ani că sunt o naţiune cu care nu este bine să glumeşti. Apoi sârbii, care au demonstrat că sunt o naţiune care nu învaţă nimic, prelungindu-şi trecutul în proiectele de viitor.

C.C.: Şi atunci noi ce suntem, d-le Uricaru?

E.U.: Am putea fi foarte bine o naţiune central-europeană, dar nu suntem îndeajuns de bine pregătiţi pentru asta.

C.C.: Vă simţiţi european?

E.U.: Da, simt că aparţin culturii Europei. Pentru cine cunoaşte alte culturi, devine clar că modul european de a gândi este foarte bine definit. Numai că noi suntem între săracii şi periferícii acestei culturi europene.

„Se duce un război necruţător între naţiuni, un război pe plan cultural"

C.C.: Aş vrea să discutăm câteva minute şi despre soarta publicaţiilor culturale din România, poate şi pe fondul faptului că aţi fost primul redactor-şef al revistei „Echinox". Care credeţi că este diferenţa de esenţă dintre o publicaţie de astăzi şi una de dinainte de '90?

E.U.: Înainte de '90 erau foarte puternice, foarte compacte, grupurile care gravitau în jurul unei publicaţii. La Iaşi, a existat un grup foarte puternic în jurul revistei „Convorbiri literare", la Bucureşti, în jurul „României literare". Existau tensiuni foarte mari în aceste grupuri, în încercarea de afirmare, de ieşire la lumină. Acum, numărul revistelor a crescut foarte mult.

C.C.: Asta e bine sau e rău?

E.U.: E bine, mai ales dacă ne gândim că în perioada interbelică revistele erau cu sutele. Adevăratele reviste din România de astăzi, cele care au ceva de spus, cele care au un mesaj cultural, nu cred că le poţi număra pe degetele unei mâini. Un deget, poate două... Se încearcă, dar... În special în provincie, unde oamenii sunt mai devotaţi, mai dedicaţi. Deşi cred că până şi ei îşi dau seama că aproape nu mai contează ce se scrie în reviste, cum nu mai contează ce publică editurile, cum nu mai contează aproape nimic.

C.C.: Şi atunci cum să ne explicăm apariţia în continuare a acestor reviste, aproape cu îndârjire? E un gest de orgoliu?

E.U.: Nu, este gestul eroic al unor oameni ce vor să supravieţuiască acestui moment de mare cumpănă pentru cultura românească. Se duce un război necruţător între naţiuni, un război pe plan cultural.

C.C.: Având ca miză...

E.U.: Având ca miză asimilarea la anumite modele culturale. Nu e ceva nou. La noi se mai întâmpla aşa ceva în anii '50, când se încerca impunerea unui model cultural nu sovietic, ci chiar rusesc. Acum nu te mai împinge nimeni în mod direct să-ţi asumi ceva. Acum nu eşti obligat, ci te simţi obligat. Uitaţi-vă ce fac televiziunile, promovând un anumit tip de cultură, cultura americană, şi nici măcar cel mai bun din America, ci cultură de consum, tip *Coca Cola*. Şi e greu să te opui. Cel mult poţi practica o luptă de gherilă, un partizanat.

C.C.: Pe final, ca să terminăm cu ce am început, cum vedeţi piaţa cărţii în România următorului deceniu?

E.U.: Peste zece ani, în România, văd câteva edituri mari, care nu se vor mai ocupa doar cu editarea de carte, ci vor avea diverse preocupări în domeniul media (televiziune, ziare, pliante şi aşa mai departe), edituri-trust, aşadar, la care se vor adăuga mici edituri de nişă, cu un public pe care îl vor controla foarte bine. Din cutare carte vor tipări, să spunem, 386 de exemplare, pentru că vor şti exact numărul de cititori.

C.C.: Se va impune vreodată cartea electronică?

E.U.: Nu, nu se va impune!

Mircea POPOVICI în dialog cu Călin CIOBOTARI:

„Dom'le, şi mie mi-era frică de cartea asta!"

În urmă cu peste şaizeci de ani, într-o încăpere cu mobilă de nuc, opt domni foarte sobri îşi mângâiau bărbile. Cei fără barbă îşi treceau mâna peste faţă ca şi cum ar fi avut, atât de important li se părea momentul. Era anul 1946, iar distinşii bărbaţi se numeau Tudor Vianu, Perpessicius, Camil Petrescu, Vladimir Streinu, Şerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Ion Biberi şi Petru Comarnescu. Alcătuiau împreună o parte consistentă a culturii române, dar şi juriul Fundaţiei Regale întrunit pentru a acorda premiul pentru literatură al acelui an. În fumul de ţigară şi în lumina palidă a acelei dimineţi zugrăvite în sepia, s-a auzit, dintr-o dată, un nume: Mircea Popovici. Şi un titlu: *Izobare*

Călin CIOBOTARI: Domnule Popovici, când şi unde aţi debutat?

Mircea POPOVICI: În „Revista de literatură şi ştiinţă". Comitetul era format din Tudor Şoimaru, Vladimir Streinu, Şerban Cioculescu şi Pompiliu Constantinescu. Sediul revistei era în Calea Victoriei, unde-i Hotelul Continental, la colţ, peste drum de Teatrul Naţional. După doi ani de la apariţie, revista a murit. Abia în 1944, a reapărut graţie lui Vladimir Streinu, la al cărui cenaclu participam şi eu. Acolo, printre „picături", Streinu îmi zice: „Popovici, ia dă-mi şi tu ceva pentru revistă". Aveam vreo douăzeci de ani pe atunci. Şi i-am dat, şi i-am tot dat. În toate cele şase numere din anul 1944 am publicat câte ceva. Într-unul din aceste numere, cu cine crezi matale că sunt asociat în pagină?



Acasă la **Mircea Popovici,** 3 iunie 2009, Iaşi
Foto: **Călin Ciobotari**

C.C.: Cu cine, domnule Popovici?

M.P.: Cu Mihail Sadoveanu, dom'le! Mai semnau Cioculescu, Augustin Doinaş, Radu Tudoran.

„Tudor Vianu, Perpessicius, Camil Petrescu, Vladimir Streinu, Şerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Ion Biberi şi Petru Comarnescu. Ăştia mi-au dat mie premiul, mă-nţelegi?"

C.C.: Toate astea se întâmplau imediat după război. Le ardea oamenilor de literatură, de cenacluri?

M.P.: Eu zic că le ardea mai mult decât acum. Domnule, am convingerea că era mai animată viaţa la vremea aceea. Se întâmplau tot felul de lucruri. Lumea începuse să se scuture de partea şcolărească a literaturii, de „clasicii" aceia pe care-i făceam la şcoală. Apăruse o generaţie nouă de scriitori, cu vârste între 20 şi 30 de ani, din care, îndrăznesc să spun, făceam parte şi eu. Era o efervescenţă grozavă, o activitate nebună. În fiecare zi eram prin cafenele, unde citeam, discutam... Eu aş vrea să ştiu dacă acuma mai vin scriitorii prin cafenele.

C.C.: Vin, dar mi se pare că se cam îmbată.

M.P.: Ei, vezi, asta noi n-o făceam. Beam cafea şi cel mult câte o bere. Ne adunam la o cafenea peste drum de Capşa, şi făceam o gălăgie frumoasă, noi, scriitorii tineri şi gazetarii de pe Sărindari. Că era aproape.

C.C.: Domnule Popovici, în mediul literaţilor din Iaşi, cine spune astăzi „Mircea Popovici" spune *Izobare*, titlul volumului dumneavoastră de debut.

M.P.: **(râde)** Da, aşa este. Primul meu volum, care lua la acea vreme un premiu senzaţional.

C.C.: Vestitul premiu al Fundaţiilor Regale...

M.P.: Exact! În 1946. Şi gândeşte-te matale că nu era ca acum, când peste tot se dau premii. Matale ştii cine era în comitetul acela care mi-a acordat premiul?

C.C.: Vă mărturisesc că nu ştiu.

M.P.: Hai să-ţi spun: Tudor Vianu, Perpessicius, Camil Petrescu, Vladimir Streinu, Şerban Cioculescu, Pompiliu

Constantinescu, Ion Biberi şi Petru Comarnescu. Ăştia mi-au dat mie premiul, mă-nţelegi?

C.C.: Mi se face rău, domnule Popovici.

M.P.: Şi mie, domnule, când îmi amintesc! Eu am luat atunci premiul întâi. Geo Dumitrescu a luat premiul al doilea, premiul trei l-a luat Pavel Chihaia, care încă mai trăieşte, în Germania.

C.C.: Îi cunoşteaţi personal pe cei din comisie?

M.P.: Nu, doar pe Streinu îl ştiam. Şi pe Alexandru Rosetti, directorul Fundaţiei Regale, cel care, printr-o telegramă, mă chemase să-mi iau premiul.

C.C.: În ce consta premiul, material vorbind?

M.P.: Aveai de ales: bani sau cărţi. M-am uitat pe o listă pe care mi-au dat-o. Erau ediţiile definitive „Blaga", „Barbu", „Caragiale" în trei volume, apoi Tudor Arghezi. Le-am luat pe astea, imediat. Şi pe urmă mi-au dat şi nişte parale, un fel de diferenţă. Să nu mă întrebi unde sunt toate cărţile astea, pentru că mi-au fost manglite, ca să folosesc o expresie golănească. Ştiu şi cine, dar nu spun pentru că mi-e rudă.

C.C.: Aţi reeditat volumul acesta?

M.P.: Personal, am crezut că nu se va reedita niciodată. Însă cineva de aici, de la Iaşi, în persoana lui Nicolae Panaite, a venit la mine şi mi-a zis: „Coane Mircea, da' nu se poate! Hai să te scoatem din nou!". Şi l-a reeditat!

C.C.: Din ediţia princeps mai aveţi vreun exemplar?

M.P.: Cum să nu?! Am unul (**se ridică şi îl aduce**). Uite-l. E singurul care a rămas întreg, îl dedicasem părinţilor mei. Şi să-ţi arăt o chestie: vezi aici cuvântul „regală" tăiat?

C.C.: Îl văd, dar de ce e tăiat?

M.P.: Părinţii mei, săracii, au ţinut ascunsă cartea, de frică, se temeau de comunişti. Ei au tăiat unde apărea „regală". Plus că mai era şi sigla regală, cea cu coroana, îţi dai seama ce însemna asta. Dom'le, şi mie mi-era frică de cartea asta. În anii '50, m-am dus la Biblioteca Centrală, aici, la Iaşi, să-mi văd volumul. Mi-au confirmat că o au, însă mi-au zis că n-au voie să mi-o arate. Deci autorul n-are voie să-şi vadă opera...

C.C.: Cât de mult v-a modificat destinul acest premiu?

M.P.: Ştii în ce sens mi s-a modificat destinul? În sensul că a trebuit să tac foarte multă vreme după acel premiu. Patruzeci de ani n-am mai publicat nimic.

C.C.: Aşa cum se spune despre cineva că este „omul unei singure iubiri", dumneavoastră aţi fost „omul unei singure cărţi".

M.P.: Exact. Foarte bună observaţia matale. Sunt omul unei singure cărţi. Din 1946 până în optzeci şi ceva, când Mircea Ciobanu de la Cartea Românească mi-a solicitat să-i dau un manuscris. I-am dat un volum, mi l-au scos... Când cei de la Iaşi au văzut că Bucureştiul mă editează, au venit şi ei la mine, să le dau şi lor ceva. Eram prieten cu Andi Andrieş, directorul de la Editura „Junimea", însă el nici nu sunt sigur dacă ştia că eu scriu.

„Tăcerea mea a fost o tăcere completă"

C.C.: Totuşi, de ce n-aţi publicat în aceste patru decenii?

M.P.: Am fost supărat! Eram supărat pe ce-a urmat după 1946.

C.C.: Pe comunism?

M.P.: N-aş spune chiar pe comunism, pentru că n-aş vrea să mă declar în felul acesta un mare chinuit al regimului. Nu mi-a plăcut direcţia pe care se înscria scriitorimea de atunci. Începuse moda ditirambilor faţă de sistem. Nu mă regăseam în lumea lor. Am preferat să mă retrag.

C.C.: Totuşi, când citeaţi în anii '60 un Nichita Stănescu, bunăoară, nu vi se făcea poftă de a scrie literatură?

M.P.: Deloc. Nici nu prea citeam la modul aplicat. Mă informam din câte o revistă sau alta. În orice caz, mi se părea mereu că toate seamănă cu toate, ca să zic aşa.

C.C.: Bun, dar nici prin publicaţii culturale n-aţi mai scris?

M.P.: Nu, nici măcar. Tăcerea mea a fost o tăcere completă.

C.C.: Deci într-un fel cartea v-a supravieţuit.

M.P.: Aşa este, cartea a trecut peste mine, m-a adus până în zilele noastre. Ea pe mine, nu eu pe ea.

C.C.: Mai ales că aţi avut meserii destul de tehnice, ca să spun aşa.

M.P.: Am fost o perioadă militar, apoi inginer...

C.C.: Dacă stau să mă gândesc, titlul „Izobare" anunţa cariera aceasta nepoetică.

M.P.: O anunţa, sigur că da. Îmi vine să şi râd, multă lume numea volumul meu *Izolare*, în loc de *Izobare*, în presa vremii apăreau şi cronici care îmi schimbau titlul...

C.C.: Domnule Popovici, am reţinut că literatura predecembristă vă cam nemulţumea. Însă dacă ar fi s-o comparaţi cu cea de astăzi, cum v-aţi poziţiona?

M.P.: Să ştiţi că şi astăzi sunt nemulţumit, în primul rând de uniformitatea cu care se scrie. S-a trecut la o poezie de un abstracţionism exagerat, cu anglisme şi franţisme... Nişte lucruri care nu mai merg pe sufletul omului, şi nişte poeţi care nu mai au originalitate. Plus că se scrie prea multă poezie, e o lăcomie pentru unii de a-şi vedea numele pe o carte, sau într-o revistă. Spune drept, matale, care lucrezi la „Dacia literară", nu păţeşti să-ţi vină unii disperaţi de a fi publicaţi?

C.C.: Nu-mi amintiţi...

M.P.: Uite, pe mine nu m-a tentat treaba asta cu publicatul. Am scris mereu la ordin. Dacă matale ai veni la mine şi mi-ai zice că până poimâine să-ţi dau o poezie, ţi-aş da. Dar să vin eu la matale, să-ţi cer să mă publici, niciodată.

C.C.: Să înţeleg că în singurătate aţi continuat să scrieţi chiar şi atunci când tăceaţi.

M.P.: Bineînţeles! Când m-a chemat Mircea Ciobanu să-mi

scoată o carte, o aveam deja pregătită. Când peste o lună Andi Andrieş mi-a cerut şi el un volum, îl aveam şi pe acela pregătit. Aveam deci o literatură – nu i-aş spune „de sertar", că nu-mi place – o literatură făcută în linişte, în intimitate.

C.C.: Totuşi, opera dumneavoastră a rămas în umbra *Izobarelor*. Sunteţi de acord?

M.P.: Ca percepţie publică da, pentru că cine tace începe să devină uitat. Îmi place însă să cred că am evoluat mult de atunci, din 1946.

C.C.: Totuşi, unii nu v-au uitat. Ştiu că aţi fost în atenţia lui Marian Popa.

M.P.: Da, Marian Popa care, în anii '70, a scos un fel de dicţionar de scriitori. M-am uitat şi eu, doar-doar, însă nici nu mă pomenea. În schimb, mă regăsesc cu surprindere în *Istoria* aceluiaşi Popa. Şi nu doar pomenit, cum sunt mulţi ieşeni; nu, eu am două pagini pline. Mi-a făcut şi un portret, mi-au dat şi fotografia, nici nu ştiu de unde o are. Citează foarte mult din *Izobare* şi conchide, referindu-se la cărţile mele ulterioare, că am rămas credincios stilului de atunci.

„M-a chemat Petre Comarnescu: «Măi Popovici, ia fă tu o cerere aici»"...

C.C.: Vă văd deseori pe la evenimentele culturale ale Iaşului. Vă face plăcere, sau veniţi din obligaţie?

M.P.: Domnule Ciobotari, eu chiar am o poftă nebună să fiu în mijlocul acestei lumi. Nu sunt un singuratic. Ar trebui ca la vârsta mea să stau în casă, nu?! Vreau să ştiu ce se întâmplă în jurul meu, vreau să mă informez.

C.C.: La capitolul lecturi cum staţi?

M.P.: Nu prea mai citesc poezie. Mă interesează, însă, proza. Prozatorii mi se par net superiori poeţilor. Recunosc, nu m-am simţit niciodată în stare să scriu proză. Prozatori sunt puţini, poeţi sunt o droaie.

C.C.: Vă simţiţi european, domnule Popovici?

M.P.: Nu, nu mă simt. Şi ştii de ce? Pentru că dacă m-aş simţi, ar trebui să fac corp comun cu toată golănimea asta care a plecat peste graniţă şi ne face de râs. Chiar stau şi mă întreb de ce pleacă ăştia să fure prin alte părţi şi nu stau să fure în România.

C.C.: Vai, dar dumneavoastră nu ştiţi?

M.P.: Ce să ştiu?

C.C.: În România nu mai este nimic de furat.

M.P.: Ba să mă ierţi, eu cred că mai este câte ceva. Uite, dom'le, să vină la mine acasă, să mă facă la buzunare, da' să nu ne facă de râs pe afară.

C.C.: Vom da adresa dumneavoastră, domnule Popovici (râdem). **Haideţi să trecem la un alt capitol al discuţiei noastre. Ştiu că sunteţi membru în Uniunea Scriitorilor de foarte mult timp.**

M.P.: Sunt printre cei mai vechi membri ai Uniunii. Am intrat în 1946. Se numea pe atunci Societate, nu Uniune. M-a chemat Petre Comarnescu: „Măi Popovici, ia fă tu o cerere aici". Plus că mi-a dat şi o pâine, o sinecură. Ştii, se aplica un timbru pe fiecare carte, iar eu trebuia să merg la tipografii, unde ştampilam, conform dispoziţiilor Societăţii Scriitorilor, două sute de exemplare. Atât era contractul. Am făcut asta cam jumătate de an.

C.C.: Aşadar sunteţi de peste şaizeci de ani membru USR. V-aţi plătit cotizaţia în toată această perioadă?

M.P.: (foarte răspicat) Nu! De ce? Pentru că nu m-a zgâlţâit nimeni, n-a strigat nimeni la mine „Bă Popovici, plăteşte, dom'le, cotizaţia!".

C.C.: Dacă vă pun să plătiţi retroactiv aţi cam sfeclit-o...

M.P.: Categoric! Vând apartamentul!

C.C.: Vi se pare, totuşi, util forul acesta? Vă simţiţi apartenent la Uniune?

M.P.: Să-ţi spun drept, sunt câteodată revoltat. Se fac tot felul de adunări, de şedinţe, se mai şi pleacă peste graniţe. Mi se pare că este o chestie de coterie. Pe de altă parte, trebuie să recunosc că filiala ieşeană m-a sărbătorit la 85 de ani. Mi-au dat şi o hârtie.

C.C.: Bancnotă?

M.P.: **(sec)** Diplomă.

C.C.: Care este, în viziunea dumneavoastră, viitorul literaturii române?

M.P.: (râde) Matale ar trebui să răspunzi, că eşti în cazanul în care se fierbe literatura.

C.C.: Probabil de aceea am atâtea arsuri... Totuşi...

M.P.: Eu sunt la marginea universului în capitolul acesta. Mi-e perfect egal. Deşi, dacă e să fac totuşi o estimare, aş face-o pe mâna evoluţiei prozei. Uite, este unul, Petru Cimpoeşu, care-mi place foarte mult. În poezie nu cred că mai e loc de noutate. Ba chiar mi se pare că s-a spus prea mult. În domeniul criticii, i-aş putea menţiona pe Bogdan Creţu, de la Iaşi, şi pe Cosmin Ciotloş, de la Bucureşti. Amândoi se pronunţă foarte bine, sunt profesionişti.

C.C.: Dintre scriitorii ieşeni, de cine vă simţiţi mai apropiat?

M.P.: Îmi dai voie să nu-ţi răspund?

C.C.: De ce să nu-mi răspundeţi, domnule Popovici?

M.P.: Pentru că nu-mi prea place ce scriu ieşenii. Cei mai mulţi scriu abscons, de nu înţelegi nimic. Plus că oferta este mult prea mare ca să mă mai pot angaja. Prefer să îmi văd de ale mele. Cum spuneam, scriu la ordin. Dacă mi se va mai ordona să scot un volum, o voi face.

C.C.: Domnule Popovici, vă ordon ca în următorul deceniu să revoluţionaţi literatura română.

M.P.: **(râde)** Mai bine mi-ai ordona ca în următorul deceniu să continui să trăiesc.

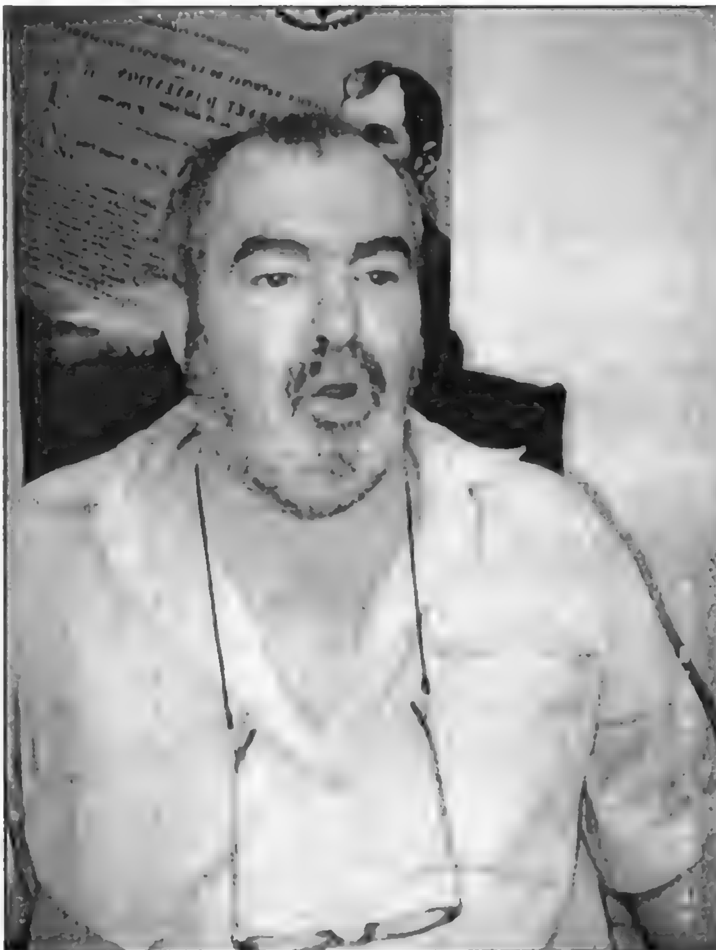
George STANCA în dialog cu Anca Elena COJOCARU:

„Doamne, ce frumoasă e viața..."

George Stanca a reușit să trezească nu o dată uimirea presei prin comportamentul său vulcanic, deschis și direct. Comunismul l-a "pedepsit" și abia în decembrie 1989 a plecat, cu fruntea sus, de la Jilava. Este poet și compozitor, ziarist și lector la Universitatea din Târgoviște, unde inițiază tinerii în tainele jurnalismului.

Anca Elena COJOCARU: Sunteți poet, realizator de emisiuni TV, ziarist și un înfocat fan al Rapidului. În care dintre aceste ipostaze vă regăsiți cel mai bine?

George STANCA: În toate, fiindcă sunt ale mele, sunt EU. Ba chiar în dimensiunea pe care o prețuiesc mai puțin – fiindcă în ochii multora e din păcate, prima –, aceea de „rapidist", se străvede o atitudine morală: sunt constant rapidist, fiindcă sunt din Giulești Sârbi, sunt român fiindcă sunt născut în România, e logic. Apoi, cel mai adesea, lumea mă recunoaște sau mă jignește, fiindcă sunt „ăla cu Rapidu'" sau „țiganu' din Giulești". Ei bine, rar am găsit oameni care să știe că sunt poet, scriitor, lector universitar, deși sunt membru în Uniune de 20 de ani și am debutat în '77. Apropo de „țigan", am primit chiar azi o fotografie de la terminarea grădiniței, în vara lui 1954, priviți cu atenție și observați câți țigani din Giulești Sârbi se pot număra în ea! Poate doar unul, o fată. Dar, va garantez, nici ea nu e. E bulgăroaică. Apropo, eu sunt copilul aflat în picioare, rezemat de zid. Îmi exersam de atunci obiceiul de a lăsa altora locurile centrale…



„Mass media după revoluție? O nebunie, o frenezie..."

A.E.C: Ați trecut prin experiențe mai puțin plăcute, atunci când „Cotidianul" a renunțat la colaboratori. Cum ați descrie mass media românească de după revoluție?

G.S.: „Cotidianul" a fost un vis frumos al dreptei. Lucram aproape fără un ban la el, de drag. Apoi au venit și ceva bani, apoi a apărut și Octavian Paler, care pe mine unul mă umplea de bucurie cu prezența, vecinătatea și contemporaneitatea. Un om cu o frumusețe ascunsă, nu musai naiv, dar uneori rupt de anumite lucruri, un ziarist „rău", cu un stil categoric. Pamfletele domniei sale îmi sunau în urechi ca loviturile de topor date într-un copac: seci și dure. Un mare ziarist. Că după moarte a fost înjurat, e normal la o pătură care gândește cu celălalt cap. Pierderea sa a echivalat pentru mine cu o altă dispariție a tatălui meu. Apoi, domnia sa, Paler, reușise să adune printre colaboratori o seamă de scriitori: Breban, Țoiu, DRP-ul etc. Totul se întâmpla sub patronajul fiului marelui Ion

Raţiu. Mass media după revoluţie? O nebunie, o frenezie, febra căutătorilor de aur din anii '90, demascările, delaţiunile, pătrunderea neaveniţilor, a securiştilor acoperiţi printre jurnalişti, presa de şantaj, presa mondenă, iniţiată de subsemnatul prin Viaţa Mondenă apoi VIP, senzaţionalismul lui Cristoiu, moda editorialelor lui, presa sportivă de anvergură, explozia posturilor de radio locale, presa de provincie redivivus, explozia televiziunilor particulare, acutizarea presei de scandal, proliferarea presei de partid, marile trusturi de presă scrisă, domnul Vântu, domnul Tucă, Diaconescu, invazia televiziunilor private ca furnicile, precum ciupercile după ploaie, mogulii de presă, ziarele cu cărţi, megatrusturile de presă, Felix, televiziunile de ştiri, televiziunile pestilenţiale, psihoza şi isteria ratingului…

„Lucrez, mănânc, beau, iubesc, înşel, savurez, senzualizez, trudesc de-a valma şi nu mă mai satur…"

A.E.C: Aţi compus şi pentru trupa „Roşu şi Negru". Colaborarea dumneavoastră cu Liviu Tudan a dat naştere la piese memorabile, precum „Val de mare" şi „Semnul tău". Ce anume din muzica formaţiei trezea în dumneavoastră spiritul liric?

G.S.: Ai omis din evocare cea mai frumoasă piesă a noastră: „Crăciun însângerat". Scrisă în Ajunul Crăciunului din '89, de mine, după ce fusesem scos de la Jilava şi mă refugiasem în Giuleşti Sârbi, cu nevasta şi copiii, la părinţi. Unde am constatat că nu mai venea niciun colindător, căci răpăiau mitraliere prin Bucureşti. Am scris un poem în versuri şi i l-am citit la telefon lui Liviu Tudan, căruia, prin 2-3 decembrie '89, îi spusesem, undeva într-un hotel din Ploieşti, că „Ceauşescu nu o să mai fie mult" şi îi propusesem o operă rock anticomunistă, ca să fim primii. Peste nici o oră, Liviu îmi cânta cu acompaniament de pian, la telefon, piesa. Apoi a urmat un videoclip superb făcut de regretatul regizor Anghel Mora (nimeni altul decât folkistul şi poetul Mihai Diaconescu). Clipul s-a dat la TVR vreo doi-trei ani la zile aniversare şi a fost uitat. Dar ca să fiu şi pe întrebare, mărturisesc că îl admiram şi iubeam din studenţie pe regretatul Liviu Tudan şi că lucram uşor cu el. Îmi dădea piesele fredonate pe o casetă audio sau puse la pian şi eu scriam versurile. Mă uit, apropo de el şi de Mora, numai eu am supravieţuit…

A.E.C: Sunteţi unul dintre cei mai cunoscuţi editorialişti din România, iar stilul dumneavoastră acid şi ironic este uşor de recunoscut. Cum vedeţi lumea în momentul în care comentaţi un eveniment?

G.S.: Stilul meu este uşor de recunoscut, dar şi de imitat. Vă pot spune cel puţin trei jurnalişti contemporani care mă imită. De altfel, şi cu poezia am păţit la fel, acolo e mai grav, dar tac. Întrebaţi-l pe criticul ieşean Alexandru Dobrescu...

A.E.C: Într-un interviu spuneaţi, referitor la zodii, că „taurii fac totul de-a valma şi nu se mai satură". Când încălcaţi acest principiu al zodiei dumneavoastră?

G.S.: De vreme ce sunt coordonat de zodia mea, nu am cum să-mi încalc principiile decât cu acordul ei; e greu să te păcăleşti pe sine. Dar, aşa e: lucrez, mănânc, beau, iubesc, înşel, savurez, senzualizez, trudesc de-a valma şi nu mă mai satur, dar nu vreau să mă opresc. Taurul e-n grajdul lui numai cu sufletul la gură. Am să tot fiu de-a valma până ce voi fi lipsit de gură. Sau de suflet.

„Ei bine, ce mai sfidez eu?"

A.E.C: Dumneavoastră chiar îi sfidaţi pe toţi?

G.S.: E o poveste lungă. Defunctul meu prieten, regretatul poet Dan David, cu care mi-am destrăbălat tinereţile întru vinuri seci, femei şoldii şi poeme ludice, a scos o carte: *Eu vă iubesc pe toţi*, în iluzoria idee de a scrie câte un poem pentru fiecare locuitor al României. Apoi, regretatul artist plastic Vasile Chinschi (ce straniu: mai toţi prietenii mei sunt „regretaţi"?) mi-a făcut un portret în care arătam un dispreţ metafizic faţă de toate. De fapt, nu eu „arătam" dispreţul, ci artistul îl învedera, îl scosese din mine, îl pusese pe chipul meu. Atunci mi-a venit în cap această sintagmă, antonimă titlului cărţii lui Dan. Şi am folosit-o la o carte în care am pus mai toate cronicile mele de cultură media, ca să folosesc un termen occidental, sau de „consum cultură", ca să folosesc un termen personal. Sfidam în acel volum mai toate „vedetele" mincinoase, prefăcute, netalentate, închipuite, baragladine folclorice, paiaţe de muzică pop, efemeridele apărute precum morţii la vreme de ciumă pe ecranele tv, siluitorii de talente, pârţăgoşii de ocazie care sufocă ecranul cu ifose şi damfuri. Ei bine, ce mai sfidez eu? Sfertodoxismul agresiv şi nesimţit al unor moderatori inculţi. Nu ai văzut ce face „sticla" dintr-o gâscă proastă, dintr-un parvenit guşat, cum îl transformă, şi el//ea, tuta, se înfoaie şi se vede cineva? Doamne, ce frumoasă e viaţa, văzută şi aşa, cu ochii „Taurului" care nu se mai satură să guste devălmăşia spectacolului vieţii.

A.E.C: Bântuie încă fantoma comunismului în societatea actuală?

G.S.: Nu e deloc o fantomă, e un virus, o grupă de sânge…

FERESTRE LUMINATE

George POPA

Frumos și sublim



Forma este zeul unei bucăți de materie.

Eminescu

De la presocratici, trecând prin Aristotel și până la Martin Heidegger, s-a recunoscut că omul este ființă a finitudinii, așa încât condiția materială umană este cea a formelor. Iar pentru a nu fi dizolvată de către infinitul "cel rău", forma este organizată după legile armoniei, aceasta excluzând infinitudinea. Organizarea perfectă a finitului - armonia - instituie frumosul.

Astfel, frumosul are drept domeniu finitul și el determină un sentiment liniștit, senin, tocmai pentru că perfecțiunea finitului ne induce certitudinea formelor care constituie condiția noastră existențială. *„Frumosul aparține ajungerii la sine a adevărului"*, afirmă Heidegger - a adevărului „fiindului" uman; există, prin urmare, o concordanță între adevărul ființării noastre și frumos. Astfel, frumosul este condiția ontologică *sine qua non* a naturii umane, iar urâtul condiția disontologică.

Kant afirmă că procesul intim prin care spiritul recunoaște intuitiv și se bucură de această concordanță și, în felul acesta, ia naștere certitudinea ființării noastre - constituind esența receptării frumosului - rămâne misterios. Noi considerăm că acest sentiment al certitudinii ființării pe care ni-l induce organizarea perfectă a finitudinii, sentimentul armoniei, este ***răspunsul unor receptori apriorici, al unei predispoziții transcendentale înnăscută a sensibilității noastre existențiale, care recunoaște în mod nemijlocit armonia formelor contemplate*** și respinge diformul, dizarmonia ca fiind contrare și distructive pentru ființarea umană.

Infuzându-ne bucurie și echilibru sufletesc, frumosul este ceea ce iubim, afirmă Safo, expresia ideală a acestui echilibru fiind *kalonkagathia* care reunește frumosul cu binele - *kalon* însemnând ceea ce place, admirăm, *agathon* - ceea ce ne protejează și ne dă liniște. Sufletul bun a fost plăsmuit după niște armonii muzicale, afirmă celebra poetă. Frumosul ne încântă fiindcă un lucru e armonios făcut și, în felul acesta, forma devine expresia ontică a instituirii prezenței noastre în ființare.

În schimb, sublimul este ***reacția spiritului de eliberare*** - nu numai din trupul care *„ne ține prizonieri ca o stridie"*, afirmă Platon, ci din întregul sistem al limitelor care îl îngrădesc. Este o stare tensională de dezmărginire având caracterul de a fi de nepotolit, fără oprire. În sentimentul sublimului are loc un conflict între finitudine și voința dezrobirii nelimitate; dar absolutul nu este de atins niciodată. Această tensiune conflictuală nerezolvabilă constituie mișcarea ascensională a sublimului.

Dacă frumosul provoacă plăcere, o emoție a sensibilității, sfera sa fiind lumea fenomenală, emoția sublimului aparține intelectului, spiritului; esența acestei emoții este *elevația* – *„smulgere în beatitudine spre înălțimi"*, afirma Plotin.

Mișcarea de eliberare a sublimului este o sfâșiere între finitudinea fără de care nu am fi putut avea acces la ființare, și infinitudinea prin care vrem să depășim modelul ontic sclavizant; unica noastră „mântuire" este acest raptus *trans-figurator,* este drumul parcurs între refuzul limitelor și străfulgerarea unui dincolo absolut, exprimat de versurile din *Luceafărul*: *„Nu e nimic, și totuși e,/ O sete care-l soarbe,/E un adânc asemene/ Uitării celei oarbe"*.

Elanul de dezmărginire experimentat în starea sublimă ne infuzează atât încântare cât și „nefericire". Sentimentul fericirii aparține eliberării, sentimentul de nefericire este neliniștea imposibilității de a epuiza necuprinsul, de a atinge nelimitele libertății metafizice. Zborul fulgerător al lui Hyperion către Demiurg, impulsionat de forța irepresibilă a dorului, este totodată beatitudine și automistuire: *„El zboară gând purtat de dor,/ P'în piere totul, totul"*

Nu o judecată de gust intervine în sentimentul sublimului; și nici un criteriu apreciativ de ordin exclusiv moral; în emoția *intelectuală* a sublimului ființarea umană este angajată spre transmutare într-un model de existență superior; sublimul presupune transcendere, ne poartă într-un *dincolo* unde face să se nască în noi o *supraființă,* indefinisabilă însă.

Natura produce emoția sublimului prin simboluri care energizează înălțare, induc suiș eliberator, începând cu munții și sfârșind cu lumea astrală; pentru că în noi *„este sădit ceva care depășește natura"*, afirmă Schiller. Arta este și ea o natură, transfigurată însă, în care simbolurile elevației sunt sufletești și spirituale, și prin urmare sunt mai active în aspirația eului de dezrobire metafizică.

Astfel, în postuma eminesciană *Povestea magului călător în stele*, simbolurile sublimului material – muntele, furtuna năprasnică, cerul înstelat, sunt întrecute de sublimul spiritual: geniul, o entitate fără înger și fără stea, deci neaparținând nici cerului fizic, nici celui meta-fizic, constituie o lume proprie – „o lume în lume", aflată în afara planului creației, așa încât Dumnezeu „se împiedică în cifrul său". Iar, în final, el caută un ideal dincolo de lumea umană. Înțelesul poemului este, prin urmare, raportul între *lume și geniu,* acest titlu fiind mai adecvat.

Considerăm că sentimentul indus de spăimosul distructiv nu aparține sferei sublimității. Sublimul nu este înfricoșător; ceea ce produce groază nu poate înălța, nu poate spiritualiza, nu poate transfigura. Sublimul produce fior cosmic, transă, cutremur, dar nu amenință cu moarte; nu se adresează simțului de autoconservare, alcătuirii carnale, ci spiritului, năzuinței de eliberare trans-empirică; nu este o reacție biologico-psihică, ci *„o mișcare a minții"*, afirmă Kant, capabilă de mutație axiologică a ființării.

Reamintind cuvintele din tratatul lui Longinus – *„Sublimul când izbucnește sfarmă totul ca un trăznet"*, trebuie de relevat faptul că sublimul „comoționează" fulgerător, nu are răgaz pentru doi timpi: spaimă și depășirea spaimei; și este o valoare absolută: „sfarmă" tot ce nu este absolut. Sublimul este o criză existențială radicală, revelația unor moduri superioare de onticitate; acestea rămân însă potențiale, indefinite, conținutul lor fiind doar transcenderea înaripată, încântarea pură a decondiționării.

Spre deosebire de frumos, nu oricine are sensibilitate pen-

tru sublim; este nevoie de o anumită predispoziţie înnăscută; sublimul bulversează şi transportă „sufletele de elită", scrie Etienne Souriau (*Le sublime*, Revue d'esthétique, Paris, 3-4, 1966); în schimb, are repulsie pentru inimile leneşe şi fuge de spiritul meschin; nu oricine poate atinge „foarte înaltul voltaj" al sublimului. ***Căci sublimul este vocaţia omului experimentând mereu şanse mai înalte şi mai pure de fiinţare.*** În faţa sublimului, receptarea are loc cu „simţul intelectului" despre care vorbeşte Grigore Palamas. Sensibilitatea la sublim măsoară valoarea spirituală a omului; sublimul dintr-odată te alege; dar pentru ca să te aleagă, trebuie să te recunoască, să recunoască faptul că eşti un ales.

Plecând de la aserţiunea lui Baudelaire, „imaginaţia este regina facultăţilor", considerăm că nu există un conflict între puterea imaginaţiei şi cea a raţiunii în receptarea sublimului, în sensul că prima nu ar fi capabilă să cuprindă totalitatea măreţiilor şi forţelor naturii pe care le poate concepe raţiunea. Arthur Rimbaud afirmă dimpotrivă: *„palida noastră raţiune ne ascunde infinitul"*. Dacă există un conflict, acesta se află mai curând între noi înşine şi lucrul sublim, în sensul că acesta cere de la noi prea mult şi de o manieră prea presantă, prea nemijlocită; or, tocmai acest conflict tensional constituie energia mutantă a sublimului.

Sublimul este *„o aventură personală, singulară, profundă"*, afirmă Souriau, capabilă uneori să producă transmutarea unui eu de o manieră definitivă; din acest motiv, se pune întrebarea dacă sublimul nu cere criterii noi de definire, fiind, de exemplu, capabil să dea naştere la anumite efecte spirituale *care i-ar fi proprii*, sau ar da mărturie pentru un *anumit statut sau mod de existenţă* proprii obiectului care face să izbucnească sublimul în suflet. Gânditorul francez se întreabă chiar dacă sublimul nu se află de partea miracolului sau a magiei; în timp ce frumosul manifestă perfecţiunea realizată a unui fiinţe (în calitate de om), sublimul induce unei fiinţe în mod enigmatic o perfecţiune mai înaltă, *„care ar metamorfoza-o, ar face-o mai profundă, mai magnifică."*

Dacă, aşa cum s-a afirmat încă de la Heraclit, nu există fiinţă în sine, ci numai contingenţă încropind lucruri, făpturi, euri şi evenimente la întâmplare, cu atât mai lesne poate avea loc ieşirea din acest provizorat; cu alte cuvinte, tocmai în acest provizorat constă şansa mutaţională a sublimului. *Eliberarea de eul evanescent, creaţie a lumii fenomenale, şi năzuinţa spre totala disponibilizare existenţială constituie culminaţia sublimului.*

„Forma este zeul unei bucăţi de materie", afirmă Eminescu; ajunsă la absolutul perfecţiunii, forma devine dumnezeiască. Prin urmare, graniţa dintre frumos şi sublim nu este de netrecut. Acest lucru în primul rând pentru că ambele valori ţin, în ultimă instanţă, de ontologic.

Nucleul concepţiei lui Heidegger relativ la Fiinţă constă în dehiscenţa dintre *Fiinţa* inexprimabilă lingvistic (*„Fiinţa este ceea ce este"*) şi *fiindul* uman - care constituie o formă de manifestare parţială, finită, imperfectă, a Fiinţei, astfel că, nerealizat, fiindul evoluează spre moarte. Sub influenţa lui Hölderlin şi Rilke, Heidegger pune pe seama operei de artă posibilitatea dezvăluirii adevărului că fiindul este o componentă în sânul infinit şi de necunoscut al Fiinţei: încă de la Aristotel, „conformitatea (artei) cu fiindul este privită drept esenţa adevărului. Opera de artă deschide fiinţa fiindului".

Or, această deschidere a fiindului uman către Fiinţă nu poate fi decât pe măsura Fiinţei, adică infinită. Acesta este adevărul uman *necontrariat* de moarte: depăşirea prin ec-stazia poetică, prin sublim a finitudinii condamnată în mod structural la pieire. *Deschidere totală a omului către Fiinţă are loc în experienţa frumosului şi a sublimului.*

Fiind forme ale adevărului onticităţii umane, frumosul şi sublimul nu sunt ireconciliabile, cum credea Burke. Frumosul poate deveni sublim atât pe plan formal cât şi spiritual. Pe plan formal, frumosul devine sublim când organizarea finitudinii realizează *absolutul*, infuzându-ne astfel certitudinea absolută a fiinţării; de asemenea, frumosul devine sublim când armonia capătă *expresia unei mari elevaţii spirituale*. Deseori cele două planuri se intrică, potenţându-se reciproc. Schelling afirmă: *„Sublimul în absoluitatea sa cuprinde frumosul, la fel cum frumosul în absoluitatea sa cuprinde sublimul"*. În arta Egiptului antic starea sublimă trăită de personajele adorând o floare de lotus se datorează conştiinţei sacralităţii lotusului conceput ca născând pe Amon-Re din apele primordiale. Frumosul material absolut al lotusului se întrepătrunde cu sublimul frumuseţii spirituale a personajelor respective. În *Luceafărul*, frumuseţea fizică absolută a fetei de împărat - *Cum e fecioara printre sfinţi/ Şi luna printre stele* – face firească aspiraţia sublimă a iubirii sale astrale. Sublimitatea iubirii lui Arald din *Strigoii* este potenţată de sublimitatea dezlănţuirii nocturne a lumii fizice, sensibilă la drama regelui şi la miracolul renaşterii prinţesei dunărene, Maria. În versurile: *„Femeia goală cufundată-n perne/ Frumseţea ei privirilor aşterne./ Nu crede tu că moare ea vreodată./ Căci e ca umbra unei vieţi eterne"* - tiparul fizic absolut devine idee, arhetip nemuritor. Desfăşurarea grandioasă a naturii din *Mioriţa* potenţează sublimitatea sufletească a eroului baladei.

Arta devine cu atât mai sublimă cu cât „dincolo" către care are loc înălţarea este mai departe, mai inaccesibil: *„Tu trebuia să te cuprinzi/ De acel farmec sfânt/ Şi noaptea candelă s'aprinzi/ Iubirii pe pământ."* Dacă frumosul în primul rând place, încântă, generează o emoţie senină, apolinică, iar sublimul înalţă, dă naştere unei emoţii tensionale, figuri cum sunt cele ale reginei Nefertiti sau cele din tablourile lui Rafael, de o desăvârşită frumuseţe fizică precum şi spirituală, induc şi sentimentul sublimului, emoţie intelectuală. Se poate spune că frumosul intelectual, spiritualizat, ori moral este egal cu sublimul, aşa cum se întâmplă cu Ana din legenda Meşterului Manole.

În legătură cu raportul dintre frumos şi sublim, reamintind ideea lui Schiller, conform căruia frumosul tinde să ne ţină prizonieri în lumea comună, pe când sublimul ne deschide calea spre eliberare, este de observat că majoritatea personajelor lui El Greco nu sunt armonioase, „plăcute" sentimentului frumosului; ele nu sunt întruchipări minuţios lucrate ale finitudinii, ci apar *dizolvate de experienţa mistuitoare a sublimului.*

Torsionate şi alungite anormal pe verticală şi transformate astfel în adevărate flăcări suind extatic spre cer, aceste personaje exprimă năzuinţa de confundare cu divinitatea. De asemenea, personajele lui Rembrandt nu constituie modele de frumuseţe fizică, ci apar plăsmuite dintr-o substanţă aflată la limita dintre materie şi spirit, făcute astfel să exprime sacralizarea prin suferinţă, prin intensitatea frumuseţii sufleteşti.

La Eminescu, în poemul *Călin*, frumosul şi iubirea devin sublime prin suferinţă, iar în *Strigoii*, prin transcenderea morţii. Postuma *Miron şi Frumoasa fără corp* dezvoltă o fenomenologie frumos-sublim originală: frumosul nu este suit la sublim prin absolutizarea sa, cum cere Schiller, ci este *întrecut* de sublim, prin faptul că perfecta statuie umană este transsub-

stanţializată *în lumină.* Fata îi spune lui Miron *„Tot... Ce pipăi,/ Numărul vieţii pripă-i,/ Trecător, de unde-un şopot/ Şi fiinţa lor o clipă-i...// Tot ce-i corp e ca o veste,/ Ca un val, o frunză, -un nume./ Fiinţa mea eternă este/ Nu-s ca fuga unei spume/ Săvârşită - o idee/ Ce-i menit-eternă să stee."* Prin urmare, lumea umană fiind a limitelor, a finitudinii, este efemeră. Dar când o formă atinge absolutul, idealitatea supremă a frumosului, acesta iese din el însuşi - forma devine idee pură.

Că frumosul ţine de domeniul finitudinii, al formelor materiale, iar sublimul aparţine spiritului, o confirmă Eminescu într-o semnificativă notă de manuscris (2257), notă care poate să ne dea şi dezlegarea misterului atingerii sublimului atunci când forma realizează perfecţiunea absolută: *„Ea era o cugetare frumoasă în înţelesul cuvântului. Capul ei cel frumos părea a fi sculptat nu de un sculptor, ci de un filozof."* Prin urmare, transformarea frumosului în sublim are loc atunci când nu un mânuitor al formelor materiale, ci un mânuitor al gândului este creatorul formei desăvârşite. Într-o însemnare, Eminescu afirmă că misiunea omului constă în înnobilarea formelor prin spiritualizarea lor. Spiritualizarea împacă finitudinea tiparelor materiale, formula ontologică pentru om, cu năzuinţa nelimitatei eliberări. Apropiată de ideea eminesciană este concepţia lui Schelling, conform căreia frumosul este *„infinitul făcut prezent de o manieră finită."*

Lirica eminesciană este structurată conform unui model de sublim pe care l-am numit ***spirit hyperionic,*** având, schematic, următoarele caracteristici:

- experienţa metafizică a marilor sensuri care guvernează existenţa;
- transvaluarea poetică a lumii, întemeierea cu ajutorul sacralizării şi a sublimului, a unui univers depăşind axiologic viaţa comună;
- experienţa idealităţilor ultime, a supremelor piscuri ale simţirii şi gândirii, posibile intramundan;
- tensiunea de transcendere într-un dincolo eliberator tentând absolutul spiritualităţii pure (*Spiritul hyperionic sau sublimul eminescian,* 2004; *Libertatea metafizică eminesciană,* 2006).

Spiritul hyperionic, vocaţia unor mişcări tensionale de înălţare şi depăşire a sistemului de mărginiri care ne îngrădesc ontologic şi axiologic, constituie aportul eminescian la îmbogăţirea noţiunii de sublim pe plan universal.

Potenţarea spiritului hyperionic, acest *arheu* modelator originar, sunt crestele montane. Eminescu relevă faptul că muntele - domnind în inima ţării - este matricea spirituală a sufletului şi culturii româneşti: *„Este muntele tată al râurilor şi al poporului nostru. Acesta e cumpăna lui, cântarul cu care-şi cântăreşte patimile şi faptele"* (Ms. 2275 B). Nu unduirea şovăitoare deal-vale, ci muntele, înălţarea constituie sânul genezic al culturii româneşti. Eminescu a avut intuiţia vizionară că deschiderea către sublim românul a învăţat-o de la munţii săi: *„Dar nu-s culori destule în lume să-nvesmânte/ A munţilor Carpatici sublime idealuri".* Dovadă peremptorie: ascensiunea apoteotică - montană şi astrală - din finalul *Mioriţei.* Dovadă *Coloana nesfârşirii* brâncuşiană.

◆

Ion ŢURCANU

Istorie posibilă şi reală la Constantin Noica

Unul din elementele cele mai interesante ale filozofiei lui Noica este relaţia istoriei umane cunoscute cu o altă istorie a omului, una tot atît de posibilă, dar necunoscută din simplul motiv că nu s-a realizat şi inexistentă încă numai pentru că omul nu şi-a construit-o. Cugetul său, deprins să-şi închipuie că lumea este de o complexitate infinită, nu putea admite că nu ar fi cu putinţă o altă istorie a omenirii decît cea care ne este atît de cunoscută. Asta îl făcea să fie supărat pe istorici care, dimpotrivă, recunoşteau doar istoria ce se revendică de la faptele verificabile din trecut. „Toată lumea, observă el pe un ton oarecum apodictic, întrezăreşte ceva în haosul de azi. Numai istoricul nu înţelege. Se refugiază în trecut, fiindcă i-e frică de prezent. Atîtea istorii ar putea fi, în locul uneia singure cu care e deprins el!" (*JF*, 35).

Noica împărtăşea convingerea Sf. Augustin că „este în noi ceva mai adînc decît noi înşine" şi poate tocmai de aceea credea că tot aşa este cu putinţă şi o istorie mai plină de conţinuturi de reală valoare şi mai generoasă cu omul decît cea care i-a fost sortită acestuia. O astfel de istorie, gîndită la modul conjunctiv („de ce nu, dacă..."), e o invariabilă a gîndirii sale, regăsindu-se atît în scrierile din tinereţe cît şi în cele din amurgul vieţii. „Mi se pare, cîteodată, mărturisea el în *Mathesis sau bucuriile simple*, că nu sîntem noi oamenii adevăraţi. Sîntem un fel de schiţă, o încercare pentru umanitatea care ar fi trebuit să fie sau care va fi, poate, vreodată. Cel care ne-a făcut s-a gîndit la altă umanitate şi a pus pînă şi în inimile noastre nostalgia altor forme de viaţă, mai reuşite decît cele de azi. E bine să ne amintim că nu sîntem decît drumul către altceva" (*M*, 84). Conştiinţa acestui fapt, care hrăneşte în noi dorinţa de a face drumul către o lume mai bună, dă naştere convingerii că „nu se poate trăi decît cu lumea care ar putea fi. Şi atunci trăieşti ca şi cum lumea aceasta ar fi cu adevărat, ca şi cum ai iubi-o şi ai fi iubit de ea, ca şi cum s-ar întîmpla ceva în ea" (*M*, 67).

O atare stare de veghe, în care aşteptăm venirea unei alte lumi, ne ridică mult deasupra condiţiei existenţiale actuale în care lîncezim şi ne face „să înţelegem lumile care sînt prin lumile care nu sînt; să gîndim lumile actuale prin lumile posibile. Istoria va fi atunci *întîmplare* a unui fapt viu şi nu faptul viu însuşi" (*M*, 41). Conştientizînd, aşadar, că istoria actuală a omului este una incidentală şi că, în altă conjunctură, am fi putut avea o alta, poate mult mai bună, nu ne putem refuza să o punem sub semnul întrebării, în speranţa că depăşirea ei ar fi posibilă vreodată. „Istoria aceasta, insistă iar cărturarul însufleţit de acest gînd, este unul singur dintre toate sistemele posibile, una singură dintre toate lumile posibile. Şi atunci de ce să refuzăm discuţia lumilor posibile şi să o discutăm mai ales pe aceasta, care nu e mai bună, care nu se ţine mai bine decît altele şi care nu e decît mai întîmplată?" (*M*, 43).

Credinţa nestrămutată că posibilul e mai mult decît realul îl îndemna pe Noica să susţină că celebra maximă hegeliană „Tot ce e real e şi raţional" este prea îngustă (*JI*, 331). A fi mulţumiţi cu istoria reală, înseamnă a avea închipuirea falsă că ne aflăm în treabă, că ne menţinem pe linia de plutire, fără a simţi nevoia de a ne adînci în istoria cea adevărată, cea posibilă: „Că manifestările istoriei sînt *astea*, deci istoria e asta? Dar fără a te gîndi la o istorie posibilă – manifestările întîrzie, smintesc, răstoarnă, pun adesea lucrurile în negativ. Sînt *non-treaba activă, treaba cu semn negativ*. Ce e dincolo de zeroul plutirii dă istorie, nu ajungerea ori revenirea la linia de plutire" (*JI*, 338).



Constantin Noica, *Prelecţiunile Junimii*, 22 septembrie 1977, Muzeul „Vasile Pogor", Iaşi
Foto: **Constantin-Liviu Rusu**

Aşadar, conceptul noician al istoriei posibile nu este nici pe departe un steril exerciţiu speculativ, el este raţiunea însăşi de a fi a istoriei, argumentul ei ontologic. Acesta izvorăşte din căutarea neobosită a mai-binelui pentru condiţia umană. Aflarea permanentă *întru*, adică *în şi spre* găsirea acestei soluţii, a constituit starea de fapt în care s-a aflat gînditorul. Două versuri din Kotaro Takamura, „Before me there is no way – Behind me there will arise a way", notate în *Jurnalul de idei* (*JI*, 336), îl caracterizează perfect pe el însuşi, care credea că poate fi un adevărat deschizător de drum prin semnalarea unei alte perspective a evoluţiei umane. Dacă în tinereţe îndemna „să nu facem nimic", în anii tîrzii va atrage atenţia la necesitatea ca elementele conştiente şi responsabile ale societăţii să ţină seama de „ritmurile", „pulsaţiile istoriei", astfel ca societatea să nu fie lăsată în „inerţia proceselor de subzistenţă şi reproducere", ştiut fiind că „istoria o fac doar cei ce schimbă rata vitezei" (*DÎF*, 23; v şi *JI*, 256).

Istoria reală şi cea posibilă a românilor

Ca toţi cărturarii români care şi-au croit drum în filozofie în perioada interbelică, Noica s-a arătat foarte interesat de istoria românilor şi de cultura tradiţională românească, pasionat fiind mai ales de „felul românesc de a fi în lume"[1], preocupare care i-a oferit, se pare, destule prilejuri de meditaţie asupra istoriei posibile în raport cu cea reală. Numai că în cazul românilor *istoria lui ca şi cum*, adică trăirea în istoria întîmplată cu gîndul la cea neîntîmplată, era mai aproape de realităţi concrete decît istoria virtuală a omenirii închipuită de el în tinereţe, care de fapt îşi avea suportul în transcendent.

Faţă de reflecţiile pur speculative asupra unui model de istorie posibilă a umanităţii, după tipul că aşa cum s-a putut întîmpla istoria actuală, tot astfel ar fi putut avea loc oricare alta, în cazul istoriei românilor Noica operează cu o serie de fapte istorice reale, petrecute, care sînt invocate pentru a demonstra că românii cu adevărat ar fi putut avea o istorie mai bună. Printre factorii care i-au avantajat pentru a-şi croi un destin mai reuşit decît cel pe care îl au de fapt, filozoful menţionează mai des spaţiul „care, prin interferenţele spirituale ale Orientului cu Occidentul sau ca loc de trecere al aheilor şi dorienilor, al celţilor, al tuturor seminţiilor germanice, al slavilor, al hunilor, reprezintă placa turnantă a Europei, deschis deopotrivă către Occident şi Orient ca nici o ţară europeană (nu *şi* europeană, ca Rusia), şi care în definitiv este contemporan cu începuturile culturii europene..." etc. (*JI*, 225). Adaugă apoi ca dovezi sigure că românii fuseseră sortiţi să aibă o altă istorie fenomenul Tărtăria, cultura Hamangia, coloniile greceşti de pe teritoriul dacic din vecinătatea Mării Negre, dar mai ales legăturile foarte strînse, în special culturale, ale spaţiului tracic cu lumea greacă (cu trimiteri dense inclusiv la filozofia elenă) ş.a.m.d. (*JI*, 224-225; v. şi 254).

Dar, după trecerea în revistă a tuturor acestor factori favorabili, gînditorul adaugă că ceea ce se presupunea a fi în mod firesc nu a mai fost să fie, rămînînd pentru totdeauna în zona lui ar fi fost să fie. „Poporul acesta, neînsemnat în fond în Europa, sau abia însemnat *din cînd în cînd*, cu cîte o ispravă istorică ori culturală nesperată şi gata să fie reţinută pentru el de alţii, ca în cazul lui Ştefan cel Mare cu lupta lui contra turcilor, exponent al «Papei» şi al mai nu ştiu cui, sau în cazul fiului său, Rareş, cu pictura exterioară «bizantină» a mănăstirilor din Bucovina, sau ca în cazul lui D. Cantemir, pe care ruşii au vrut să-l anexeze, şi Brîncuşi pe care au vrut să-l anexeze... americanii, poporul acesta abia afirmat deci, abia ştiut şi înregistrat pe o singură filă a istoriei şi culturii europene, stă bine cu posibilul şi nu cu *realul* istoric", iar „posibilul acesta e mai întins decît realul, e mai cuprinzător..." (*JI*, 225).

Chestiunea factorilor favorabili se va afla de mai multe ori în atenţia filozofului, de fiecare dată adăugîndu-le detalii noi şi alte observaţii. „Aici s-au stins, zice el într-un loc din *Jurnal*, şi poate s-au împlinit: cumanii şi pecenegii, o parte din slavi etc. Pe aci au trecut celţi şi seminţii germanice care aveau să facă istorie în Apus (dar ei n-au lăsat decît Cloşca cu pui şi, spre a exagera, un singur cuvînt, «naştere»). Aci s-au stins Ovid şi aristotelismul, cîţiva mari postbizantini sau Antim Ivireanul, împlinit la noi, Cantacuzinii, seminţii de împăraţi, deveniţi români şi ei". Urmează întrebarea: „De ce nu s-au oprit aci nici unii dintre cei care au trecut?". Răspunsul este mult prea scurt: „Lipsa Generalului" (*JI*, 254). Se pare că îl putem completa,

căutînd în scrierile sale din tinereţe, în care Noica a încercat să lămurească de ce românii nu au putut crea o filozofie (mare). Cauzele sînt, zice el, stăpînirea gîndului şi deci a acţiunilor, a faptelor în limitele măsurii, ale bunului-simţ, neadmiterea excesului, a riscului, fără de care nu s-au putut face lucruri mari, iar de aici o viaţă mohorîtă, monotonă, fără strălucire, ce-şi găseşte expresia în culorile stinse ale artei noastre populare. A mai fost şi o contopire a omului cu lumea, o dizolvare a individului în comunitate, atunci cînd de fapt o filozofie mare se face numai „pe temeiul dezintegrării omului de lume", cum s-a întîmplat, zice gînditorul, la greci şi la germani (*PSR*, 72-100; v. şi *JF*, 45). În esenţă, întrebarea nu era pur şi simplu de ce nu au rămas aici măcar unii dintre invadatori, deşi pămîntul era ispititor şi primitor, ci de ce nu au fost atraşi de starea de lucruri şi de starea de spirit din mediul românilor. Şi răspunsul este limpede: românii nu le puteau oferi nimic deosebit – nici bogăţie a faptelor şi nici strălucire a gîndului; invadatorii nu sînt atraşi niciodată de munca pămîntului.

În concluzie: trăind într-o istorie posibilă, nu reală, adică cu sentimentul că istoria e ca şi cum ar fi alta decît cea pe care o are de fapt, renunţînd la faptele care ar fi putut transforma posibilul în real, românul însuşi nu a putut totuşi deveni mai mult decît i-a fost dat să fie: „Este român cine a uitat că e altceva" (*JI*, 254).

În general, Noica a fost un critic neîndurător al istoriei românilor, al celei petrecute cu adevărat şi mai ales al celei scrise. Despre istorie spunea că ea s-a petrecut aşa, ca România „să nu atîrne prea greu în istorie. Să fie în posibil, nu în real" (*JI*, 201). Nu a încurajat felul cum au înţeles unii istorici români să scrie istoria poporului lor. Iată o notă din *Jurnalul de idei*: „Contra istoricilor, care dramatizează totul. Ţara e geografic într-un unghi mort. Drumurile Asiei duc pe sub şi peste ea. Nu a fost niciodată în calea răutăţilor. De aici semi-independenţa (singura ţară fără paşalîc), care a făcut posibil sec.XVII şi iluzoria independenţă de azi. Un colţ de lume lăsat în pace, neinteresant geografic, economic (doar un veac grîul şi petrolul, fără importanţă acum), politic, istoric... O lume a ne-atîrnării, a absenţei, a lui ar fi să fie" (*JI*, 396). Cele cîteva referinţe la factorii ce au influenţat evoluţia istorică a spaţiului românesc par să-i vizeze pe „istoricii care dramatizează totul", dacă nu ar fi ultima propoziţie, care, deja am văzut, sintetizează părerea filozofului asupra istoriei românilor şi care decurge logic din restul citatului. Cei mai mulţi istorici nu s-ar grăbi însă să fie de acord cu o astfel de înţelegere a istoriei noastre, mai ales că, pentru a fi întru totul adevărată, ar avea nevoie de cîteva mici retuşuri, mai ales în ce priveşte faptul dacă a interesat sau interesează acest pămînt pe cineva din afară. Dar Noica are dreptate în esenţial şi anume că adeseori istoricii români au supralicitat importanţa, mai cu seamă strategică, a spaţiului românesc. Pentru că dacă ar fi fost aşa cum susţin ei, destinul istoric al românilor ar fi fost cu siguranţă altul şi rezultatele evoluţiei lor istorice ar fi fost şi ele altele.

Noica a crezut totuşi într-un destin mai bun al României şi nu s-a îndoit niciodată, cu toate rezervele pe care le-a arătat uneori cu sinceritate, în capacitatea de creaţie istorică a poporului român. Într-o generoasă (ca patos şi întindere) notă din *Jurnal* menţiona, între altele: „Poporul acesta, care într-un document din trecut, în *Unio trium nationum*, unitatea saşilor, secuilor şi ungurilor din Transilvania, cu cîteva sute de ani în urma lor faţă de cei 7 000 (referinţă la vechimea aflării românilor în acel spaţiu – I.Ţ.), aproape că nu era menţionat şi în orice caz nu avea nici un drept, el, ca şi anonim în istorie, se va ruga la Judecata de Apoi pentru mîntuirea celor trei naţiuni ce-l nesocotiseră, saşi, secui, unguri, aşa cum poporul acesta întreg, aproape fără istorie cum este, se va ruga pentru mîntuirea pînă şi a turcilor, care l-au stăpînit, jefuit şi abătut de la viaţa în veac – ca pe atîtea alte popoare din Asia Mică, Grecia, Serbia, Bulgaria – cum se va ruga pentru mîntuirea slavilor, respectiv ruşilor, ce au ameninţat să-l înghită, cu valul lor uriaş, după cum tot el, nevrednicul acesta de popor, neputinciosul de el, ca o simplă măicuţă de mănăstire, se va ruga pentru Europa zisă «faustică» şi prelungirea ei, America de nord, pentru cultura ei prea exclusiv intelectivă şi civilizaţia ştiinţifico-tehnică, sub care poporul în chestiune era gata să sucombe («unde vine drum de fier/ toate cîntecele pier», spunea singurul lui poet mare, sau aproape singurul, Eminescu), ba sub care Europa, cu prelungirea ei americană, este gata-gata să sucombe ea însăşi, dacă nu va exploda într-o bună zi, sau nu va redeveni o simplă peninsulă a Asiei" (*JI*, 226).

Această propoziţie lungă, ce conţine şi cîteva mici inexactităţi faptice (de ex., vechimea românilor în Transilvania, numele adevărat al documentului invocat, citatul din Eminescu), exprimă convingerea că, la o anumită etapă în viitor, istoria posibilă a românilor va deveni una reală. Şi nu e vorba aici de un gest profetic, ci de credinţa că un popor care avusese în timpuri străvechi o pornire foarte promiţătoare şi care locuia într-un spaţiu „în care se poate muri" şi unde cultura europeană îşi va putea cunoaşte ultimele ei împliniri (*JI*, 254), nu poate supravieţui într-o existenţă anostă şi nu are cum să sfîrşească în anonimat. În general, reflexele profetizante nu sînt caracteristice pentru Noica; chiar dacă în perioada extazului mistic se mai putuse aventura, aşa cum o făceau şi alţii pe atunci, să anunţe lucruri care se vor întîmpla într-un moment sau altul în viitor (de ex., că pe la sfîrşitul sec.XX România va avea 50-60 milioane de oameni: *IE*, 40), totuşi chiar şi pe atunci el respingea categoric profetizările, mai ales cînd acestea erau făcute de către istorici (v. *DCR*, 33). Nici nu se putea altfel: am văzut că în reflecţiile sale asupra istoriei, filozoful operează întotdeauna cu un consistent material faptic concret.

Deşi a fost preocupat mereu de „românitate", în special de problemele spiritualităţii româneşti, Noica nu s-a arătat totuşi încîntat prea mult de experienţa istorică şi culturală a românilor, şi tocmai de aceea a militat întotdeauna pentru o atitudine activă faţă de istorie, respingînd în egală măsură atît pasivitatea şi neîncrederea într-un viitor mai bun („somnul"[2], „smerenia", „tînguirea biblică") cît şi autosuficienţa, convingerea că mai bine nu se poate; numai printr-o atitudine critică şi în acelaşi timp activă în raport cu istoria se poate ajunge la situaţia în care posibilul enunţat la începuturi să devină real. Anume această convingere trebuie să-l fi îndemnat pe gînditor să noteze în *Jurnalul filozofic* aceste cuvinte ale lui Russo: „De mult ce ne vom lăuda, de mult ce vom huli celelalte neamuri, românii vor socoti că sînt buni şi mari din născare şi se vor cufunda iarăşi în somnul lor cel adînc" (*JF*, 77).

Numai o istorie activă, asumată nu doar conştient, ci şi cu o hotărîre împinsă pînă la disperare, este cea care merită să fie trăită. Istoria nu trebuie stimulată artificial, cum s-a întîmplat în cazul Revoluţiei franceze (*JI*, 372) sau al bolşevismului iradiat cu forţa în afara Rusiei, pentru că astfel de experimente au întotdeauna urmări dramatice pentru omenire. Dar orice popor poate şi trebuie să nu se mulţumească cu istoria pe care anumite împrejurări i-au impus-o, împotriva voinţei sale, fapt ce îl îndreptăţeşte să o depăşească, să convertească această istorie în alta, una posibilă şi tot atît de reală. Invocînd cîteva fapte mai relevante din istoria românilor ce atestă evoluţia ascendentă a societăţii româneşti pe o foarte întinsă durată în timp, Noica

conchide că acest proces „arată că România trebuie să vrea să-şi rişte istoria. Totul a venit să ne scoată din eternitate", adică din existenţa vegetativă tradiţională. Trebuie să fim, adaugă el, „nemulţumiţi de ceea ce ştim că puteam fi şi nu sîntem încă", „să ne deschidem către istorie" şi „să ne merităm istoria" (*IE*, 39-40).

Aşadar, în ultimă instanţă, istoria este o devenire conştientă, „adică o prefacere organizată întru fiinţa istorică. Istoria este deci o adevărată *paideia* cum voiau anticii: modelare de fiinţe umane întru fiinţa istorică" (*DÎF*, 173). Aşa cum este firesc pentru un model paideic în filozofie, marea miză a modelării istoriei, în ambiţioasa operaţiune de prefacere a posibilului în real, este omul. În acest efort, „totul ţine atunci de «organizare», viitorul este preştiut, ceea ce se întîmplă este simplă încorporare a regulii. Conştiinţa individuală se revoltă adesea împotriva acestei rigori. Dar orice devenire *obiectivă* întru fiinţă înseamnă constrîngerea raţională a subiectivului de a se pierde ca atare, spre a se regăsi sporit în fiinţa proprie" (*Ibid.*) O astfel de perspectivă, care pare pe cît de pretenţioasă pe atît de imposibilă, nu este, cum s-ar putea crede la o primă impresie, produsul automat al unei irepresibile predispoziţii speculative; ea rezultă din crezul profund că istoria nu este mai puternică decît omul: „Istoria e ca timpul lui Hegel, tot ce e mai puternic şi tot ce e mai slab. O biruie omul" (*JI*, 356). Omul este cărămida istoriei[3], dar şi ziditorul ei.

Omul, ca fiinţă istorică, poartă pecetea istoricităţii. Istoria, la rîndul ei, fiind marcată de creativitatea istorică a omului, poartă aceeaşi pecete. Altfel spus, omul şi istoria lui sînt mărimi de acelaşi ordin, consubstanţiale şi deci reciproc convertibile, pentru că au la bază acelaşi element: subiectivitatea.

Abrevieri:

DCR - *21 de conferinţe radiofonice: 1936-1943*, Bucureşti, Humanitas, 2000.

DÎF - *Devenirea întru fiinţă. Scrisori despre logica lui Hermes*, Bucureşti, Humanitas, 1998.

IE - *Istoricitate şi eternitate. Repere pentru o istorie a culturii româneşti.* Ediţie îngrijită, cuvînt înainte şi bibliografie de Mircea Handoca, Bucureşti, Ed. Capricorn, 1989.

JF - *Jurnal filozofic*, Bucureşti, Humanitas, 1990.

JI - *Jurnal de idei*, Text stabilit de: Thomas Kleininger, Gabriel Liiceanu, Andrei Pleşu, Sorin Vieru, Bucureşti, Humanitas, 1990.

M - *Mathesis sau bucuriile simple*, Bucureşti, Humanitas, 1992.

PSR - *Pagini despre sufletul românesc*, Bucureşti, Humanitas, 1991.

NOTE:

1 Costică Brădăţan, *O introducere la istoria filosofiei româneşti în secolul XX: Constantin Noica*, Bucureşti, 2000, p. 80.

2 „Somnul în istoria românească. Nu sînt multe neamurile care să fi fost atît de aproape – în rău şi în bine – de odihna cea mare şi de nefiinţă... Somnul ne-a mîntuit, adîncindu-ne în noi înşine; dar somnul ne-a şi paralizat, păstrîndu-ne prea mult în noi înşine" (*PSR*, 104).

3 „Cu o cărămidă proastă, cum sîntem fiecare, nu se poate face o casă bună. Că nu s-a clădit nimic durabil cu noi, este clar din istorie. Dar nu-i este întotdeauna limpede omului, cărămizii" - Constantin Noica, *Cuvînt preventor*, în: Platon, *Opere, V*, Bucureşti, 1986, p.12.

◆

Isabela VASILIU-SCRABA

Noica despre viitorul culturii europene
- ultimul articol al filosofului -

Folosind un stil subversiv spre a nu trezi suspiciuni cenzurii comuniste, Constantin Noica (1909-1987) a scris despre situaţia contemporană articolul *Încheiere la o cultură ce nu se încheie*. A fost ultimul său articol. A apărut în „România literară" (an XX, 15 oct.1987, nr. 42, p.19). Titlul indică domeniul filozofiei culturii, „încheierea" fiind concluzia unei meditaţii despre sensul culturii contemporane de la Galilei şi Leonardo încoace. Filozoful, intrat după anii de detenţie politică pe „uşa din dos" a culturii comuniste (şi apoi marginalizat până la moarte), a rezumat povestea Europei preocupat fiind de „logos-ul istoric", una din căile abandonate prin "limitarea" interesului contemporan la cunoaşterea ştiinţifică. De pe poziţia celui care participă la cultura europeană, Noica a desemnat tipul de cunoaştere propriu ştiinţei prin accentuarea „formalismului matematic". În meditaţia sa asupra desfăşurării spiritului european în timpul liniar al istoriei, Noica subliniază rolul Bizanţului la cultura europeană.

Iată cât de sintetic exprimă această opinie pe care o împărtăşea profesorul Nae Ionescu studenţilor săi. Constantin Noica, filozoful care n-a avut parte de o carieră didactică, întrucât nu era considerat potrivit pentru învăţământul românesc de după reforma rusească din 1948, începe povestea Europei regăsind platonismul „participării" în *eikon*-ul ce a dat „icoana" bizantină. Următorul moment edificator al Europei ar fi fost unitatea latinei medievale din care s-au diferenţiat în epoca Reformei limbile europene, studiate de lingvistica secolului XIX.

Dar acelaşi secol este şi secolul naţiunilor. Fostul deţinut politico-ideologic ştie că „naţionalismele" nu sunt pe placul comuniştilor internaţionalişti din echipa lui Leonte Răutu şi foloseşte spre camuflarea ideilor sale un limbaj abstract. El scrie despre „sistemele autonome de valori", centrate pe logos-uri diferite ca *rostire*, care „tind, într-o cultură [europeană] împlinită, să capete autonomie". Apoi, făcând trimitere la Mircea Eliade, care susţinea că orice creaţie o reface pe cea originală a lumii, introduce ideea de „subsisteme de valori cu matematica în frunte", aspirând şi ele la autonomie. Aşa s-ar fi instituit domnia logos-ului matematic. Acesta, în ciuda formalismului său ce-l face să semene cu o umbră, a ajuns a prinde "realitate" instituindu-se ca „model

cultural". Semnificativ pentru spiritul european (adică pentru acea cultură autentică nedesprinsă de „real", de creația lui Dumnezeu) este faptul că „nu se sperie de eșecuri". În cultura americană, participând la formalismul matematic, Mircea Eliade ar fi fost un „Cristofor", ca purtător al creștinismului cosmic românesc. Istoricii religiilor au vorbit de o „eră Eliade" fiindcă, între „mandarinii" reprezentanți ai mediilor academice occidentale, Eliade făcea figură de „salvator".

După Noica, adevărata cultură a aflat de mult calea de a se sustrage istoricității: nu devenind „planetară" fiindcă ideea de cultură planetară nu se poate susține, ci în luptă cu zeii, prin situarea omului de cultură „în orizontul misterului și întru revelarea lui", cum spunea Lucian Blaga, pe care ocupantul sovietic l-a trecut pe linie moartă, având grijă, prin mercenarii săi, a-și manifesta dezacordul cu ideea ca un scriitor fără drept de semnătură să primească Premiul Nobel.

Filozoful de la Păltiniș vorbea de lupta lui Zeus care-l înfrânge pe Cronos, timpul devorator. În articolul scris cu puțin înainte de marea trecere, exprimarea lui Noica este extrem de sibilinică. Cititorul este rătăcit în vastele „unități sintetice" ale gramaticilor generative care „eliberate de sub tutela naturii încep a gândi, a vorbi și a sta de vorbă cu zeii".

Un prilej de abatere de la înțelesul livrat printre rânduri îl aduce cu sine precizarea că, spre a ajunge la zei, „sistemele autonome de valori" au nevoie de timp: „nu atât un timp al extazului sau un timp pur al desfășurărilor logice, ci timpul real, timpul istoric. Să se poată înfrânge timpul cu el cu tot? Cultura europeană a arătat că se poate" (C. Noica, *Încheiere la o cultură ce nu se încheie*).

E drept că, dintr-o discuție înregistrată de Gabriel Liiceanu în *Jurnalul de la Păltiniș,* aflăm că optimismul lui Noica implica o amânare de un secol. Edificată prin dezvoltarea unilaterală a spiritului științific și prin rolul hotărâtor acordat instituțiilor economico-financiare, Europa „untului" era disprețuită de Constantin Noica. Pentru el, secolul XXI n-ar urma să fie foarte diferit de secolul XX, ceva îndreptări ale omenirii fiind de așteptat pentru secolul XXII. O părere cumva similară exprimase și jurnalistul Theodor Cazaban. După autorul romanului *Parages* (Paris, Gallimard. 1963), „secolul XXI sera antifascist et coquin". Ceea ce s-a văzut cu prisosință la etichetarea nedreaptă a lui Noica și a prietenului său de o viață, Mircea Eliade.

◆

Irina CIOBOTARU

Nicolae Steinhardt, viața și scrisul ca pledoarie pentru libertate

Nicolae Steinhardt este cunoscut publicului larg ca intelectual evreu convertit la creștinism în timpul anilor de închisoare politică (1960-1964) și ca autor al *Jurnalului fericirii*. Dincolo, însă, de aceste două dimensiuni ale existenței și scrisului său, Nicolae Steinhardt este un model de existență liberă, un aristocrat al viețuirii și cuvântului, un creștin și un român exemplar, un intelectual cu o intuiție copleșitoare, cu o clarviziune și luciditate incontestabile implicate viu în „priceperea" istoriei și în construirea propriei vieți în postumitate. Ultimii douăzeci și cinci de ani din viața sa oferă un model de simbioză fericită între preocupările intelectuale și viața creștină. Iubirea pentru libertate este cea care motivează, în esență, atât prezența sa în viața publicistică și literară, cât și viața sa monastică.

Perioada dintre 1964 și 1989 reprezintă, pentru Nicolae Steinhardt, o permanentă și lucidă asumare a destinului individual și a menirii creștine revelate în detenție. Existența sa „umană", individuală și socială, este dificilă. Găsește resurse, însă, dincolo de nivelul material al existenței, pentru a se menține independent în raportul cu istoria și ideologia de orice natură. Destinul este înțeles ca întreg configurat de divinitate, dar și ca responsabilitate în fața divinității și a sinelui moral. Nicolae Steinhardt cultivă, ca primă obligație în fundamentarea destinului, libertatea morală față de orice sistem social și politic exterior ființei. Anii care urmează închisorii îl supun unor provocări constante, pe care le gestionează însă cu abilitate. Libertatea în raport cu istoria și ideologia este completată cu libertatea față de divinitate (responsabilitate capitală în planul moral) și devine temă fundamentală a complexului *Jurnal al fericirii*, dar și a eseisticii din anii '70 și '80.

Nicolae Steinhardt înțelege literatura și scrisul ca forme de identificare și manifestare activă, cu finalitate „practică", a libertății și a destinului. A scrie reprezintă și o formă de comunicare cu ceilalți, la nivel spiritual: „e aici un mister pe care nu mă sfiesc a-l numi cutremurător. Vorbirea și scrisul – pentru o specie rătăcită parcă în imensități galactice – reprezintă desigur mijloace de solidarizare și mângâiere, un soi de «refugiu». Ele ne leagă unul de altul, ne îngăduie să credem că avem un rost în cosmos, ele – ca manifestări ale gândirii și sufletului – ne îngăduie să nădăjduim că nu suntem sortiți numai a deveni material absorbit în final de o gaură neagră"[1]. Fundamentarea și atestarea destinului sunt realizate prin scris, astfel încât opera devine reflectare a evoluției spirituale și a certitudinilor morale.

După eliberare, în vara anului 1964, Nicolae Steinhardt revine în București. Desăvârșește taina botezului prin ungere cu mir și primirea sfintei împărtășanii, la schitul bucureștean Darvari. Locuiește cu tatăl său încă doi ani și jumătate, timp în care lucrează la o fabrică de geamantane, ca manipulant, sau ca încărcător-descărcător pe un camion de „Alimentara". Continuă să se întâlnească frecvent cu Dinu Pillat cu care poartă discuții libere, deși este conștient de omniprezența Securității. Este vizitat de numeroși prieteni pe care i-a câștigat în închisoare prin comportamentul său generos. Printre aceștia, Gavril Vatamaniuc, stabilit în București, urmărit de Securitate ca element contrarevoluționar. În 1967 moare tatăl său, iar gândul de a se călugări devine tot mai statornic. Merge frecvent la biserică și citește literatură patristică. Poartă o corespondență amplă

cu persoane din străinătate, fapt care duce la decizia Securităţii de a-l lua în evidenţă. Între 1965 şi 1970 scrisorile trimise şi primite de Nicolae Steinhardt sunt fotocopiate şi analizate în detaliu pentru stabilirea unei eventuale comunicări criptate. Numele de cod primit este „Ortodoxul". Un mecanism întreg, timp de cinci ani, îşi justifică inutila activitate prin intenţiile „antidemocratice" ale fostului deţinut.

În 1968, Nicolae Steinhardt îşi manifestă dorinţa de a emigra în Belgia, având intenţia de a se călugări la o mănăstire ortodoxă, lucru care îi era interzis în România. Numeroase cereri în acest sens îi fuseseră deja refuzate. Statul român îi aprobă cererea de emigrare, dar, din motive imprecise, nu i se acordă dreptul la rezidenţă de către statul belgian. În acelaşi an, este victima unui accident grav de circulaţie. Este internat la spitalul „Pantelimon" până în martie 1969, după care se pensionează. La îndemnul prietenilor Constantin Noica şi Alexandru Paleologu, îşi reîncepe activitatea literară. Traduce din literatura engleză[2].

În iulie 1969 este deschis dosarul de urmărire individuală „Scriitorul" în care sunt adunate informaţii prin declaraţii ale unor informatori precum „Adrian Cozmescu" (cu identitate încă nestabilită), „Marin Oltescu" (Alexandru Paleologu), „Artur" (Ion Caraion). Cele mai multe note informative, mai ales în cazul celor care vin din partea primelor două nume, sunt „inofensive", astfel formulate încât să destrame temerile Securităţii. O caracterizare demnă de luat în considerare îi face lui Nicolae Steinhardt colegul său de generaţie, Constantin Noica, în acelaşi context mai puţin obişnuit[3]:

„Este vorba de un intelectual care ar face cinste oricărei culturi; un om în acelaşi timp profund corect şi cu o mare dragoste de ţară. Din păcate, ceva bolnăvicios în fiinţa sa l-a făcut să fie întotdeauna un om aparte.

1. Ciudăţenia şi înstrăinarea de lume (n-a fost niciodată căsătorit) l-au determinat să se apropie de creştinism, în formele ascetice ale acestuia. Poate şi dorinţa oricărui intelectual de a lua măcar o «atitudine» dacă nu reuşeşte pe căile creaţiei.

A preferat catolicismului ortodoxia probabil pentru că e mai apropiată de asceza totală.

2. A făcut pasul acesta, după câte se pare, în închisoare, unde a intrat cu o culpă minimă.

3. Fiind vorba de un om de cultură, influenţa directă a vreunei persoane a contat desigur mai puţin. Nu e exclus să fi fost influenţat de doi preoţi cu totul remarcabili, părintele Benedict Ghiuş sau evreul preoţit Marcel Avramescu.

4. Se pare că aşteaptă clarificarea vieţii de familie pentru a se călugări.

5. Nu cunosc cercurile naţionaliste evreieşti, pe care le credeam strămutate în Israel.

6. A scris de tânăr cărţi remarcabile în materie de drept (e doctor în drept la Paris) şi literatură.

A fost apreciat de prof. Al. Rosetti şi Mihail Sebastian, pentru colaborări la «Revista Fundaţiilor».

E probabil că a scris în continuare şi e chiar păcat că un asemenea intelectual să se piardă. E o datorie românească, şi nu numai, de a ajuta acest om să nu se sinucidă «ieşind» total din lume. Riscăm să-l pierdem şi pe el, cum am pierdut, între alţii, pe marea scriitoare care e Sanda Stolojan, soţia unui modest inginer, pe care, după câte ştiu, Steinhardt l-a cunoscut în închisoare. Nici Vlad Stolojan şi nici Steinhardt, pe cu totul alt plan, nu ar merita atenţia autorităţilor. Am dat însă şi semnez această declaraţie pentru ultimul, socotind de datoria mea de a arăta că, printr-o ofertă generoasă de colaborare – cum mi s-a făcut mie –, un excepţional om de cultură ar putea fi recuperat, în acest mare ceas de afirmare românească".

În acelaşi context, „Marin Oltescu" spune despre Nicolae Steinhardt: „[...] este un temperament entuziast şi expansiv, care nu se poate stăpâni să nu exprime tot ce gândeşte, indiferent dacă se potriveşte sau nu, de aceea se contrazice foarte des, nu în chestiunea creştinismului, în care e constant, însă în chestiuni generale şi în cele de natură politică"[4].

Între 1969 şi 1971, sfătuit de Constantin Noica şi de prietena sa apropiată, Viorica Constantinidi, Nicolae Steinhardt redactează o confesiune-jurnal de peste cinci sute de pagini, într-un singur exemplar, pe care o oferă spre lectură câtorva persoane. Manuscrisul este numit *Jurnalul fericirii* şi poartă semne clare că este destinat publicării postume. Unul dintre cei care primesc spre lectură consistenta confesiune literară predă, la 30 octombrie 1972, lucrarea la Securitate. Informatorul „Artur" se dovedeşte a fi Ion Caraion[5], iar consecinţa imediată a excesului său de zel este punerea imediată sub urmărire şi convocarea lui Nicolae Steinhardt la Securitate. Manuscrisul este confiscat la 14 decembrie 1972, în urma unui fals denunţ cu privire la existenţa unor obiecte de contrabandă în locuinţa din Ion Ghica, nr. 3. „Scriitorul" este pus sub anchetă, chemat zilnic la Securitate, interogat cu privire la *Jurnalul fericirii* şi forţat să dea relaţii despre prieteni apropiaţi care ajung, la rândul lor, sub anchetă. Acesta este şi aspectul care îl îndurerează cel mai mult pe Nicolae Steinhardt.

Declaraţiile din 14, 15, 16, 18 decembrie 1972 dezvăluie minciuna salvatoare, susţinută cu tenacitate, pe care Nicolae Steinhardt o repetă cu talentul celui trecut prin crude anchete, bătut de istorie „cu varga şi cu toiagul"[6]. Nu demască persoana care a efectuat dactilografierea (şi nu o va face nici în conversaţia cu informatorul „Artur", dovedind capacitatea de precauţie în situaţii tensionate). Nu recunoaşte că a dat manuscrisul spre lectură şi cui l-ar fi putut da. Declaraţiile semnate în urma anchetei dovedesc inteligenţa vie a „Scriitorului", credinţa că „a fi creştin nu înseamnă a fi şi prost". Întâlnirile de la Securitate devin un ring în care echilibrul psihologic, luciditatea, jocul cu credibilitatea sunt atuuri ale celui anchetat. Nu va fi pus sub acuzare, însă virulenţa criticii faţă de comunism face să fie cerută o atentă supraveghere şi cenzură a activităţii sale publicistice. În următorul an, Nicolae Steinhardt rescrie *Jurnalul fericirii*, rezultând un manuscris de peste şapte sute de pagini pe care acum îl multiplică pentru a nu se repeta experienţa din 1972. În 1975, după numeroase intervenţii la Securitate ale Uniunii Scriitorilor, prin Dumitru Radu Popescu, exemplarul confiscat îi este returnat. Autorul va lucra la definitivarea volumului său şi va reuşi să trimită în străinătate o variantă prescurtată (480 de pagini dactilografiate) care va fi citită la microfonul „Europei Libere" pe tot parcursul anilor 1988 şi 1989.

În 1976 reuşeşte să publice volumul de eseuri critice *Între viaţă şi cărţi*. În anii 1978, 1979 şi 1980, lui Nicolae Steinhardt

i se aprobă plecarea în Occident, autoritățile așteptându-se, probabil, să aleagă exilul. Repetând experiența anilor 1937-1939, „turistul" vizitează muzee, expoziții, merge la spectacole, filme, citește cu asiduitate, cumpără și primește cărți. Se întâlnește cu prietenii proscriși, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, în locuri publice, fără teama pe care o manifestau alți români când călătoreau prin Occident și apelau la redactorii „Europei Libere". Se întâlnește cu Emil Cioran, Eugen Ionescu și locuiește timp de două luni în apartamentul parizian al lui Mircea Eliade. Sănătatea sa șubredă este îngrijită de Marie-France Ionesco. Faptul că se întoarce de bună voie în România, contrazicând așteptările autorităților, demonstrează „asumarea" identității sale românești ca parte esențială a destinului. „Sunt român prin adopție, dar cu înflăcărare, și creștin"[7] afirmă în mod constant Nicolae Steinhardt.

După opt ani de vizite consecvente la Mănăstire Rohia, în 1980 este primit în cinul călugăresc, sub oblăduirea stareţului Serafim Man. Cei nouă ani care vor urma se împart între liniștea benefică a Rohiei și viața publicistică și literară a Bucureștiului. Monahul-scriitor demonstrează posibilitatea realizării strălucite a unei simbioze neobișnuite între credință, rugăciune și studiu dublat de permanentă exprimare hermeneutică. Publică, în același an, volumul *Incertitudini literare*, iar în 1981 repară o „greșeală de tinerețe" publicând monografia *Geo Bogza. Un poet al Efectelor, Exaltării, Grandiosului, Solemnității, Exuberanței și Patetismului*, o interpretare surprinzătoare, profundă și curajoasă a autorului interbelic al *Poemului invectivă*. În 1983, apare *Critică la persoana întîi*, rod al interpretării inedite a actelor literare și de cultură deopotrivă.

Supravegherea Securității nu încetează; aparatul informativ construit în jurul monahului devine tot mai ramificat și mobil, încercând să facă față ritmului impus de „septuagenarul neastâmpărat". În 1982, de exemplu, la o ședință a ofițerilor de securitate din județele prin care trece constant părintele Nicolae, se ia decizia blocării tuturor acțiunilor inițiate de acesta. Un moment critic urmează în 1983, când se constată că Nicolae Steinhardt este cel mai important expeditor de literatură română în străinătate, cu predilecție pentru postul de radio „România Liberă". Anchetat la Securitate, monahul disident spune că toate expedierile au fost efectuate legal, prin poșta oficială. Este din nou avertizat și i se interzice corespondența cu redactorii „Europei Libere".

Din 1984, cazul „Scriitorul" trece din nou în responsabilitatea Direcției I care cere accelerarea ritmului supravegherii, identificarea de mijloace de compromitere a reputației monahale, dar și cenzurarea severă a scrierilor sale. Unui prieten bucureștean care îl vizitează la Rohia, bibliotecarul mănăstirii îi arată colecția sa „secretă", cu volume primite din străinătate, iar informația ajunge la autorități. O nouă percheziție, care implică și mănăstirea, se soldează cu imediata confiscare a unui exemplar din *Jurnalul fericirii* și a douăzeci și unu de volume prețioase, unele cu dedicații din partea autorilor[8]. Se încearcă discreditarea lui Nicolae Steinhardt prin diverse mijloace, lovindu-se, în special, în relația sa cu mănăstirea. Este acuzat că nu a renunțat la garsoniera din București, încălcând regimul mănăstiresc și că ar fi spion infiltrat al bisericii iudaice. Dezinformarea instrumentată de Securitate nu găsește un teritoriu prielnic în mănăstire, astfel încât se încearcă intimidarea revistelor și editurilor care colaborau cu scriitorul. Cenzura se face simțită brutal însă nu îi descurajează pofta de muncă, lectură și scris. Volumul *Escale în timp și spațiu* trece printr-o nedreaptă mutilare, 170 de pagini din cele 450 propuse fiind refuzate. Nicolae Steinhardt nu ezită să își exprime nemulțumirea față de excesul de zel al cenzurii în convorbirile cu Ioan Pintea sau în scrisorile către prieteni.

Cu luciditate remarcabilă și curaj exemplar, Nicolae Steinhardt scapă de supravegherea Securității și publică în 1987, în revista „Familia" din Oradea (cu complicitatea lui Ioan Simuț, redactor al revistei), articolul *Taina libertății*[9]. Definirea libertății și a condițiilor morale și spirituale care generează starea de libertate este atât de clară, de tăioasă și fățișă încât curajul bătrânului de acum Nicolae Steinhardt trebuie să fi insuflat procese de conștiință unora dintre români și „sfântă nebunie" altora. „Taina libertății nu este altceva decât curajul de a înfrunta moartea. Cel atacat are întotdeauna dreptul cât și datoria să se apere. Cedarea în fața agresiunii sau șantajului înseamnă acceptarea sclaviei. Împrejurările justificate nu sunt decât pretexte, scuze sau șiretlicuri ale mișeliei. [...] Șantajul, alături de turnătorie, este fărădelegea cea mai odioasă, respingătoare. A fi de acord cu el este același lucru cu a-l aproba, a-l răspândi. [...] Dacă vrei să fii liber trebuie să nu-ți fie frică de moarte! Plecăciunea, închinarea, capitularea imediată riscă fără greș să mărească pretențiile adversarului, dându-i acestuia un plus de energie și de tupeu. Totdeauna plecăciunea semnifică primul pas pe calea unei robiri perfecte. [...] Înrobirea nu presupune doar șantajul cu forță brută la care se dedă regimul, ci și acceptarea acestui șantaj, ca un dat inexorabil al sorții. Neîmpotrivindu-se la timp, omul devine treptat incapabil de a se mai împotrivi vreodată. Acest proces se încheie prin contaminarea celorlalți cu această atitudine"[10].

Nicolae Steinhardt teoretizează libertatea ca pe o sumă de atitudini responsabile ale individului și colectivității prin raportare la istorie. Robia este „un dat inexorabil al sorții", dar mai ales o consecință a deciziilor personale și de grup. Indirect, sunt acuzați cei care se compromit fără a fi împinși de factori extra-individuali, „turnătorii" la care face adesea referire cu amărăciune. Politica totalitară nu ar fi rezistat dacă nu ar fi fost încurajată de „plecăciune, închinare, capitulare imediată". „În prezent există comunități și oameni dispuși să consimtă violenței, să se plece și înconvoaie, fără a vedea scara pe care vor fi siliți să coboare mereu mai adânc, în hăul abjecției. Despre aceștia presupunerea realității unui suflet de rob își află confirmarea. Unica armă de nădejde împotriva șantajului de orice fel este refuzul. Când situația a devenit atât de acută, când pistolul e lipit de ceafă și replica e «pe viață și pe moarte», atunci regula jocului nu se schimbă, ci doar miza lui. Câștigător va ieși numai cel căruia nu-i este teamă de moarte sau este destul de tare pentru a acționa ca și când nu i-ar fi teamă. De multe ori și în felul acesta poate fi obținută victoria"[11].

Viața lui Nicolae Steinhardt are drept coordonată principală libertatea dobândită prin echilibru moral și creștin. De la „tinerescul" și ezitantul *Eseu romanțat asupra neizbânzii* la teoretizarea senină și autoritară a libertății ca victorie, Nicolae

Steinhardt parcurge cu luciditate creştină un destin exemplar, exprimat literar şi critic.

În 1988 publică volumul *Prin alţii spre sine* demonstrând că a rezistat permanent presiunii şi şantajului care ducea, în toată societatea românească, la tăcere şi umilinţă. Afectat de vechile boli, Nicolae Steinhardt moare în spitalul din Baia Mare, la 30 martie 1989. Este înmormântat în pământul Rohiei, iar pe crucea sa simplă este scris numele „Părintele Nicolae". Simplitatea crucii care îi veghează mormântul este completată exemplar de opera sa complexă, mereu surprinzătoare, luxuriantă, vie şi tonică, în care trăieşte un spirit năstruşnic, vesel, fericit şi o inteligenţă trează, care nu au căzut niciodată pradă minciunii.

1. Nicolae Steinhardt, *Între lumi. Convorbiri cu Nicolae Băciuţ*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001, p. 30.
2. James Barlow, *Personalul de 1 şi 6* (Univers, 1971), David Storey, *Viaţa sportivă* (Univers, 1972), Max Oliver Lacamp, *Focurile mâniei* (Univers, 1972), în colaborare cu Al. Baciu traduce Alain, *Studii şi eseuri. Păreri despre fericire* (Minerva, 1973), Rudyard Kipling, *Stalky et comp.* (Univers, 1977), Gaston Boissier, *Cicero şi prietenii săi* (Univers, 1977), Rudyard Kipling, *Domnia sa, preacinstitul elefant* (Univers, 1978), Robert Graves, *Eu, Claudius Zeul...* (Albatros, 1979). Traduce din română în franceză cartea ieromonahului Ioanichie Bălan, publicată la Chevetogne, în Belgia, cu titlul *Vies des moines de Moldavie* (1986).
3. Filele 26-27 din dosarul de urmărire informativă I 207, vol. 4, arhiva CNSAS, citat în *Noica despre Steinhardt, la Securitate*, în „Dosarele Istoriei", An VII, nr. 10, 2002, p. 49.
4. *Nicu Steinhardt în dosarele Securităţii. 1959-1989*, ed. cit., p. 119
5. Delia Roxana Cornea, Dumitru Dobre, *Cazul „Artur" şi exilul românesc*, Editura ProHistoria, Bucureşti, 2006
6. Nicolae Steinhardt, *Primejdia mărturisirii*, p. 40
7. Zaharia Sângeorzan, op. cit., p. 49
8. Nicolae Steinhardt primeşte cărţi din Franţa, în special de la Virgil Ierunca şi Monica Lovinescu (*Dumnezeu în care spui că nu crezi...*, ed. cit.). Printre cele 21 de volume confiscate la 25 mai 1984, din Biblioteca Mănăstirii „Sf. Ana" de la Rohia, se află *Le premier cercle*, *L'erreur de l'Occident*, *Les droits de l'écrivain*, *Le chêne et le veau* (Aleksandr Soljeniţîn), *Les hauteurs béantes*, *L'avenir radieux* (Aleksandr Zinoviev), *Et le vent reprend ses tours. Ma vie de dissident* (Vladimir Bukovski) (Clara Cosmineanu, *Nicu Steinhardt în dosarele Securităţii. 1959-1989*, Editura Nemira, Bucureşti, 2005, pp. 302-303)
9. în *Familia*, seria a V-a, anul 23 (123), nr. 12 (268), decembrie 1987, p. 10.
10. Apud. Clara Cosmineanu, *Despre intelectuali în societatea comunistă*, în *Nicu Steinhardt în dosarele Securităţii*, Bucureşti, Editura Nemira, 2005, pp. 30-31
11. Ibidem, pp. 30-31.

◆

Daniel LASCU

Pe drumul mare al Baaadului

Mai afli, ţi se întâmplă să afli cum că poesia nu abdică de la misia ei **thaumaturgică**; sau, dacă o face, o face cu preţul propriei ei deriziuni şi autodizolvări. Dar când îşi pune cu totul în joc destinul ei de „cenuşăreasă" a sufletului omenesc, când se încumetă să coboare cu lampaşul în maelstromul conştiinţei, atunci cutreeri cu ea prin transcendenţa trilului de privighetoare, prin hăţişurile tautologice ale sângelui, prin freamătul **însinelui** cărnii, – cu acel „dor fără saţiu" al bunului hidalgo Emil Botta şi îţi zici că ştie să rămână întreagă şi vie în tâlcul basmului; al acelui basm despre tinereţea fără bătrâneţe a Cavalerului de la Mancha. Te prelungeşti în regăsirea splendorilor unui „Bildungs – roman" al fervorilor, paradisiace sau infernale, ale conştiinţei – cum te invită din pragul cărţilor sale cu **poeme**, de pildă, **Cezar Ivănescu**. Te invită ca pentru o justificare **că există** şi-ţi poate spune peste umăr că „sunt lacrimae animae", că de valurile melancoliei universale nu-i chiar aşa de vinovată pata de amurg de pe tâmpla stângă a Christului lui El Greco. Că, dimpotrivă, crede cu tărie în zisa lui Paul Valery că „peste noaptea ignoranţei, artele păcii îşi dau mâna", adică în marşul revendicativ al Poesiei „împotriva morţii şi împotriva complicilor morţii"; ţi-i mai dat să afli, dimpreună cu el, că nu există un diletantism al suferinţei, iar sublimarea ei în discursul culturii poate avea firescul şi intonaţia unei veritabile fenomenologii a spiritului. Nimic din ceea ce-i a poetului nu-i este străin:

„posed o fabuloasă experienţă/ a sărăciei, o posed şi n-am ce-i face/ dar la ce foloseşte sărăcia/ şi la ce suferinţa.../ mai mult decât asceză?/ pot să-ţi înlesnească transparenţa.../ dar bineînţeles să fim/ amândouă aceste expieri/ trebuie făcute în deplină bucurie/ fără ranchiună ori resentiment/ în deplină admiraţie/ a operelor celor mai frumoase:/ corpurile frumoase/ urmărite cu cea mai gravă atenţie/ pe străzi prin locuri dosnice/ ori în plină strălucire a soarelui"...; îl bănuieşti de maladia aceea grozavă, **kallopathia** personagiilor „Dialogurilor" platoniciene, şi ţi-l descoperi astfel mai prieten decât ai fi putut crede că-ţi poate fi: *„ca-n urmele tălpii lui Bouddha/ am mers după frumuseţe ca un halucinant"*... Chiar şi atunci (sau mai ales atunci) când, cu o voce **elenchi**, întreabă, de parcă ar privi drept în ochi alaiuri prelungi de truveri şi pe sine însuşi, cu siguranţă, în oglinda lor: *„dacă individul acesta zis Poetul/ nu ne zice dacă trăim în frumuseţe şi măsură/ ori în greşeală şi desfrâu/ atunci despre ce naiba să ne zică?"*. Nu întârzie să-şi dea măsura gândului care-l aşează în **vecinătatea sublimului** coborând sau urcând înspre el, în genunchi, ca toată copilăria lumii în mirificul curcubeului. Te lasă să-l ghiceşti în pasta prerafaelită a unui autoportret (poate joyceian, poate proustian) de „artist tânăr": *„am această bucurie de a-ţi păstra imaginea, artist tânăr lucrând* ***asemeni unui crin dând preţ nopţii pe care o ignoră****; tu reprezinţi pentru mine* ***aburul carnal****, eşti pentru mine* ***revelaţia continuă a morţii*** *şi singura putinţă de speranţă"*... (s. n.)

Speranţa în ce? În revelaţia continuei euharistii a **Graţiei** spre care se îndreaptă el pe **„marele drum al Baaadului"** – **drumul cu mers cu tot** către **Graţie**, topos privilegiat, aidoma „Râpei Uvendenrode" , ca multe alte **toposuri** unde – după mitologiile asiatice – s-ar afla „ombilicul Universului" (o zice

Ortega y Gasset şi o zice Mircea Eliade); **toposul** acesta este pentru Cezar Ivănescu **transcendenţa conştiinţei** căreia s-a străduit să-i găsească, în poemele şi în scenele dramatice, în „fragmentariile" sale, o „echivalenţă verbală" – după cum ne-o mărturiseşte solemn. Îţi dai seama repede că în armura poetului încap acum, delaolaltă, Ulisse şi Sisif, Dante şi Don Quijote, Orfeu şi Stavroghin, Tamerlan şi Emirul lui Macedonski –; *„alături de drumul mare al Baaadului lucrează Uzina Morţii"* – întreprindere tentaculară, apocaliptică, asociată cu „Leviathanul" biblic, cu „Peştera" platoniciană.

Să înţelegem, aşadar, această **condensare de cultură la ea acasă** ca un suprem elogiu „artelor păcii", reginei lor (cum nu se sfia s-o recunoască Hegel): Poesia. Să mai înţelegem că toată această „punere în scenă" a destinului omenirii este „punerea în scenă" însăşi a destinului Poesiei; iar „purtătorul ei specific material", care nu-i chiar întâmplător **poetul**, recapitulează „pe viu" splendorile şi penitenţele ei, de fiecare dată: *„tu pentru mine sfântă eşti/ tu sfântă eşti doar pentru mine/ tu pentru mine sfântă eşti/ pe sama îngerilor creşti/ tu sfântă eşti doar pentru mine")*, mergând pe *„marele drum al Baaadului"* – *„cetate vădită de transparenţa obrazului/ desăvârşită transcendenţă a Morţii/ Argos al crimei/ Egipt al robiei/ Canaan al făgăduinţei/ mizeră drojdie a visului La Mancha!"*.



Cezar Ivănescu
la Uniunea Scriitorilor, Bucureşti, ianuarie 2008
Foto: **Mihai Cucu**

Mai ai de înţeles că voluptatea amară a trăirii implacabilului are „oda bucuriei" ei, este triumful trestiei pascaliene, cu tresăririle ei de orgoliu şi umilinţă, în povestea de carne şi de spirit a insului zis poetul. E ca şi cum ai înţelege bine, bine de tot, de ce răsare şi apune soarele, când foarte bine putea să **nu**. Atunci îţi sunt intime **latriile** lui Cezar Ivănescu; ele traduc ceasurile sărbătoreşti ale regăsirilor şi splendorilor conştiinţei în ecoul prelung al versului bacovian: „aud materia plângând"; aceste **latrii** ale lui Cezar Ivănescu (**thanatolatrie, graţiolatrie, nirvanolatrie, eroticolatrie** etc.), cu circumscrierea lor idiosincroziacă şi contând pe un adaos proustian („*... il aurait fallu passer plusieurs couches de couleurs, rendre ma phrase eu elle-même précieuse, comme ce petit pan de mur jaune"...*) ce stă în fruntariul uneia din cărţile sale, sunt **ademenirile** „cerului înstelat deasupra mea şi a legii morale din mine" într-o sintaxă eliptică, cu multe, multe „veronici" de persuasiune unamuniană, şi pot întocmi – la o adică – ceva în felul unui „journal du seducteur" al eternităţii.

Ce are contează o **pagină tristă** din el (ca aceasta: *„fac parte dintre acei însemnaţi/ să moară, să-şi dea duhul/ moartea mea e programul zilnic/ împărţită pe ore, o măsor şi o privesc în faţă.../ acesta-i jocul pe care-l joacă şi Divinul/ iluminarea cugetului care vede totul/ şi bunătatea inimii care acceptă/ accept şi eu: cu mine însumi plin de cruzime!"*), tristă cât poate fi de tristă candoarea acelui celebru „pariu" pascalian – când, mai încolo, înveţi „satanismul" damnatului întru nemurire? (*„preafericit cel care aşteaptă/ atât cât poate aştepta/ cel care îşi aşteaptă Moartea/ cel care îşi aşteaptă Moartea/ nu ni-i deloc asemenea/ el va muri ca o lumină/ a sângelui ce-l lumina/ eu voi culege timp şi sânge/ eu fără lacrimă voi plânge/ ţintind Damascu-n calea mea!"*); ce are contează că roşesc domnişoarele sau roşeşte „domnişorescul" ipocriziei, cu coada ochiului întârziind pe o „experienţă" impresionist-futuristă precum **„Câinele vişiniu"**, dacă îţi răsare deodată în faţă, licărind în purpura imperială a marii poesiei, un period ca acesta: *„Marie'a vieţii mele blândă foarte,/ fără greşeală fără Timp şi moarte,/ curăţă-mi gândul morţii de otravă,/ inima lin sărută-mi-o cu slavă/ că putrezeşte carnea de pe mine/ şi viermii trupului mi-l mănâncă blând,/ ridică-te Regină-ntre Regine/ de curăţia ta eu sunt flămând!// Marie-a Vieţii nu-mi privi căinţa/ ci numai trupul slab şi suferinţa. (...)/ Marie-a vieţii mele blândă foarte/ ispită aurie şi Graţie şi Moarte!"*; sau acele pagini de franciscană devoţiune; de juisare a gândului morţii în **aluzii** la thrama înălţării omului deasupra lui însuşi: ***„când orb voi fi/ şi mort şi floarea o voi privi prin rădăcină/ umbra de om trecând deasupra mea/ îmi va chema gândul că sunt viu (...)/ mâna mea dreaptă mă va fura/ împărţindu-mă viermilor/ mâna mea stângă mă va fura/ împărţindu-mă viermilor ca suliţa străjerului floarea/ mi se va împlânta în coasta stângă/ între mâinile mele ţintuit/ ca între doi hoţi"*** (s. n.).

Te înduplеci în cutremurarea chatarsică a „singurului dor" al Eminescului sau a „dorului fără saţiu" al lui Emil Botta, sau în „înserarea" lui Corneliu Popel, aici şi în „bătaia cu lauri" a poetului cu urechea lipită d'annunzian de pieptul Gaiei: *„nu mai cânt. Mă aştern la pământ/ sufletu-mi mi-l voi îndulci morţii când/ voi jeli./ şi undeva, într-un miez roşu sub mine/ se aude* ***dulceaţa morţii*** *(...)/ şi* ***corpul meu în singurătate/ insensibil devine asemenea vremii totale/ şi curge prin el meditaţia/ fără ruptura dintre viaţă şi moarte****"*... (s. n.).

Aceasta ar fi, să-i zicem, „**partea îngerească** a stăruinței lui Cezar Ivănescu, însă „**epocheea**" conștiinței sale este și una **altfel**: cinică și sarcastică – desigur, cu mină psihanalistă și care chiar că te trimite, fără tăgadă, la „memorialii" celebre (la Joyce, la Proust, la Kafka, la Dostoievski, la Pavese, la Cèline); i-am zice că-i **subsidiarul** poesiei sale, **conotația** ei: **odiseea conștiinței** asaltată minut cu minut de mitraliera stressului, de bumerangul libidoului, de sirenele nevrozei, de „sejour"-urile ipohondriei și refulării; **întâmplările** în afrodiziacele „existentului" bântuit de „Sorge" și „nausé", dar și insolența și „scandalul" (în sens existențialist) a vieții diurne în „flash-back"-uri fără menajamente și fără milă pentru „spectator"; ceva de „mondo cane" – de neorealism împărțit între grotesc și fantastic; în fine, comentariile oniriste care-și au îndreptățirea lor (nu numai psihanalistă) parabolică; pamfletul și șarja, dramatizarea (?!) frustrărilor și complexelor:

„/ toate-mi ieșeau, toate-mi veneau,/ de-un timp, cum mai veneau... pe tavă.../ cu aerul că i se face o ***grație grasă*** *condamnatului/ la moarte... asta, mai ales asta nu mă părăsea/ deloc, senzația că mă îndoapă el, Destinul,/ târziu, peste poate, și cu intenții sinistre.../ dar eu nu mai vroiam nimic/ nu mai vroiam/ decât să mă lungesc în pat cu cafeaua fierbinte/ lângă mine, cu țigările și chibriturile, dacă/ se poate și mă gândesc la ceea ce ani/ întregi de foame și de hărțuială/ și de stat pe/ verticală, cu hemoroizii mei sângerând/ nu am putut să gândesc.../ singura mea voluptate reală/ a sărăciei/ voluptatea ochilor (am fost dintotdeauna un* ***voyorist****)/ mi-o mă mai amăgeam numai închizând ochii/ prefăcân-/ du-mă că dorm, și M. care de cinsprezece ani/ locuind cu mine într-o singură cameră întruna/ mă știe, măcar atâta, nedormit, abrutizat de/ nedormit și adesea delirând de oboseală,/ închidea ușa coborând în salon „la televizor",/ într-un sincer elan al sărmanului/ ei viciu... involuntară șansă de distracție".* („Memorial").

Cu **„Bocet" și „Numitul G. B"** – burlesc-duioasă probă a iubirii întru Bacovia, ca o răzbunare a „canonizării" marelui poet în manualele școlare –, cu „**Amintiri din pădurea vieneză**", cu „**La Baaad**" și „**Sala de gimnastică**" intri în „zona" **absurdului existențial**, a **ironiei kierkegaardiene** și **insolitului hurmuzian**.

Ai dovada unui „sprinteúr" al spiritului de înaltă clasă. Ai cu el amintirea Helikonului și Pathaliputhrei, ai romantism, prerafaelism și d'annunzinism, impresionism și simbolism, ai „chinezării" și ai nonșalanța lui Salvador Dali, demonismul lui Poe și Baudelaire, îngerul trist din melancolia tangoului. Ai dovada Poesiei în misia ei de terapeutică a sufletului omenesc, **chiar și numai tot cu o întrebare** – nu răscolitoare, ci **încremenitoare** – (pentru că străfulgeră conștiința, trupul, gândul, memoria, istoria omului, tot) – ca surâsul Grației însuși:

„... ***fi-vom să rămânem/ asemenea gurii/ care mușcă și sărută***". Întrebare căreia **nicicum** nu-i poți sta cu spatele.

Poate că în ea „**stă**" întreg tâlcul poesiei lui Cezar Ivănescu.

◆

Ilie DANILOV

Născut pentru suferință și glorie - Brodski (I)



La 24 mai 1940 se năștea, în Leningrad, Iosif Brodski, poetul filosof și rebel care, expulzat din țara natală, avea să uimească în scurt timp lumea prin genialitate și măiestrie literară. Era primul și unicul fiu al lui Alexandr Ivanovici Brodsky (1903 - 1985) și al Mariei Moiseevna Volpert (1905-1983), doi intelectuali modești, dar cu o aleasă educație culturală primită în copilărie, predispuși la lectură, melomani înrăiți, iubitori de arte plastice și teatru. La nașterea lui Iosif, tatăl său, absolvent al Facultății de geografie din cadrul Universității din Leningrad și al Institutului de jurnalistică era corespondent al agenției de presă TASS pentru zona Caucazului, iar mama, contabilă de profesie, luase decizia de a-și întrerupe activitatea pentru a se putea ocupa mai bine de creșterea copilului.

Unicul fiu al familiei Brodski a venit pe lume destul de târziu, când tatăl său avea deja 37 de ani, iar mama împlinise 35. Poate că vârsta mamei, prea matură pentru prima naștere, a făcut ca ea să fie dificilă, dovadă că a avut loc nu într-o maternitate obișnuită, ci într-o clinică de obstetrică renumită din Vyborgskaia Storona, un renumit cartier al Leningradului.

Când Iosif împlinea un an și o lună, mai exact la 22 iunie 1941, Hitler a atacat pe neașteptate U.R.S.S., armatele sale cucerind în scurt timp o bună parte din teritoriul acestei țări. În august, la scurt timp de la începerea războiului, tatăl lui Brodski a fost mobilizat pe front. După plecarea lui, Maria Moiseevna și micuțul Iosif au fost nevoiți să se mute pe strada Ryleev, nr.2, pentru că imobilul de pe malul canalului Obvodnyi, unde locuiseră până atunci, fusese distrus în bombardament. În septembrie, trupele fasciste au ajuns la porțile Leningradului, încercuindu-l. Trupele germane n-au reușit să cucerească Leningradul niciodată, dar i-au impus o îndelungată și tragică blocadă.

În 1942, după o iarnă grea, petrecută în blocadă, Maria Brodskia, împreună cu fiul ei, au fost evacuați la Cerepoveț[1]. Cunoscătoare de germană și engleză, Maria Moiseevna a fost angajată ca traducătoare la lagărul de prizonieri nemți din apropiere. Mama și fiul ei, Iosif, au revenit la Leningrad abia în

1944, după terminarea războiului, în timp ce Alexandr Brodski s-a întors acasă cu aproape patru ani mai târziu, în 1948. Crescut până la vârsta de opt ani, practic, fără tată, Iosif s-a bucurat nespus de reîntoarcerea acasă a acestuia. Era pentru prima dată când își cunoștea tatăl. Și Alexandr Ivanovici era mândru de fiul său. Se plimbau ore întregi ținându-se de mână și conversând cu o seriozitate matură, ca de la bărbat la bărbat. Pentru micuțul Iosif, tatăl era un fel de zeu care-i deschidea o sumedenie de taine ale lumii înconjurătoare (nici nu-i era prea greu s-o facă pentru că specialitatea lui de bază era, totuși, geografia) și-l fascina povestind întâmplările prin care trecuse în anii de război. În mod deosebit îi plăcea lui Brodski în copilărie să stea pe lângă tatăl său, în camera obscură, când acesta lucra pozele (Alexandr prinsese pasiunea pentru arta fotografică încă din tinerețe, pe când era corespondent de presă). Așa a deprins Iosif și arta fotografică, care i-a fost de mare folos, îmbogățindu-i viața mai ales în clipele grele prin care a trecut.

Deși citea foarte mult, cu avidă pasiune (se vede treaba că-și moștenise părinții) școala nu i-a plăcut deloc, dovadă că în cei opt ani de învățătură a schimbat nu mai puțin de cinci școli. *Eram un elev slab, și asta îl enerva la culme pe tatăl meu, ceea ce nici măcar nu încerca să ascundă*"[2], mărturisea el mai târziu, la maturitate.

În 1955, optând pentru autoinstruire și având un spirit independent, incompatibil cu regulile dogmatice stricte, uneori absurde chiar, ale sistemului educațional partinic sovietic, s-a retras de la liceu, numai după primul trimestru (legea îi permitea acest lucru, căci liceul nu era obligatoriu). „*Regulamentele școlare*, mărturisea el într-un interviu pe care-l dădea la maturitate, când devenise deja celebru, *îmi provocau neîncredere. Totul din mine se revolta împotriva lor. Eram un elev aparte, mai degrabă un observator, decât un participant*"[3].

La 16 ani încă neîmpliniți, a intrat ca ucenic la Fabrica de Armament nr.671, cunoscută în oraș sub numele de „Arsenal", încercând să deprindă meseria de frezor. Spera că, în acest fel, își va ajuta material familia, iar în paralel își va acumula, în mod particular, o solidă cultură generală, eliberată de redundanțele impuse învățământului de ideologia comunistă. Pentru realizarea acestui din urmă deziderat, a început să citească enorm (în medie o carte pe zi). „*Totul a început ca o acumulare de cunoștințe, dar s-a transformat într-o preocupare de căpătâi, de dragul căreia se putea sacrifica totul.*" Cărțile au devenit pentru el prima și singura realitate.

Mereu în căutarea acelei formule care să-i asigure trasarea celor trei meridiane pe care și le fixase în momentul când s-a decis să renunțe la studii (banii de cheltuială, acumularea unei culturi generale cât mai vaste și mai solide, și, nu în ultimul rând, dobândirea timpului liber, atât de necesar pentru preocupările sale literare), a părăsit fabrica de armament și s-a angajat ca ajutor al anatomopatologului de la morga spitalului închisorii Kresty unde ajuta la efectuarea autopsiilor (decizia de a se angaja la prozectură nu era numai un impuls al teribilismului său, fiind motivată și de faptul că, pe atunci, visa că va urma cândva Facultatea de medicină și va ajunge chirurg).

A fost, rând pe rând, sanitar, fochist, paznic de far, fotograf sau traducător, schimbând, în cei aproape opt ani care au trecut de la părăsirea școlii și până la simulacrul de proces (pentru parazitism) din martie 1964, nu mai puțin de treisprezece locuri de muncă. Prin această permanentă căutare urmărea, de fapt, găsirea unei ocupații care să-i asigure mai mult timp liber pentru lectură și creație. Mai târziu și-a găsit o altă formă de a-și câștiga existența care i-a permis să-și suplinească studiile (citind cu nesaț tot ce-i pica în mână) și să se ocupe de literatură: se angaja în perioada verii ca lucrător necalificat pe lângă expedițiile geologice, pentru a transporta cu spinarea bagajele și aparatura exploratorilor. Această activitate avea mare importanță pentru el și pentru că îi dădea posibilitatea să cunoască oameni și locuri pe care, altminteri, nu le-ar fi cunoscut. Participarea lui Brodski la expedițiile geologice era în concordanță cu structura sa sufletească, definită de acea etapă de cristalizare a personalității sale poetice pentru care cuvântul-cheie era „*căutarea*".

Deși a făcut engleză și la școală, se poate spune că, acum, a învățat de unul singur limba lui Shakespeare, din dorința de a avea acces nemijlocit la literatura anglo-americană. Și-a însușit-o atât de bine, încât în scurt timp a început să traducă versuri ale unor poeți-metafizici englezi ai secolului al XVII-lea. Pe la începutul deceniului al șaptelea a început să colaboreze cu diverse edituri semnând contracte pentru traduceri din limba engleză. În paralel își însușea și limbile sârbă, croată și polonă din care avea să traducă mai târziu poezie.

În 1956, la șaisprezece ani adică, impresionat de lirica lui Boris Sluțki, a cărui culegere de poezii i-a căzut întâmplător în mână, Brodski a început el însuși să cocheteze cu versificația.

Un an mai târziu, în 1957, debuta în presă cu poezia „Adio", tributară influențelor lermontoviene ca, de altfel, întreaga lui lirică din anii tinereții, pătrunsă de romantism și scepticism.

De remarcat că această poezie se numără printre puținele creații care i s-au publicat în țara de origine, înainte de 1972, anul emigrării sale în Occident. Hotărârea de a se dedica definitiv poeziei a luat-o în 1959 când, aflându-se într-o expediție geologică, a găsit într-o librărie din îndepărtatul Iakutsk un volum de versuri ale lui E. A. Bartynski (apărut în colecția Biblioteca Poetului). „N-aveam ce citi, mărturisește el, și, când am găsit această carte și am parcurs-o, am înțeles care îmi era menirea". De atunci, Brodski recita cu mare plăcere fragmente din elegiile lui Bartynski, ori de câte ori i se oferea prilejul.

Cu toată admirația lui pentru Bartynski, Țvetaeva, Ahmatova sau Maldelștam, Brodski a respins întotdeauna cu vehemență ideea că ar fi fost influențat în vreun fel de lirica acestor titani ai poeziei ruse a primei jumătăți a secolului al XX-lea, sau ai altor poeți contemporani.

De altfel, perioada afirmării sale coincide cu epoca involuției culturii ruse, căreia îi era impus, în mod artificial, așa-zisul „realism socialist", în totală discordanță cu structura acestui popor care a edificat unul din pilonii de bază ai culturii universale.

---

1. Oraș în regiunea Vologda, port pe râul Șeksna (afluent al Volgăi), situat la 430 km sud-vest de Leningrad.
2. Brodski I. A., *Bol'shaia kniga interviu*, sostavlenie V. Poluchinoi, izdstvo „Zaharov", Moskva, 2000, p 180.
3. ibid., p.123.

Felicia şi Olivier DUMAS

Charlotte Sibi - „domnişoara de franceză"

Se împlinesc douăzeci de ani de la moartea unei personalităţi „bine cunoscute şi preaiubite a Ieşilor: Charlotte Sibi"[1]. Memoria „Domnişoarei de franceză" a fost omagiată, în luna mai, la Centrul Cultural Francez din Iaşi, în cadrul manifestărilor *La France et Iaşi...*[2] , de foşti elevi, prieteni şi familie.

Născută la Iaşi, pe 26 decembrie 1902, a două zi de Crăciun, Charlotte era cea de a treia fiică a profesorului de limbă franceză Joseph Sibi, agent consular al Franţei stabilit la Iaşi prin 1892, şi a Horthensei, de origine germană, ambii părinţi fiind de religie catolică. Prima fiică a familiei Sibi, Marie, născută în 1896, nu se va căsători şi va deveni o biochimistă de renume, profesor universitar dr. docent la Institutul de Medicină şi Farmacie din Iaşi; a doua, Alice, născută în 1898, se va căsători cu profesorul Petru Caraman şi va deveni profesoară de limba engleză la liceul „Oltea Doamnă" şi la Institutul Politehnic din Iaşi[3].

Charlotte vorbea franţuzeşte cu părinţii şi surorile sale, dar toate fetele vor învăţa în copilărie şi limbile română, germană şi engleză. Încă de pe atunci, familia Sibi era o adevărată familie europeană, formată din trei naţionalităţi (franceză, germană şi română), unde se vorbeau patru limbi europene... O familie care va cultiva simţul deschiderii către ceilalţi, precum şi toleranţa culturală şi religioasă.

Mica Charlotte şi-a petrecut copilăria în mijlocul familiei, la Iaşi, mai întâi în Sărărie şi apoi în Copou, într-o casă veche din Fundacul Codrescu nr.2 (numit mai târziu Str. Asachi nr.1), care a adăpostit, până în 1910, vice-consulatul francez din Iaşi, şi care avea să fie cumpărată după aceea de Joseph Sibi. În această casă – care astăzi nu mai există – au locuit mai târziu Alice Sibi, profesorul Petru Caraman şi copiii lor.

După ce a urmat şcoala generală la Iaşi, la Institutul de fete „Notre-Dame de Sion", şi la Şcoala secundară de fete „Oltea Doamnă", Charlotte Sibi - o persoană cu o credinţă puternică - a dorit să se călugărească. Cum tatăl ei s-a împotrivit, i-a respectat dorinţa, însă s-a hotărât să nu se căsătorească niciodată, timpul său liber fiind aproape în totalitate rezervat rugăciunii.

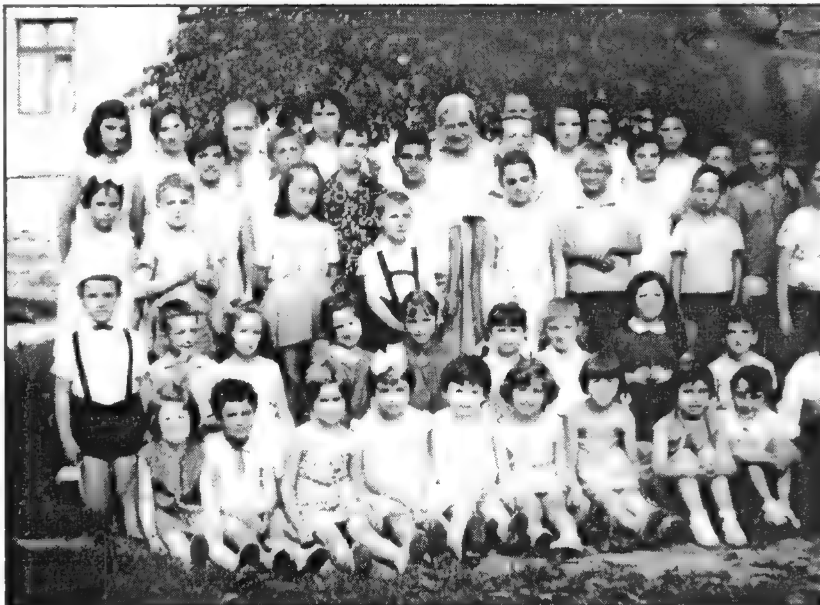
În timpul primului război mondial, familia Sibi a plecat în Franţa, unde Charlotte şi-a continuat probabil studiile liceale (la Paris), iar Joseph Sibi, rănit în luptă, avea să fie decorat pentru faptele sale de vitejie. După terminarea războiului, întreaga familie s-a întors la Iaşi.

Charlotte a absolvit liceul „Oltea Doamnă" şi, după bacalaureat, s-a înscris la Facultatea de Litere şi Filosofie a universităţii din Iaşi, la secţia de franceză, în octombrie 1922. Aici, a avut ca profesori mari personalităţi academice ale vremii: Iorgu Iordan, G. Ibrăileanu, Al. Phillipide, C. Balmuş, C. Papacostea, Niculae Şerban (şeful catedrei de franceză), J. Voilquin şi Pinot (lectori francezi). Este licenţiată în filologie modernă, specialitatea limba şi literatură franceză, în martie 1928, cu o teză la limba latină şi o teză la limba franceză (*Les théories esthétiques de Boileau*), cu menţiune Magna cum laude.[4]

Tânără fiind, Charlotte, care cunoştea bine limba latină, mergea în fiecare zi la biserică – unde liturghia se spunea atunci în limba latină – şi unde conducea un grup de rugăciune compus din mai multe tinere foarte credincioase. Publica, de asemenea, numeroase note şi articole în ziarul catolic din Iaşi, *Lumina Creştinului*.[5]

După ce a optat pentru cetăţenia română – de care avea absolută nevoie pentru a lucra în învăţământul public - ca şi surorile sale, Charlotte şi-a început cariera didactică la liceul „Carmen-Sylva" din Botoşani.

„Mulţi ani după perioada interbelică sau a războiului, fostele eleve şi-o aminteau ca tânără şi distinsă profesoară, îmbrăcată cu un gust sobru şi sigur, cu un păr bogat, impecabil aranjat. Cursurile sale încântau prin bogăţia informaţiei, prin exemplele revelatoare şi, nu în ultimul rând, prin capacitatea de a vibra emoţional sau de a percepe latura comică a vieţii. Mai



Charlotte Sibi în mijlocul elevilor
Foto din arhiva familiei **Dumas**

presus de orice a fost (...) o mare formatoare de conştiinţe. Elevele proveneau în general din medii educate, cu profiluri religioase diverse: *Domnişoara* le respecta cu stricteţe convingerile, limitându-se la sublinierea importanţei de a crede într-o instanţă divină plină de bunătate şi de a respecta câteva imperative morale universal valabile. Volume întregi din literatura şi filosofia franceză erau prezentate, comentate pertinent şi atrăgător. De la ea şi-au însuşit tinerele fete din Botoşani sau Iaşi un generos orizont de cultură, un program riguros de viaţă şi un sistem limpede de valori morale"[6], scrie Cristina Poede despre Charlotte Sibi, care i-a fost mai întâi profesoară mamei sale la Botoşani.

În timpul celui de-al doilea război mondial, Charlotte Sibi a plecat cu părinţii în refugiu la Zlatna, în Transilvania, locul unde avea să moară mama sa, Horthense. La întoarcerea la Iaşi, familia şi-a găsit casa parţial distrusă şi ocupată de o altă familie...

Cu timpul, regimul politic s-a schimbat, iar regatul României a devenit o republică populară ateistă, ca marele său vecin sovietic.

La Botoşani, în cursul unei inspecţii şcolare în clasa Charlottei, noua inspectoare a provocat-o să-şi exprime opiniile despre Dumnezeu şi despre religie, în general. Charlotte, care era deja vizată de noul regim datorită originii sale burgheze şi străine, nu a ezitat să îşi declare fără teamă credinţa în Dumnezeu, credinţă pe care ea, ca formatoare de conştiinţe, nu se ferea să o împărtăşească elevilor, cu o mare fineţe şi respect faţă de toate religiile reprezentate în clasă. Nu a ezitat să o contrazică pe inspectoarea respectivă atunci când aceasta a îndrăznit să nege existenţa lui Dumnezeu, cutezanţă pentru care avea să plătească scump. La vârsta de aproximativ cincizeci de ani, domnişoara Sibi a fost exclusă definitiv din învăţământul de stat, spre disperarea elevelor sale, dintre care foarte multe proveneau din marile familii din Botoşani.

Nu am avut onoarea şi plăcerea de a o cunoaşte pe Charlotte Sibi; o ştim numai din cercetările noastre de arhivă (referitoare la domnia sa şi la familia consulului Sibi) şi din mai multe mărturii culese de la cei care i-au fost rude, prieteni sau elevi. Prin urmare, ne vom îngădui să reproducem aici câteva dintre acestea. Spre exemplu, dr. docent Vlad Apăteanu scria despre Charlotte Sibi în 1996: „a fost nu numai o ambasadoare strălucită a limbii şi culturii franceze, dar în acelaşi timp un om de o rară bunătate, deosebit de sensibilă la problemele personale ale elevelor sale de la liceul «Carmen Silva» care o iubeau ca pe o rudă apropiată".

În casa din Iaşi, din strada Pallady nr. 12, unde Charlotte s-a întors definitiv lângă sora sa Marie şi tatăl său Joseph, domnişoara s-a văzut în situaţia de a trăi din economii, din cursurile de limba franceză pe care le făcea în particular, şi dintr-un ajutor social obţinut în urma unor intervenţii făcute de nişte foşti elevi, cu funcţii importante în administraţie. În 1953, Charlotte a trebuit să facă faţă şocului datorat dispariţiei tatălui său, obligat numai cu un an înainte să renunţe la cetăţenia franceză. Din acel moment, Charlotte va ocupa camera şi biroul fostului agent consular, unde avea să primească timp de zeci de ani sute de copii - viitorii intelectuali de elită ai Iaşului - la lecţii de franceză, pentru sume simbolice[7].

Într-adevăr, din anii '50 până la sfârşitul anilor '80, în fiecare după-amiază (dimineaţa mergea la biserică, pe jos, în fiecare zi), Charlotte Sibi a primit mai multe generaţii de copii – indiferent de religie sau de originea lor socială – pentru o serie de cursuri particulare de limba franceză, pe care nici unul dintre aceştia nu le-a putut uita. Cristina Poede povesteşte: „Urcai scările încolăcite de piatră însoţit de mama sau de un bunic şi ajungeai... într-un fel de rai al copiilor: cufere pline cu cărţi ilustrate – mai rămăseseră şi din cele nepolitizate!-, jucării simple şi fascinante, reviste *Vaillant* şi *Pif*, *Roudoudou* şi *Riquiqui*, câţiva pisoi jucăuşi, cutii octogonale de metal cu praline sau caramele. *Domnişoara* stătea la masa rotundă din mijlocul camerei, cu un surâs blând şi fin, cu o masă de păr argintiu strâns la spate, cu privirea de un albastru nobil. Îţi repetai verbele şi cuvintele noi înainte de lecţie, trăgând cu ochiul la maldărul de cărţi şi jucării de unde te aştepta un potenţial premiu, dacă răspundeai frumos şi sigur de tine... Te orientai chiar, examinând titlurile şi trăgând câte un album de carton ce se desfăcea într-un mirific peisaj exotic sau vreo păpuşă însoţită de cutia ei de rochiţe. Începea lecţia. Recitai «pouvoir» şi «savoir» la viitor, răspundeai la întrebările scrise în caiet şi spuneai poezia de Théophile Gauthier sau de Lamartine... La urmă, *Les petites filles modèles*, *Le Général Dourakine* ou *Les malheurs de Sophie* de Contesa de Ségur, din care citeai câte un fragment... În fine, evaluarea. Extrem de interesantă! La sfârşitul caietului, Domnişoara desenase o «cămară», un mare dreptunghi prevăzut cu un lacăt unde puteai acumula puncte şi jumătăţi de puncte. La un anumit număr de puncte, primeai «Récompense pour le bon travail»: te aflai in momentul de graţie al alegerii premiului şi te îndreptai măreţ spre cărţi şi jucării"[8].

Am avut privilegiul de a studia îndeaproape caietele de cursuri şi de teme ale unuia dintre foştii săi elevi, din anii 1986-1989, Mircea Bîrsan, în prezent, conferenţiar dr. la Facultatea de Matematică. Am fost impresionaţi de metodele pedagogice ale domnişoarei Sibi, de eficienţa şi de dăruirea profesoarei de franceză. Deoarece elevii săi erau de toate nivelurile, Charlotte Sibi nu utiliza cursuri sau manuale „clasice" de predare a limbii franceze, adaptându-se la nivelul şi la cerinţele fiecăruia dintre ei. Pentru aceasta, redacta în caietul de predare toate informaţiile de care considera că are nevoie elevul respectiv, în funcţie de nivelul acestuia: cunoştinţe de vocabular, definiţii, probleme de ortografie, gramatică, conjugări, proverbe (în franceză, dar şi în latină), poezii şi cântece, jocuri de cuvinte, ghicitori, monologuri celebre şi fragmente din literatura franceză. Era un curs „à la carte". Caietele de teme ale elevului (cele pe care le-am văzut erau ale unui elev cu un foarte bun nivel de limbă franceză) cuprindeau dictări, conjugări de verbe, traduceri, compuneri, exerciţii de semantică lexicală, de sinonimie sau de antonimie. Lecţiile de franceză constau în alternarea momentelor de conversaţie, de citire sau de recitare, cu studierea unor fragmente literare, sau de istoria şi geografia Franţei, cu descrierea şi interpretarea unor tablouri sau gravuri cu referire la opere literare, sau care reprezentau monumente sau personaje istorice marcante din cultura franceză. Charlotte Sibi utiliza drept materiale didactice lucrări de literatură franceză, de istorie a Franţei, albume despre Franţa, enciclopedii, pe care le lua în mare parte din bogata bibliotecă a familiei, moştenită de la tatăl său. Operele sale preferate erau, desigur, cele ale clasicilor francezi, dar mai cu seamă scrierile de morală de dinaintea primului război mondial, ale căror precepte îşi aveau originea în creştinism, în iluminism sau în tradiţia populară franceză. Cu aceste exemple de morală şi de civism îşi iniţia Charlotte Sibi elevii în cunoaşterea şi aprofun-

darea limbii şi culturii franceze. De aceea, nu e deloc întâmplător că practic toţi elevii săi şi-au desăvârşit în preajma sa nu numai nivelul de limbă franceză, ci şi caracterul şi modul de conduită frumoasă în viaţă.

Una dintre elevele sale, Alice Donose scria în almanahul catolic *Presa Bună* din 1996: „Profesoara Charlotte Sibi a fost o personalitate remarcabilă a culturii române, înscriind în patrimoniul româno-francez valori spirituale mai durabile decât piatra şi aurul, pentru că ea a contribuit la zidirea sufletului zecilor de generaţii de tineri... Lecţiile ei de limbă franceză erau sublime".

Tot acolo, Venera şi Dumitru Motreanu adăugau că era o erudită subtilă, un fin intelectual, cu o dragoste nemărginită pentru copii. Lecţiile sale de franceză erau de fapt lecţii de cultură şi de viaţă... „Când intram în camera ei pentru ora de franceză, o găseam mereu rugându-se pentru elevii săi, pentru familii, pentru un viitor fericit al României..."[9].

Un alt fost elev, Dan Mititelu, scria în *Ziarul de Iaşi,* în 2008: „Puzderie de copii din Iaşi au învăţat limba franceză cu domnişoara Charlotte Sibi. Preşcolarii, însoţiţi de părinţi, elevii din clasele primare şi adolescenţii aşteptau cuminţi, laolaltă, să intre la orele pe care bătrâna doamnă-domnişoară le ţinea în camera ei strâmtă ca o chilie şi plină de cărţi. Toate vechi, aproape toate franţuzeşti, mai ales clasici ai literaturii. Avea o metodă de predare infailibilă şi cuceritoare. Aşezată la o măsuţă, scria în caietul fiecărui francofil tot ceea ce trebuia reţinut… La sfârşitul caietului aveai o «cămară» specială în care se adunau toate calificativele obţinute. Când atingeai o anumită sumă, puteai să îţi alegi un cadou din cutia surprizelor cea mică. De aveai răbdare şi erai mai strângător, aveai dreptul să deschizi cutia surprizelor cea mare. Înăuntrul acesteia se găseau de toate: jucării, delicatese, cărţi pentru copii, reviste şi alte bunătăţuri. Pe cadourile obţinute nota *Récompense pour le travail* ... Deasupra patului, avea câteva icoane şi două-trei fotografii din care ne zâmbea papa. Domnişoara Sibi era o catolică fervenţă ce îşi dăruise toată dragostea lui Dumnezeu şi copiilor… Mi-am revăzut profesoara după vreo douăzeci de ani. M-am trezit brusc la uşa ei, nu ştiu de ce dor mânat. I-am spus doar prenumele şi numele. A început să îmi povestească repede cu o incredibilă precizie ceea ce îşi amintea despre mine".[10]

Lecţiile de franceză ale domnişoarei Sibi erau impresionante. Însă toţi foştii săi elevi sunt unanimi în a recunoaşte că cea mai deosebită lecţie a profesoarei era propriul său exemplu de altruism, de generozitate, de credinţă în Dumnezeu, în esenţa vieţii spirituale: „Un fapt care mi-a atras atenţia de la început la persoana dumneaei este felul cum muncea, căci domnişoara Sibi făcea cu aceeaşi tragere de inimă şi atenţie cele mai neînsemnate acţiuni, ca şi cele de mare importanţă. După cum mi-a spus la o lecţie, deviza vieţii dumneaei era *Fais bien ce que tu fais*! ... În al doilea rând, domnişoara Sibi mi-a dat un exemplu de credinţă şi adevărată evlavie", scria în 1996 conf. dr. Mircea Bîrsan, unul dintre numeroşii săi elevi.

Cristina Poede adaugă: „O întâlneai urcând Copoul, venind de la biserică, din ce în ce mai mică şi mai adusă de spate, cu acelaşi surâs blând, cu ochii albaştri visători. Te întreba la ce facultate eşti, ce mai citeşti...".

Părintele profesor Anton Despinescu scria în 1996: „În ultimii patru anii ai vieţii sale, bătrâneţea înaintată şi infirmitatea de care suferea nu-i permiteau să se deplaseze până la Catedrala Catolică… Aflând de situaţia ei, fiind la Institutul Teologic Romano-Catolic, m-am oferit să-i duc eu, în fiecare zi de miercuri, sfânta Împărtăşanie… Cu aprobarea deosebită a Mons. Petru Gherghel, am putut sluji sfânta Liturghie, la sărbătorile mari de peste an în holul locuinţei sale. Cu această ocazie veneau alături de ea sora ei mai în vârstă, Marie, unii de ai casei, prietene şi cunoştinţe devotate ei. Sufletul îi era inundat de bucurie… Ultimele patru luni din călătoria pământească a Charlottei Sibi au fost purgatorul ei sufletesc. Fractura de bazin a obligat-o la o spitalizare îndelungată şi dureroasă"[11].

Părintele catolic vorbeşte cu multă bucurie şi dragoste despre Charlotte Sibi, pe care o consideră o sfântă. Ultima oară când a văzut-o, se ruga pentru ca nepotul său Florin Crihălmeanu să devină preot. Dumnezeu i-a ascultat rugăciunea şi astăzi este episcop greco-catolic de Cluj.

Charlotte Sibi s-a stins din viaţă pe 26 mai 1989. „La înmormântare, pe lângă preoţi şi enoriaşi ai comunităţii catolice din Iaşi, au ţinut să o conducă la locul de odihnă, numeroşi foşti elevi şi eleve care îşi exprimau şi în felul acesta recunoştinţă faţă de buna şi înţeleapta lor profesoară"[12]. Printre ei se afla şi Cristina Poede: „Într-un sfârşit de mai, în 1989, în parfumul de tei ce începea să se reverse pe străzile oraşului, am mers la înmormântarea *Domnişoarei*. «Jumătate de Iaşi a învăţat franceza cu Mademoiselle Sibi …», a şoptit cineva în urma mea. Am adus o ramură de tei ce înflorise naiv şi am pus-o peste sicriul unde odihnea umbra ei suavă"[13].

Şi peste ani, foştii săi elevi îşi amintesc cu drag de bătrâna lor profesoară. Dan Mititelu povesteşte că, după mulţi ani, a căutat mormântul Charlottei Sibi, a aprins o lumânare, a rostit o rugăciune, s-a gândit la ea în franceză şi apoi a zis: „Récompense pour le bon travail"[14].

Personalitate franceză contemporană de excepţie a Iaşilor, cea mai cunoscută printre ieşenii trecuţi de treizeci de ani, domnişoara Charlotte Sibi sau tant' Charlotte merita pe deplin omagiul modest dar plin de recunoştinţă care i s-a adus la Centrul Cultural Francez.

---

1. Cristina Poede, *Charlotte Sibi: pedagogia «fermecării»* , comunicare ştiinţifică, Colegiul Naţional, 26.02.2009.
2. După titlul cărţii *La France et Iaşi – 600 ans d'une histoire d'amour* de Felicia şi Olivier Dumas, Iaşi, Casa editorială Demiurg, 2009.
3. Felicia şi Olivier Dumas, *La France et Iaşi – 600 ans d une histoire d'amour*, Iaşi, Casa editorială Demiurg, 2009.
4. Arh. St. Iaşi, Fond Fac. de Filologie, Vol, I, 1908-1931, dos. 189, 1922/23.
5. Felicia şi Olivier Dumas, *La France et Iaşi – 600 ans d une histoire d'amour*, Iaşi, Casa editorială Demiurg, 2009.
6. Cristina Poede, *Charlotte Sibi: pedagogia «fermecării»*.
7. Felicia şi Olivier Dumas, *op. cit.*
8. Cristina Poede, *Charlotte Sibi: pedagogia «fermecării»*.
9. În *Almanahul „Presa Bună" 1996*, Iaşi, 1996, p. 101-102.
10. Dan Mititelu, *Ştafeta şi ştacheta*, în *Ziarul de Iaşi* din 08.09.2008.
11. Anton Despinescu, *Un suflet ales: Charlotte Sibi*, în *Almanahul Presa Bună*, Iaşi 1996, p.101.
12. *Idem, ibidem.*
13. C. Poede, *Charlotte Sibi: pedagogia «fermecării»*.
14. D. Mititelu, *Ştafeta şi ştacheta*.

POEZIE

Lucia OLARU NENATI

SONETE

Clipa de armonie

În clopote arama e tăcere
Sunându-şi mut ecoul de departe
Văzduhul liniştea înalt şi-o-mparte
Şi teii-şi varsă-aromele de miere.

În nori se scrie soarta ca-ntr-o carte
Sublim desenul care-n zare piere
Atât de-albastră-i calda mângâiere
De care-n timpuri lungi n-ai avut parte.

E turla naltă o piatră din coroană
Strălucitoare ca un vis de dor
La care te rugai ca la icoană

Şi-ţi înălţai privirile în zbor
În gânduri albe, fără de prihană
Ce trimiteau spre cer al rugii cor.

Acasa visului

Somnul învie ţărmuri de lumină
Mă-nvăluie în vis himere tandre
Se-aud cântate monotone mantre
Şi stă aproape-o linişte să vină.
Plutesc printre stafii albastre ca-ntre
Statui de iederă-n suire lină
Mă-nconjură domniţe-n crinolină
Şi curg prin ierburi sfinte salamandre.

În vis sunt o regină-ncoronată
Cu văluri albe – a liniştii mireasă
Cum în trezie nu am fost vreodată

Şi-i ţara visului atâta de frumoasă
Că nu m-aş mai întoarce niciodată
În vis mă simt de-a pururea acasă.

Mihai PREPELIŢĂ

În toate şi orişiunde...

N-ai încotro: Dumnezeu este în toate şi orişiunde,
În toate cele bune, dar şi în toate cele rele...
Kazimira ILLAKOVICZ

Nici nu ştiu cum şi cui să mă destăinui,
cărui părinte să mă spovedesc?...
O Cruce grea, de aer, port cu mine
peste tot locul şi pretutindeni...
Nu îndrăznesc (nu cutez) să deschid gura –
toate cuvintele s-au răzvrătit...
Apusul de soare este ochiul Tău, Doamne,
care o noapte întreagă va îmblânzi întunericul...
Răsăritul nu-i decât pruncul cel multaşteptat,
Vestitorul Noului Testament, al Celui de pe Urmă...
Şi în frunza căzândă prea lin din Pom
eşti prezent, eşti trecut, dar şi viitor...
Trei copii mi-ai născut, trei dureri –
de nevrednic ce sunt m-am ascuns în pustie...
Clepsidrele goale se bat între ele pentru întâietate,
timpul a rămas fără de Timp, irosit pe iluzii...
Şi prin vis te tot caut, aidoma unui bezmetic,
alergând prin câmpii şi interogând firul de iarbă...
Unde eşti (dacă eşti)? Unde sunt (dacă sunt)?
Înţeleptul-nebun sau nebunul-înţelept
au şi ei un Dumnezeu, singurul, cel Nevăzut...
Au nu cumva ÎN TOATE mai înseamnă şi NICIUNDE,
la cumpăna dintre milenii, între Veşnicie şi Apocalipsă?
Mă întreb... Te întreb... Mă întrebi... Te întrebi...

Cred şi hulesc, mor şi trăiesc, Doamne...

Zagoreanka (regiunea Moscova),
18 octombrie 2008

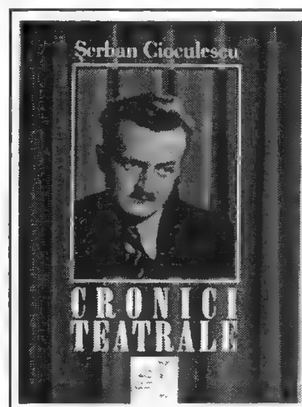
George BĂDĂRĂU

Târziu

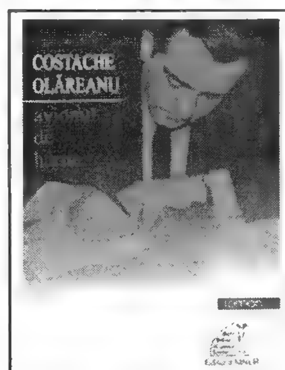
m-am trezit cu ochii umflaţi
de somn
cu neuronii plini de idei
acum iese soarele din nori
conţinutul din formă
ridurile de pe frunte seamănă
cu o strofă clasică
m-am trezit târziu ca unul care
nu-i bun de nimic
şi am început să fac ordine în cămară
simt că mă strâng pantofii
cumpăraţi de la second-hand
şi capul în care nu mai încap versurile
croite după estetica nouă
fac ordine printre sacii unde
am îngrămădit curente literare
aici îl am pe Eminescu dincolo pe Bacovia
pe Nichita Stănescu... iar aici
în sacul acesta peticit l-am înghesuit
pe George Bădărău l-am îndesat cu picioarele
ca să mai încapă în sac încă o sută ca el
m-am trezit târziu bucuros că nu mai plouă
în copacii din faţa apartamentului
vecina a pus muzică hip-hop
ca să audă înjurături originale
şi să simtă în adâncuri
excitaţia universului
fac ordine în cămară
şi pe cei care nu încap în saci
îi mototolesc bine
şi îi pun în traiste postmoderne

Scriitorul a obţinut recent Premiul I la Concursul Internaţional de Haiku (Bucureşti, 2009)

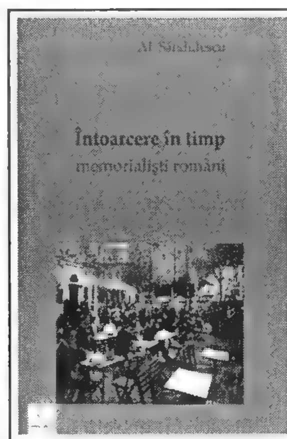
SEMNAL



Şerban Cioculescu, *Cronici teatrale.*
Ediţie îngrijită de Simona Cioculescu
Bucureşti, **Editura Muzeului Naţional al Literaturii Române**, 2008



Costache Olăreanu. *Avionul de hârtie.*
(Cu ultimele adnotări ale autorului). Postfaţă de Virgil Podoabă
Bucureşti, **Editura Muzeului Naţional al Literaturii Române**, 2008



Al. Săndulescu, *Întoarcere în timp. Memorialişti români.*
Ediţia a II-a revăzută şi adăugită
Bucureşti, **Editura Muzeului Naţional al Literaturii Române**, 2008

PROZĂ

Daniel KEHLMANN

*Estul**



De unde să știe că aici era foarte cald? În fantezia ei avea imagini cu stepa acoperită de ninsoare peste care trecea un viscol rece, zăpada dansând, nomazi în fața corturilor, iaci și focuri de tabără noaptea sub cerul iluminat și plin de stele. Într-adevăr, mirosea a șantier, mașinile claxonau iar soarele ardea. O muscă bâzâia în jurul capului ei. Niciunde nu vedea vreun bancomat. Ieri, la bancă, femeia de la ghișeu râse: bani din aștia nu avem, trebuie să încercați la fața locului.

Acum stătea aici în mirosul de benzină, după un zbor de noapte fără sfârșit. Lângă ea un om bine făcut, care sforăise tot timpul. De fiecare dată când mâna lui cădea pe genunchii ei, ea se întreba de ce oare fusese de acord, să-l înlocuiască pe colegul ei și să facă această călătorie. Dar era curioasă să cunoască un tărâm îndepărtat al planetei, așa că n-a stat mult pe gânduri și a spus da.

Ceva mai târziu primi biletul de avion prin poștă. Scrisoarea alăturată, scrisă într-o engleză proastă, avea un sigiliu auriu, care reprezenta parcă o pasăre în zbor sau un apus de soare sau chiar un bărbat cu o pălărie. După aceea trebuia să meargă la ambasadă – trei camere într-o casă închiriată la marginea orașului - unde un bărbat în uniformă i-a pus, fără un cuvânt, o ștampilă în pașaport.

Părul îi era transpirat deja. Își văzu imaginea în oglindă, pe un perete murdar al terminalului aeroportului: o femeie mică, grăsuță, în jur de patruzeci și cinci de ani, care arăta extenuată. Întotdeauna a fost curioasă din fire, dar când întâmpina greutăți nu se descurca prea bine. Cel mai mult îi plăcea să stea acasă, în camera ei, la răcoare, cu grădina în fața casei și cu o ceașcă de ceai pe lângă. Atunci îi veneau ideile, atunci se putea concentra, atunci reușea să găsească secretele, pe care detectivul ei melancolic, comisarul Regler, trebuia să le rezolve. Romanele ei polițiste se vindeau bine, primea multe scrisori de la cititori. Își iubea soțul, și soțul o iubea pe ea. Ducea o viață bună. Trebuia neapărat să-și asume asemenea călătorii?

O mână pe umărul ei. Se întoarse speriată. Lângă ea stătea un om într-un costum pătat. Ținea în mână un carton pe care scria cu litere scrijelite numele ei.

„Da, eu sunt."

Îi făcu semn, să vină după el. Ea vru să-i dea geanta ei de voiaj, dar el îi întorsese deja spatele, și ea trebui să fugă după el. Traversară strada, oamenii strigau, mașinile claxonau, și după ce ajunse pe partea cealaltă, observă că fusta ei era murdară de noroi. Mașina era parcată pe două locuri, avea partea din față tamponată și era plină de cartoane. Portbagajul mașinii era plin, iar pe banca din spate și chiar pe locul de lângă șofer era un carton, așa că trebui să pună picioarele pe lângă acesta și geanta o ținu în față. Se întrebă ce oare transporta acest om. Când vru să-și pună centura, el dădu din cap și începu să înjure cu glas tare. Oare era supărat? Nu-și mai puse centura.

Tot drumul vorbi încet ca pentru el însuși. La un moment dat frână brusc, deschise fereastra și scuipă pe stradă.

„*You business?*" o întrebă. „*Kill why*?"

Ea surâdea ca să-i arate că nu înțelege.

„*Everything*", spunea omul. „*Foam. Lorry*?"

Ea ridica din umeri.

„*Hobble*", spunea. „*Hobble grease. Why*?"

Ea râdea forțat.

„*Why?*" Omul bătea în geam. „*Grease, the hobble why!*"

Ea ridica mâinile și dădea din cap în semn de „nu", dar se părea că asta îl enervă și mai tare. El arăta încolo și-ncoace, bătea cu pumnul în tabloul de bord al mașinii, țipa și parcă nici nu mai băga în seamă traficul. Frână brusc în fața unei clădiri înalte. În fața unei uși era un bărbat în uniformă, deasupra lui fluturând un steag în vânt. Hotelul. Coborâseră.

Macaralele erau proiectate sus în cerul plin de nori. Pe jos cutii de conserve, sârme îndoite și cioburi de sticlă. Paznicul deschise ușa și intrară.

Holul era din marmură, în mijloc o fântână, a cărei apă curgea încet. Recepționista nu vorbea engleza. După ce șoferul i se adresă, aceasta îi dădu o cheie fără să scoată vreo vorbă.

Camera părea confortabilă. Patul era moale și curat, robinetul de apa funcționa. Afară se vedeau câteva blocuri mari și coșuri de fabrică. În momentul când vru să despacheteze, sună telefonul.

„Coborâți", zicea o voce de femeie într-o engleză stricată. „Acum!"

Vroia să pună o întrebare, dar femeia deja închisese telefonul. În grabă își schimbă bluza transpirată cu una curată, își luă carnetul de notițe și coborî cu liftul gălăgios în hol. Acolo era o mulțime de femei și bărbați într-un cerc pe scaune pliante. În mijloc stătea o femeie în uniformă.

„Sunt ultima?"

Femeia o întrebă cum o cheamă.

„Maria Rubinstein. Sunt Maria Rubinstein!"

Femeia se uită pe o hârtie, şi dădu din cap în semn de nu.

„Sunt aici în locul lui Leo Richter. Am primit biletul lui de avion. Am venit în locul lui."

„Leo Richter", spuse femeia. „Numele acesta este pe listă!"

„Nu vine. Eu sunt aici în locul lui."

Femeia făcu un semn cu mâna, care probabil vroia să exprime că nimeni nu înţelege ce gândesc străinii. Arătă spre un scaun liber. Maria se aşeză, femeia ţinu un discurs scurt. Această delegaţie exclusivă a celor mai buni jurnalişti de călătorie din lume a fost invitată de către conducerea ţării, pentru a raporta tuturor naţiunilor despre frumuseţea ţării. Nimic nu va lipsi, orice dorinţă va fi împlinită, festivităţile nu vor lua sfârşit. Deocamdată se oferea masa de binevenit.

Conduse lumea într-o sală alăturată. Pe o masă lungă erau câteva platouri cu cartofi reci. Printre ele platouri cu carne grasă şi maioneză.

Maria aflase repede că dintre toţi nu era nici unul jurnalist de călătorie. Doi erau redactori de cultură, trei erau practicanţi trimişi de către redacţiile lor, pentru că nimeni altul nu vroia să plece. Un redactor de ştiinţe de la „La Repubblica" şi un domn drăguţ, care scria pentru „Observer" despre păsări sălbatice. O femeie mai în vârstă, care lucrase până la pensie la „Deutschlandfunk", era în locul unei colege care îşi repara casa şi nu putea veni. Imediat după masă, Maria se culcă.

Avu un somn agitat. Era trezită mereu de zgomotul de maşini care se auzea în depărtare. Când se trezi cu mari dureri de cap, văzu că-şi uitase încărcătorul pentru telefonul ei mobil. Necăjită din această cauză, îi trimise soţului un mesaj: „Îmi lipseşti". Nu primi niciun răspuns. Se simţea foarte departe de toate.

Întrebă la recepţie de un încărcător. Recepţionista se uita uimită la ea şi nu înţelegea. Încetul cu încetul apărură colegii. Toţi erau cam palizi la faţă şi dormiseră prost. „Maioneza aia", zicea tipul de la „Observer". „Drăcia naibii!".

Un autobuz îi duse cam două ore pe străzi foarte rele. Când Maria se trezi din somn, se aflau în faţa unei fabrici. Muncitorii erau prezenţi şi cântau. Ghidul arătă spre o bandă rulantă goală. Dar nu era de recunoscut ce se producea aici. O femeie aduse o farfurie cu carne de porc. Fiecare ezită să ia o bucată. Corul de muncitori cânta iar. Apoi se întoarseră. Când ajunseră la hotel, era deja întuneric.

Aşa trecură zilele. Fură duşi la o piscină în penumbra unei hale din beton. Apa părea a fi rece şi mirosea a chimicale. Omul de la „Repubblica" întrebă dacă poate să înnoate o tură, dar ghidul spuse că era imposibil. Au fost duşi apoi la o instalaţie pentru ape uzate, la o sondă de petrol undeva într-o zonă părăsită, apoi la o brutărie industrială. Merseră într-un loc unde înainte cu optzeci de ani mai exista o aşezare de nomazi. Totul era devastat, zicea ghidul. Treceau peste tot cu sabia şi cu biciul. Au străbătut călare tot ţinutul, au ponegrit femeile şi au pârjolit câmpiile. Din cauza asta au fost distruşi până la ultimul. Au fost duşi la clădirea parlamentului, unde câteva sute de deputaţi, care aparţineau aceluiaşi partid, cântau pentru ei imnul, cu mâna pe inimă şi cu ochii pe portretul preşedintelui.

Au fost duşi apoi la o uzină electrică, neproductivă acum, dintr-o cauză necunoscută. Merseră apoi la o şcoală populară, în faţa căreia aşteptau copii în uniforme, care le cântară timp de două ore – în timp ce soarele ardea şi muştele erau agresive – cântece populare vechi.

Jurnalista pensionară de la *Deutschlandfunk* leşină şi trebuia dusă în autobuz. Cântecele continuară încă o oră, după ce o delegaţie de eleve le oferi preparate din carne de porc cu maioneză. Au fost duşi la Universitate, unde un profesor cu o barbă ciufulită le ţinu un discurs într-o engleză aproape de neînţeles. Vorbea despre perspectivele glorioase şi şansele de viitor ale ţării. După câte a înţeles Maria, vorbea despre oţel şi petrol şi despre preşedintele ţării. Mirosea a amoniac şi prin ferestrele deschise se simţea un miros de şantier. Dupa ce termină, se oferi carne de porc.

Fură duşi apoi în stepă. Autobuzul opri, coborâră. Aici nu era nimic.

Iarba se unduia uşor. Cerul era sus de tot, se vedeau mai mulţi nori. Nu mirosea a nimic, aerul era curat. Vântul bătea uşor. Valea se întindea până la orizont, nimic nu se zărea. Nişte păsări treceau, o libelulă zbura în sus într-un cerc şi cădea iar în iarbă înapoi.

Când continuară drumul, Mariei i se păru că nu se mişcau deloc; pe unde se uita, i se părea ca nimic nu se mişca, nimic nu se schimba, niciunde. Închise ochii. Dormi mai bine în autobuz, tot timpul, decât în hotelul gălăgios.

În acea seară îşi deschise telefonul mobil şi-l sună pe soţul ei. Reuşi dupa şase încercări şi auzi deodată vocea lui.

„Dacă ai şti...", îi spuse ea.

„Mâncarea?"

„Ah."

„Oamenii?"

„Na, ce să zic."

Tăcură câteva secunde. Ea ştia că el înţelege ce vroia să zică.

„Florile?" îl întrebă ea în sfârşit.

„Le stropesc în fiecare zi."

„Gunoiul?"

„L-am dus afară. E frig acolo?"

„E cald şi muştele sunt groaznice!"

„Vai de mine!"

Tăcură iar, apoi ea îşi aduse aminte că trebuia să aibă grijă de baterie. Gândul că telefonul n-ar mai funcţiona, o sperie.

„Mă întorc curând", spuse ea.

„Ai ceva pentru ţânţari?"

„Poftim?"

„Spray de ţânţari!"

„Nu există aici."

„Atunci ai putea... "

Nu aflase ce vroia să-i spună. Legătura se întrerupsese şi auzi tonul de ocupat. Bateria se golise aproape de tot. Închise telefonul, oftând.

Ziua următoare era ultima. Îi duceau într-un oraş de provincie, departe în stepă. De acolo trebuiau să plece a doua zi de la un aeroport militar. O maşină de stat le ducea apoi în China, de unde puteau lua avioane pentru plecările acasă.

Le-au arătat un şantier. Maria nu ştia ce se construia acolo, dar părea important. Fiecare dintre ei trebuia să ia o lopată cu pământ care mirosea urât şi să-l pună pe un loc. Toţi erau stresaţi. Unii pierduseră din greutate, alţii erau palizi, unul dintre practicanţi avea o formă ciudată de acnee. Omul de la „Repubblica" şchiopăta şi doamna cea în vârstă de la „Deutschlandfunk" rămăsese în autobuz, sprijinindu-şi capul de mâini. Mai târziu îi duse la alt şantier, unde se întâmplă acelaşi lucru, apoi într-o cazarmă militară, unde compania se prezentă la apel. Au cântat imnul şi steagurile fluturau. Le serviră carne de porc cu maioneză. Se făcu seară, şi fură duşi înapoi la hotel.

Un om mic împărţea cheile. Maria fu ultima. Când îi veni rândul, nu mai rămăsese nimic. Cineva greşise la numărat. Hotelul era plin. Ghidul ţipa spre recepţionist. Acesta luă telefonul şi ţipă. Formase alt număr. Ţipa. Pe urmă se uită blazat la ea şi puse telefonul în furcă.

„Atunci împart camera cu cineva", spuse Maria.

„Nicio problemă", zise femeia de la *Deutschlandfunk*.

„Puteţi dormi cu mine. Doar suntem oameni maturi."

„Imposibil, zise ghidul. Aşa ceva nu există. În ţara asta avem destule hoteluri şi toate sunt excelente." Aşa că Maria stătea singură în autobuz. O jumătate de oră se plimbară pe străzi întunecate până când se opriră în faţa unei clădiri mari. Pe marginea drumului hoinăreau copii. O femeie bătrână vindea dovleci.

Ghidul îi spuse că hotelul nu era deschis pentru moment, dar au făcut o excepţie pentru Maria. Ea era primită. Mâine dimineaţă trebuia să se prezinte la ora şapte şi douăzeci şi cinci de minute fix, în stradă, căci atunci va trece autobuzul s-o ia spre aeroport.

„Sigur?"

Ghida o privi fără nicio expresie.

Liftul era stricat. Un bărbat bărbos o conduse până la etajul şapte. De ce urcase aşa sus, dacă totuşi casa era goală? În sfârşit ajunseră în cameră cu respiraţia tăiată şi transpiraţi. Mirosea a chimicale. Dulapul nu se putea închide, televizorul nu funcţiona, patul era boţit. Pe perete era agăţată o hârtie cu litere chirilice. Oare ce însemnau? Nu mă interesează, se gândi Maria, căci în curând voi pleca. Maria stătu mult timp trează şi se uită în tavan. De departe auzea zgomotul străzii. Verifică de trei ori ceasul deşteptător. Deşi se părea că totul e în ordine, nu putea adormi de frica de a nu se trezi la timp.

Deja la ora şapte şi cinci minute dimineaţa coborî pe scară. Puse geanta în hol şi se aşeză pe un scaun din piele sintetică. Nu văzu pe nimeni. Aşteptă. Trecură zece minute. Douăsprezece. Cinsprezece. Ieşi în stradă. Maşinile treceau prin lumina palidă a dimineţii şi nu se vedea urmă de trecător. Se uită iarăşi pe ceas şi era şi treizeci şi trei. Apoi alte patru minute. Şi alte patru minute. Dintr-o dată se sperie când văzu că este deja ora opt fără douăzeci. Fără un sfert. Fără zece. Deschise telefonul, dar nu ştia pe cine să sune. Un număr de urgenţă nu cunoştea. Grupul era mereu împreună, nimeni nu s-a gândit la aşa ceva. Calmă, rămâi calmă, se gândi ea. Ceilalţi vor observa că ea lipseşte şi vor da alarma. Maşina va aştepta. Se duse înapoi în hală şi se aşeză.

După un minut, ieşi iar în stradă. Mai stătu acolo două ore cu inima bătând puternic. Venea căldura încetul cu încetul şi în valuri tot mai mari. Tot mai mulţi oameni forfoteau în jurul ei, dar şi muştele îşi începeau ziua. Se întorsese de câteva ori înapoi în hotel, dar nimeni nu apăruse. Masa recepţiei era goală şi niciun strigăt, bătut în lemn şi ţipăt nu ajută cu ceva. Cine era bărbosul de ieri, se întrebă, oare unde o fi acum? Apoi se duse iar în stradă şi se uită tot timpul pe ceas.

Spre prânz urcă înapoi în camera ei. Casa era într-adevăr părăsită. Spre după-amiază adormi puţin, dar imediat se sperie de frica rece ce o cuprinse. Stătu un timp la fereastră, apoi la masă, bătea cu degetele pe masă şi se uita pe pereţi. Se duse în baie şi plânse. Stătu iar la fereastră şi privi cum se înnoptă încetul cu încetul. Oare era posibil ca ceilalţi să nu fi observat lipsa ei sau că se mulţumiseră cu o scuză oarecare, numai să nu întârzie la propria plecare? O voce parcă îi spunea că era posibil. Se culcă pe pat. Abia acum constată că-i era foame.



Angela Roman Popescu - ***Anotimpuri în culori***

Dar nu putea să plece. Dacă o vor căuta, vor veni aici s-o caute. Deschise telefonul şi încercă să-l sune pe soţul ei. Dar nu primi nicio legătură. După a treia încercare închise, ca să nu consume toată bateria.

În mod ciudat dormi profund, fără să viseze, şi după trezire se simţi odihnită şi uşoară. Lumina intră prin fereastră, ca o rază de soare în care dansau particule de praf. Apoi îşi aminti. Se sperie dintr-o dată, ca lovită de un bici. Se îmbrăcă repede.

După o oră era sigură că nimeni nu era în casă. Se plimbă la toate etajele, strigă şi bătu la fiecare uşă. Telefonul de la recepţie funcţiona, dar ea nu ştia ce număr trebuia să sune ca să obţină o legătură în străinătate. La orice încercare de a suna, auzea acelaşi ton... un ţiuit! Iar când nu apăru nimeni în următoarele trei ore, hotărî să pornească la drum. Trebuia să găsească pe cineva, care să o ajute.

Căldura era mai greu de suportat decât în ziua precedentă. După scurt timp transpiră, hainele se lipeau de corp, transpiraţia i se prelingea pe faţă. Foamea o slăbise atât, încât nu mai avea puterea să-şi ducă geamantanul de voiaj. Într-un magazin plin de conserve şi pâine împachetată în plastic, încercă să-şi cumpere o sticlă de apă şi o prăjitură. Abia când vru să plătească la casă, observă că nici nu avea banii acelei ţări. Avea doar euro, câţiva dolari şi o carte de credit. Proprietarul nu a vrut nimic din toate alea. Cu gesticulări stângace încercă să-i explice că zece dolari erau mai mult decât acele câteva monezi care i se cereau. Dar el dădea din cap şi nega. Abia în al treilea magazin a găsit ajutor, unde cineva a fost dispus să-i dea câţiva tăiţei umpluţi cu carne de porc şi o sticlă de apă. Uşurată se aplecă spre perete şi mâncă şi bău. Imediat simţi un sentiment de greaţă şi greutate în stomac, dar deoarece simţea asta de o săptămână nu i se părea aşa de grav. Când porni din nou la drum, parcă observă că oamenii se întorc să se uite după ea. Bărbaţi care o priveau amuzaţi, copii care arătau cu degetul şi ţipau ceva, în timp ce mamele lor îi mustrau.

Se adresă unui poliţist. Se uită la ea cu nişte ochi mici şi parcă plini de ură. Încercă să vorbească în engleză, franceză, germană şi chiar în greacă antică, pe care o mai cunoştea de la seminarul despre Aristotel la universitate. Încercase cu pantomima, cu mâinile în semn de rugăciune. În sfirşit, el făcu un semn cu mâna şi spuse ceva. Ea nu înţelese. El repetă. Aşa au continuat până când a înţeles, că el vroia să vadă paşaportul ei. Îl luă, se uită în el, îi aruncă o privire aspră şi ţipă ceva, ce nu înţelese.

„Vă rog să mă ajutaţi!“

Cu un gest nerăbdător îi făcu semn, să vină cu el. Sediul poliţiei de la câteva străzi depărtare, era mic şi murdar. Din motive neclare pentru ea, i s-a confiscat geamantanul de voiaj şi ceasul de la mână. Maria trebui să se aşeze într-o cameră mică şi să aştepte.

Mult timp nu se întâmplă nimic. Ceasul de pe perete stătea pe loc, acele nu se mişcau. Maria îşi lăsă capul pe braţe. Timpul nu părea să se scurgă. Ea ameţise de atâta monotonie. Cineva deschise uşa, intră un bărbat îmbrăcat în uniformă şi îi vorbi în engleză.

„Dumnezeule, în sfârşit! Vă rog să mă ajutaţi“.

„Paşaportul dumneavoastră“, spuse el, „e vechi“.

„Poftim?“

„Viza în paşaport. Veche“.

El se uită în tavan şi medită câteva clipe până când găsi cuvintele potrivite: „V-a expirat viza“.

„Bineînţeles! Trebuia să plec ieri cu avionul, dar nu m-a luat nimeni.”

„Nu puteţi sta aici fără viză.”

„Dar nici eu nu vreau să fiu aici!“

„Nu e posibil aşa ceva. Fără viză“.

Ea îşi frecă ochii. Se simţea îngrozitor de slăbită. Apoi începu să explice totul, încet şi clar, cât de bine putu. Spuse că era invitata guvernului, vorbi despre delegaţia jurnaliştilor şi despre călătorie. Era invitata regimului acestei ţări! Şi atunci se pare că a fost uitată şi maşina plecase fără ea.

El stătu pe gânduri o vreme. Din camera de alături se auzi cum cineva râdea tare.

„Sunteţi aici fără viză“, spuse el într-un sfârşit. „Nu se poate aşa ceva“.

Ea o luă de la capăt. Repetă totul: delegaţia jurnaliştilor, călătoria, invitata statului, luată, uitată. Înainte să termine, el ieşi afară şi trânti uşa.

Între timp, în încăpere se făcu întuneric. La un moment dat, Maria bătu la uşă. Un poliţist îi deschise şi o duse la o toaletă mizerabilă. Întoarsă în mica încăpere, ea îşi căută telefonul ca să sune dar acesta era, ca şi celelalte lucruri, în geanta ei. Îşi şterse nasul cu mâna. De cât timp era oare aici? Parcă trecuseră ore sau chiar zile întregi. Uşa se deschise din nou şi poliţistul care o ascultase se întoarse.

„Totul e fals“, strigă el. „Numai minciuni!“ Aruncă o foaie de hârtie în faţa ei iar ea recunoscu în scris chirilic numele tuturor persoanelor din grupul de turişti. Colegii de la *Observer*, cei de la *La Repubblica*, practicanţii, doamnele de la *Deutschlandfunk* şi Leo Richter.

„El nu a fost aici, ţipă ea. Cel de aici! El!” Cu degete tremurânde ea indică pe foaie numele lui. „Anulat! Eu în locul lui!”

Poliţistul împături foaia, se uită la ea, o aruncă din nou pe masă şi spuse că numele ei nu apare niciunde acolo.

„Eu sunt aici în locul lui! Leo Richter! El a anulat!”

„Dumneavoastră“, spuse el, „nu sunteţi pe listă“.

„Vă rog să sunaţi ghidul. Ea o va recunoaşte şi va explica totul“.

Pe faţa lui nu era nicio expresie.

„Ghidul nostru! Sau ambasada? Puteţi suna la ambasada germană“.

El stătu pe gânduri. Germania nu are aici ambasadă.

„Dar Anglia, Franţa, America?“

„China. În capitală există o ambasadă a Chinei. Posibil să fie şi una a Rusiei. Dar fără o viză valabilă, nu puteţi lua trenul până acolo“.

Maria încercă să se abţină dar nu mai putu şi izbucni în plâns. Suspine involuntare îi cutremurau trupul. Plânse până când simţi că se sufocă. Se miră că nu leşinase. Dar conştiinţa ei rămase integră, încăperea cu masa, ceasul de pe perete şi

poliţistul, care se uita fără mirare la ea nu dispăruse, şi în cele din urmă se linişti din nou. Îşi şterse lacrimile şi avu rugămintea dacă poate telefona în străinătate.

„E greu", spuse el. „Conexiunile nu sunt aşa bune. Aici nu e ca în capitală".

„Vă rog!"

„În afară de asta nu o poate ajuta cu nimic. Nu are viză. Stă aici ilegal!"

El ieşi afară, de unde ea auzi voci zgomotoase. Se certau despre ce ar trebui să facă. Pe ea o părăsiseră toate puterile, i se părea că totul nu este real şi îşi lăsă capul pe braţe.

Se trezi atunci când cineva o bătu cu mâna pe umăr. Lângă ea stătea poliţistul, care tocmai o dusese sau o dusese cu o zi înainte sau la un alt moment dat, nici ea nu mai ştia - căci pierduse sentimentul timpului - la toaletă. Geamantanul ei era lângă ea, pe podea. O conduse afară, prin camera alăturată, în stradă. Trebuie să fie fost miezul zilei, deoarece era arşiţă mare. El îi făcu un semn. Ea înţelese că are voie să plece.

„Nu, strigă ea. Vă rog! Ajutaţi-mă !"

El o privi. Expresia feţei lui nu era una prietenoasă, nicidecum una de cooperare. Apoi el scuipă pe asfalt.

„Ceasul meu de mână", spuse ea mai răguşită. „A rămas la dumneavoastră."

El trânti uşa în urma lui.

Ea îşi luă geanta şi plecă. Pe măsură ce mergea, se gândea: poliţiştii n-au ştiut ce să facă cu dânsa, nu au vrut să se complice şi de aceea i-au dat voie să plece. Probabil a avut noroc că nu a fost încarcerată sau bătută măr.

Scoase telefonul, formă numărul şi auzi tonul „fără semnal". Formă numărul din nou, auzi tonul din nou, formă numărul din nou. Simbolul acumulatorului pâlpâia roşu. Când încercă a patra oară, răspunse soţul ei.

„Dumnezeule, în sfârşit! Nici nu-ţi închipui ce mi s-a întâmplat!"

„Alo?"

„Au plecat fără mine. Nimeni nu mă ajută, sună tu la Ministerul de Externe!"

„Alo?"

„Trebuie să întrebi şi să le spui că a fost o invitaţie oficială".

„Du-te la un ziar! E adevărat. E chiar adevărat!"

„Alo. Da?"

Ea ezită un moment. Apoi întrebă cu un glas şovăitor: „Mă auzi sau nu?"

„Alo?"

„Alo ?"

„Maria, tu eşti?"

„Da, eu sunt!"

„Te rog sună încă o dată. Nu aud nimic". Închise.

„Maria!" ţipă ea. Oamenii se uitau la ea. „Cine vorbeşte? Nu aud nimic!"

Încercă să sune din nou. Pe când apăsa butoanele telefonului, ecranul se făcu negru.

Nu ştia cât timp rătăcise prin oraş. Părul i se lipise de cap, mâinile o dureau sub greutatea genţii. Când vru să-şi cumpere ceva de mâncare şi îşi căută portofelul, îşi dădu seama că poliţiştii i-l luaseră şi pe acesta.

Se aplecase pe un perete şi se uita în gol. Apoi continuă. Trezită de lipsa durerii provocate de greutate, realiză faptul că pierduse geanta. Se învârti în jur. Iat-o stând acolo, mică, din piele gri şi atât de singuratică încât Maria simţi milă pentru ea. Ea trecu după colţ, încercui casele şi când reveni în acel loc, geanta dispăruse.

Întinsă, se gândi ea. Căzută şi întinsă pe jos; atunci ar fi dusă la un spital şi vor trebui s-o interneze şi să se ocupe de ea.

Dar nu, n-ar fi mers. Dacă s-ar fi prăbuşit, oamenii ar fi lăsat-o să zacă acolo. În afară de asta, pe stradă era murdar, asfaltul sărit pe alocuri, în găurile străzii văzuse apa îngălbenită şi peste tot cioburi de sticlă.

Rămase locului. Acolo, în spatele vitrinei unui magazin, erau cărţi! Nu multe, dar când reuşi să descifreze scrisul, descoperi un volum de Puşkin şi ceva de Tolstoi dedesubt. Unde erau cărţi, ar fi putut fi şi cineva care ştia limbi străine şi care



Angela Roman Popescu - ***Anotimpuri în culori***

ar fi putut s-o înțeleagă.

Era un magazin universal. Sub tejghea erau grămezi de cutii de conserve și cutii cu imprimeuri chinezești de toate mărimile. Într-adevăr erau și niște cărți pe acolo. Un bărbat mic de statură o privea cu ochii mici.

„Vorbiți engleza?"

Nu știa engleza, nici franceza, nici germana sau greca și nu înțelegea nici limbajul semnelor prin care ea încerca să comunice. El stătea nemișcat și nu își pierduse nici zâmbetul politicos de pe față.

Ea luă un scăunel. Soarele ardea și mai tare; trebuia să stea jos câteva clipe. Și îi era și sete. Când ea mimă un pahar pe care îl duce la gură, el înțelese imediat: umplu un pahar, turnând dintr-o sticlă de plastic. Acum câteva zile îi era greață când văzuse petele pe pahar și murdăriile în apă, dar acum băuse repede. Apoi mai zăbovi o vreme, aplecată în față, cu coatele sprijinite pe genunchi. Omulețul aștepta la o distanță respectabilă.

Când înălță capul, văzu între două cărți de Auristos Blancos ceva cunoscut. Se ridică și îl scoase. Un volum ieftin cartonat, de un roșu țipător. Numele ei scris în chirilică sub un titlu pe care nu-l putea citi dar știa că era vorba de „Ploaia neagră", cel mai cunoscut roman al ei. Sub titlu se găsea poza unui bărbat cu ochelari de soare și pălărie cu borul lat. Așa îl prezentase editura rusească pe comisarul Regler, figura detectivului trist acționând fără violență. Cât de absurd îl consideraseră ei, cât au mai râs ea și soțul ei atunci!

Întoarse cartea pe partea cealaltă: nicio poză de a ei. I-o arătă omulețului, indică cu degetul spre ea apoi spre dânsa.

El râse neștiutor.

Puse cartea înapoi în raft. „Aveți dreptate. E același lucru. Nu schimbă nimic."

El se aplecă.

Ea îi mulțumi pentru apă și ieși afară.

Ajunse la o piață. Mirosea a oi și a fructe stricate. Tarabele fuseseră dărâmate deja. Ea se duse lângă o femeie care purta un șorț, ce părea mai prietenoasă decât celelalte și îi făcu semn spre gură și stomac. Femeia îi dădu o bucată de pâine. Avea gust bun, puțin cam amăruie, dar îi dădea putere. Femeia îi dădu sticla ei cu apă și, după ce bău, se simți aproape revigorată.

Femeia avea fața ridată și mai mulți dinți lipsă iar ochii ei erau pe jumătate închiși. Spuse ceva dar Maria nu înțelese. Apoi ridică o ladă cu cartofi, însemnând că Maria trebuia s-o ajute la cărat.

Cărară lada, traversând strada unde aștepta un om bătrân lângă un tractor, și o urcară pe agățătoare. Femeia se așeză în spate pe agățător și îi făcu semn Mariei să facă la fel.

Mirosind puternic a benzină, femeile mergeau zdruncinate în spate pe agățător. Orașul dispăru și în amurgul serii apăru stepa. Se simțea frigul încetul cu încetul. O libelulă le acompaniase un timp îndelungat. Capul femeii se legăna din pricina rateurilor motorului, părea să doarmă cu ochii deschiși. Cerul era gol, nu se zăreau păsări. Se lăsă noaptea.

Când ajunseră la casă era deja întuneric. Maria sări din mașină; pământul era atât de noroios încât picioarele se scufundau până la glezne. Casa era construită din lemn bătut de vreme, acoperișul era din tablă; interiorul mirosea a mucegai și când bărbatul aprinse două făclii în interiorul casei, văzură șoareci mișunând. Afară, femeia se muncea cu o pompă ruginită. Aduse o găleată plină cu apă, o lăsă jos, arătă spre podeaua din lemn, la găleată și iar la podea. Apoi îi dădu Mariei o cârpă.

În timp ce curăța, Maria încercă să gândească. Dacă ar trebui să trăiască aici un an, poate doi, nu ar mai căuta-o poliția, niciun trimis al Ministerului de Externe n-ar mai apărea subit ca s-o elibereze. Trebuia să rămână și să muncească până va învăța să stăpânească limba. Dacă acei oameni aveau s-o plătească, ar putea economisi ceva. La un moment dat ar putea să plece spre capitală. Acolo va găsi pe cineva care să o ajute. Nu va rămâne aici pentru totdeauna; o ducea mai bine decât oamenii ăștia. Va reuși să plece de aici.

După puțin timp începu să o doară spatele, brațele ei nu erau învățate cu efortul și i se părea că scândurile podelei erau tot mai murdare pe măsură ce le curăța. Oftă ușor. Femeia stătea pe scaun și curăța cartofi, bătrânul se așeză pe o bancă de lemn și privea fără nicio expresie. Când termină, podeaua arăta la fel ca înainte, dar femeia îi mai dădu o bucată de pâine și ceva carne. După ce mâncară, ieșiseră afară la pompa de apă și se spălară pe fețe și pe mâini. Brusc se făcu foarte frig. În depărtare urla un animal. Cerul era plin de stele.

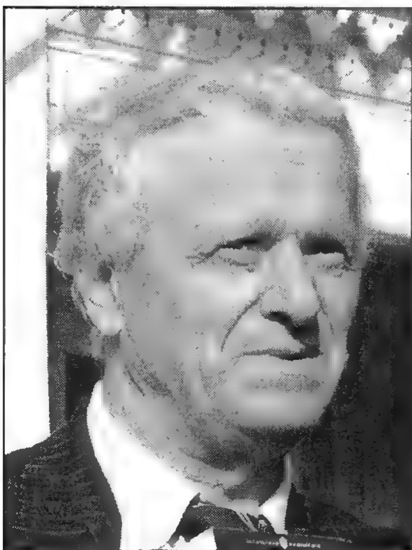
Femeia îi arătă salteaua pe care avea să doarmă. Era surprinzător de moale, doar într-un loc era sărit un arc ruginit și Maria trebui să se chircească pentru a nu se înțepa în spate. Pentru o clipă se gândi la soțul ei. Brusc, i se păru un străin, cineva pe care îl cunoscuse demult, în altă lume, într-o altă viață. Își auzea respirația și înțelese că adormise deja și se privise în vis pe sine însăși. Cu o luciditate nemaipomenită, realiză că asemenea momente erau rare și că trebuia să reacționezi cu atenție în cazul lor. Un impuls greșit și nu mai găsești drumul înapoi, vechiul ego era acolo și nu se va mai întoarce. Suspină. Sau poate că era doar un vis totul. Apoi, într-un final, își pierdu cunoștința.

*** Nuvela este o poveste din romanul *Ruhm* (*Faima*) - un roman în nouă povestiri, apărut în ianuarie 2009 la editura Rowohlt Verlag GmbH, Reinbek bei Hamburg. Autorul a mai publicat romanul *Măsurarea lumii* în 2005, roman ce a ajuns un bestseller și, totodată, cea mai vândută carte a literaturii germane contemporane. În românește a apărut la editura „Humanitas".**

*Traducere din germană de **Roxana GHEORGHE** și **Katharina KILZER**.*

Vladimir BEŞLEAGĂ

Raiul rusesc
- fragmente -



O încăpere spaţioasă, în formă de cub, deschisă spre spectator. Cei trei pereţi sunt înalţi, netezi, fără nicio fereastră. În fund, în colţuri, una în faţa alteia, abia se ghicesc, două uşi mici. Deasupra fiecăreia arde câte un bec puternic. Plafonul neted, alb. Duşumeaua netedă, neagră. Impresia e de salon de spital, de cameră de detenţie preventivă (izolator) sau... o hrubă în stâncă, din care s-a tăiat piatră cu ferestraie speciale, pentru că au rămas urmelinii adânci de blocuri scoase şi duse...

Personaje:
Vanea Moldovanu – tustrei în etate
Ion Românul
Slavic Rusul

SCENA I

Vanea Moldovanu (*şade chircit sub peretele din fund. Alături desagii umflaţi bine. Jos căciula care i-a alunecat din cap, dezvelindu-i chelia. A aţipit, visează ceva, dând semne de bucurie. Brusc tresare, întorcând capul spre uşa din stânga lui*): S-aude cineva! Se deschide! Mai vine cineva!

Uşa se deschide pentru o clipă, nişte braţe puternice împing înăuntru pe un ins, îi aruncă la picioare o valiză, după care uşa este închisă la loc, cu zăngănit de zăvor tras.

Ion Românul (*îmbrăcat cu gust, purtând barbişon şi mustăţi cărunte, strigă revoltat către cei de după uşă*): N-aveţi dreptul! M-aţi confundat cu cineva! Am să mă plâng la CEDO! Eu sunt Rrromân! Eu sunt Rrromân! Zbirilor! Zbirilor! Eu sunt Rrromân!

Vanea Moldovanu (*se ridică, se dă mai la o parte, îl cercetează din ochi pe noul sosit. Acesta se zbuciumă, dar văzându-l pe Vanea se potoleşte*): Ce zgheri, măi, atâta? Ştiu că tot de bună voie ai intrat aicea... Ca şi mine...

Ion Românul (*explodând iar*): Cum, de bună voie? Eu am pornit să merg în Europa, iar ei, mizerabilii şi ticăloşii, m-au păcălit şi m-au băgat aici! Au zis, că, chipurile, asta ar fi uşa care dă în Europa (*arată spre uşa prin care a venit*).

Vanea Moldovanu (*râde ţinându-se de pântece*): Vă-hă-hăăă! Chiar te-au ras! Bine te-au îmbrobodit! Zău c-aşa... Dar mie ştii ce mi-au spus?... Stai! Stai! Stai! Dar de ce strigai că eşti Rrromân? Chiar eşti Rrromân? Ori asta ţi-i porecla?

Ion Românul: Şi una şi alta! Neam de neamul nostru... Dar de ce mă întrebi?

Vanea Moldovanu: Mie ştii ce mi-au spus, când m-au băgat aicea? Că asta-i uşa (*arată la uşa din spatele lui*), care duce la Rai...

Ion Românul (*mirat*): La... Rai? Care Rai? Poate la raion?

Vanea Moldovanu (*mândru*): La Sfântu Rai... Că eu într-acolo-s pornit... Aşa mi-au spus: că asta-i Uşa Raiului...

Se aude iar zgomot la uşă. Uşa se deschide, dar încet, hoţeşte. Mai întâi lunecă înăuntru un rucsac, după care intră, cu spatele înainte, un individ îndesat.

Slavic Rusul (*un tip cu barbă cât o mătură, roşcată, de cazac, întorcându-se şi dând cu ochii de ei, întreabă uimit*): A vâ cto tachie, rebeata? Cac vâ siuda popali? A ia dumal... ia odin!

Ion Românul: Hai că-i bună şi asta! Numai un rus ne lipsea aici... (*către Vanea Moldovanu*): Ce-a spus el? Că a vorbit pre limba lui ceva...

Vanea Moldovanu (*sâcâit*): Dar ce, mă rog: nu ştii ruseşte?

Ion Românul: Nu ştiu... Am uitat...

Vanea Moldovanu: Ori, poate, chiar eşti Rrromân din România? Nu pari... Te-am mai zărit eu pe undeva, pe la piaţa din Bălţi...

Ion Românul: Şi ce dacă m-ai... văzut? Sunt liber şi în drept să vorbesc în limba ţării mele...

Slavic Rusul (*dibuind subiectul disputei, intervine cu aplomb*): Ia – Russkii! Ia – Russkii!...

Ion Românul (*a lehamete*): Nici nu e nevoie s-o mai spui – se vede de la o poştă!

Slavic Rusul (*contrariat*): Kakaia pocita? Şto za pocita? Ia za vodcoi prişeol!

Ion Românul (*către Vanea Moldovanu*): Ce-a zis? Parcă a amintit ceva de ... votcă? Ia întreabă-l...

Slavic Rusul (*dă explicaţiile de rigoare*): Mne skazali... Mne prikazali... Mne peredali... Po sekretu... Şto zdesi... V ătom podvale... Bolşoi sclad vodki spreatan... Ia otmâcikoi otkrâl dveri, a tuta – vâ! Gde vodca?

Vanea Moldovanu (*izbucneşte în hohote de râs*): El după votcă s-a băgat în... capcana asta – l-ai auzit? Ha-ha-ha...

Ion Românul (*râde şi el*): Rusul tot rus – oriunde s-ar duce, tot cu votca în gând...

Slavic Rusul (*se repede cu pumnii asupra lui Ion*): Ah tâ, rrumânscaia morda! Ia seiceas pokaju tebe, gde raki zimuiut!...

Lumina se stinge.

Se aud, pe întuneric, bufnituri, trântituri, înjurături: „Mandavoşka rumânskaia!" – Porc de câine! Russusche Schwein!" – „Gadâ! Vseh perestreleaiu!" – „Cazac împuţit!" *Buf! Trosc! Pleosc!*

SCENA II

Lumina se reaprinde.

Slavin Rusul (*şade sub peretele din dreapta, cu jumătate de barbă ruptă. Dă cu mâinile prin părţi, căutând*): Gde moia boroda? Otdaite mne borodu seiceas je! Ubiiu! Zareju! Gadâ! Kakoi ia kazac bez borodâ?

Ion Românul (*şade sub peretele din stânga. Îşi masează falca, îşi încearcă dinţii*): Porcul de câine! Era să-mi rupă dantura... Abia mi-am pus-o... Şi asta pe bani de împrumut... Ca să pot să mă prezint în Eu-ro-pa! Mă-ga-rul!...

Vanea Moldovanu (*şade sub peretele din fund, scărpinându-şi chelia. O mânecă ruptă îi atârnă într-o parte. Îşi face cruci*): Doamne, Doamne... Dacă nu mă vâram eu între dânşii, se gâtuiau unu pe altu... Ce răi, măi! Ce răi amândoi! Şi pentru ce astă bătaie? Pentru ninica... Pentru un cuvânt...

Ion Românul (*izbucnind*): Tu să taci din gură, mămăligă crăpată ce eşti! Tu de ce te bagi în borşul nostru? Am eu cu ruşii ăştia... porci de câine!... socotelile mele! Socoteli vechi, de secole!

Slavic Rusul (*vorbind stâlcit*): Ci: sacateli? Ci: porcu di câni? Tâ, rumânskaia morda! Vrei calareşti pi maldavanu meu? Eu pi dânsu eliberat di la tini! Mandavoşka!

Ion Românul (*către Vanea Moldovanu*): Auzi?! Auzi ce zice rusul acesta? Kazacul? El te-a eliberat de la mine! De ce taci?

Vanea Moldovanu: Apu... Eu... Eu ce să zic? Eu... Eu... Eu ce să zic?

Ion Românul: Zi odată! Zi ceva! Eli-be-ra-tu-le!

Vanea Moldovanu: Bine că v-aţi potolit... Hai, mai bine, să tăcem... Să vă mai treacă (*Îşi face cruci... Apoi caută în desagă, scoate o icoană cu Sfântul Neculai; se ridică în picioare şi o agaţă într-o sârmă ieşind din perete*). Iaca, aista de amu se cheamă că-i păretele meu. (*Caută prin buzunare, scoate o bucată de cărbune şi scrie cu buchii slavoneşti: „РАЮЛ ЛУЙ ДУМНЕЗЕУ", trăgând dedesubt o săgeată*): Iaca, încolo sânt eu pornit... Încolo îi „Raiul lui Dumnezeu"... Aşa că să nu vă atingeţi: AISTA-I PĂRETELE MEU!

Cei doi stau şi-l privesc, cuprinşi de mirare. Deodată sunt străluminaţi, simultan, de o idee – aceeaşi! Ca să-şi privatizeze şi ei câte un perete.

Ion Românul scoate dintr-un buzunar un spray albastru, cu care rapid aşterne pe peretele lui, din stânga, două cuvinte încrucişate: E U
R O
P A
M
Â N I A: *ACESTA-I PERETELE MEU!*
Şi nu care cumva să vă atingeţi de el, auzit-aţi!? Că vă strivesc ca... ca... ca pe nişte... nişte... păduchi!

Slavic Rusul (*scotoceşte prin rucsacul lui, scoţând fel de fel de pachete, lucruri grele de metal, dar nu găseşte cu ce să-şi marcheze şi el peretele, se repede la Vanea Moldovanul şi-i ia cărbunele*): Dai siuda, meamlea... Hristosik! Napişu i ia! Vot uvidişi! (*Face, apăsat, o SECERĂ, peste ea un CIOCAN, le ia într-un cerc şi alături adaugă trei litere ruseşti «НБП»...NEO BOLŞEVISTKAIA PARTIA*).

SCENA III

Ion Românul (*către Vanea Moldovanu*): Ia uite ce-a mâzgălit el acolo!

Vanea Moldovanu: Treaba lui.

Ion Românul (*enervat*): Cum, treaba lui? Tu ştii ce înseamnă simbolurile astea?

Vanea Moldovanu: Treaba lui.

Ion Românul (*şi mai enervat*): Cum, adică, treaba lui? Dar dacă el desena o zvastică, tot ziceai: treaba lui?

Vanea Moldovanu: Treaba lui...

Ion Românul (*furios*): Măi, bou de moldovan ce eşti! El ţi se urcă-n cap şi tu: treaba lui?

Vanea Moldovanu: Păretele lui – zugrăvească pe el tot ce pofteşte...

Ion Românul (*sarcastic*): Îi peretele nostru. Al tău şi al meu. El e un venetic aicea. A intrat pe furiş, ca un hoţ şi şi-a însuşit peretele fără nici un drept. Noi suntem aici stăpâni, – noi doi! Zi-i să se cărăbănească de aicea, cât îi treaba cu cinste, că... Că-i rup şi cealaltă jumătate de barbă!

Vanea Moldovanu: Zi-i tu.

Ion Românul: Tu ştii ruseşte.

Vanea Moldovanu: Da tu nu ştii?

Ion Românul: Eu sunt Rromân. Eu vorbesc rromâneşte.

Vanea Moldovanu: Da de când, mă rog, eşti Rromân?

Ion Românul: Totdeauna am fost! Din moşi – strămoşi!

Vanea Moldovanu: Ia nu zâ! Moldova-i mai veche decât România.

Slavic rusul (*urlă*): Precratiti! Şo: Moldova? Şto: Rumânia? Vaşu mati Moldova! Vaşu mati Rumânia! Velikaia Rossia – vot naşa Rodina! I naşa, i vaşa!

Ion Românul: Ce?! Ce?! Ce-a zis rusul acesta mizerabil?!

Vanea Moldovanu: O zâs că Rusâia-i ţară mare... Cea mai mare... Da Moldova şi România... Aşa... nişte... jiudeţe...

Ion Românul (*furios*): Minţi! Altceva a spus. Că Patria noastră ar fi, chipurile, Rusia – şi a ta şi a mea... Asta a spus, mizerabilul...

Vanea Moldovanu: Dacă ştii ce-a spus, de ce mă întrebi pe mine?

Ion Românul (*sarcastic*): Ca să aflu ce zace în tine, mămăligă scorţoasă ce eşti!

Slavic Rusul (*urlă*): Precratiti boltovniu! Cacaia tut mamalâga? Rumânia – mamalâga!! Moldova – mamalâga! Rossia – velikaia strana! Bolşe vseh na svete! Silnee vseh!...

Ion Românul: O brânză! America e cea mai puternică ţară din lume... După ea vine Europa – Uniunea Europeană...

Slavic Rusul (*încrezut*): Şiş! America – gnili! Evropa – toje! Mâ, kazaki! Velikii russkii narod!...

Ion Românul (*sare de la locul lui*): Afa-ră! Să ieşi imediat din... din... din!... (*Îl înhaţă de jumătatea de barbă şi-l târăşte spre uşă*).

Vanea Moldovanu (*râzând*): Da pe unde-ai să-l dai afară, dacă?... dacă?... dacă?...

Ion Românul (*strigă*): Pe unde a intrat, pe acolo să iasă! (*Îl împinge de la spate*).

Vanea Moldovanu: De intrat a intrat el, dar iaca de ieşit n-are pe unde…

Ion Românul: Cum aşa: n-are pe unde?

Vanea Moldovanu: Da n-ai văzut?... Când s-a stins ilectrica şi… Că v-aţi luat la bătaie şi… Eu v-am despărţit… Că era să vă ucideţi unu pe altu… Şi… s-o aprins iar ilectrica… Hop! – şi uşile nu-s!

Ion Românul: Cum: nu-s uşile? Dar noi pe unde am intrat?

Vanea Moldovanu: Pe uşă… Era acolo o uşă (*arată la stânga*) şi noi am intrat… Adică – ne-au băgat!... Ne-au amăgit şi ne-au băgat…

Ion Românul (*se duce la locul unde a fost uşa*): Într-adevăr a dispărut uşa! Nu-i… ai dreptate, mămăligă scorţoasă şi crăpată ce eşti… De ce nu mi-ai spus mai înainte?

Vanea Moldovanu: Da tu ce: n-ai ochi?

Ion Românul: M-a orbit cu totul idiotul acesta… cu zdupacii lui (*Îl izbeşte pe Slavic Rusul*)… Şi cealaltă uşă a dispărut!

Vanea Moldovanu: Nu-i… Două au fost şi niciuna n-o rămas…

Ion Românul (*dezorientat*): Acum ce ne facem, frăţine?? Pe unde, vorba aia, scoatem cămaşa?

Slavic Rusul (*revenindu-şi, strigă cu aceeaşi voce urlată*): Precratiti!!! Ia zdesi starşii!

Ion Românul (*către Vanea Moldovanu*): Ce-a zis porcotina?

Vanea Moldovanu (*râzând*): El o zis că nu se teme de tine…

Ion Românul (*încruntat*): Minţi! A spus ceva… ceva… Ceva de „straşnic” a spus! Stai că te învăţ eu minte, porc de câine ce eşti! (*Se repede asupra lui Slavic Rusul*)

Slavic Rusul (*scoţând iute din rucsac un Kalaşnicov, îl îndreaptă asupra lui Ion Românul*): Ne dvigatsea! Streleaiu bez preduprejdenia!...

Cei doi înlemnesc.

SCENA IV

Ion Românul (*stă cu faţa la perete, cu mâinile la ceafă; către Vanea Moldovanu, cu glas scăzut*): Ce-i cu nebunul acesta?

Vanea Moldovanu (*la fel, cu faţa la perete şi cu mâinile la ceafă*): Eu de unde să ştiu?

Ion Românul: Tu ai sărit de partea lui şi nu m-ai lăsat să-l sugrum…

Vanea Moldovanu: Îi şi el creştin, ca şi noi… Numai că oleacă zărghit…

Ion Românul (*sarcastic*): Ba mi se pare că-i sărit de tot de pe fix…

Vanea Moldovanu: Treaba lui.

Ion Românul (*furios*): Iar: treaba lui?! Tot cu „treaba lui” umbli?!

Vanea Moldovanu: Dee… Îîî…

Ion Românul (*sarcastic*): Când ţi-o băga un plumb în ceafă, momentan ai şi ajuns în… Rai! Că într-acolo eşti pornit, nu e aşa?

Vanea Moldovanu: Şi ţie un glonţ în… – şi eşti în Europa, hâ?

Slavic Rusul (*care între timp a scotocit după ceva în rucsacul lui, dar cu ţeava armei tot îndreptată asupra celor doi, urlă*): Precratiti boltovniu! Ştob ia ne slâşal vaş duraţkii iazâc! Govorite po-russki! Tolco po-russki!

Ion Românul (*cu mâinile duse la ceafă, îi arată o figură din trei degete*): Ba să mă pupi tu în ...! Cu tot cu limba ta…

Slavic Rusul (*furios*): Cur? Sam tâ jopa! Rrumânckaia morda! Ia seiceas tebe pocaju gde raki zimuiut! (*Se apropie şi-l împunge cu ţeava pistolului în spate*): Molceati! Gura!! (*După care se întoarce la locul lui şi continuă să caute în rucsac*): Ciort! Gde delisi patronâ?

Ion Românul (*către Vanea Moldovanu*): Ce-a zis canalia?

Vanea Moldovanu (*şmecher*): O zâs că pe tine te împuşcă, dar pe mine – nu.

Ion Românul (*drastic*): Minţi! A zis că nu are cartuşe! Nu are cu ce ne împuşca…

Vanea Moldovanu: Dacă ştii ce-o zis, de ce mă mai întrebi pe mine?

Slavic Rusul (*către Vanea Moldovanu*): Ah tâ, maladavancic! Slâşi, tâ? A nu, dai svoi bagaj siuda!

Vanea Moldovanu (*speriat rău, către Ion Românul*): Ce-o zâs?

Ion Românul (*sarcastic*): A zis să te duci să-l pupi în … Că doar se laudă că te-a eliberat de sub jugul meu, al Românilor… Dar te cheamă cu bagaj cu tot…

Vanea Moldovanu (*dezorientat*): Să-i dau desagii mei? Ce vrea să facă? Să-mi ieie bunurile mele?

Ion Românul (*râzând*): Pe dânsul să-l întrebi! Că dânsul e aici stăpân… Şi pe tine… Şi pe desagii tăi… Hai! Hai! Du-i iute desagii! Ce mai aştepţi? Vrei să te trimită acuşica în Rai?

Vanea Moldovanu (*îşi ia, docil, desagii, îi duce şi-i pune la picioarele lui Slavic Rusul*): Iaca-i-s…

Slavic Rusul (*îi apucă, îi întoarce cu fundul în sus, îi scutură; din desagi cad pesmeţi, legături cu fasole, cartofi, morcovi, mere, perje uscate şi... o BIBLIE*): Tâ smotri! Hristosic moldavanckii!! Umeet citati! A nu posmotrim, şto za citivo? Ooo, Biblia! Maladeţ, Hristosic! A cuda sobralsea so Sveaşcennâm Pisaniem? Sluceaino, ne v Rai?

Vanea Moldovanu (*milităreşte*): Tac tocino, tovariş nacealnic! La Rai sunt pornit. Dar m-am rătăcit… Zabludilsea…

Slavic Rusul (*răsfoieşte Biblia*): Ciort!!! Bucvâ russkie, a slova ne-russkie! Mrazi! (*Se apucă de ronţăit pesmeţi, muşcă din slănină, aruncă perje uscate în gură... Se loveşte peste frunte*): Ciort! (*Scoate din rucsacul său o sticlă de coniac KVINT*): Smirnovskii ot batiuşki Smirnova! (*O deschide cu dinţii şi o usucă mai toată*): Ooo! Sovsem drugoie samociuvstvie! Hoceşi i tâ poprobovati?

Vanea Moldovanu (*plecat*): Spasiba, tovariş nacealnic… Am mâncat acasă… Şi pe drum am zacusât oleacă… Înainte de a ajunge aici, la POARTA RAIULUI…

Ion Românul (*Întoarce capul şi-i zice cu jumătate de voce lui Vanea Moldovanu*): Măi, tu, măi! Dar trăsneşte-l o dată la moacă! Ce mai aştepţi!?

Vanea Moldovanu (*dând din umeri*): Dumnezeu cu dânsu… Îi şi el creştin… Numai că oleacă zărghit… Dar, poate, i-a trece… A mai zacusâ, a mai be ceva şi i-a trece…

Slavic Rusul (*furios*): Ia şto scazal?! Precratiti galdeoj!... Ştob ia ne slâşal ătot ţaranskii iazâk!... Tolico po-russki!... Govorite tolco po-rrruuu… (*Şi, în faţa ochilor plini de mirare ai celor doi, brusc, se moleşeşte, Kalaşnicovul îi lunecă din mână... El face un efort să-l apuce, dar se frânge în două, adormind sub perete*).

ARCA LUI NOE

Bujor NEDELCOVICI

Despre Iov
- fragmente -

După mai multe paranteze şi amânări sper că a sosit momentul să vorbim despre probele de credinţă şi iniţiere la care a fost supus Iov. Dar şi despre revolta lui...

Cartea lui Iov se pare că a fost scrisă prin Secolul al VIII-lea (î.d.H), timp în care Roma nu exista, Grecia avea doar câteva cânturi armonioase dar nu ştia să scrie, Egiptul, Asiria, Iranul, India şi China aveau deja o civilizaţie politică, religioasă şi culturală. Şi, iată, un înţelept necunoscut – sau mai mulţi – a scris pentru umanitate o dispută sublimă în care se găsesc supunerea, suferinţa, îndoiala şi revolta prezentate într-o elocventă şi o inimitabilă strălucire.

Conform mai multor opinii, *Poemul Iov*, cel mai vechi din literatura ebraică, a fost scris înainte de Moise, într-un ţinut care se afla la vârsta patriarhală. Această literatură se găseşte grupată în jurul lui Solomon, dar nu este specific evreiască; a conservat şi fragmente din înţelepciunea triburilor vecine, în special a tribului Idumeen din Teman. Inutil de a căuta dialogul grecesc platonician care a devenit baza modernă a tuturor filosofiilor. Aici totul este mister şi miracol. Thales şi Heraclit – după două secole – ar fi zâmbit la naivele întrebări ale lui Yehova, care nu credea în pretenţiile omului de a cunoaşte legile lumii. Geniul grecesc este predestinat prin natura şi limbajul specific la politeism, mitologie, metafizică. Geniul semit este predestinat la monoteism, la mister, la cauzele ascunse şi necunoscute şi a gloriei lui Yehova.

Cartea lui Iov a fost scrisă înainte de captivitate şi înainte de contactul cu Asiria şi Persia. Satana – figurează în prolog – nu este un geniu al răului sau al înşelăciunii şi nu acţionează cu proprie voinţă. El nu face nimic decât să execute ordinul lui Yehova, dar îi strecoară la ureche veşti privitoare la Iov pe care le-a aflat într-o călătorie pe pământ. Iov a văzut lumina zilei pe pământul numit Us, o ţară din deşertul Arabiei. Era un om integru, drept şi cu frica lui Dumnezeu. Avea şapte feciori, şapte fiice, poseda şapte mii de oi, trei mii de cămile, cinci mii de boi, cinci sute de măgari şi numeroşi servitori. Era omul cel mai bogat în Orient. Feciorii şi fiicele se vizitau deseori, mâncau şi beau împreună, iar după fiecare festin Iov făcea un holocaust pentru fiecare spunând: „Poate feciorii şi fiicele mele au păcătuit şi l-au abandonat pe Dumnezeu din inima lor".

Să ne imaginăm o scenă de teatru.

Yehova şi Satana stăteau de vorbă pe prispa cerului. Tăceau şi priveau spre pământ. La un moment dat, Yehova l-a întrebat pe Satan: „De unde vii tu?". Satana i-a răspuns: „Am parcurs lumea şi m-am plimbat". Yehova i-a spus lui Satana: „Ai remarcat tu pe servitorul meu Iov? Nu este alt om pe pământ, atât de integru, drept şi cu frica lui Dumnezeu". Satana i s-a adresat lui Yehova: „Crezi că întâmplător Iov are teamă de Dumnezeu? N-ai trasat tu o linie de apărare în jurul casei şi în jurul a tot ce-i aparţine? N-ai binecuvântat tu munca mâinilor lui şi a cirezilor care s-au răspândit peste tot? Dar întinde mâna ta spre bunurile lui şi vezi dacă nu te reneagă în faţă".

Yehova a tăcut un timp, apoi a întors capul spre Satana şi i-a spus: „Poţi să-i iei tot ce îi aparţine, dar să nu te atingi de persoana lui". Satana s-a retras din faţa lui Yehova.

Într-o zi, pe când fiii lui Iov mâncau şi beau la fratele cel mare, soseşte un mesager, îl caută pe Iov şi îi spune: „Boii munceau pământul la arat, măgarii erau şi ei la lucru, deodată Sabateeni au sosit pe neaşteptate, au luat toate animalele, au omorât toţi servitorii şi doar eu am scăpat pentru a veni să te anunţ". Nu după mult timp, a sosit un alt servitor şi s-a adresat lui Iov: „Caldeeni au format trei bande, s-au aruncat spre cămile şi le-au furat". Un alt mesager a venit alergând şi i-a spus lui Iov: „Fiii tăi şi fiicele tale mâncau şi beau la fratele mai mare. Şi deodată o furtună s-a ridicat din deşert, i-a răspândit în toate colţurile şi casa s-a prăbuşit peste ei şi toţi au murit".

La aflarea acestor veşti, Iov s-a ridicat, a sfâşiat haina (obicei de durere şi de moarte care a rămas la evrei până în zilele noastre), şi-a ras capul, s-a prosternat la pământ şi a spus: „Yehova mi-a dat totul, Yehova mi-a luat totul, numele lui Yehova să fie binecuvântat".

A mai trecut o vreme şi Satana s-a dus din nou la Yehova care l-a întrebat: „L-ai văzut pe servitorul meu Iov? Este el perseverent în credinţa lui chiar dacă tu m-ai provocat să-l ruinez fără dreptate?".

Remarcăm că Dumnezeu recunoaşte că Satana l-a provocat „fără dreptate". Dar Satana i-a spus: „Omul dă tot ce posedă pentru propria persoană. Dar întinde mâna şi atinge-i oasele şi carnea şi vei vedea dacă nu te va renega în faţă". Atunci Yehova i-a spus Satanei: „Ţi-l dau în mâinile tale, dar să-i respecţi viaţa".

Iov a fost lovit de o lepră care i s-a întins de la picioare până la cap. A continuat să trăiască pe o grămadă de cenuşă. Când l-a văzut soţia lui în ce stare se afla, i-a spus: „Blestemă-l pe Dumnezeu şi mori". În alte traduceri este scris: „Binecuvântează-l pe Dumnezeu şi mori". Iov i-a replicat imediat: „Tu vorbeşti ca o femeie necugetată. Noi am primit binele de la Dumnezeu, cum să refuzăm noi să primim răul?".

La aflarea acestor veşti, trei prieteni, Elifaz din Teman, Bildad din Suah şi Sofar din Naama (precum Cei trei crai de la răsărit) s-au îndreptat fiecare din ţara lui pentru a-l consola şi a-i veni în ajutor.

Când l-au văzut cum arată, abia l-au recunoscut. Au început să plângă, şi-au sfâşiat hainele de pe ei, au ridicat praful spre cer şi au rămas alături de el trei zile şi trei nopţi, fără să îndrăznească să-i adreseze un cuvânt.

Iov a fost primul care a vorbit.

A blestemat ziua în care s-a născut pentru că acea zi s-a schimbat în tenebre. Dumnezeu nu străluceşte sus decât pentru El. Iov ar fi preferat să moară la sânul mamei sale. Cei trei prieteni au încercat să-l consoleze spunându-i că nici un inocent nu a pierit pentru că El este drept şi că ar fi de prefe-

rat să i se adreseze. Revolta lui Iov a fost fără limită. „Eu sunt condamnat dinainte. Pentru ce îmi dai aceste pedepse inutile? Eu îi spun lui Dumnezeu. Nu mă condamna atât de repede. Spune-mi, de ce sunt urmărit?". „Tu ştii bine că nu sunt vinovat şi nimeni nu poate fi salvat din mâna ta".

Încercările prietenilor de a-l linişti şi de a-şi recăpăta încrederea şi credinţa în Dumnezeu s-au lovit de o revoltă fără margini. „Este cel Atot-Puternicul căruia vreau să mă adresez. Este Dumnezeu cel în faţa căruia vreau să pledez cauza mea".

Elifaz din Teman l-a sfătuit: „Reconciliază-te cu Dumnezeu şi tu vei fi salvat. Şi fericirea va veni către tine". La auzul acestor cuvinte Iov spune: „Încă o dată plângerea mea înaintea lui şi gura mea va fi plină de argumente". Iov nu uită că puterea lui Dumnezeu a ucis Dragonul şi Şarpele, dar el cere în continuare justiţie. Iov se întreabă de ce este atâta suferinţă pe lume, foamete, boli, moarte, şi din nou spune: „Tu ai devenit pentru mine un adversar implacabil. Tu mă ataci cu toată forţa mâinii tale". Elifaz ia cuvântul: „O fiinţă care urăşte justiţia poate guverna lumea? Îndrăzneşti tu să condamni pe cel just şi puternic?". „Deodată, în mijlocul nopţii... Tiranii vor muri. Popoarele lor se vor trezi şi omul puternic va dispărea fără să afle ce mână l-a alungat".

În sfârşit, Yehova l-a auzit şi i-a vorbit:

„Cine este cel care întunecă Providenţa şi are o vorbire lipsită de cunoaştere?". „Unde erai tu când am pus temeliile lumii? Spune-mi dacă tu ai înţelepciune!". „Cine a măsurat pământul şi cine a strâns legăturile?". „Cine a închis marea cu porţi?". „Tu, de când exişti, ai dat ordine dimineţii? Şi ai indicat locul aurorii?". Şi Dumnezeu a continuat să-i explice „facerea lumii". „Porţile morţii s-au arătat ele ţie? Ai văzut pragurile tenebrei?". „Ploile... au ele un tată? Cine a zămislit picătura de apă?". Dumnezeu i-a vorbit despre constelaţii, animale, păsări, plante, natură, grâne, munţi, ape.

(Iordanul), Leviatanul, Crocodilul...

Iov l-a ascultat în tăcere şi cu smerenie, apoi a îndrăznit să i se adreseze: „Eu ştiu că tu poţi totul şi nimic nu este deasupra ta. Cine a îndrăznit să critice Providenţa fără să ştie? Cine? Eu am vorbit despre ceea ce nu înţelegeam. Despre minunăţiile care mă depăşeau prin ignoranţă".

Dar Iov nu se lasă intimidat de prezenţa Atot-Puternicului ce nu i-a răspuns la suferinţa care s-a abătut asupra lui. „Ascultă-mă, vreau să-ţi vorbesc. Vreau să te întreb, răspunde-mi!". „Până acum te-am ascultat vorbind despre tine, dar acum ochiul meu te contemplă. Şi de aceea mă plec în faţa ta şi trăiesc un profund regret în praf şi cenuşă".

La auzul acestor cuvinte, Yehova s-a adresat lui Iov şi lui Elifaz din Teman:

„Eu sunt supărat pe tine şi pe cei doi prieteni pentru că nu aţi vorbit despre mine conform adevărului, cum a vorbit Iov".

Iov a primit tot ce a pierdut înainte şi dublu din tot ce i-a aparţinut.

Fraţii, surorile, copiii au venit să-l întâlnească şi să petreacă alături de el.

Iov a trăit fericit până la vârsta de o sută cincizeci de ani.

De ce l-aţi ales pe Iov dintre celelalte personaje ale Bibliei? Ştiu că sunteţi atras de cei care nu au acceptat supunerea... de cei care s-au revoltat, au protestat, au fost de acord să plătească un preţ scump pentru libertate şi chiar s-au sacrificat... rebelii, insurgenţii, iconoclaştii... Oare acestea au fost motivele care v-au atras către Iov?

Nu numai... pentru supunerea dar şi revolta în faţa injustiţiei aparente a Atot-Puternicului... Iov marchează printr-un document scris toată aventura cunoaşterii omului pe calea iniţiatică de atunci şi până azi în artă, filozofie şi metafizică. Iov îşi pune întrebările esenţiale asupra sensului existenţei şi simte nevoia de un răspuns pentru toate misterele vieţii, suferinţei şi ale morţii. Iov este un om cu frica lui Dumnezeu şi deodată vede că au căzut peste el toate blestemele. Cartea lui Iov reprezintă o ruptură în literatura biblică. Iov nu acceptă să fie acoperit de nisipul şi cenuşa deşertului. El nu acceptă sfaturile prietenilor şi vrea să stea de vorbă cu cel care îl acuză pe nedrept. El pune un semn de întrebare asupra sensului vieţii şi al morţii, asupra ordinii garantate de Dumnezeu, şi crede că lumea nu poate exista în afara justiţiei. Nu îi este frică de moarte, nu se teme de Dragon sau de Şarpe, şi îşi pune întrebarea fundamentală: „Dar omul care moare va trăi el?". Aici ne întâlnim cu filosofia lui Spinoza care era de părere: „Un om liber nu se gândeşte numai la moarte, înţelepciunea lui este o meditaţie asupra vieţii". Tăcerea de la început a lui Dumnezeu este părăsită şi Yehova consideră că poate să-l ia ca interlocutor. Iov se dovedeşte – prin întrebările şi indignarea lui – demn să aibă răspunsurile la toate întrebările şi chiar să fie un confident a lui Dumnezeu, care îi explică „lucrarea" pe care a făcut-o de la începutul lumii. Rămâne supus la încercări, probe şi suferinţe, pentru a se afla cât este de mare credinţa lui. A fost drept în conduita lui şi demn în revolta pe care a manifestat-o deschis, curajos şi extrem de vehement. „Tu te-ai schimbat în călău pentru mine şi pumnul tău a încercat să mă sfărâme".

O probă dramatică şi o reconciliere revelatorie şi plină de speranţă. Tragicul se ascunde în experienţa umană, în conştiinţa contradicţiilor esenţiale, în relativitatea şi ambivalenţa din viaţa concretă (imanentă), dar spiritul nu se descoperă decât atunci când este liber şi se situează dincolo de condiţionările şi necesităţile vieţii practice, în transcendent.

Oare Dumnezeu este absent din creaţia şi creatura Lui? Ne-a părăsit fără să fie sensibil la toate suferinţele, umilinţele de fiecare zi şi fiecare clipă? Totul este numai suferinţă, se spune în budism.

„Deus otiosus?"

Speranţa în dreptatea divină este recompensată cu punerea în drepturi anterioară intervenţiei lui Satana şi cu o viaţă plină de belşug, în mijlocul familiei până la adânci bătrâneţe.

Divinul se manifestă în realitatea vieţii şi a sursei de viaţă. Este chiar viaţa ce simte că ceva se petrece dincolo de fiinţă şi fiinţare...

Iov este un Prometeu care nu a acceptat să fie înlănţuit pe munţii Caucazului şi nici acoperit de nisipul şi cenuşa deşertului. Iov este un Socrate care a refuzat să bea cucută şi, prin revolta lui, a dovedit – încă o dată – că omul poate dobândi libertatea, izbăvirea şi iluminarea ce-l va conduce dincolo de toate încercările şi suferinţele vieţii şi ale lumii.

Bibliografie: ***Le livre de Job***, tradus de l'hebreu et commenté par Ernest Renan; ***Job après Job***, Marc Bochet; ***Job***, François Chipaz; ***La Bible des peuples***, Franţa; ***Biblia***, România.

Grigore ILISEI

Viorel Munteanu, un împlinitor

În seara de 30 de aprilie 2009, cu câteva zile înainte de rostuirea, la 2 mai, a unui rotund de vârstă (65 de ani), **Viorel Munteanu**, rectorul Universității de Arte „George Enescu" din Iași, compozitor și profesor de compoziție, a fost sărbătorit cu toată cinstirea pe care o binemerită pe scena Filarmonicii „Moldova". Concertul omagial, care i-a fost dedicat, intitulat „Portret componistic", a încheiat un șir de zile sărbătorești ce a inclus o plină de vervă și virtuozitate reprezentație a Cvartetului „Ad Libitum" și un memorabil spectacol de cvintete de Schubert, avându-i ca protagoniști pe pianistul de legendă Valentin Gheorghiu, pe maeștrii cântăreți ai „Vocesului", Bujor Prelipcean, Anton Diaconu, Constantin Stanciu, Dan Prelipcean și pe mai tânărul violoncelist, Filip Papa, care și-a dovedit măiestria, cântând în același concert la violoncel și contrabas.

Au fost seri eclatante, mișcătoare și doveditoare ale temeiniciei lucrării de cursă lungă, ce se petrece în viața muzicală a Iașilor, în școala cea înaltă a cetății, mărturisitoare a faptului că, în ciuda neprielniciei vremurilor și marginalizării actului de cultură, muzicienii ieșeni nu și-au pierdut apetitul performanței artistice creatoare. Concertul festiv închinat lui Viorel Munteanu a luminat o fațetă mai puțin cunoscută a fenomenului muzical ieșean, cea componistică. La Iași nu sunt azi, ca și odinioară, numai interpreți de clasă, ci și plăsmuitori de muzică de vocație, creatori de opusuri substanțiale, originale și adânc cuvântătoare. Viorel Munteanu este un compozitor proteic. A frecventat aproape toate genurile muzicii. A scris muzică ușoară, a cultivat liedul, a dat piese de referință în domeniul coral și și-a încercat puterile cu succes în marea creație camerală și simfonică. Concertul omagial a probat cu asupra de măsură acest lucru. În program au figurat piesa „Blaga, Nebănuitele trepte" pentru un grup de instrumentiști și voce (soprana ieșeană Mihaela Grăjdeanu), inspirată de lirica blagiană, în primă audiție „Umbre și geneze", concert pentru flaut și orchestră de coarde (solist flautistul Dorel Baicu, cadru didactic la Universitatea „George Enescu"), poemul pentru cor de bărbați și orchestră „Glasurile Putnei", creație din urmă cu aproape 30 de ani, ce-și arată prospețimea de operă patrimonială, interpretată de orchestra și corul bărbătesc al Filarmonicii „Moldova", dirijate de Ovidiu Balan și Doru Murariu și simfonia I „Glossa", o reușită transpunere melodică a filosofiei și viziunii poetice eminesciene în transpunerea orchestrei, corului și tenorului bucureștean Marius Bodoiu.

În toate aceste lucrări solide și meșteșugit cizelate, ce pot fi înscrise în repertoriile marilor orchestre, Viorel Munteanu dă măsura forței sale creatoare, a capacității deosebite de a realiza sinteze din elemente vechi și contemporane, de a distila în compoziții, cu tăietură și alcătuire lăuntrică actuală,



Concertul *Portret componistic - Viorel Munteanu*
30 aprilie 2009, Filarmonica „Moldova" Iași

sonorități de bătrâne cântece românești, precum și de cânt psaltic bizantin, în expresia sa românească. Compozitorul, în duhul acestora, toarce din caierul cel vechi fir nou, reavăn, ce pune în evidență virtualități de profunzime încă nerelevate până la dânsul. Compunând muzică grea, Viorel Munteanu irigă compozițiile sale cu elemente ce vin dinspre genurile socotite ușoare, din care fructifică ceea ce poate aduce noutate, primenire și deschidere spre public în construcțiile elitare ale muzicii.

În modelarea sa creatoare, pe lângă Constantin Constantinescu, Vasile Spătărelu, Sabin Păutza și Anton Zeman, profesorii săi de la Iași, un rol decisiv l-a jucat întâlnirea cu Roman Vlad (nonagenar, trăitor în Italia), poate personalitatea muzicală românească cea mai răsunătoare din lume. Ca și Roman Vlad, în tinerețe, când s-a dus de la Cernăuți la Roma, Viorel Munteanu a avut norocul să frecventeze, e drept, mult mai puțin decât predecesorul său, Academia „Santa Cecilia" din Cetatea Eternă, o școală de înaltă ținută și recunoscut prestigiu internațional. Aici a urmat, în noiembrie 1980, un stagiu de documentare și specializare în contrapunct și compoziție, sub conducerea compozitorului și muzicologului Roman Vlad. A fost un bun prilej să-și rafineze mijloacele de expresie, să-și șlefuiască instrumentele tehnice. Roman Vlad i-a remarcat imediat calitățile, harul, și s-a grijit să-l îndrume întru împlinirea și rodirea lor. Între cei doi, în ciuda diferenței de vârstă, un sfert de secol, s-a legat o prietenie exemplară, de referință pentru logodna generațiilor. Influența lui Roman Vlad nu s-a resimțit numai în plan muzical, ci a înrâurit cu puternica și fascinanta-i personalitate întreaga devenire a lui Viorel Munteanu. La Galați, unde, la mijloc de mai 2009, Viorel Munteanu a fost omagiat la Teatrul Muzical tot printr-un concert de autor, ce s-a constituit în spectacolul de deschidere a ediției a VI-a a Festivalului Internațional Muzical „Nae Leonard", acesta mi-a relatat cu humor un schimb de replici avut cândva în Italia cu Roman Vlad. Acest dialog, ce s-a încrustat în memoria sa, revelă tocmai dimensiunea formativă a raporturilor dintre cei doi muzicieni și aplecarea lui Roman Vlad spre o pedagogie superioară, vizând întreaga alcătuire umană a mai tânărului său confrate. La despărțire, după o ședere în Italia, Roman Vlad i-a urat lui Viorel Munteanu „spor în muncă". Urarea l-a cam contrariat. Erau anii defunctului regim comunist din Romania. „Cum, maestre? Îmi faceți o asemenea urare. Vreți, cumva, să îndeplinesc cincinalul în patru ani și jumătate?", a punctat cu ironie Viorel Munteanu. „Nu, nu, ce-am spus este peste măsură de serios. Dacă ai spor în muncă, înseamnă că ești sănătos, că toate îți merg bine. Așa că îți doresc din toată inima spor în muncă". Și Viorel Munteanu a avut acel spor ce-i semnul lucrării roditoare. I-a fost mereu imbold cel pe care l-a avut model, Roman Vlad. I-a purtat și-i poartă recunoștință, un dar ce înflorește în făptura lui Viorel Munteanu și care nu-i prea des întâlnit în lumea de azi. Activitatea și creația lui Roman Vlad l-au preocupat și pasionat într-atât, încât i-a consacrat și teza sa de doctorat, intitulată „Roman Vlad, modernitate și tradiție", susținută în anul 2000 la Universitatea Națională de Muzică din București.

E miraculos în făptuirea acestui creator modul în care își drămuiește energiile și își atinge țintele. Conviețuiesc în ființa sa, fără a se stingheri, ci cooperând fertil, profesorul, conducătorul de școală, jurnalistul, omul cetății și compozitorul. Fiecare își face bine și temeinic datoria, neîncurcându-se unul pe altul. Este, poate, rezultatul acelei riguroase discipline a muncii pe care a dobândit-o în anii de început ai carierei sale, ca redactor muzical la Radio Iași, când am fost colegi și colaboratori. Țin minte că izbutea pe atunci, uimindu-ne, să-și realizeze profesionist emisiunile sale de ținută remarcabilă, „Muzica și muzicienii noștri" (1973-1977), „Melomani moldoveni" (1971-1977), „Univers muzical" (1975-1977) în colaborare cu Val Gafta), „Istoria muzicii românești de la origini până-n zile noastre" (1984-1985), și să urmeze cursurile de compoziție la Conservator. Viorel Munteanu absolvise pedagogia, dar dorea fierbinte să-și împlinească chemarea ce-i dădea ghes spre creația muzicală. Conducerea de atunci a Radioului Iași i-a înțeles aspirația și i-a îngăduit să desfășoare concomitent activitatea de redactor muzical și pe cea de student. Viorel Munteanu a onorat admirabil cele două misiuni defel ușoare. A fost acesta timpul în care s-a modelat personalitatea sa de om cu har, dar și de neobosit truditor.

Joi seara, 30 aprilie 2009, mă bucuram de bucuria lui Viorel Munteanu, alături de care m-am aflat deseori în ultimele decenii. Când am redeschis Radio Iași, în 22 decembrie 1989, a acceptat să conducă Secția muzicală și a refăcut cu pricepere echipa și grila de programe. A cheltuit atunci multă energie pentru Radio Iași, cu care s-a identificat în multe dintre momentele sale biografice, dar nu a uitat nici de preocupările sale de profesorat și compoziție.

Ascultam impresionantul concert omagial și mă gândeam că Viorel Munteanu se înscrie în acea falangă de intelectuali care au răzbit la lumina înaltă a cărții, venind din lumea satului și contribuind covârșitor la afirmarea spirituală a românilor. De loc din Reuseni, Viorel Munteanu a urmat Școala Normală la Suceava, apoi Conservatorul la Iași, ajungând o figură de prim plan a învățământului muzical și a creației melodice. Exemplul său ar putea fi inspirator pentru cei care croiesc, sper că nu din cuțite și pahară, reforma școlii românești. Croiul cel nou ar trebui să ducă la asemenea geneze precum cea a lui Viorel Munteanu, pe care un segment al lumii ieșene l-a sărbătorit cu drag. O sărbătoare care, din păcate, a cam rămas străină autorităților Iașilor și unei bune părți a mediei. E drept, Viorel Munteanu nu e un subiect senzațional. El este un împlinitor exemplar, dar discret, situându-se în rândul acelor ziditori ai României eterne, de care țara are atâta nevoie azi poate mai mult ca oricând.

Stelian DUMISTRĂCEL

Un canonic savant: Timotei Cipariu

O recentă apariţie de la Editura Universităţii „Al.I. Cuza", valoroasa monografie *Timotei Cipariu lingvist şi filolog*, semnată de **Carmen-Gabriela Pamfil**, cercetător ştiinţific la Institutul de Filologie Română „A. Philippide" al Filialei Iaşi a Academiei Române, reprezintă încununarea remarcabilă a unei îndelungate munci de cercetare şi a unei adâncite meditaţii asupra figurii proeminente a lingvisticii şi culturii române pe care o reprezintă autorul celebrei sinteze *Pincipii de limbă şi de scriptură*.

Timotei Cipariu (1805 – 1887, hirotonisit preot în 1827) a fost, cea mai mare parte a vieţii, profesor de teologie şi filozofie la Seminarul Teologic de la Blaj, oraş care, dat fiind rolul important pe care l-a jucat pentru cultura conaţionalilor transilvăneni, a fost supranumit „Mica Romă", „Sionul culturii româneşti", iar, în aprecierea lui G. Călinescu, „Mecca şcoalelor române din Ardeal". Prin publicistică şi ca deputat, membru în comitetul revoluţionar de la 1848, Cipariu a luat parte, alături de G. Bariţiu, S. Bărnuţiu şi I. Maiorescu, la mişcarea de revendicări naţionale şi sociale a românilor transilvăneni. În calitate de cleric, a publicat, la tipografia Seminarului din Blaj, mai multe opere, printre care *Despre creştinarea românilor*, *Ştiinţa Sfintei Scripturi*, *Acte şi fragmente latino-româneşti pentru istoria Bisericii Române*.

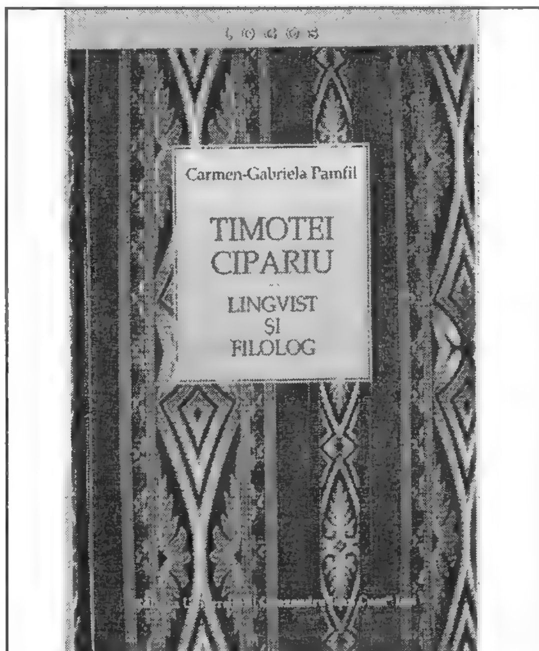
Volumul pe care îl semnalăm reprezintă o doctă analiză a orientării teoretice şi a activităţii excepţionale de cercetare a celui care a fost un mare deschizător de drumuri în lingvistica românească, prin opere cum sunt *Principie de limbă şi scriptură*, *Elemente de limbă română după dialecte şi monumente vechi*, *Compendiu de gramatica limbei române*, *Crestomaţie sau Analecte literare...* şi altele, tipărite începând din anul 1847, şi tratează cele mai importante aspecte ale activităţii ştiinţifice a lui Timotei Cipariu în domeniul lingvisticii generale, al istoriei limbii şi al gramaticii române, capitole aparte ocupându-se de problemele limbii române literare şi de filologie. Pornind de la o apreciere a prof. G. Istrate, demersul, aplicat şi devotat, al autoarei monografiei poate fi raportat la luări de poziţie, anterioare, ale lui N. Iorga, G. Pascu, Sextil Puşcariu sau Lucian Blaga, de repunere în drepturi a însemnatei contribuţii pe tărâmul istoriei şi al ştiinţei filologice a canonicului de la Blaj, o mare şi luminoasă figură a culturii naţionale, umbrită temporar de criticile, uneori exagerate, la adresa Şcolii latiniste transilvănene.

Cele mai frumoase cuvinte de preţuire a marelui cărturar, cu adevărat un savant, îi aparţin întemeietorului şcolii lingvistice şi filologice ieşene, Alexandru Philippide, cel îndeobşte cunoscut pentru dreapta măsură a judecăţilor şi prin spiritul critic ce l-au impus în ştiinţa românească: „Pe vremea aceea era un om, Timotei Cipariu, şi omul cela şi zi şi noapte era numai cu cartea în mână... Ştia multe limbi, atâtea câte toţi specialiştii români de astăzi, la un loc luaţi, nu ştiu [într-adevăr: ştia greaca, latina, ebraica, araba, siriana, turca, persana, spaniola, italiana, germana, franceza, engleza şi maghiara!], şi cetise toţi scriitorii români din sec. al XVI-lea şi al XVII-lea din scoarţă în scoarţă, şi un mic rezumat din această muncă de erou a publicat într-o capodoperă, *Principii de limbă şi de scriptură*" (1907).

Pentru cititorii „Daciei literare", vrem să ne oprim, pe scurt, asupra unor aspecte şi interpretări din opera canonicului de la Blaj demne de a fi cunoscute şi de un public mai larg, prezentând câteva teme şi interpretări. De remarcat este, de la început, faptul că Timotei Cipariu a semnalat şi a discutat, ca un adevărat precursor, cu argumente solide, numeroase probleme de istorie a limbii române ce se constituie în capitole substanţiale din exegeza de profil şi astăzi.

De exemplu, chiar dacă bazele de studiu s-au precizat, începând cu A. Philippide, rămâne de actualitate rezerva exprimată de Cipariu cu privire la elementele autohtone din limba română, formulată pe următoarele coordonate. Este adevărat că multe cuvinte din dacoromână nu pot fi explicate nici ca având origine latină, nici referindu-ne la limbile romanice sau la diferite limbi cu care româna a avut contacte; „noi nu avem nemică contra dacă cineva le-ar putea adeveri că sînt dacice; iar dacă cineva numai din conjectură le-ar declara de dacice, sîntem nevoiţi a declara... că acestei conjecturi nu-i putem recunoaşte mai multă valoare decît poate avea oricare conjectură, adică nulă".

În favoarea unei teze scumpe Şcolii latiniste, cea a conti-



nuităţii populaţiei romanizate în Dacia după retragerea împăratului Aurelian, magistrul de la Blaj invocă originea latină a unui fond de bază al terminologiei creştine în vocabularul limbii române. Aşadar, prin originea *romană* a creştinismului românesc se explică, după Cipariu, termeni fundamentali de utilizare curentă şi astăzi, cum sunt *biserică*, *botez*, *creştin*, *cruce*, *duminică*, *Dumnezeu*, *înger*, *păgân*, *sărbătoare*, *blestem*, *păcat*. Pe lângă aceştia, se adaugă unele cuvinte ieşite din uzul curent (*cuminicătură*, *păresimi*), ca şi variante populare ale unor nume de sărbători: *Sîn-Giorgi*, *Sînta-Maria*, *Sînziene*.

Este, apoi, demn de remarcat interesul lingvistului pentru variaţia topică a limbii române: studiind opere ale unor scriitori, printre care Alecsandri, Conachi sau Vasile Pogor, Cipariu alcătuieşte glosare de „moldovenisme", de diferite vârste şi origini (*năgară*, *piază*, *netot*, *tretin*), pe care le explică cititorului prin corespondente ardeleneşti. Dar, savantul filolog schiţează direcţia viitoarei selecţii, „din toate dialectele", a formelor limbii naţionale de cultură, „în care bucureşteanul va înceta a zice *picere* şi moldoveanul *soarile* şi transilvanul *deştiu*, în loc de *picioare*, *soarele*, *degetu*". În această ordine de idei, exemplară este sublinierea importanţei limbii textelor bisericeşti, cu o tradiţie bogată şi dispunând de valenţe stilistice, ca bază pentru unificarea limbii literare, cu statutul de limbă de cultură unitară.

Din perspectiva invocată, importante au fost, pentru lingvist, adoptarea grafiei latine (primele sale cărţi erau destinate „a cuprinde locul celor scrise... cu *az-buche*" – numele alfabetului chirilic) iar, în ceea ce priveşte ortografia, echilibrul între etimologism şi fonetism, cu speranţa ajungerii, totuşi, la „rigoarea teoriei şi sistemei etimologice", nivel până la care mai erau „foarte mulţi *fuştei*" – aşadar imaginea urcării pe o scară cu multe *trepte*.

Regretând absenţa, la noi, a unor „divini bărbaţi", de talia scriitorilor Dante, Petrarca, Calderón de la Barca, Lope de Vega, care, prin scrierile lor, au pus bazele limbilor literare italiene şi spaniole, Timotei Cipariu, prin opera sa, a deschis şi a luminat calea pe care avea să fie înţeleasă şi studiată, normată şi dezvoltată limba română de cultură.

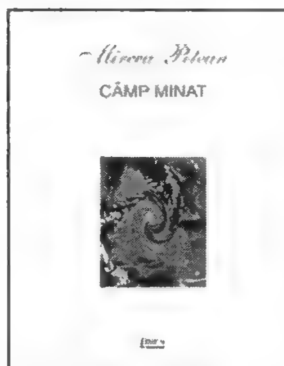
Pentru conturarea unei viziuni de ansamblu, să ne fie permis să cităm câteva mărturisiri de credinţă ale lui Cipariu, din scrisori datând din 1847 şi 1859, adresate lui G. Bariţ, ce conturează o personalitate de elită: „Cel puţin eu nu urăsc pre nimenea din partea credinţei. Asta e lucrul conştiinţei, de care a judeca nu-mi arog dreptul, ce numai lui Dumnezeu se cuvine". Sau: „Ce-mi scrieţi de *modestia prea mare* nu înţeleg deloc... De vrei să înţelegi că nu mă *îndes* înainte, nice nu *cotesc* pre nimenea, ci mai bine mă dau înapoi, ai dreptate, şi de acest principiu mă voi ţinea şi de aici înainte, căci e principiu vital pentru mulţi şi pentru mine".

Editoare a două volume de *Opere* ale lui Cipariu (tipărite la Editura Academiei în 1987 şi 1992), cu promisiunea unui al treilea, Carmen-Gabriela Pamfil ne-a oferit o preţioasă exegeză asupra contribuţiei „părintelui filologiei române" la fondarea unei discipline pe care, astăzi, şi D-sa o ilustrează cu ştiinţă, pasiune şi talent.

SEMNAL



Doina Cornea, ***Jurnal - ultimele caiete***
Editor și prefață - **Ana Blandiana**.
București, **Fundația Academia Civică**, 2009



Mircea Petean.
Câmp minat.
Cluj-Napoca, **Limes**, 2009



Umberto Saba, ***Capra e altri poemi / Capra și alte poeme***.
Antologie, traducere și postfață de **Dinu Flămând**.
București, **Humanitas**, 2009

Valentin CIUCĂ

Camelia Rusu-Sadovei, o nostalgică... modernă

Orice formă de uz al puterii în folos obştesc este benefică în plan social, iar orice abuz, un dezastru. Un astfel de abuz a săvârşit la vremea lui şi Napoleon al III-lea atunci când, la Paris, cu ocazia Salonului Anual, a decretat că modelul absolut al artei franceze ar trebui să fie compoziţia lui Alexandre Cabannel *Naşterea lui Venus*. Astfel se decreta autoritatea curentului academist cu toare rigorile unei viziuni inspirate exclusiv din mitologia greco-romană. Numai că artiştii tot artişti. Unii s-au subordonat cu smerenie, alţii s-au revoltat. Impresioniştii nu mai puteau fi opriţi din drum şi au înfiinţat, în paralel, un Salon al... Refuzaţilor. În anii ce au urmat s-a ajuns la nabism şi la pictura fovă, unde strigătele unei fireşti disperări au divizat şi mai tare taberele. În jurul anilor 1900 s-a ivit Art nouveau-l ca o reacţie la gălăgia universală. Era o formă de împăcare a extremelor unde, stilist, lujerul fragilului crin şi al florilor în general devenea un fel de pansament estetic aşezat pe obrazul cam tumefiat al oponenţilor. Practic s-a propus întoarcerea la graţie şi la floral ca un fel de balsam aşezat pe răni deschise. În spaţiul vienez, francez şi germanic, arhitectura delicată a florilor a convins pe mulţi că motivul poate fi preluat nu doar în pictură ci şi în urbanism. A fost o somptuoasă linişte înaintea unei alte furtuni, aceea devastatoare, a expresionismului.

Asemenea relaţii mi-au fost sugerate de excelenta expoziţie a pictoriţei Camelia Rusu-Sadovei, expoziţie deschisă în spaţiul neconvenţional şi extrem de atrăgător al Galeriilor de Artă din Complexul Carrefour din Suceava. Experienţa ei artistică, atestată printr-o solidă şcolaritate şi aplicaţie în exerciţiul de atelier, i-a îngăduit un moment de fantezie şi de joc intelectual agreabil şi cu efect emoţional asupra privitorilor. Pictoriţa a aflat în această reverenţioasă întoarcere nu doar un exerciţiu de respiraţie în faţa unor previzibile alte asalturi artistice, ci şi posibilitatea de a demonstra că spectrul posibilităţilor sale de expresie este cu mult mai amplu decât credeam până acum. Ştiind bine ceea ce vrea să facă, a ştiut şi cum să creeze din apelul la un curent *deja vu* o formă de modernitate.

Autoportretul îmi pare un element cardinal al expoziţiei în jurul căreia pivotează întreg ansamblul şi se potenţează reciproc. Tehnica impecabilă a transparenţelor, psihologia şi caracterul personajelor aliată cu un cromatism specific renaşterii devine o demonstraţie de cultură plastică remarcabilă prin fluidităţi şi dozaje rafinate, prin relaţii unde formele cântă pe o partitură medievală. Unele compoziţii, privite prin voaluri subţiri ale iluziei, fac ca ideea de materialitate să dispară şi să rămână doar aburul unor dimineţi eterne. Atingerea pensulei pe suprafaţa tabloului lasă impresia diafanităţii şi zborului ideal, cu rafaelite impresii de eteric şi imponderabil. Expresia unei suave Madone devine similară cu sacralitatea unei icoane şi cu susurul unui izvor din grădina Paradisului.

Am privit cu nesaţ brocarturile veşmintelor cu care şi-a împodobit personajele şi m-am ruşinat de tentaţia de a le atinge spre a simţi fiorul firului de aur şi argint ca o experienţă tactilă absolut obligatorie. Tactilitatea are în acest caz rolul de a sugera cum poate materia, prin harul unui artist, să scape de sub povara concretului. Personajele ei, privilegiate prin iubire, par definitive prin efemer. În alt caz, *Naturile statice cu fructe* aşteaptă parcă albinele care să le extragă sucurile parfumate şi miraculoase. Ideea de natură, de plenitudine a vegetalului, de structuri irepetabile în ordinea naturii animă fiecare compoziţie şi le conferă o nobleţe ce ţine de aristocraţia spiritului. Lujerii fragili ai florilor fac din corola splendorilor parfumate o bucurie greu de refuzat cu atât mai mult cu cât, prin sacrificiul lor, noi ne oferim plăceri trecătoare. Caragiale avea dreptate: *florilor nu trebuie să le reproşăm că nu au gust*. Ceea ce au este suficient pentru a le admira şi a ne minuna ca în faţa unui miracol. Camelia Rusu-Sadovei ne-a refuzat acum dreptul la opinie critică dar a făcut-o cu atâta eleganţă încât se cuvine să-i mulţumim. Dacă nu-i vedeam această surprinzătoare expoziţie estivală, aş fi fost mai sărac cu o bucurie ce sigur va mai dura...

Vasilian DOBOŞ

Prietenii Iaşului

Angela Roman Popescu

Le-aş numi cupole de aur, clopote cu nestemate multicolore, cum sunt cele de pe straiele preoţeşti, căsuţe vegetale le-aş numi, din fire sfinte, ascunzători de suflete curate le pot zice. Mare minune înseamnă mîinile transilvanului, sau mînurile Lui, cum ar murmura Cezar Ivănescu. Stogurile, căpiţele Angelei Popescu aduc lumii Istoria ancestralităţii noastre într-un secol al infimităţilor, al măruntaielor cosmice. O banală fărîmă, a naturii, devine Încîntare, pînzeturi, aparent inutile, fibre, precum capilarele fiinţelor, marchează trasee de anotimpuri suprapuse într-un corp singular, cald, fierbinte, corp de roade, încremenit în gheţuri, parcă, bizar. O viaţă simplă, pieritoare, este armonizată cu eternitatea, cu **Umbra Poetului** (evident, a lui Adrian Popescu – soţul), ca o „prezenţă a naramzelor/ mai îmbietoare ochiului/ decît femeia însorită...". Sînt utopiile noastre care ne întregesc existenţa, un fel de înfăşurări în ziduri sacre, himerice, visuri necesare nouă... prin Doamna şi Domnul... Popescu.

Daniel CORBU

Scriitorul român și „istoriile" literaturii

„La ce bun poetul pe vremuri de postmodernitate?" – ar fi parafraza exactă a acestui timp la mai vechea zisă a lui Hölderlin. Dar ea se poate extinde în general la scriitor, pentru că și prozatorul și eseistul, și chiar autorul de teatru, dacă nu e scenograf la Hollywood, suferă de aceeași marginalizare. O ignobilă și insuportabilă marginalizare, încât principiul controversat al *artei pentru artă* ar trebui repus pe tapet.

De dragul sintezei însă, vom restricționa ideile doar la condiția poetului, adică la acea ființă zeiască și fragilă, la marginalizarea căreia omenirea lucrează de vreo patru mii de ani. Adică de atunci de când poetul era șamanul, sacerdotul, vizionarul, al doilea om în stat fără de care un rege sau un împărat nu lua o decizie esențială. Astăzi, ajuns în fundătura postmodernității, când pe străzi Iisus e plimbat pe sacoșe de plastic, iar Gioconda surâde de pe eticheta brichetei cu gaz, cine-l mai ia în seamă? Slab, palid, având elanul rupt și o speranță futuristă bucăți, pe dedesubt, abia își poate ascunde condiția de înger căzut. Fără doar și poate, el se lasă cucerit de aerul magic al poeziei mari, adevărate din toate timpurile: de la Pindar la Dante, de la Milton la Hölderlin și Eminescu, de la Rilke la Hlebnicov, de la Gibran la Borges, acești anahoreți care au făcut ca limba poeziei să fie limbă în condiția ei absolută. Fără doar și poate, el își continuă coborârea în sine, în straturile profunde ale ființei, explorările prin metodele autocunoașterii și magiei revelante, pentru a afla câtimea aceea de frumos și nemoarte și a o dărui, după îndelungi ezitări și prelucrări în creuzetele alchimice proprii și ale limbii în care locuiește, celor din jur, adică amatorilor de „plăcere nedefinită". Să ne-amintim că în atât de citata *Lettre du voyant* adresată lui Demeny la 15 mai 1871, Rimbaud face referință la actul creației: „Le poète se fit voyant par un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens [...] il s'agit de faire l'âme monstrueuse [...] énormité devenant norme [...] Cette langue sera de l'âme pour l'âme." („Poetul devine vizionar printr-un îndelung, imens și rațional dereglaj al tuturor simțurilor [...] e vorba să facă sufletul monstruos [...] enormitatea devenită normă [...] acesta va fi *limbajul sufletului pentru suflet*.") Ne întrebăm cât mai contează această comunicare, într-un moment în care în lume lucrurile s-au complicat, s-au amestecat, când domnesc atât de bine clowneria, histrionismul, legile senzațiilor tari, când postmodernismul a creat probleme destabilizatoare la granița genurilor literare, iar cei adevărați nu se mai văd dintre veleitarii frivoli, grafomanii găunoși și impostorii agresivi (prezenți până și în manualele de educație școlară!), exact ca în una din dureroasele constatări ale lui Borges: *„Europa și-a pierdut hegemonia. Totul se învârte acum în jurul altor continente, de pildă America, dar ea nu înseamnă nimic. Secolul trecut în materie de cultură aparținea lui Whitman și Emerson. Cine le-a luat locul? Niște scriitori mediocri. Succesul nu înseamnă nimic. Pornografia a luat locul literaturii adevărate. Totul se comercializează, până și literatura.*"

Ce poate face acela pentru care poezia e singurul scop al existenței, cel hărăzit (prin înțelesul cuvântului *har*), cel blestemat, cel hotărât de destin întru realizarea armoniilor poetice, cel pentru care poezia face parte din iluzia universală, cel care se lasă cu voia sa distrus, devorat de forțele imaginarului, cel pentru care, cu vorba unui poet grec, *viața e o formă bolnăvicioasă a literaturii?*

Și, în această perioadă de derută și destabilitate spirituală, când o aburoasă instituție lucrează cu aplomb la globalizarea forțată a culturii, când cei din tribul Ubu și păzitorii de capre din insula Patmos devin internauți, nu vom conteni să îndemnăm poetul la respectarea inspirației, a magiei textului, la realizarea forței mantrice, la elitism, la șamanism.

Pe deasupra, poetul haric se află la cheremul gusturilor și jocurilor de culise ale criticilor și istoricilor literari ierarhizanți (făcători și de manuale școlare), posesori ai unui tabel Mendeleev literar personal, adică ai celor mai hazardante istorii literare, înfundate de multe ori în partizanat ideologic sau spirit de gașcă. Și câte astfel de istorii n-au apărut în ultimii ani! Iată: *Istoria literaturii de azi pe mâine* de Marian Popa, incompletă, neadusă la zi, două volume cărămidale, *O panoramă critică a poeziei românești din secolul XX* de Marin Mincu, *O istorie a literaturii române de la origini până în prezent* de Ion Rotaru (masivă, la 1336 pagini), *Istoria literaturii române de la creația populară la postmodernism* de Dumitru Micu, *Istoria literaturii române* (vol. I-II-III) de Ioan Holban, mult discutata și disecata *Iluziile literaturii române* a lui Eugen Negrici, *Istoria literaturii contemporane (1941-2000)* de Alex Ștefănescu, ilustrissimă prin omisiuni sau *Istoria critică a literaturii române* (1526 pagini), aceasta din urmă o istorie „canonică" a literaturii noastre în vârstă de cinci secole, rod al unui delicat mimetism cultural cultivat pe malurile Dâmboviței.

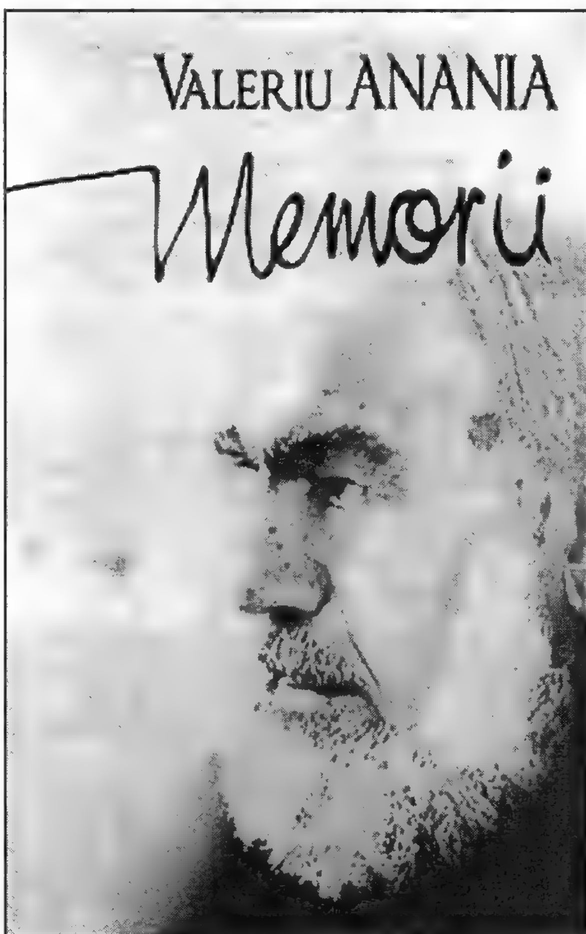
Ceea ce e trist e că toate aceste „istorii" dărâmă mituri, nu construiesc. Senzația că ele se făuresc politic și mimetic. Că unele atitudini sunt chiar împotriva marilor făuritori de spirit (a se vedea doar sintagma „cadavrul din debara" când e vorba de cea mai mare personalitate pe care au dat-o aceste pământuri după Zamolxe: *Eminescu*), împotriva suportului nostru spiritual care este *tradiția*.

Dar ce poate face poetul haric, cel care nu are decât pasiunea devoratoare, inocența, gustul deșertăciunii, știința ceremoniilor iluzioniste, vocația sfâșierii orfice și conștiința gratuității actului? Și, desigur, convingerea că Frumusețea lucrează încet, ca și Moartea.

Emanuela ILIE

Memoriile lui Valeriu Anania (I). Et ad inferos ego...

Cazurile de opere non-ficţionale care să *treacă biruitoare*, indiferent de dorinţa autorilor lor, în faţa operelor de ficţiune scrise de aceştia nu sînt numeroase, ce-i drept, dar dintre cele mai semnificative. În *Prefaţa* la *Genurile biograficului,* scrisă în decembrie 2002, Eugen Simion semnala cîteva dintre ele (diariştii Dieu la Rochelle, Gide sau Simone de Beauvoir, la noi Mihail Sebastian, poate şi I.D.Sîrbu, din ce în ce mai citiţi faţă de scriitorii de ficţiune cu acelaşi nume) şi se întreba, deloc tendenţios, dacă nu cumva ne aşteptau şi alte surprize de acest fel. Intuiţia celui mai avizat comentator al scrierilor confesive româneşti se verifică, iată, şi în privinţa scriitorului Valeriu Anania, care – am aproape certitudinea – va fi cu totul umbrit de autorul excepţionalelor *Memorii* care au văzut lumina tiparului, după o îndelungată luptă cu rigori de tot felul, la sfîrşitul anului 2008*. Să vedem, însă, care ar fi motivele unei asemenea răsturnări de perspectivă critică.



În materialul extrem de dens – ca încărcătură emoţională, dar şi conţinut propriu-zis documentar – pe care ni-l oferă volumul de aproape 700 de pagini sunt decelabile două părţi, egale ca întindere. Prima este scrisă „în grabă, fără meşteşug şi fără pretenţii", în ultimele nouă luni din cei opt ani şi jumătate petrecuţi în Statele Unite de Valeriu Anania. Finalizate în 9 mai 1974, la Detroit, paginile acestei prime părţi vor fi lăsate „pe seama celei mai adevărate prietenii pe care am avut-o vreodată, înaltă, pură, jertfelnică, înţelegătoare, harismatică", adică doamnei Patricia Pîslaru, care le va păstra într-un seif de bancă, pînă în 2001. Recuperate, la cererea autorului, aceste pagini vor fi transcrise pe suport electronic, cu foarte rare intervenţii, în 2007-2008. Cea de-a doua parte va fi scrisă abia după treizeci de ani, la computer (căci între timp mîna autorului „şi-a pierdut elasticitatea"), prin fructificarea amintirilor şi, atunci cînd „multe dintre reperele trecutului" s-au şters din memorie, a însemnărilor sumare din cele cîteva agende ale mitropolitului Bartolomeu. Şi această a doua parte, finalizată în februarie 2004, la Cluj, va fi subsumată aceleiaşi nevoi de veridicitate. Principiul etic este preferat, şi aici, principiului estetic: „nici acum nu urmăresc efecte stilistice; îmi propun doar să fiu veridic", ne avertizează lucid autorul. Trebuie precizat, desigur, că, deşi deloc tributară unor efecte stilistice, frumuseţea *Memoriilor* reiese mai ales din apele acestei veridicităţi care tulbură cu mult mai mult decît orice artificiu artistic. În ansamblu, cartea întreagă este valoroasă tocmai prin adevărul ei, prin capacitatea rară a autorului de a nu edulcora nici un detaliu sordid, de a nu ocoli nicio scenă, niciun gest, cuvînt sau gînd din care statura morală proprie ar putea să iasă ştirbită. Dar şi de a da seamă, în permanenţă, de ale sale, de toate cîte scrie şi toate cîte trăieşte, fără mînie şi fără silă, fără a cădea vreo secundă în capcana autoflagelării, autocompătimirii sau a pamfletului virulent îndreptat împotriva celor ce, nu o dată, i-au dat senzaţia că *infernul sunt ceilalţi*.

Prima parte a cărţii, cuprinzînd evenimentele desfăşurate între 1936 şi 1966, ne înfăţişează în pagini dintre cele mai cutremurătoare un destin de excepţie, supus presiunilor, uneori chiar agresiunilor repetate din partea unei istorii care se dovedeşte în fond teribilă. Scriitura memorialistică din aceste prime 345 de pagini ilustrează, adică, în buna „tradiţie" a genurilor biograficului, confesiunea unui individ preocupat a da relief atît

sinelui, cît şi lumii în care acesta vieţuieşte: „o mărturie nu numai a unei lumi, ci şi a unui suflet. E vorba de sufletul meu". Această orientare dublă, spre *dedans* şi spre *dehors,* se va menţine pe tot cuprinsul cărţii, conferindu-i şi o parte din complexitatea indubitabilă. E adevărat că în prima parte a *Memoriilor* cititorul are senzaţia că cea care predomină este imaginea individului în formare, caracterul de *bildungsroman* susţinîndu-se la o primă lectură prin avalanşa de detalii autobiografice, în parte surprinzătoare. „Adolescenţa verzuie", tumultoasă a viitorului înalt prelat este redată spre exemplu în cîteva amănunte semnificative, pentru a justifica mai puţin acuza de legionarism şi mai mult o trăsătură dominantă a autorului, „răzvrătirea", pe care Valeriu Anania o va pune constant într-un taler al balanţei caracteriale (în celălalt va sta, în permanenţă, „datoria"). Recrutarea, la 15 ani, în „mănunchiul de prieteni" ai Frăţiei de Cruce din Seminarul Central, fascinaţia temporară pentru figura Căpitanului inspirat de Arhanghelul Mihai, depunerea cu peripeţii a legămîntului, bucuria extremă a adolescentului cînd asistă la „biruinţa legionară" din 6 septembrie 1940 ş.a. nu sunt ocolite, ci, dimpotrivă, redate succint, din aceeaşi nevoie de adevăr, pentru a justifica *implicarea* scurtă şi mai mult aparentă a lui Valeriu în mişcarea legionară, a cărei atitudine, „sectară, exclusivistă", se plia perfect pe tribulaţiile psihologiei unei vîrste de criză (adolescenţa răzvrătită). Oricît ar părea de bizar, nu această activitate de culise a imberbului Anania îi va determina transformarea radicală a destinului, ci un simplu joc al întîmplării: în vara lui 1941, aflat în cimitir în timpul înmormîntării lui Horia Codreanu (fratele Căpitanului), tînărul Valeriu e ridicat de agenţii de siguranţă odată cu ceilalţi şi, pentru că asupra lui este găsit un semn de carte din mătase ... verde, este închis la Malmaison. E prima, nu şi ultima dată, însă, cînd Valeriu Anania înţelege că şi fără voie poate deveni din simplu spectator al istoriei, unul dintre actorii ei. Scena pe care joacă este, deocamdată, sordidă, însă teribilă; în „manej", o hală imensă, mirosind a balegă de cal, a urină şi sudoare de om, într-un întuneric cumplit, între „oameni în zdrenţe, slabi, ofiliţi, aşteptîndu-şi judecata şi osînda", înţelege că a coborît în infernul terestru.

Paginile dintre cele mai convingătoare ale primei părţi a *Memoriilor* lui Valeriu Anania construiesc această atmosferă sumbră (de teroare atent regizată de forţe cu o identitate doar uneori deconspirată) şi se reface scenariul iniţierii treptate a individului de excepţie, supus situaţiilor-limită într-o lume nouă, în care această teroare constantă îi dă în permanenţă senzaţia că între uman şi inuman, între abjecţie şi sublim nu-i decît o graniţă subţire, aproape indistinctă. Memorialistul nu ocoleşte detaliile, cum spuneam, sordide, insistă pe ceea ce îi pare, cititorului civilizat, neobişnuit cu duritatea confesiunilor detenţionale, mai insalubru şi mai grotesc cu putinţă. La Malmaison, încarceratul luptă „greu, înverşunat", nu atît cu oamenii şi cu propria senzaţie de neputinţă, ci cu insectele carnivore: noaptea cu puricii de cal, ieşiţi „cu miile şi miile, din pămîntul amestecat cu baligă... extrem de agresivi şi cu muşcături grozave"; ziua, cu muştele, „mari, numeroase şi tot atît de agresive". Nu ştie, încă, faptul că în mediul carceral mai importantă decît orice suferinţă fizică este nedorita metamorfoză psihică: „în puşcărie, psihologia omului se schimbă radical şi că instinctul de conservare, dorinţa de supravieţuire cu orice preţ devin dominante". O intuieşte mai tîrziu, cînd e închis la Negru-Vodă, dar o conştientizează abia la Jilava, unde descinde, avertizat, cu versurile lui Dante: *per me si va nella cità dolente...* , pentru a întîlni o „faună dominată de legea junglei", de promiscuitate, limbaj dezmăţat şi fără oprelişti (aici va fi practic introdus „pe viu" în lumea şi vocabularul lui Villon). Bietul încarcerat e oripilat mai întîi la vederea găurilor cu funcţie de closete, pe care „şedea, chircit, cîte un ins în spatele căruia aşteptau, în rînd, alţi douăzeci-treizeci care se întreceau în a-l huidui", justificîndu-şi, după ani, repulsia printr-o reacţie fiziologică specifică, ce-i va transforma anii de detenţie în calvar fizic: „nu această atmosferă pestilenţială mă împiedica să-mi deşert intestinele, ci nenorocitul meu simţ de pudoare care-mi inhiba sfincterele, de care am suferit toată viaţa şi care mi-a făcut din acest banal act fiziologic una dintre cele mai grele torturi ale anilor mei de închisoare". Înţelege, apoi, văzînd lupta pe viaţă şi pe moarte pentru pachetele cu mîncare pe care unii „fericiţi" le primesc de acasă, că omul în situaţii-limită devine un animal greu de ţinut în frîu. El însuşi îşi ţine greu în frîu foamea care-i va sfîşia de acum măruntaiele (ceea ce nu-l opreşte să ameninţe cu greva foamei şi a setei în lagărul de la Tîrgu-Jiu, unde preoţilor li se interzice accesul în biserică), teribila foame pe care nu o va uita niciodată – cu mult mai tîrziu, aflat în Honolulu, la sfîrşitul lui 1970, va reduce anii de detenţie la o suferinţă îndoită: „recluziunea însăşi făcîndu-l pe cel flămînd să viseze doar la mîncare şi pe cel înlănţuit, la drumeţie"). Închis – „din nou pe brînci, *nella cità dolente*" – în 1958, la Uranus, trăieşte o nouă teroare, cea de a fi urmărit în permanenţă, prin „spionul" decupat în uşă, de alţi şi alţi ochi, simboluri ale unui Big Brother teribil, convertit în cel mai eficace mijloc de a-i da celui închis senzaţia că nu poate fi singur (şi în consecinţă liber) niciodată. Nu sunt ocolite, din amintirile celui întemniţat, nici tehnica suspansului, utilizată cu asupra de măsură în cursul anchetelor („aceea de a-ţi crea probleme sufleteşti, de a te ţine veşnic încordat, agitat interior", deţinuţilor anchetaţi cerîndu-li-se să mediteze şi în cursul nopţii la cel mai potrivit răspuns la o întrebare lansată la sfîrşitul zilei de anchetă), nici lupta inegală de forţe dintre cel anchetat şi cel care anchetează, teribilă cursă de-a şoarecele şi pisica, pe care primul îl poate răsturna uneori, prin forţă interioară şi inteligenţă (raportul va fi şi explicat pe cazul concret al anchetei conduse de tînărul locotenent-major Adrian König, care are de partea lui „puterea şi un plus de viclenie", spre deosebire de cel anchetat, care posedă „adevărul şi un plus de intelect"). În fine, nici tortura fizică, rememorare extrem de intensă, prilej pentru ca cititorul, obligatoriu empatetic, să fie luat drept martor direct al ororilor trăite de memorialist şi, chiar, pentru prima dată, să fie aproape conjurat să îi înţeleagă slăbiciunea:

„Mă crezi, iubite cititor, că m-am clătinat?”. Înainte de kafkianul proces în urma căruia va fi condamnat la 25 de ani de muncă silnică, din care va ispăşi la Aiud peste şase ani – pentru a fi eliberat pe 1 august 1964 – cel închis experimentează de toate: torturi psihice şi fizice care îi vor slăbi trupul, şubrezit oricum de mizeria înfiorătoare care îi stimulează guturaiurile alergice, „mare calamitate în închisoare” şi chiar tuberculoza osoasă, dar şi autotortură psihică: propriile declaraţii veninoase (atribuite de memorialist efectelor „drogului de sinceritate”, scopolamina, pervers administrată deţinutului Anania, prin zaţul de cafea cu care este servit dimineaţa), prin care îi incriminează pe unii dintre oamenii pe care-i respectă sau chiar iubeşte – arhiereii Firmilian şi Valerian, mitropolitul Tit Simedrea, episcopul Teoctist Arăpaş ş.a. – îi vor slăbi rezistenţa mentală. Între cele mai sensibile pagini din carte sunt însă cele în care, sub presiunea drogului sau a cumplitelor presiuni psihice pe care le-a îndurat înainte de proces, deţinutul deja condamnat la ani grei de muncă silnică urmăreşte o muscă pentru a o arunca în plasa păianjenului zbîrcit de foame numai pentru a o vedea „încleiată în evantaiul de borangic fin al monstrului pe catalige”. În acest „joc lung, ca al pisicii cu şoarecele”, practicat în paralel cu denunţarea unora dintre cei liberi, e o splendidă metaforă-simbol a metamorfozei în negativ, simultană temutei „reeducări” de la Aiud şi, prin extensie, a monstruoasei transformări a individului într-o lume de teroare.

Se întrevede, în paginile ce detaliază acest tulburător document-confesiune, deopotrivă uman, social şi psihologic, grija constantă de a nu umbri, prin artificii stilistice sau patetisme retorice inutile, adevărul despre cele întîmplate în bolgiile închisorilor comuniste. Marea exigenţă pe care nu şi-o ascunde memorialistul rămîne, cum am mai spus, principiul autenticităţii. Refuzul ornamentaţiei artistice, care ar fi stat la îndemînă scriitorului de ficţiune, nu dă totuşi niciodată impresia de ariditate stilistică; puţinele figuri de stil sau vocabulele cu iz arhaic („vericică”, „zarişte”, „voroavă”), rare şi ele, aduc exact atîta subtilitate cîtă mai e necesară într-o naraţiune viguroasă, concretă şi, pe alocuri, crudă. Să nu uităm, apoi, că în general memoriilor nu li se cere, ca în cazul jurnalului intim, spontaneitate şi tensiune emoţională. Într-un interviu din „Adevărul literar şi artistic”, din 14 martie 1937, E. Lovinescu le reproşa memoriilor tocmai lipsa unor trăsături stilistice specifice jurnalului: „aruncături de peniţă, lavă izbucnită sub presiunea unei emoţii, impresii nemijlocite şi pasionale”. Chiar înăbuşită, parţial şi datorită perioadei mari de timp care se scurge între cele trăite şi cele consemnate pe hîrtie sau pe monitor, emoţia (atît cea a individului prins în tăvălugul istoriei, cît şi cea a memorialistului care îi retrăieşte dramele) nu se poate însă ascunde total în cazul de faţă. Această emoţie infiltrată, cu discreţie, în cele mai ascunse noduri ale ţesăturii textuale, constituie, de altfel, şi interesul secund, faţă de cel propriu-zis documentar, pentru care *Memoriile* lui Valeriu Anania pot fi citite ca o impresionantă şi convingătoare confesiune a celui ce a cunoscut, îndeaproape, ororile gulagului românesc, uşor prin urmare de alăturat mărturiilor anterioare despre atrocităţile regimului totalitar, unele scrise cu încă şi mai puţină grijă faţă de stil (precum cele scrise de Aniţa Nandriş sau Lena Constante).

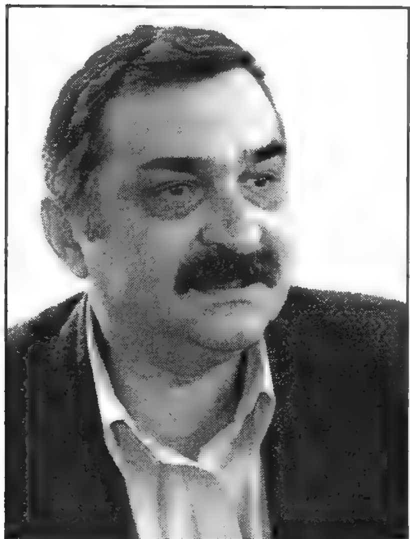
Parcurgînd-o, cititorul se poate întreba, pe bună dreptate, cum a reuşit tînărul Valeriu Anania, şi ca el mulţi alţii, să reziste. Dacă, am văzut, în numele veridicităţii pe care o invocă de mai multe ori, memorialistul nu pregetă să îşi amintească nici un detaliu care să îi schiţeze profilul *real* de încarcerat chinuit de nevoile fiziologice cele mai mărunte şi de presiunile psihice cele mai greu de suportat (ca să nu mai pomenesc, spre exemplu, de lupta îngrozitoare cu tentaţia automutilării prin orbire, prin care intenţionează la un moment dat a se autopedepsi), cu atît mai mult el va accentua pe mijloacele care îi vor facilita dobîndirea disciplinei interioare, singura care îi asigură celui încarcerat puţina libertate a spiritului, deci supravieţuirea. *Credinţa* mijlocită, la rîndul ei, de *rugăciunea* practicată, ne asigură memorialistul, fără oprelişti în închisoare, şi *creaţia* sunt singurele eficiente, cel puţin pentru viitorul înalt prelat, în afară de datoria la care m-am mai referit. Într-un moment de libertate, aflat la mănăstirea Polovragi, prin iarna lui 1942, diaconul Valeriu Anania presimţise faptul că „redobîndirea sănătăţii sufleteşti” este posibilă mai ales prin două metode: creaţia literară (chiar şi în formă de exerciţiu, de improvizaţie) şi responsabilitatea fată de destinul celorlalţi, la care va medita frecvent, în termeni ce anticipează ontologia sfîrşitului de secol XX: „gîndul de a mă pune în slujba omului, însă la modul concret, practic, nu contemplativ”. Mai ales în închisoarea de la Aiud, înlănţuitul (uneori la modul propriu) va avea prilejul să verifice ambele tendinţe, şi să le transforme chiar în garanţii ale supravieţuirii. În întunericul din celulă, disciplina mentală îi va fi asigurată în special de rugăciunea ardentă şi de exerciţiul creator propriu-zis, îmbinat cu cel al memorării exacte, al înmagazinării versurilor înscripţionate în straturile adînci ale memoriei de durată. Aflăm, spre exemplu, că numai la Aiud Valeriu Anania scrie versuri şi două piese de teatru, *Steaua Zimbrului* şi *Meşterul Manole*, însumînd peste zece mii de versuri, a căror înmagazinare în memorie îi este ameninţată de subnutriţie şi de boală. „Munca aceasta – şi mai ales conştiinţa creaţiei – mi-au menţinut, de-a lungul acelor ani, un echilibru moral de care nu mulţi se bucurau. Acest univers interior al meu m'a făcut să îndur numai cu jumătate de suferinţă toate privaţiunile şi promiscuitatea vieţii de puşcărie: foamea, frigul, oboseala, murdăria, praful, spaima, percheziţiile, umilinţele de tot felul, turnătoriile, nervii camarazilor de celulă. Nu am cuvinte să-i dau mulţumită lui Dumnezeu pentru acel dar”, ne va confirma memorialistul, peste ani, salvarea deţinutului Valeriu Anania de către scriitorul cu acelaşi nume.

---

* **Valeriu Anania**, ***Memorii***, Iaşi, Polirom, 2008.

Ioan HOLBAN

Un istoric în lumea literaturii



O sumă de personaje şi personalităţi dintre cele mai controversate – admirate cu pasiune interesată ori contestate mereu violent, în epocă şi după aceea – adună sumarul volumului *Literatură şi ideologie în România lui Nicolae Ceauşescu* (editura **Mica Valahie**, 2008) al lui **Cristian Sandache**; cartea este un eveniment din mai multe puncte de vedere, iar autorul, un istoric „iubitor de literatură", un „slujitor al muzei Clio", care schimbă vremelnic „stăpâna" şi intră în altarele muzelor Melpomene, Arethusa, Thalia, Erato şi Polyhymnia, ocrotitoare aprige ale inspiraţiei scriitorilor. Păstrând rigoarea istoricului care caută totdeauna în teritoriul explorat criterii, diferenţe specifice, structuri şi, nu în ultimul rând, o cauzalitate a faptelor în cronologia lor şi specificul personalităţii în contextul istoric în care s-a manifestat, Cristian Sandache deschide cartea sa cu **O explicaţie**, mirată şi, în aceeaşi măsură, nervoasă, întrucât, iată, de mirare, nu doar pentru un istoric, sunt criteriile confuze sau, mai bine, lipsa criteriilor de evaluare pe care o acuză în chip dramatic anii '90: „Criteriul estetic – notează istoricul – a fost (în multe cazuri) eliminat, singura unitate de măsură admisă fiind aceea a colaborării sau necolaborării cu fostul regim comunist. Dimensiunea morală impusă drept un nou etalon valoric în literatură şi artă?

Parcă ne sună cunoscut, parcă am mai citit despre asta undeva. Anii '50, calvarul interminabilelor şedinţe menite a sancţiona drastic orice abatere de la normele eticii şi echităţii socialiste".

În adevăr, câmpul cultural, în general, cel literar, în special, a devenit, după 1990, zona de (re)acţiune a iacobinilor demagogi, supusă asaltului tenace al Kitsch-ului şi mediocrităţii mereu solidare.

Argumentul tare? Dimensiunea morală, observă Cristian Sandache (aceeaşi ca şi în „codul de legi al lui Gingis Han" care dicta, pe la 1206, cum că „cine nu e cu mine, e împotriva mea" sau „un singur soare pe cer, un singur suveran pe pământ"?!); dar dimensiunea morală e invocată de „justiţiarii" de ieri, autorii nu numai morali ai „proceselor literare" din obsedantul deceniu şase şi – fatalitate! – de după 1985; cenzorii care au amânat cărţi şi destine de scriitori, puternicii zilei care au decis ruperea românilor de români (prin interdicţii de semnătură, prin trecerea la „fondul special" al bibliotecilor publice a tuturor celor care plecau din ţară sau aveau curajul protestului deschis) se regăsesc, după 1990, în iacobinii demagogi ai lui Cristian Sandache, care invocă, mereu şi mereu, obsedant, valori morale ce le sunt lor înşile complet străine.

Nu e nici o diferenţă, din acest punct de vedere, între „era ticăloşilor" a lui Marin Preda şi *era suspiciunii* a unui ilustru francez; ne aflăm chiar acolo; atunci şi acum, regăsim aceeaşi tehnică a arătatului cu degetul, a culpabilizării scriitorului şi cărţilor pe criterii ce nu funcţionează în lumea literaturii: atunci şi acum, se încearcă – motivele diferă, în aparenţă – eliminarea unora de către alţii, contestarea vehementă a „argumentului Maiorescu" (iar baricada autonomiei esteticului a fost folosită, se ştie, în toată epoca modernă, atunci când câmpul cultural era atacat deschis de cel politic), crearea unui climat general de suspiciune, care să facă imposibilă sau să amâne cât mai mult timp posibil constituirea ierarhiei de valori.

Alianţele literare se structurează, acum, pe bazele atât de fragile, mereu schimbătoare, supuse „clasicului" compromis, ale politicului; simpatizanţii „dreptei" au devenit duşmanii celor care votează cu „stânga", cărţile sunt proaste, scriitorii – lipsiţi de talent. S-a transferat sensul grotesc al lui „cine nu e cu noi, e împotriva noastră", din „codul" lui Gingis Han şi al bolşevicilor, în cultură.

Cu aceste premise, amendând sever „criteriile" noilor iacobini, lăsându-şi discursul critic irigat intens de atitudini explicit polemice, Cristian Sandache abordează personajele şi personalităţile dilematice ale literaturii noastre contemporane bazându-se pe informaţia corectă şi pe obiectivitatea atât de necesară care lasă deoparte patimile şi ahturile extraliterare.

Cu unii, cu *personalităţile*, adică – Eugen Barbu, Adrian Păunescu, Ioan Alexandru, Marin Preda, Fănuş Neagu, Marin

Sorescu, Alexandru Ivasiuc, Zaharia Stancu (poetul) –, istoricul merge la sigur; cu „personajele“ Ion Lăncrănjan, Paul Anghel, Corneliu Vadim Tudor, Dumitru Popescu „Dumnezeu“ şi Ion Gheorghe nu mai e nimic de făcut: rămân în peisaj, animă o anecdotică, subiecte pentru o cercetare sociologică interesată de mecanismele raportului dintre putere şi scriitorii care au slujit-o necondiţionat.

Cel mai amplu studiu din *Literatură şi ideologie în România lui Nicolae Ceauşescu* este acela consacrat prozei lui Eugen Barbu.

Cristian Sandache „prefaţează“ analiza pieselor de rezistenţă ale scrisului lui Eugen Barbu – romanele *Groapa*, *Principele* şi *Săptămâna nebunilor* – cu un portret al scriitorului, conturat prin apelul la notaţiile din confesiunile şi jurnalul intim al prozatorului: rezultă un *Eugen Barbu par le-même*, o personalitate pendulând între îngerul şi demonul interior, avându-şi „misterul“ în „fascinaţia realităţii în formele sale cele mai pitoreşti“. Cristian Sandache scrie exact, judecăţile sale sunt precise, căutarea esenţei operei în portretul *tânărului revoltat* e foarte productivă: „Citeşte tot ce-i cade în mână şi devine din ce în ce mai convins de necesitatea reîntronării dreptăţii pe pământ.

Revolta sa e încă naivă, nesistematizată, dar ea aparţine în fapt unui amestec de stângism şi anarhism. Omul e un contestatar prin structură, dar faptul că e marcat periodic de stări melancolice îi conferă o profunzime aparte a percepţiilor“. Istoricul (literar, acum) urmăreşte geneza romanului *Groapa* (dar nu se pronunţă despre zvonul care a circulat în epocă, referitor la faptul că autorul textului măcar în „embrion“ ar fi fost N. Crevedia), *Principele* e o carte admirată, pe bună dreptate, fără rezerve („are o amplitudine estetică şi simbolic-istorică greu de egalat în literatura noastră“), dar o frază precum „talentul uriaş al lui Eugen Barbu ridica din acel moment în chip ameţitor cota literaturii române postbelice“ merită măcar o nuanţă (cota literaturii române postbelice va fi fost ridicată, mai devreme, prin *Groapa* lui Barbu, *Întâlnirea din pământuri* şi *Moromeţii* lui Preda şi *Cronica de familie* a lui Petru Dumitriu); criticul se amuză luând în serios cheia de decriptare a *Principelui*, oferită, după 1990, de Al. Piru (chiar: dacă e adevărat ce spune Al. Piru?) şi lansează o ipoteză foarte interesantă: Cristian Sandache crede şi argumentează că epoca fanariotă e aleasă „convenţional“, iar România din romanul lui Eugen Barbu e aceea a anilor '50: „Mediul concentraţionar atât de bine cunoscut (din păcate) de foarte mulţi români după 1947 este descris de Eugen Barbu cu mijloace artistice de un dramatism neostentativ.

Epoca fanariotă (aleasă convenţional şi în scopul de inducere în eroare a cenzurii oficiale) nu mai poate camufla taina întregii scrieri.

O Românie batjocorită de nişte ocupanţi străini şi de slugile lor de factură kominternistă, internaţionalistă ni se derulează în întreaga ei tragedie, într-o scriere cu mult mai cutremurătoare şi mai elocventă decât orice manifest răspicat, decât orice protest politic“.

Nu e totul foarte lin în analiza lui Cristian Sandache; vorbind, de exemplu, despre „prostituţia“ lui Petru Dumitriu (reală în *Drum fără pulberi*, e adevărat; salvată într-un „tarif“ corect prin *Cronica de familie*, însă), era de aşteptat să sesizeze practica celei mai vechi meserii şi în cazul lui Eugen Barbu însuşi, un campion care aleargă doar în două curse şi jumătate adevărate (*Groapa*, *Principele* şi „jumătatea“ *Săptămâna nebunilor*), ca să nu mai vorbim despre celelalte cărţi, unele de tot superficiale sau circumscrise direct proletcultismului, altele, acuzate de plagiat.



E de înţeles interesul istoricului pentru Congresul IX şi pentru mişcările de cadre din partidul comunist, dar criticului nu-i poate scăpa precaritatea şi de substanţă epică a ultimului roman, *Ianus*, ca şi modul de a-şi regla conturile cu „muştele la arat“, cu breasla scriitorilor, pârând-o (în calitate de „iepuraş“) la împăratul „leu“: partidul comunist nu putea împărţi talent, din păcate pentru mulţi autori ai vremii, cum, la fel, nu putea sancţiona lumea literaturii cu judecăţi de valoare, ci doar – cum s-a şi întâmplat – cu diverse pedepse administrative.

Cu toată admiraţia pe care i-o poartă, Cristian Sandache se ţine

departe de accentele idolatre; judecata sa e dreaptă şi, chiar când încearcă să salveze câte ceva, criticul-istoric semnalează „efectele penibile" din unele texte, nostalgia dogmatismului literar, cu atacuri murdare şi cu vinovata „pâră" la înalta poartă a partidului unic.

O singură rezervă am în privinţa acestei admirabile analize: Eugen Barbu nu este, în mod cert, „cel mai mare stilist al literaturii române postbelice" (nu de alta, dar Al. Paleologu, Radu Petrescu, Costache Olăreanu, Ştefan Bănulescu, Dumitru Radu Popescu, George Bălăiţă, Mircea Ciobanu...).

Pe Adrian Păunescu, Cristian Sandache îl vedea, încă din vremea liceului, „ca pe un bun naţional", sesizând, ca şi în cazul lui Eugen Barbu (cei doi sunt „înrudiţi" şi astfel), balansul baroc între îngerul şi demonul lăuntric; atent la temele istorico-sociale din poezia lui Adrian Păunescu, istoricul nu-şi trădează în *Literatură şi ideologie în România lui Nicolae Ceauşescu* interesele lecturii (cu evidenţierea cultului lui Avram Iancu), observă sensibilitatea poetului la „dificultăţile cotidiene", ajungând la definiţii dintre cele mai pertinente: pentru Cristian Sandache, Adrian Păunescu este o *personalitate hugoliană*: „Personalitatea însăşi a poetului e una tipic hugoliană. Eugen Barbu avea dreptate atunci când considera că Adrian Păunescu e omul stadioanelor arhipline şi al pustiurilor nesfârşite.

Creatorul e dublat de un mare orator, dar şi de un instinct actoricesc pe care nu şi-l poate nicicum reprima. Şi poate că acesta e şi secretul personalităţii sale greu de suportat. Vulcanic, pătimaş, uluitor de tandru şi de sensibil, apoi din nou acuzator, laş, îndrăgostit, orgolios până la exces şi cuprins finalmente de o tăcere mormântală, Păunescu e o colecţie de măşti expresive şi de stări contradictorii".

Şi cu Ioan Alexandru, Cristian Sandache merge la sigur pentru că autorul *Vămilor pustiei* este, într-adevăr, un mare poet; cum, la fel, absolut remarcabilă este *povestea* spectacolului de idei din eseistica lui Marin Preda (aceea din *Imposibila întoarcere* şi *Viaţa ca o pradă*); apoi, Fănuş Neagu (cu observaţia că, mai mult decât prin romane, prozatorul e valoros prin nuvelistica sa din *Ningea în Bărăgan*, *În văpaia lunii* şi *Pierdut în Balcania*); Marin Sorescu, poetul, dar şi dramaturgul, adaug, din *Iona*, *Paracliserul*, *Matca*, *Vărul Shakespeare*, *Desfacerea gunoaielor*; Alexandru Ivasiuc, un exemplu de intelectual marxist care poate fi citit cu interes şi astăzi; Zaharia Stancu, poetul şi nu prozatorul, cum bine spune Cristian Sandache (Stancu e un exemplu de scriitor contemporan „epuizat" încă din anii debutului interbelic; la fel ca Mihai Beniuc, de pildă).

Lângă aceste personalităţi se află, în sumarul cărţii lui Cristian Sandache, şi câteva personaje a căror operă nu (mai) înseamnă aproape nimic azi.

Ion Lăncrănjan, ignorat pe bună dreptate („I se reproşează stilul greoi, prolix pe alocuri, frazarea excesivă, alambicată, tematica preponderent ţărănească a scrierilor sale, o atitudine antimaghiară radicală, o apropiere prea mare în timpul vieţii de oficialii comunişti"), n-a lăsat decât nişte masive proze indigeste (Cristian Sandache remarcă, de altfel, „tensiunea bolovănoasă", lipsa de rafinament stilistic, limitele tehnicii de concepere a structurii textelor) şi amintirea unui limbaj „critic" suburban; opera lui Paul Anghel nu e nici măcar un „document al unei epoci complicate"; Corneliu Vadim Tudor nu e decât un pamfletar „demonic şi injurios", posesorul „celor mai autentice măşti publice"; Dumitru Popescu „Dumnezeu" e un activist temut în epocă, prozator lăudat altădată de frică sau din dorinţa de „a se pune bine" cu partidul, romanele sale „politice" rămânând în „camera morţilor", cum se spune depozitului din librării unde se adunau cărţi care nu mai spuneau nimic nimănui; Ion Gheorghe, în care unii au văzut „vocea protestatară a lumii rurale tradiţionale", cade adesea, spune cu dreptate Cristian Sandache, „în absurd şi chiar în ridicol". Şi totul sfârşeşte în analiza amuzată a unui volum omagial din 1980, care interesează pe sociolog şi istoric prin psihologia semnatarilor şi mecanismul puterii, cu resorturile la vedere.

Cristian Sandache evaluează corect atât primul raft, cât şi camera obscură a literaturii noastre contemporane.

Cristian Sandache are un scris „artist", excelând, dincolo de pertinenţa analizelor, în **arta portretului**; uneori, transferă în biografia **imaginată** atribute ale bibliografiei **citite** („Copilul şi mai apoi adolescentul Barbu va fi dominat de un fel de melancolie aburoasă, o tristeţe leneşă, fără nume, care părea că-l roade invizibilă, ca un cancer": melancolia aburoasă şi tristeţea leneşă care caracterizează personajul, Principele, sunt, iată, şi ale autorului), dar cel mai adesea descoperă prin esenţele operei, chipul scriitorului într-un joc fermecător al oglinzilor paralele: „Histrion şi geniu, bufon la curţile ingrate ale mărimilor zilei şi profet neînţeles, recitat şi cântat cu o religioasă iubire de către legiuni de tineri pletoşi, Păunescu îşi aşază pe masa de disecţie propriul său suflet în flăcări"; sau: „Ioan Alexandru părea un heruvim rătăcit pe un pământ neospitalier.

O tristeţe neobişnuită îi învăluia fiinţa aparent fragilă, dar care ascundea în adâncurile sale o demnitate şi o forţă teribile. Era originar din Transilvania, pământul peste care au nins în egală măsură blesteme şi binecuvântări ale istoriei, un loc tenebros, pitoresc şi magic, cu oameni colţuroşi, economi cu cuvintele, verticali şi harnici, de un patriotism arzător, netrucat".

Literatură şi ideologie în România lui Nicolae Ceauşescu este o carte-eveniment care interesează, deopotrivă, istoricul, criticul literar, sociologul, dar şi pe ficţionarul de ieri şi de azi.

Lucia DĂRĂMUŞ

Nobleţea sufletului feminin
- Cornelia Blaga-Brediceanu -

Apariţia *Jurnalului* Corneliei Blaga-Brediceanu (Ed. Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj) reprezintă nu doar un eveniment cultural în sine, ci o mărturisire de credinţă literară, de credinţă de iubire. Avem, prin figura Corneliei, un adevărat model de feminitate matură, care înţelege şi acceptă tot ce ţine de cel de lîngă ea.

Accentul *Jurnalului* cade pe figura femeii, soţia, mama, însă totul se raportează la geniul creator, la datele istorice ale timpului, la conjuncturile culturale şi cele politice. Dincolo de amănuntele legate de viaţa şi personalitatea lui Lucian Blaga, Cornelia Blaga-Brediceanu pune în evidenţă fascinantul profil feminin, reaşezînd în rangul virtuţilor ideea maternităţii, femeia care sprijină bărbatul, care dă viaţă, care devine, din umbră, mamă pentru alţi copii. Cornelia Blaga-Brediceanu nu doar că se îngrijea de tot ce însemna Lucian Blaga şi Dorli, ci, după cum aflăm din *Jurnal*, fiind femeia matură, avea disponibilitatea de a ajuta tinerele studente, urmărindu-le apoi evoluţia, ajuntîndu-le din umbră, creîndu-şi o faimă bună şi din acest puct de vedere al generozităţii ei.Tragedia umană parcă îi sporeşte şi mai mult frumuseţea, la fel boala, Alzheimer, pare s-o înnobileze. Multele probleme intervenite din peregrinările prin lume sînt preluate de Cornelia cu seninitatea pe care o deţine doar creatorul în momentul creaţiei, fiind conştientă de ceea ce însăşi avea în ea, sîmburele limbii, pentru care avusese atîta dragoste în copilărie şi tinereţe, aboandonat însă în favoarea studiilor medicale.

Notele de presă, traducerile la prima mînă sînt făcute de soţia poetului, Cornelia beneficiind în sînul familiei de o educaţie aleasă, chiar dacă timpul nu era favarobil studiului pentru femei.

Familia mamei nu doar că era de condiţie bună, ci erau şi fini intelectuali, căci cele rămase peste timp vorbesc despre talent, despre inteligenţă, despre sufletul iubitor de artă al acestei familii: „De asemenea, avea gust pentru pictură, avea în casă tablouri de Luchian. Un Luchian figurează în catalogul muzeului *Goga* de la Ciucea". (p.10)

Viaţa familiei Brediceanu este una extrem de frumoasă, pînă la perioada războiului, cînd simt cu toţii lipsurile. „Viaţa familiei s-a schimbat. Via lui Coriolan s-a vîndut pentru a se rezolva anumite probleme economice. Mai tîrziu, Caius Brediceanu a cumpărat o altă vie, care, însă, stătea la dispoziţia întregii familii, şi l-a ajutat şi pe fratele lui, Tiberiu, care îşi construia o casă la Braşov". (p.17)

Deşi e vorba de perioada din jurul războiului, perioadă în care fetele nu aveau acces în mod imediat la studiu, Cornelia Brediceanu, sub influenţa familiei, o familie de intelectuali, urmează cursurile de medicină la Viena.

De altfel, tatăl, avocat de profesie, fusese pentru Cornelia, cel puţin în prima parte a copilăriei fetiţei, o adevărată figură paternă şi un cavaler.

Aflăm din *Jurnal* că în fiecare dimineaţă culegea din grădină flori pentru fiica lui, pe care i le lăsa în cameră.

De asemenea, fratele ei mai mare, îi lăsa bileţele prin cărţi, scriindu-i: „doctoriţă să te faci, că atunci mie îmi placi".

Aşa cum aflăm din carte, fetiţa devenită tînără adultă, urmează cursuri şi studii de limbi moderne, pe care le îndrăgeşte şi le învaţă cu uşurinţă, avînd o dorinţă secretă de a le săvîrşi prin studii superioare, însă desele bilete ale fratelui mai mare îi rămîn în minte, influenţîndu-i deciziile ulterioare.

Franceza, bunăoară, o studiază la Lausanne, însuşindu-şi-o foarte bine, ca pe propia limbă. Aflăm că, mai tîrziu, va studia şi limba engleză, că limbile pe care şi le însuşeşte foarte bine o vor ajuta în traducerea lucrărilor lui Blaga, o traducere la prima mînă, desigur, ca ajutor pentru Lucian Blaga. Devotamentul pe care i-l arată poetului este maxim, urmîndu-l peste tot prin ţară, în diplomaţie, în peregrinările dintr-o casă în alta, pentru că, după cum aflăm din *Jurnal*, Blaga şi familia lui n-au avut o casă proprie.

Devotamentul acestei doamne, medic de profesie, dar cu adînci înclinaţii intelectual-culturale şi cu studii filologice serioase din timpul liceului, vine ca o completare, ca un ajutor, transcriindu-i texte, traducîndu-i la prima mînă, adunîndu-i şi contabilizîndu-i scrierile, făcîndu-i notele şi informările pentru presă în perioada lui de diplomaţie.

Eleganţa fiinţei Corneliei şi personalitatea distinsă a lui Lucian Blaga fac un cuplu deosebit în peisajul cultural românesc. Ca adolescentă, cartea ne-o prezintă extrem de isteaţă, călătorind singură la Geneva, practicînd canotajul, traversînd gheţari, învăţînd cu mare uşurinţă limbi moderne. Se pare, aşa cum ne destăinuie *Jurnalul*, că a fost colegă de liceu cu J.L.Borges, adolescent şi el pe atunci. *Jurnalul* este presărat cu note, explicaţii şi gînduri de-ale fiicei familiei Blaga, Dorli Blag, de la care, comentînd nişte fotografii din tinereţea mamei ei, aflăm despre moda timpului, despre ce se purta, despre tiparul feminin dorit de partea masculină. „După gustul provincial de atunci, femeile trebuia să fie albe, grase, dacă se poate, şi cu părul roşu şi lung. Cam ca femeile pictate de Klimt, care au ceva puţin pervers în felul cum se preling prin tablou" (p.20).

Fotografiile timpului, comentate de Dorli Blaga, aduc informaţii privind războiul, societatea după război, aspectul oraşelor după bombardamente, aşa cum înţelegem din comentarea fotografiilor din perioada în care a fost cu delegaţia română la Congresul de Pace de la Paris, invitaţia fiind făcută de Alex. Vaida-Voevod. Drumurile prin Europa, în special prin Italia, sînt marcate cu lux de amănunte. Pentru Cornelia Brediceanu, Alex. Vaida-Voevod, se pare, a avut rolul unui tutor, asigurîndu-i toate cele necesare perioadei în care a stat la Paris, îngrijindu-se nu doar de ea, ci şi de Blaga. Un amănunt important pentru istoria literaturii române este cel legat de perioada prieteniei lor, de scrisorile trimise de Blaga Corneliei, scrisori care, din pudoare şi discreţie, au fost distruse.

Etapele scrierii filosofiei lui Blaga sînt oferite pe momente, dîndu-ni-se nu doar amănunte despre arheologia creaţiei, despre momentul şi modalitatea în care a fost conceput un articol, un fragment din sistemul lui filosofic, ci şi amănunte legate de conjuncturile politice în care s-a construit sistemul. Avem şi o suprapunere blîndă-mîngîioasă de date, intelectul interferează cu planul uman - creaţia primă a universului uman, moştenirea biologică, Blaga văzînd adînc în fetiţa lui ceva plin, obişnuind să o compare cu un sistem filosofic, nu oarecare, ci sistemul lui: „sistemul nostru filosofic creşte paralel cu Dorli, cum mi-a crescut sistemul" (p.41).

Prima recunoaştere a geniului literar blagian, după cum reiese din cartea propusă spre lectură, apare într-o discuţie dintre soţia lui Blaga şi doamna Lahovary, discuţie care s-a ţinut în camera lui Dorli: „mi-a spus că Grănescu repetă la fiecare ocazie cum recunoaşte el în Blaga un mare talent, un geniu al literaturii, dar tocmai din cauza asta nu poate lucra cu el, nu-i poate da ordine, nu-i poate spune: mîine dimineaţă la zece să fii la birou (...)" (p.51).

Importanţa acestui *Jurnal*, eveniment cultural fără nici un dubiu, constă în documentaţia dată la iveală, ştiută, poate, doar din verbalizarea faptelor, dar iată că *Jurnalul* ne lasă să aflăm date importante despre Cluj, despre Bistriţa, Berna, Viena, despre diplomaţia europeană a acelui timp, despre viaţa politică, viaţa culturală, dîndu-ne şi amănunte din culise care-şi au importanţa lor. Aflăm, de asemenea, elemente legate de situaţia socială, politică a ţărilor europene din imediata apropiere a războiului şi de după.

În 21 februarie, de exemplu, Cornelia Brediceanu notează că piesa *Meşterul Manole* a fost tradusă şi pusă în scenă de teatrul din Berna, unde a înregistrat un adevărat succes. Tot la Berna gîndeşte, scrie şi concepe *Trilogia Culturii*, *Eonul Dogmatic*, *Cunoaşterea luciferică*.

Discuţiile sînt extrem de interesante, purtate, de regulă, cu pictori, muzicieni, oameni politici.

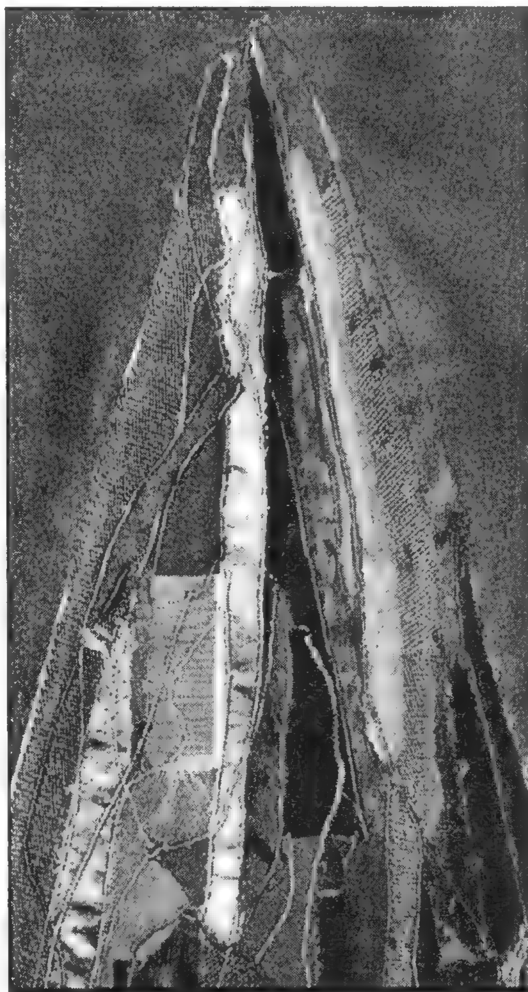
„Nebel e pictor, emigrat de vreo trei ani din Germania. Nu e nici evreu nici comunist, dar nu poate spera nimic în Germania de azi, fiind autorul unei lucrări literare cu tendinţe pacifiste, iar în ţara lui Hitler pacifismul nu e o temă recomandată (...). Lucian l-a găsit interesant şi talentat. S-a iscat o discuţie animată în jurul picturii moderne şi, în special, asupra lui Kandinsky, care are în prezent o expoziţie la Berna" (p.65).

Despre modul armonios al educaţiei fiicei lor, Dorli, aflăm din însemnările delicate despre jocurile copilei. „Dorli se joacă şi ea mai mult cu ursuleţii ei mititei, decît cu păpuşile. Le face rochii, locuinţe, case, şi deunăzi le-a făcut pe măsuţa ei un muzeu pentru ursuleţi. Ne-a invitat şi pe noi şi ne-a arătat: case palustre, o mumie, bijuterii din epoca de argint..." (p. 68).

Extrem de interesantă este relatarea despre Blaga în Academia Română. De faţă au fost Sextil Puşcariu, N. Iorga, Gh. Marinescu, Lupaş ş.a. Amănuntele, lupta din culise, invidia lui N. Iorga pe succesul repurtat de Blaga merită nu povestite, ci citite.

Aşadar, un jurnal despre familia unui Geniu literar, numit Lucian Blaga, care a trăit în marea familie cultural-europenă.

◆



Angela Roman Popescu - *Anotimpuri în culori*

Marius CHELARU

Unele aspecte despre poemul de sorginte niponă în România (III)

Traian Chelariu, după ce spune că ar dori să revină cu o altă ediție mai amplă, care să constituie o „cât mai documentată introducere în lirica japoneză" (nu a mai reuşit, cedarea Bucovinei, venirea ruşilor, comunismul distrugându-i viaţa, ca atâtor alţi intelectuali bucovineni şi basarabeni, dar şi din Regat), publică poemele tanka (pe care le numeşte „cântece") şi haiku cu titluri, dar specificând că în limba japoneză nu au aşa ceva. Exemple de „haïkaï", cu ortografia ediţiei din 1933, fără notele explicative (unele cu date despre autori, altele şi cu variante ale altor traduceri, din alte limbi) ale lui Traian Chelariu:

Ciocârlia

Ah, ciocârlia!/ cântă ziua întreagă/ câtu-i de lungă! (Bashô)

Glas de depărtare

Prin nouri de flori/ clopot: oare'n Ouéno/ sau Açakouca? (Bashô)

Ce înseamnă a traduce haiku? Pentru exemplificare, aceste două haiku ale lui Basho, scrise în primăvara lui 1687. Simplificând, alegem varianta în engleză din **David Landis Barnhill**[1]:

- varianta în limba japoneză: *nagaki hi mo/ saezuri taranu / hibari kana*

- varianta în engleză din David Landis Barnhill

all the day long / singing, singing, yet and not enough:/ - a skylark.

Altă variantă în limba română ar putea fi, simplificând:

Ziua întreagă/ Cântă, dar nu de ajuns/ - o ciocârlie

Pentru a fi şi mai clar, redăm şi alte variante în engleză:

All the long day – / yet not long enough for the skylark,/ singing, singing. (R.H. Blyth, *A History of Haiku*, 2 vols, 1963-64, din vol. I)

All the livelong day/ a lark has sung in the air,/ yet he seems to have had/ not quite his fill. *(Nobuyuki Yuasa – în introducerea la Matsuo Bashō,* The Narrow Road to the Deep North, and Other Travel Sketches, *Penguin Classics, 1966, p.34.)*

hana no kumo / kane wa ueno ka / asakusa ka

Clouds of blossoms;/ the temple bell:/ Ueno? Asakusa?

O variantă în limba română ar putea fi:

Nouri de flori;/ Clopotul templului;/ E Ueno? E Asakusa?

(hana – floare, petală; kumo – nor; kane – clopot [de la templu][2])

(Am optat pentru varianta „E Ueno? E Asakusa?" pentru că prin particula „ka", cred că asta a fost formula gândită de Matsuo Bashō).

În ce priveşte traducerea: analizând formele câtorva cuvinte: (Ouéno, Açakouca) se poate vorbi şi de influenţele unor surse în franceză – pe care, din notele de subsol şi explicaţiile date de Traian Chelariu, se vede că le-a consultat.

S-a discutat de ceva vreme despre posibilităţile de a aduce unele „schimbări" în haiku, iar apoi s-a punctat concret ideea înlocuirii unor termeni specifici poemelor tradiţionale japoneze, mai vechiul utamakura iniţial, apoi peste ani kigo de pildă cu aşa numitele „cuvinte-cheie" etc. Să vedem ce înseamnă în fapt bagajul de înţelesuri şi simboluri care stau în spatele celor 17 silabe din acest ultim haiku al lui Matsuo Bashō şi cum anume poate el fi transferat dintr-o limbă în alta. Altfel spus ce înseamnă pentru un cititor din orice altă ţară europeană lectura acestui haiku în speţă. Ţesătura de semnificaţii este densă aici. Când Bashō se întreba ce clopot se aude, nu era vorba doar de zgomotul în sine, ci de o întreagă încărcătură socio-istorică/ religioasă/ politică legată de cele două construcţii budiste.

Templul Kan'ei-ji din Ueno (azi în districtul Tokyo) a fost ridicat pe muntele Hiei (Hiei-zan; la NE de Kyoto, aproape de graniţa cu prefectura Shiga), de preotul Saicho, în 788. A fost primul al sectei budiste Tendai. În 1571, shogun-ul Oda Nobunaga (1534-1582) l-a dărâmat ca să ştirbească puterea/ influenţa în creştere a călugărilor, dar a fost reconstruit, fiind şi azi aşezământul cel mai important al sectei tendai. Cel din Asakusa (azi în districtul Tokyo), numit Sensō-ji (*Kinryū-zan Sensō-ji*) e cel mai vechi templu din Tokyo şi unul din cele mai importante din Japonia, în trecut ţinând şi de secta Tendai, dar după al doilea război mondial devenit independent. A fost dedicat lui Boddhisattva Kannon, zeiţa milei (în China – bodhisattva compasiunii), venerată în Asia de Sud Est. Cunoscută şi cu numele de Guan Yin, e venerată în general ca o femeie. Şi în spatele acestui nume este o poveste: Guanyin (în mitologia taoistă unul din nemuritori) este prescurtarea de la Guanshi'yin (pinyin: *guānshì yīn*, Wade-Giles: *kuan-shih yin*), care ar însemna: „Cea care vede/ ascultă Sunetele/ strigătele Lumii/ Pământului". Tradiţional, se acceptă faptul că originea ei vine din sanskrită, de la Avalokiteśvara (la care, în diverse locuri din Asia, oamenii se referă ca la Padmapāni („Cel care susţine lotusul") sau Lokeśvara („Domnul/ Stăpânul Lumii"; tibetanii îl numesc pe Avalokiteśvara – Chenrezig (chen – ochi, re – continuitate, zig – a privi), şi cred că este reîncarnat în fiecare Dalai Lama, în Mongolia este numit Migjid Janraisig, Xongsim Bodisadva sau, ades, Nidüber Üjegči. Legenda spune că doi fraţi pescari (Hinokuma Hamanari şi Hinokuma Takenari) ar fi găsit o statuie reprezentând-o pe Kannon în râul Sumida, în anul 628. Şeful satului, atunci, Asakusa, a înţeles că statuia e sfântă. Şi-a transformat casa în templu pentru ea. Primul templu a fost construit aici în 465, şi această datare îl face cel mai vechi din

Tokyo. A fost protejat/ patronat de shogunii Togukawa, de aici şi încărcătura politică. În timp, a fost o confruntare pentru supremaţie şi între cele două temple (cu încărcătura istorică/ politică aferentă): de pildă, din 1685, templul din Ueno decidea cine conduce pe cel din Asakusa ş.a.

Sigur, nu toate poemele au asemenea încărcătură ideatică, simbolică, mitologică, socio-istorică, dar, la prima vedere, lectura textului în engleză/ română nu relevă aceste aspecte. Se creează altă discuţie, şi necesitatea abordării diferite a acestui tip de poem. Altfel vom analiza poemele dinainte de abordarea lor prin prisma „keyword", şi altfel pe cele „clasice". Este, implicit, alt tip de discuţie despre tradiţie şi modernitate în haiku, dar şi despre posibilitatea „transferului" de semnificaţii dintr-o limbă în alta. Se pot da exemple şi de poeme scrise în română sau altă limbă occidentală cu simboluri incumbate în/ de cele 17 silabe.

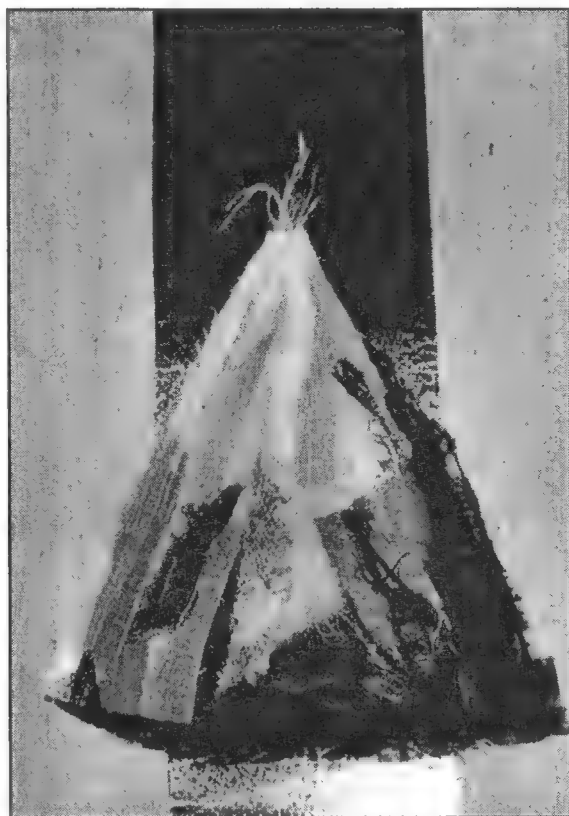
Simbolistul **Alexandru T. Stamatiad** (1885-1956) a tradus din Baudelaire, Oscar Wilde (după Călinescu chiar „parabolele în proză din *Cetatea cu porţile închise* sunt prea de tot pastişe după poemele în proză ale lui Oscar Wilde, cu întreaga infatuare a acelora, dar fără *poanta* lor"), E.A. Poe, Omar Khayyam ş.a., şi a întocmit şi antologii de lirică orientală: poezie chineză – *Din flautul de jad*, 1939, poezie japoneză – *Din cântecele curtezanelor japoneze*, 1942, 30 pagini, *Eşarfe de mătase*, 1943.

Dacă Macedonski considera că versurile din *Pe drumul Damascului* erau „cele mai frumoase… ce au luat fiinţă în literatura noastră", Eugen Lovinescu (pentru care erau „un simplu exerciţiu stilistic") scria, analizând poezia lui Stamatiad (o considera mai curând de un „caracter discursiv de retorică amoroasă"), în *Istoria literaturii române contemporane*[3]: „Circuitul sensibilităţii d-lui Al. T. Stamatiad este scurt: o descărcare violentă urmată de o repede depresiune morală"; şi: „Pentru cititorul de acum este aproape de necrezut cum prin simplul fapt al întrebuinţării versului liber… şi prin întrebuinţarea unor neologisme… domnul Stamatiad a fost privit ca un simbolist"; deşi *templul adorării*, cu porfire, agate, turcoaze, colonade, tuberoze şi alte câteva accesorii scoase azi din uz, se deosebeşte de materialul sămănătorist şi constituie o faţadă modernistă, în realitate, retorică, romantică, această poezie se zbate într-un joc psihologic violent dar elementar şi se realizează într-un material verbal aparent sonor şi chiar grandilocvent, deşi, de fapt, sumar şi convenţional, şi pe un fond decorativ somptuos, sub care se simte, totuşi, lemnul, vopseaua sau cretonul, cu o solemnitate lipsită de insinuare, puţin aptă de a crea imagini noi şi deci de a plasticiza sau spiritualiza –într-un cuvânt, esenţial antisimbolistă". Nici Călinescu nu era mai binevoitor faţă de poezia lui Stamatiad – „în versuri grandilocvente şi de aparenţă sentimentală, Stamatiad exprimă mulţumirea de a fi Poet, întruchipând drame specifice geniului". O notă – Călinescu editase *Istoria literaturii* înainte ca Stamatiad să publice *Din cântecele curtezanelor japoneze*, 1942, *Eşarfe de mătase*, 1943, premiată de Academia română, dar după *Piesagii sentimentale*, 1936 (care cuprind şi poeme tanka, haiku, senryu, primele scrise în limba română şi, după câte se ştie până acum, se pare, primele în Balcani, în opinia lui Perpessicius – „veritabile camee lirice", „preţioase brelocuri comparabile, ca artă, celor mai izbutite dintre haiku-urile japoneze") care, se vede, nu au reţinut atenţia nici lui Călinescu, nici lui Lovinescu. S-ar putea discuta motivele (inclusiv cele pentru care nu au analizat/ nu au pomenit traducerile/ creaţiile originale din lirica orientală/ de tipul liricii orientale), pornind şi de la părerile celor doi despre „influenţe", dar şi cunoştinţele lor despre acest gen literar. Călinescu avea cunoştinţe despre Orient (să ne amintim *Oglinda înstelată*), dar, se pare, nu specifice despre poezia japoneză, în speţă.

---

1. Poemul nr. 200 în: David Landis Barnhill, *Bashō's Haiku: Selected Poetry of Matsuo Bashō*. Albany: Univ. of NY Press, 2004.
2. Japonezii au mai multe cuvinte pentru clopotele de la templu: clopot atârnat – tsurigane, de bronz - dootaku, mic – suzu ş.a.
3. Vol. II, în ediţia Ed. Minerva, 1981, p. 204-205. Volumele pe care le avea în vedere Lovinescu: *Din trâmbiţe de aur*, 1910, *Mărgăritare negre*, 1918, *Pe drumul Damascului*, 1923, *Pagini alese*, ed. Casa Şcoalelor.

◆



Angela Roman Popescu - ***Anotimpuri în culori***

PULS EDITORIAL

Constantin CUBLEȘAN

*Omul din scrisori**
(Dan C. Mihăilescu)

Apariția, în anul 2000, a corpusului epistolar Eminescu – Veronica Micle, aproape o sută de texte necunoscute până atunci, ținute la *fereală* de către descendenții familiei adresantei, a trezit un interes cu totul aparte, atât în rândurile istoricilor și criticilor literari (eminescologilor) cât și în mediile cele mai largi ale cititorilor, care așteptau să afle, în fine, *cum a iubit Eminescu*, pentru a prelua sintagma din titlul unei cărți datorate lui Octav Minar. Pentru mulți dintre aceștia lectura a constituit o dezamăgire, pentru alții revelația unor amănunte ce conduc, evident, la revizuirea biografiei poetului, cel puțin în relație cu marea lui iubire, ori tocmai aceasta are darul de a marca cea mai importantă parte a creației sale lirice. Febra comentariilor s-a stins odată cu încetarea ultimelor acorduri jubiliare (puține, totuși) ale anului Eminescu, dar cercetarea lor a continuat în demersurile temeinice ale unor oameni interesați a desluși aici *adevărul* nu atât din litera scrisă cât din subtextualitatea ei. Între aceștia, **Dan C. Mihăilescu**, eseist din stirpea celor mai rafinați pe care i-a dat literatura noastră în ultimele decenii, critic literar cu o fină pătrundere în mecanismele creației literare, formator de opinie culturală în emisiuni de radio și T.V.

Având ca punct de pornire cronicile sale scrise pe marginea acelui volum de corespondență, reia lectura, din perspectiva studiului literaturii epistolare („... corespondența – mijloc terapeutic, loc de liniștire, zonă de stilistică ludică, ifose introspective, tandrețuri în oglindă și alinturi capricioase /.../ scrisoarea face bună medie/re/ între oglindirea necruțătoare, crudă și nudă, a jurnalului și travestiul oficial al operei publicistice. Este un interstițiu, un limb, spațiu filtrant al extremelor, care estompează, dar nu falsifică, nuanțează fără că malformeze... prea mult"), căutând a identifica aici „firea omului (...) legătura între două suflete", într-un demers deloc rigid-analitic, ci mai ales colocvial-eseistic, *explicând* calitatea relației dintre cei doi corespondenți „pentru cititorii neinițiați în istoria literară, cei care nu cunosc decât poeziile predate în școală, care au auzit de iubirea dintre Mihai și Veronica", cei care „vor fi văzut mormintele celor doi, al lui, în cimitirul Bellu, al ei, la mănăstirea Văratec, dar nu au adăstat cum se cuvine asupra acestor destine, asupra ființei eminesciene, a rigorilor epistolare de la finele veacului XIX ori a asemănărilor - șocante – dintre retorica lui «Hyperion» și partiturile verbale ale unor personaje caragialiene, precum Chiriac, Veta, Rică Venturiano...""*)

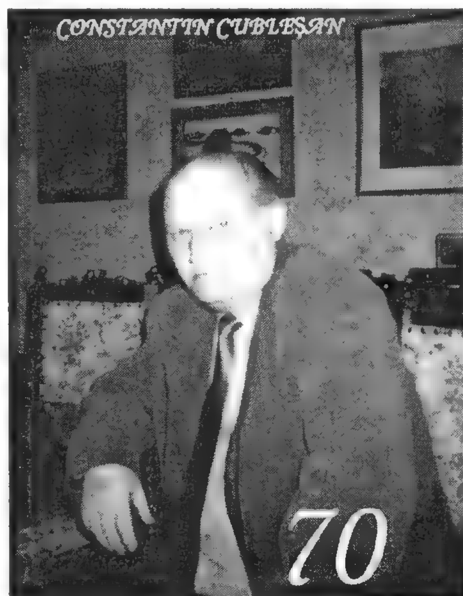
Ideea asocierii acestor texte cu acelea pe care le produc personajele lui Caragiale, prin limbaj dar și ca atitudine, a corespondenților, e poate primul lucru ce sare în ochi unui cititor grăbit sau unuia care aștepta de la *marele poet* elevanța unor confesiuni mai... savante. Dan C. Mihăilescu îl citează în acest sens pe Cristian Tudor Popescu, din articolul publicat în ***Adevărul literar și artistic*** la apariția volumului cu pricina: „Cum e posibil ca un autor de înălțimea spirituală a lui Eminescu să producă asemenea texte «caragialești», de suspinător de mahala, fie și în regim privat?", adăugând cu îndreptățită uimire: „Eminescu – un personaj al lui Caragiale?" E aici unul din punctele ideatice pe care eseistul Dan C. Mihăilescu îl ia drept reper în pledoaria pentru o mai dreaptă și mai firească interpretare a acestei producții epistolare. „Important este – zice domnia sa – să gândim aceste texte în funcție de *omul* - și nu de *artistul* – Eminescu". Fără îndoială are dreptate. În acest *roman epistolar de iubire*, cei doi corespondenți, în speță Eminescu, își dezvăluie intimitatea, care e una comună oricăror îndrăgostiți ce comunică între ei fără grija înfățișării publice într-o anume ținută, rămânând în *neglijeul domestic*, dacă nu cumva cobor prea mult grila de observație a confesiunii. Dan C. Mihăilescu ne atrage atenția, în acest sens, tocmai asupra dimensiunii umane sub care trebuie să-l percepem pe Eminescu, văzând aici „încărcarea cu uman a Mitului, reumplerea cu ființă a «zeului», re-dare de gratuitate naturală pentru cel de mult încastrat în imponderabilul formelor sacralizante, dar vide, precum «poetul nepereche», «luceafărul poeziei românești» (...) Această superbă, uriașă baie de frivolitate, această postulare cvasitotalitară a erosului în cele mai naturale ipostaze ale sale, după sute de mii de pagini dedicate anti-firescului eminescian, axate aproape exclusiv pe metafizică, folclor, științe economice și politice, Schopenhauer, Kant și Hegel, pe Nirvana, cosmologie, alchimie, istorie națională, mitologie, geopolitică etc. – pe orice, numai pe rănile și nebunia omului nu – această *baie domestică de carnalitate* are valoarea purificatoare a unei *scufundări lustrale* (...) *aici* frumusețea, în absoluta naturalețe cu care iese la suprafață adâncimea iubirii unui cuplu încremenit de zeci de ani în suprafața etichetelor de mit național, legendă istorico-literară, categorie etno-sentimentală etc." Dan C. Mihăilescu urmărește acest paralelism, fără iritare și fără amuzament. Înregistrează totul ca o *realitate*. Iată, bunăoară, „la 12 august 1879, șase zile după moartea lui Micle, aparent răvășită de durere (...) femeia – cu ceva din tonul pledoariilor Zoei Trahanache către Tipătescu – nu uită deloc de cele practice: «... acuma însă mă mărginesc a te ruga să-mi faci o suplică la Ministerul de Culte în care să ceri din parte-mi să-mi acorde salarul răposatului până la regularea pensiei»", sau, la 18 februarie 1882, „știe să amenințe cu alintări pisicești a la Iunion: «Știi tu că dacă Mâțu nu-i cuminte, apoi și Mâța se va mulțumi și m-oi duce și eu pe la teatru, las' că la preumblare merg în toate zilele – mai cu seamă în costumul cel nou. Mă admiră toți bărbații și-mi fac complimente»". Etc. Și Eminescu rezonează în același mod: „Curat mecanism de teatralitate – notează Dan C. Mihăilescu – gelozia, infidelitatea, incriminările și disculparea mai mult sau mai puțin credibilă și eficientă umpleau prim-planul scenei sociale de la confluența veacurilor XIX și XX. «Iartă, dar tu știi că de câte ori îmi vorbești de curtezani, îmi înfigi un ghimpe în inimă», scrie voit mucalit Eminescu la 14 ianuarie 1889"; „La imputări, «Emin» poate atinge, deci, la o adică, tonalitatea pamfletară de la ***Timpul***. În schimb, la disculpări e confin cu Chiriac. «N-am nici viață, nici mângâiere, nici petrecere fără tine. Ție-ți trebuie să mor eu ca să crezi deplin în iubirea mea», declama el în 28 decembrie 1879". Etc. E în acest mod de exprimare, însă, ceva din felul de

a vorbi, de a conversa, de a scrie, specific epocii. Mă refer, bunăoară, la un articol analitic al lui Gabriel Ţepelea care, urmărind limbajul din acea vreme, în gazete, în almanahuri, în conversaţii banale, în corespondenţa particulară etc., constată frecvenţa aceloraşi şabloane verbale pe care I.L. Caragiale ştie să le extragă din diurnul lor şi să le pună în pagină literară pentru eternitate, dar ridicolul, caraghioslâcul lor, abia acum îl resimţim noi cu adevărat, atunci amuzamentul consta în faptul că spectatorii sau cititorii recunoşteau şarjat *tipicul* vorbirii lor. Acelaşi fapt îl reclamă şi Dan C. Mihăilescu în privinţa limbajului celor doi corespondenţi: Eminescu – Veronica Micle: „Vorbeam de pasionalitatea sfârşitului de secol XIX – deopotrivă în retorica politică, erotică, gazetărească, în moravuri, mentalităţi, pulsaţia invenţiilor economice, ritmul financiar, în budoar ca şi în stilul pamfletar, în teoriile rasiste sau psihanalitice, în activitatea francmasonică, în arhitectură, transporturi... mă rog, pretutindeni se trăieşte într-o acceleraţie aproape hipnotică, într-o locvacitate aiuritoare, cu stiluri flamboiante fie în lumea baroului, a cazinourilor sau a modei, fie în codurile de onoare ale diferitelor caste (militare, diplomatice, juridice, religioase, parlamentare, medicale, sportive etc.), ca şi la hipodrom, în «flirtajul ecvestru» etalat de Claymoor, ori în boema cafenelelor (...) Totul se face *pasional*, cu o efervescenţă ce frizează constant patologicul, chiar şi în zonele (domeniile) tradiţional caracterizate prin rigoare, calcul rece şi stilistică *a quatre epingles*". Acestei mode (sau acestui *model*) i se supune şi *romanul de dragoste* epistolar dintre Veronica Micle şi Eminescu, „pe cât de *omenesc*, pe atât de *românesc* în esenţa lui!". Eseistul nu rămâne doar la această constatare. El îl urmăreşte pe Mihai Eminescu în timp, aşa cum arăta în diverse schimburi epistolare, cu diverşi inşi (personalităţi) observând cu uşurinţă *tehnica adaptabilităţii* poetului la *mediul* căruia i se adresează: „...un Eminescu în corespondenţa către Maiorescu, P.P. Carp, Iacob Negruzzi, altul când îi scrie lui Creangă, Slavici, Chibici Revneanu ori Samson Bodenărescu, altul, cam greoi jucat jovial, când are a coresponda cu Caragiale, şi într-un alt *emploi*, mult mai complex şi contradictoriu, când se află în faţa Veronicăi Micle", pentru că Eminescu „este mereu atent la firea adresantului şi la miza scrisorii, el nu îşi falsifică niciodată sentimentul şi ideile (...) dând jos armura retoricii gazetăreşti, Eminescu face – cam forţat, am impresia – exerciţii de «soitari», ca să placă «ministrului tuturor mascaradelor din Ţara turcească», adică lui Caragiale (...) ... să notăm şi tonul «regal» al lui Eminescu" pentru ca în scrisorile către Veronica să schimbe registrul de la caz la caz, în funcţie de *starea* relaţiilor dintre ei: „... şirul declaraţiilor adânci, definitive, trece prin entuziasme copilăreşti (...) alternând cu pasaje «pedagogice» paternmustrătoare, în fine, formulele situate la un pas de versetul biblic ori tonalităţi de rugăciune" etc., totul în ceea ce eseistul numeşte „ludicul exacerbat al poetului", dublat însă de „destule contexte de severă observaţie socială, relatări artistice ş.a."

În întreaga sa desfăşurare eseistică, Dan C. Mihăilescu este preocupat de „citirea cuplului", interesat fiind nu de „eludarea cazului" cât de „deschiderea evantaiului" problematic al vieţii celor doi, pe care scrisorile îl iluminează cu prisosinţă întrucât „această carte debordând de viaţă, entuziasme şi tristeţi, de-o fatalitate soră cu norocul şi moartea (...) nu propune nimic nou la modul zguduitor. Ea adaugă, nuanţează, dar, la urma urmei, nu afli nimic de natură să configureze un alt Eminescu, să smintească definitiv lucrurile, să răstoarne relaţiile erotice sau politice. Nu se revelează cine ştie ce secrete arzătoare, vreo Veronică lesbiană, vreun Mihai impotent, vreun avort, vreun Eminescu agent secret al Vienei ş.a.m.d. Atunci, de unde totuşi beatitudinea cu care te cufunzi în bulboanele ei şi febrilitatea cu care-i răsfoieşti stufărişul?". Întrebarea nu este câtuşi de puţin retorică iar eseistul, prin toată desfăşurarea discursului său, captivant ca putere de corelaţionare între date şi stări, între stiluri de adresare şi atitudini morale etc., caută a pune în lumină, mereu convingător, *omul* Eminescu, „poetul învins de realitatea moldovalahă". Citite oarecum la rece, scrisorile din acest surprinzător volum inedit deschid cu generozitate calea revigorării biografiei romanţate, ca modalitate de *interpretare* a vieţii unui scriitor (sau a oricărei alte personalităţi reprezentative), desigur – punctează Dan C. Mihăilescu – „pe baze moderne, cu acel amestec, seducător (şi eficient analitic) de subiectivitate simpatetică şi hermeneutică serios documentată", pentru „re... antropomorfizarea zeităţilor uitate de secole pe socluri". E un îndemn şi o pledoarie pentru cercetarea şi aprofundarea vieţii (şi operei) lui Eminescu, în parametrii normalităţii actului critic, arătând astfel calea de apropiere a cititorului de azi de personalitatea, de netăgăduit, a scriitorului genial de acum aproape două secole. Pasiunea temperată cu care Dan C. Mihăilescu revelează *romanul de iubire* ce stă închis în corespondenţa dintre Mihai Eminescu şi Veronica Micle, evidenţiind firescul legăturilor lor umane, face din acest eseu o demonstraţie de rafinament şi inteligenţă analitică.

---

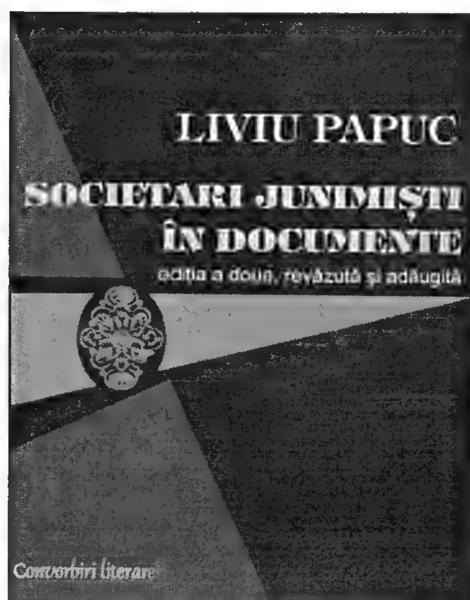
* **Dan C. MIHĂILESCU**, ***Despre omul din scrisori – Mihai Eminescu***. **Humanitas**, Bucureşti, 2009



Constantin Cubleşan. 70.
Cluj-Napoca, **Napoca Star**, 2009

Ilie DAN

*Din nou despre „Junimea“ şi junimişti**



E în logica lucrurilor ca despre „Junimea“ şi membrii ei, şi în primul rând despre mentorul societăţii culturale din Iaşi – Titu Maiorescu, să fi scris istorici, sociologi şi, fireşte, istorici literari, fie în lucrări de sinteză, fie în altele, cu caracter punctual. Între aceşti cercetători, marcaţi de erudiţie, competenţă şi stil în expunerea faptelor, se numără şi ieşeanul **Liviu Papuc**, care, în afara unei remarcabile teze de doctorat (***Leca Morariu***, 2004), a publicat şi trei volume dedicate subiectului din titlul acestor însemnări: *Caragiale în Iaşii „Junimii"*, *Marginalii junimiste* şi *Societari junimişti în documente*. O nouă ediţie augumentată şi revizuită din cea din urmă carte a apărut cu acelaşi titlu la Editura „Convorbiri literare“ din Iaşi.

Trebuie să remarcăm de la început faptul că în această solidă cercetare, pe lângă junimişti de marcă, despre care s-a scris mult şi divers, precum Titu Maiorescu, Ioan Melik, Dimitrie Petrino (cunoscut ca unul dintre primii detractari ai lui Eminescu) şi Vasile Pogor-fiul, autorul are în vedere şi pe alţi scriitori sau cărturari mai puţin cunoscuţi publicului, între care Dumitru Baghean, A.C. Cuza (evaluat doar ca naţionalist), Ioan Ianov şi Alexandru Vlahuţă, raportat de obicei la semănătorism.

Aşa cum precizează în *Argumentul* care precede prezentarea propriu-zisă a junimiştilor avuţi în vedere, Liviu Papuc a beneficiat de consultarea unor colecţii de documente (private sau aflate în fondul de stat); multe dintre ele, inedite, care însă „luminează“ destinul celebrei societăţi ieşene, dintr-o perspectivă sociologică şi culturală. Aceste fonduri „ieşene“ se găsesc, în special, la Muzeul Literaturii Române (Casa Pogor) şi Biblioteca Centrală Universitară „Mihai Eminescu“ din Iaşi. În acelaşi loc, autorul cărţii îşi mărturiseşte scopul-ţintă al investigaţiei documentare, realizată competent şi riguros ştiinţific, chiar şi în unele detalii: „Pornind de la figurile mai degrabă de fundal ale unor persoane (chiar personalităţi în epocă), de la mărturiile lor rămase ascunse prin arhive, de la existenţa în epocă a unor întreprinderi culturale de anvergură (la care cei avuţi în vedere au contribuit decisiv) am încercat să înjghebăm o alcătuire documentară care să-i ajute pe viitorii cercetători în elaborarea unor studii temeinice“. Nu numai că „a încercat“, dar a şi reuşit pe deplin, cu rezultate convingătoare, de mare utilitate pentru istoria culturii româneşti de la sfârşitul secolului al XIX-lea.

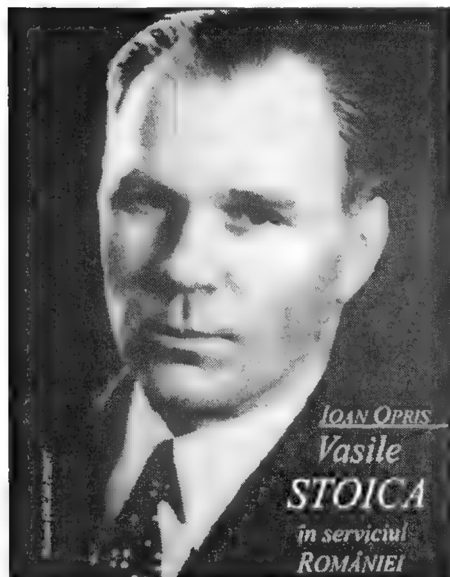
În cazul fiecărei personalităţi, Liviu Papuc alcătuieşte, la început, un fel de portret al celui în cauză, care precede documentele referitoare la junimistul respectiv. Cu unele excepţii (A.C. Cuza şi Ioan Ianov), materialele prezentate sunt alcătuite din scrisori emise şi primite, unele văzând lumina tiparului pentru întâia oară. În acest fel, cercetătorul avizat sau simplul cititor interesat (tot mai rar astăzi!) de fenomenul cultural românesc are ocazia cunoaşterii „biografiei“ spirituale a acestor personaje reale, cu rol bine determinat, dar şi a unui „peisaj“ socio-cultural al epocii respective. Exemplare şi de relevanţă sunt paginile consacrate Institutului Academic, care a funcţionat ca „aşezământ“ şcolar „particular“, la Iaşi, în perioada 1866-1907, frecventat în perioada studiilor liceale de viitoare personalităţi româneşti de prestigiu, ca Grigore Antipa, Emil Racoviţă, Mihai Codreanu, Vasile Panopol, Artur Gorovei, Ovid Densuşianu, Dimitrie Gusti, Gr. Trancu-Iaşi. Între cei şase „întemeietori“ îi găsim şi pe N. Culianu, I.I. Melik şi Petru Poni, viitor academician şi ministru. Extrem de interesante şi inedite sunt tabelele şi statisticile privitoare la „viaţa“ Institutului: administraţie, corp didactic, elevi.

Cartea lui Liviu Papuc este însoţită de un bogat material iconografic, care-i conferă substanţă şi originalitate. În acest fel, prin bogăţia materialului, prin comentariile la obiect şi prin ineditul documentar, volumul său se constituie ca un ***remember*** cultural şi, alături de alte contribuţii notabile, datorate lui Gh. Panu, Iacob Negruzzi, Nicolae Gane (parţial) şi Teohari Antonescu, ca un ***auxilium*** de mare valoare pentru studiul sfârşitului de veac XIX, cu privire specială la junimiştii din Iaşi.

Liviu Papuc. ***Societari junimişti în documente***. Cu un cuvânt de Lucian Vasiliu (cop. IV). Ediţia a II-a, revăzută şi adăugită. Iaşi, Editura **Convorbiri literare**, 2008

Ionuţ NISTOR

Un diplomat, o carte*



Înscrisă în seria preocupărilor de realizare a unor monografii consacrate diplomaţilor români (miniştri, ambasadori, miniştri de externe)[1], „serie" ce este încă departe de a fi completă, lucrarea lui **Ioan Opriş** promite prin titlu incursiunea în viaţa şi activitatea unei personalităţi aflată în serviciul extern al statului român.

Preocupat încă din 1977 de studierea „dosarului" Stoica, autorul analizează în cele 466 de pagini (la care se adaugă peste 100 de pagini de anexe dintre documentele găzduite de Arhivele Naţionale ale României, Mărturiile lui Alexandru Zub şi ale Liei Maria Stoica) traseul intelectual şi diplomatic al profesorului şi scriitorului avrigean, încercând să-i înţeleagă formaţia, să-l priceapă ca om. Portretul şi activitatea lui Vasile Stoica sunt conturate prin investigarea cu precădere a fondului cu acelaşi nume din cadrul Arhivelor Naţionale, care asigură fundamentul cercetării şi care oferă informaţii noi nu doar despre parcursul său, ci şi despre contextul şi epoca în care a activat, făcând trimiteri importante la relaţiile personale şi oficiale pe care le avea şi la imaginea celor cu care a intrat în contact. De altfel, principala contribuţie a lucrării lui Ioan Opriş este, poate, tocmai punerea în circuit a unor astfel de informaţii, prezentate generos, în citate care abundă pe tot cuprinsul volumului.

Autorul surpinde cu atenţie reacţiile omului Vasile Stoica, contactele diplomatice şi mediul în care a trăit, încearcă să recompună întreaga reţea de personalităţi cu care ministrul român a avut relaţii şi reuşeşte să contureze în detaliu situaţia comunităţilor de români aflaţi în Bulgaria şi Albania. Opriş a acordat o atenţie deosebită (a se vedea şi numărul mare de pagini – peste 100) relaţiilor României cu Marea Britanie şi Statele Unite în timpul celui de-al doilea război mondial, analizând cu atenţie etapa 1940-1941. El surprinde simpatia evidentă pe care Stoica o are faţă de spaţiul anglo-saxon şi încrederea pe care acesta o manifestă în sprijinul politic al americanilor. Opriş a selectat, de altfel, cele mai reprezentative fragmente din corespondenţa diplomatului român, care exprimă viziunea sa asupra „parteneriatului" cu Statele Unite şi necesitatea unei campanii susţinute de promovare a intereselor româneşti la Washington. Ardeleanul Stoica nu putea să nu constate şi să nu comenteze propaganda activă făcută de maghiari în capitala americană şi pe care statul român trebuia să o combată, deoarece problema Transilvaniei era considerată de importanţă crucială pentru viitorul României. „Personal am această convingere [spunea Stoica despre puterea cuvântului pe care Statele Unite avea să o aibă la Conferinţa păcii – n.n.]. Şi eu cunosc pe americani şi în general pe anglo-saxoni", „existenţa noastră depinde de posesiunea Transilvaniei. Rezultatul cu care vom ieşi la finea acestui război pecetluieşte soarta noastră pentru secole [...] Adversarul nostru ireductibil este ungurul; combaterea lui şi arătarea drepturilor noastre în cereri care vor decide la Conferinţa păcii sunt obligatorii şi necesităţi inexorabile" (p. 330).

Intensa preocupare pentru personalitatea lui Stoica l-a făcut pe Ioan Opriş, aşa cum se întâmplă deseori, să adopte un ton admirativ faţă de diplomatul român. Maniera în care este realizată lucrarea poate fi explicată până la un punct prin simpatia autorului faţă de „personajul" său, faţă de propria „creaţie". Autorul scrie, de exemplu, la pagina 16, că „Numai un om cu mare carismă putea să strălucească între alţi strălucitori exponenţi ai naţiunilor europene ca Tomáš Masaryk, Ignacy Paderewski, H. Hinković ...", la pagina 19 preciza că „Stoica n-a rămas fixat în rigorile unor cutume contraproductive, spărgându-le atunci când a trebuit s-o facă, iar părerile care transpar din mărturiile colaboratorilor săi oferă dovezile aprecierii pozitive a celor cu care a lucrat. Multe sunt admirative, calde şi onorante, confirmând peste vreme părerea bună ce-o avea diplomatul despre sine. Căci Stoica se cunoştea prea bine, ştiind ce şi cât se poate!", pentru ca la pagina 220 să puncteze că: „Efectul pozitiv [produs de Stoica interlocutorilor de la Riga, 1937, n.n.] decurgea deopotrivă din înfăţişarea mândră a transilvăneanului de 48 de ani, cu o viaţa atât de aparte, chiar spectaculoasă...".

Ioan Opriş şi-a structurat excursul pe criterii tematice, grupând secvenţe din viaţa şi activitatea diplomatului român în capitole precum: „Istoric, literat sau diplomat. Dilema alegerii", „Stoica – Melomanul", „Ambasador al României în Turcia" sau „Secretar general în Ministerul Afacerilor Străine". Avantajul unei astfel de abordări constă în analiza concentrată pe aspecte ce pot lămuri mai bine cititorul asupra dimensiunii personajului studiat. Expunerea sa lasă pe alocuri impresia unui text fragmentat, în care informaţii noi şi preţioase nu au parte de comentarii foarte elaborate sau de puneri

în context atât de utile demersului istoric. Cartea rămâne însă una importantă prin informaţiile oferite, prin referirile consistente la sursele (puţin explorate la data publicării) de arhivă şi prin efortul de documentare al autorului.

[1] Anastasie Iordache, *Take Ionescu*, 2001; Anastasie Iordache, *Ion I. C. Brătianu*, Bucureşti, 1994; *Diplomaţi iluştri*, vol. 1, 1969, vol. 2, 1970, vol. 3, 1973, vol. 4, 1983, vol. 5, 1986; Andrei Lucaci, *Grigore Gafencu – diplomat*, 2004; Andrei Lucaci, *Grigore Gafencu şi unitatea Europei*, 2007; Mihai Racoviţan, *Alexandru Vaida Voevod şi Conferinţa de pace de la Paris (1919-1920)*, Cluj Napoca, 1996; Gheorghe Rancu, *Grigore Gafencu: ziarist şi diplomat*, 1998; Apostol Stan, *Iuliu Maniu. Naţionalism şi democraţie. Biografia unui mare român*, Bucureşti, 1997; Constantin Turcu, I. Voicu, *Nicolae Titulescu în universul diplomaţiei păcii*, 1984.

---

* **Ioan OPRIŞ**, ***Vasile Stoica în serviciul României***, Bucureşti, Editura Oscar Print, Bucureşti, 2008

Nicolae BUSUIOC

*Izgonirea din Eden**

De obicei ***miniaturalul*** este asociat cu frumuseţea a ceea ce este minuscul şi fin, întâlnit în arta scrisului medieval, dacă ne referim mai ales la stilul literelor de pe manuscrisele vechi, sau în pictura de mici dimensiuni, realizată în maniera artistică a celui care se apleacă cu grija de a nu atinge nici măcar marginea suavă a filigranului. Miniaturalul liric, dacă e obţinut după toate regulile artei scrise, sporeşte vizibil expresivitatea cuvântului, iar prin extrapolare acţionează la proporţia întregului vers.

Miniaturalul lui **Ianoş Ţurcanu** ia înfăţişarea „instantaneului liric sentimentalizat", cum spune Mihai Cimpoi. La ultima ediţie a Salonului de carte de la Iaşi, autorul de peste Prut mi-a oferit un volum cu grafică elegantă, ***Izgonirea din Eden*** numindu-se, în care întâlnim versuri de o sensibilitate deosebită şi aforisme încărcate de înţelepciunea vieţii. Surpriza cititorului este pe măsura miniaturalului din „Surprindere": „Inima tresare,/ surprinsă de poezie/ şi de viaţă/ la fel ca orbul/ când îi cade/ o umbră,-ntâmplător,/ pe faţă". Poetul vede totul în „lumini şi umbre", rosteşte prin „cuvinte simple" ceea ce observă şi simte, trăieşte până la epuizare stările cu combustie sufletească, se extaziază în faţa naturii, iar amintirile şi le îmbracă în hainele nostalgice ale timpului: „Sus, în veranda sumbră,/ sub cerul de cobalt,/ Dansând, îmi pari o umbră,/ Dintr-un tablou uitat./ În ritm de bossa-nova,/ De tangou şi de vals,/ Cât de străină-i vorba/ Şi râsul, cât de fals./ Iar toamna din privire/ Şi cutele-adunate,/ Vorbesc de o iubire/ Rămasă prea departe" („O umbră").

Amintind de natură, nu putem trece peste ***Omul mării***, o altă carte despre sentimentul grandorii care este de nuanţă spaţială. Aici, gândul nostru se îndreaptă spre filosofia naturii, amintindu-ne de existenţa interesului *naturii umane* sau de rezonabila cercetare a omului, ca parte a naturii – *homo pars naturae*. Această filozofie, se ştie, a avut ca punct de plecare analogiile dintre cele două realităţi acceptate şi asimilate de literatură. Apelul rousseauist *la retour à la nature* a fost ca o revelaţie, după cum reflecţiile novalisiene sau reveriile eminesciene n-au rămas fără ecou. De la vizual la auditiv, sufletul transgresează în imaterial şi invizibil, iar nişte căi luminate se arată numai celor care surprind metamorfoze şi miraje precum se întâmplă la Ianoş Ţurcanu în faţa mării necuprinse: „Singurătatea se fărâmiţează cuminte./ Vântul se strecoară rănit printre ploi./ Marea leagă depărtarea dintre cuvinte/ Cu depărtarea dintre noi./ Pe-a cerului răscruce, un cântec de tăgadă/ Revine mai uşor cu fiecare-acord,/ Freamătul, dintr-o duminică amânată,/ S-a exilat într-un fiord./ Netează urmele cu flaute nude/ Şi le ascunde sub nori" („Toamna, în ochii mării...").

Revenim însă la ***Izgonirea din Eden*** pentru a evidenţia alte câteva caracteristici ale poetului. El are predilecţia cultivării „micului poem", unde urmăreşte şi reuşeşte, prin expresii concentrate ale universului în miniatură, să ajungă la esenţe cu iluminări interioare, să nu abandoneze intenţia de a pătrunde dincolo de aparenţe şi nici să renunţe la intuiţie, care nu poate fi înlocuită cu nici o imagine, oricât ar fi ea de completă şi colorată. Şi iarăşi totul alunecă în amintiri: „Octombrie. Amiază caldă./ Joc de cuvinte şi priviri,/ de parcă-o zi spre alta cată,/ alunecând în amintiri./ Lumini şi umbre. Frunze arse./ Un aer miresmat şi dens./ Măsuţe triste pe terase,/ fără consumatori ades./ Miniatură de amiază./ Melancolii legate nod./ Nu înţeleg ce te-ntristează./ E toamnă doar. Atâta tot" („Miniatură").

Romanticul Ianoş Ţurcanu apelează adesea şi la tonuri grave prin care îşi exprimă trăirile dramatice şi reacţiile profunde. Sub coaja bucuriei senine se ascund mâhniri sufleteşti şi tristeţi „autumnale" cu multe irizări evanescente.

În majoritatea cărţilor, însă, îl descoperim pe Ianoş Ţurcanu ludicul, pe cel care se copilăreşte frumos, aici el se simte cel mai bine, pentru că se joacă cu haz şi cu umor. Copilăria e tocmai cadoul pe care-l face viaţa fiecăruia dintre noi, e universul plin de miracole. Copilăria magică este simplă şi apropiată de puritatea sufletului, este netulburată şi sinceră până la naivitate. Este proiecţia unei alte dimensiuni, o stare de excepţie care nu durează mult, iese repede din basmele cu personaje fabuloase şi intră iremediabil în teribilă realitate. Întrebat ce animale are acasă, Ianoş Ţurcanu răspunde şi îşi răspunde: „Atât de plin sunt de dresori/ De patrupezi interiori!/ E foarte greu să fii stăpân/ Şi rege cârdului hain/ Ce zburdă zilnic, indiscret,/ Prin jungla ce o port în piept" („În junglă").

---

* **Ianoş ŢURCANU**, ***Izgonirea din Eden***, Chişinău, Editura Reclama, 2008

Amalia VOICU

Dulcele doliu al luminii.

*Poezie neogreacă în paradigmă hristică**



Pentru a familiariza cititorul cu activitatea **Sorinei Munteanu**, precizăm că a urmat cursuri de neogreacă în Iaşi, la Salonic şi Patras, se ocupă cu traduceri din această limbă în cadrul Editurii Trinitas şi este redactor-şef adjunct la revista „Viaţa băcăuană". Subscriem opiniei că literatura neogreacă nu este, contrar consideraţiilor generale, destul de bine cunoscută în România, deşi unele încercări de impunere a acesteia au avut loc (de pildă, prin intermediul profesorilor ieşeni Andreas Rados şi Valeriu Mardare).

În prefaţă, intitulată impresionant *Dulcele doliu al luminii*, sunt grupate micro-eseuri despre inutilitatea delimitării între cultura sacră şi cea profană (totuşi cea dintâi posedă mai multă esenţă, dacă putem spune astfel); despre *traductibilitatea* poeziei, incluzând raportul optim care trebuie păstrat între anumite *universalii* şi alte particularităţi, şi despre grija pentru cumpănire între limba-sursă şi limba-ţintă, arcul traducerii putând sfâşia uneori inefabilul poemului. (Parafrazând din *Poetica* lui Vasilis Vitsaxis, vom putea afirma că traducătorul, acest bigam, este obligatoriu de două ori necredincios, însă astfel încât să-şi încerce până la limitele extreme capacitatea lui de a fi fidel).

Aşadar, *dulcele doliu al luminii*, sintagmă preluată de la scriitorul Nikos Karouzos, ar însemna, în mod concret, strădania traducătorului de a transpune fragmente lirice pre limba natală, iar în sens mai înalt, înveşmântarea în chinul voluptos al creaţiei de orice fel. Dintre autorii selectaţi sunt unii mai cunoscuţi: Andreas Embirikos, Iannis Ritsos, Nikos Engonopoulos, Nikiforos Vretakos, Nasos Vaghenas şi alţii mai puţin cunoscuţi: Kostas Modis, Arghiris Hionis, Alexis Stamatis ş.a., cei din a doua categorie devenindu-ne familiari prin prezentarea cu ajutorul fişelor biobibliografice de la sfârşitul cărţii.

În *Postfaţă*, Sorina Munteanu reia unele consideraţii despre ambivalenţa tiparelor tradiţionale ale liricii greceşti, preocupată de fenomenul (pseudo) decadentist în cultura respectivă, dat fiind faptul că se face prea mult caz de acea viziune cu piticii moderni stând pe umerii vechilor uriaşi... Lirismul, în acest context, reprezintă o caracteristică a Greciei *noi* (iarăşi, se lucrează cu nuanţe teoretice deosebitoare între *tradiţional* şi *popular*)

În poezia neogreacă interesează mai ales tematica – de exemplu, nu viaţa trecătoare, ci *moartea trecătoare* (măgarul lui Kazantzakis la pragul dintre două lumi), şi, în prelungirea acestei idei, sentimentul religios specific grecilor. Criticul V. Vitsaxis, adăugăm noi, credea că „Poetul şi misticul, dacă ar încerca să explice aceste momente ale revelaţiei transcosmice, s-ar afla în aceeaşi situaţie cu un delfin imaginar căruia i s-ar cere să ia parte la o discuţie importantă a constructorilor de nave despre mecanismele mişcării în mare!".

În cele din urmă, *doliul* este acoperit de *lumină*: lumina (spirituală) a Greciei, atât de puternică, încât poate duce la orbirea exterioară, însă şi la iluminarea interioară... Regretăm că nu avem în faţă originalul – pentru deliciile comparaţiei –, cu toate acestea se observă că traducerea este plină de acurateţe, între acurateţe şi artisticitate fiind foarte greu de ales (personal, am fi folosit *anotimp*, nu *epocă*, în cazul lui *epohes*). Ne delectăm, astfel, cu obsesiile din paradigma *saranda* / 40 ale lui A. Embirikos şi suntem împotriva notelor de subsol, care dau uneori sincope emoţiei lirice; acestea sunt absolut necesare la sfârşitul volumului şi numai atunci când codurile culturale sunt răsturnate. Când ne referim la codificare culturală, avem în vedere, printre altele, că într-o poezie, o imagine de tipul vântului din nord care dezmorţeşte migdalul poate provoca mirarea unui grec, însă pentru un sud-american acest lucru este absolut normal.

Oferim câteva mostre din poeziile lui I. Sarandaris – „Cândva, marea ne ridica/ şi ne aşeza pe aripile ei/ [...]/ iar, când lipsea marea, ne era alături Dumnezeu" (*Cândva, marea*); autoarea prinde cu uşurinţă *păianjenul sensului* poeziilor lui I. Ritsos <am preluat ca atare expresia scriitorului>, aluziile sale biblice – „Cu secera subţire a lunii aş mai vrea încă/ să tai un spic copt şi, şezând pe prag,/ să-l mestec..." (*Epilog*); înţelege adecvat pe discipolul durerii N. Engonopoulos; abstractizarea concretistă a lui N. Gatsos din poeme ca *Amorgos*; entuziasmul veşnicului copil la N. Vretakos; laconismul de tip axiomatic al lui K. Modis; lumina obscură împrăştiată în fragmentele lui I. Ieralis; un anume fatalism de largă deschidere la T. Varvitsiotis; speranţa îndurerată caracteristică lui T. Livaditis; un fel de optimism împovărător al poetului M. Sahtouris (ca de exemplu, în *Primăvară rănită*).

Ne vom opri aici, ca să nu diminuăm surpriza lecturii acestui volum care se constituie precum un veritabil album de fotografii lirice. Cităm în întregime doar poemul *Triolet* (de Nasos Vaghenas, care este şi critic literar): „O, noapte catifelată, ceas al învierii.../ Cum mai străluceau prin grădini/ pomii încărcaţi de roade...// Fierbinte, luminai în adâncul meu,/ sau te topeai deasupră-mi/ precum spuma în nisip.// Vis erai? Sau himeră? Sau poate nebunie?/ Întunericul te purta pe braţe ca pe-o suflare de vânt/ Ce se revărsa din cele ce-aveau să vină,/ din buzele cerului şi ale îngerilor".

În principal, bucăţile lirice au fost extrase navigând, nu pe marea Greciei, ci pe internet, mai precis din antologiile neogreceşti realizate de Hristos Dimakis, Nikos Sarandakos, Stavros Ambelas, sau din *antologia celor mai iubite poeme*, de pe site-urile culturale elaborate de Biserica grecească sau de Societatea Scriitorilor din Grecia. În cele aproximativ 300 de pagini ale cărţii prezentate, creaţia celor 33 de poeţi este

înţeleasă ca o jertfă, după modelul hristic: cine o va ocoli, va avea mult de pierdut... Un mare critic de astăzi mai spunea că nu mai citeşte nimeni poezie *decorativă*; tocmai de aceea trebuie să ne apropiem mai mult de greci, care numai decorativi nu sunt!

---

* ***33 de poeţi neogreci contemporani***, în selecţia şi traducerea **Sorinei Munteanu**. Bacău, Editura Fundaţiei Culturale Cancicov, 2008.

*Poezia ego-**latră****



Poezia modernă a **Florinei Zaharia** începe, în carte, cu un itinerariu trasat din punctul de plecare al propriului eu - „sunt florina acestui drum/ o linie trasată ca un alint/ în pielea pufoasă", continuând apoi cu „sunt florina acestor priviri", „sunt florina acestei lumi închise", „sunt florina acestei nopţi" etc. Deşi volumul este înscris sub semnul unei *opera magna*, el este, la propriu, unul de numai 70 pagini, astfel încât nu vom reuşi să pronunţăm prea multe păreri critice în acest sens.

Astfel de versuri fac parte dintr-o poezie care se poate numi autosuficientă. Subiectivitatea devine ceva închis, precum o coajă de nucă, datorită căreia este posibil să se scrie în felul următor - „cu tine am învelit lumina/ pupilele lumii în sărbătoare/ rotirea încetinită a unei priviri de copil" (p.13). Unele metafore sunt remarcabile, de pildă definiţia *aşteptării* - „ceva ce nu atingi/ decât/ înnodând bătăile aripilor".

Deşi foarte bine camuflat în spatele intenţiei lirice, sentimentul de dragoste este vizibil în versuri precum - „florina te simte/ căsuţa ei cu inimi/ poartă peceţi din carnea ta" (p. 13). Fenomenul *déjà attendu* atinge cote alarmante în poezia Florinei Zaharia – *aşteptarea* e regăsită în diverse ipostaze (*aşteptându-te*, *te-aştept*) – sufocând pagini întregi, chiar şi prin varianta antitetică *drumul*, care prinde rădăcini tocmai din aşteptare; aşteptarea devine o fiinţă vie, un făt care se hrăneşte din propria carne a celui care scrie.

Atitudinile antinomice, schizoide, sunt, de aceea, de aşteptat (!) în această carte, urmând apoi *fugii* (v. p. 23). În stil autentic postmodernist, sau, mai nou, metamodernist, după terminologia lui R. Beaton, poeta amestecă sublimul cu derizoriul, fără nici urmă de regret - „eu care fug dar nu ştiu să fug/ sunt plină de lumină/ şi lumina e o băltoacă la semafor/ răstorn drumul pe care umbli" (p. 23).

Lumea, în viziunea personajului de hârtie, numit Florina, este fabricată din hârtie („căci masa la care stau e o hârtie moale/ şi lumina şi viaţa şi marginea e o hârtie/ şi o bucată din mine e o hârtie sfâşiată"). Într-adevăr, aceste scurte poeme au ceva din fineţea micropoemelor japoneze, iar pentru cei din ţara Soarelui Răsare, până şi materialul care se acoperă cu *kakemono* poartă preţuirea celui care pictează pe ele. Din „poveştile" pe care le deapănă autoarea, reţinem - „te aşteptam într-un carusel gol/ katiuşă cu venele sparte/ din care se auzea un ticăit/ pielea curgând".

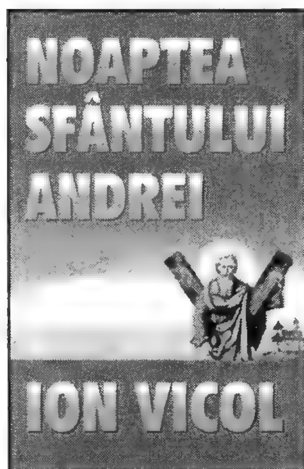
Spre sfârşit, spre surprinderea noastră, aşteptarea este suspendată în secţiunea *jurnal negru* sau *despre cum nu te-am mai aşteptat*. Acest mic volum de poezie reprezintă un fel de *mathesis*, cum spunea Noica, un ghid al lucrurilor simple; simplitatea, însă, la F. Zaharia, se sustrage clişeelor, ceea ce este de admirat.

În final, însă nu din comoditate, ci pentru a reda o imagine cât mai completă asupra acestei creaţii, vom realiza un colaj cu păreri critice despre poezia comentată, preluate de pe internet: „F. Z. se detaşează net de linia postmodernismului manifest, croindu-şi cale pe canavaua, deosebit de originală, a expresivităţii sui-generis" (Cezarina Adamescu); „în zodia poeziei erotice a fost situată fragila, delicata şi rebela poetesă din Galaţi, care conduce şi o revistă literară notabilă" (Florina Dochia); „FZ este o trestie pascaliană răsărită la malul Dunării" (Teodor Cicu); „poezie a florinelor, a florilor gânditoare în corola luminii, în spectrale percepţii, ale somaticului morfic, metamorfic" (Ioan Toderiţă); „avem de-a face cu o lirică de un erotism subtil şi invadator, chiar osmotic, către cei doi poli ai binomului sentimental, care se identifică, se contopesc în formă, dar şi în esenţă, ajungând să comunice direct" (Viorel Dinescu); „un soi de non-conformism, în registru feminin" (L. Ulici); „poeta propune o sensibilă descifrare a tensiunii eu-cuvânt, a uluirii regăsirii în poem, fără interogaţii, doar constatând" (V. Talpalaru); „poetă a senzaţiilor tari şi a revelaţiilor, FZ s-a profesionalizat rapid într-o scriere detaşată, fragmentară, suprarealistă (Cristina Cârstea); „afişele Florinei Zaharia iau adeseori forma unor autoportrete burleşti care inscripţionează o veritabilă farsă a dedublărilor pe parcursul căreia eul real şi eul scriptural interpretează o pantomimă cu măşti plasată sub semnul metamorfozelor, dar şi al mistificării enorme" (O. Soviany); „citind poezia Florinei Zaharia, ai brusc revelaţia întoarcerii la o vârstă a elementelor prime, care abia sub ochii tăi uimiţi, extaziaţi sau îngânduraţi, se întrupează" (Cătălin Enică); „poeta priveşte lumea în şi din interior, metaforă a naşterii, prin răsfrângere interioară" (D. Mureşan); „poezia libertină a Florinei Zaharia, în ton cu limbajul poetic actual, scandalizează şi încântă în acelaşi timp" (G. Bădărău); „FZ vine în noul val milenarist al poeziei româneşti cu un radicalism literar impresionant" (Apostol Gurău); „FZ se impune impetuos în poezia actuală, ca purtător de cuvânt al generaţiei '90" (Geo Vasile); „poezia ei este un bocet, o expresie lirică a unei pierderi ireparabile provocate de o experienţă fundamentală" (Nicolae Colceriu); „FZ respiră cuvinte, trăieşte poezie, căutând şi descoperind lumea prin poem" (P. Scutelnicu); „o poezie fără prejudecăţi imagistice şi false pudori lexicale, a strigătului nud trecut adesea prin metaforă, insolit, insolent" (Al. Condeescu); „se salvează de înregimentare prin apologia senzaţiei care ordonează raţionamentul prin susţinerea unei metafore a maturizării" (Carmen Racoviţă). La toate aceste *etichete* (se vor scandaliza unii) lipite pe valiza poematică a Florinei Zaharia, adăugăm şi noi una – este o poezie ego-latră; latră, dar nu muşcă !

Florina ZAHARIA, ***1863-1894. Aşteptarea fără braţe***, Iaşi, **Opera Magna**, 2007.

Tudor PALLADI

*Calea iubirii sau supremaţia divină a sufletului**



Datoria supremă a unui apostol este una de sus şi de pretutindeni întru luminarea sufletelor de a porni prin Cuvântul Domnului pe Calea Iubirii şi de a le destăinui necesitatea cerească a cunoaşterii de sine. Dar care este oare datoria unui scriitor, dacă nu aceeaşi apostolire a logosului dinspre cunoaştere?

Ion Vicol, după ce şi-a încercat talentul printr-o serie de proze (nuvele şi povestiri), unele dintre ele adunate şi înmănuncheate simbolic în volumul de debut *La noi la Stăncuţ* (1976), a pornit pe un drum aproape necunoscut. Cunoscător profund al istoriei şi al sufletului uman, acceptă greul unei munci uriaşe întru reconstituirea ideii de apostol şi de credinţă. Calea de la Zamolxis la Iisus Christos este una nu numai a credinţei ca atare, dar şi a fiinţei trecute prin drama necruţătoare a schimbărilor la faţă ale epocilor succesoare războaielor dacice şi romanice.

„Cu toată fala, cu toată mândria, după cum scrie Ion Druţă în romanul său celebru *Biserica albă*, noi încă nu avem, şi pare-se că nici nu vom avea hronicul măcar al unui sat, aşa ca să se poată urmări de la ce s-a început, cum a tot urcat şi a coborât din neam în neam, din veac în veac, acea viţă de daci, asimilată de romani, care, unită sub semnul sfintei cruci, luminată de harul Celui de Sus, călită de lanţul nesfârşitelor patimi, pecetluite în firea oamenilor şi în denumirea satelor, a ajuns, în cele din urmă, a fi un singur neam…".

Prozatorul Ion Vicol se încumetă a reconstitui un „hronic" al neamului sub aspectul creştinării dacilor şi romanilor implicaţi într-un conflict care va da naştere unei noi seminţii etnice şi unei civilizaţii secular-milenare, a românilor. „Resuscitarea ortodoxismului românesc" (Ion Rotaru) pentru Ion Vicol vine evident dintr-o chemare interioară în linia romanticilor mesianici (gen Alecu Russo şi N. Bălcescu…). Eposul său romanesc *Noaptea Sfântului Andrei* pune în valoare un moment care nu mai poate fi trecut sub tăcere, deşi multă vreme, nu numai la noi, dar şi în alte părţi, au fost prigoniţi susţinătorii lui.

Printre altele, prozatorul pomeneşte, deloc întâmplător, „că P. S. Casian Crăciun, Episcopul Dunării de Jos, i-ar fi spus că un … legendar călugăr, pe nume Epifanie, ar fi scris o viaţă a Sfântului Andrei, dictată de Sfântul Duh, acum pierdută prin lucrarea lui Satan şi a slugilor lui, în veci blestemate", care „îi fură scribului minţile şi îi porunci să arunce manuscrisul în foc", temându-se să se afle adevărul, diavolul voind să împiedice cu orice preţ creştinarea populaţiei din Dacia Felix" (Ion Rotaru).

De la legendă la poem, de la fabulă la parabolă, de la idee la epopee, imaginea Sfântului Andrei aidoma unui răsărit sau unui apus de soare ne apare permanent şi proeminent din tumultul panoramic şi istoric nevăzut. Este un semn de bun augur ce consacră cu certitudine vocaţia epică a prozatorului Ion Vicol, care prin epopeea mistică şi civilizatorică de la păgânism la creştinism *Noaptea Sfântului Andrei*, ne oferă neaşteptata posibilitate de a medita asupra unui moment dintre cele mai solare şi de neuitat din evoluţia dramatică şi carmică a neamului geto-dacic şi romanico-românesc de la nord de Danubius, în contextul paneuropean şi universal al constituirii de sine.

---

* **Ion VICOL**. ***Noaptea Sfântului Andrei***. Roman. Ediţia a III-a, revăzută şi completată. Chişinău, **Orfeu**, 2008.

Cristina CHIPRIAN

*Că noi ne răsucim destinele cu mâinile noastre...**

Noul volum al poetului **Adrian Popescu** este o confirmare a orientării sale, atingând teritoriile tradiţionalismului, modernismului şi postmodernismului, în proporţii studiate, inserate în poeme de viziune şi întindere. Postmodernismul baroc şi livresc atribuie eului liric funcţia de călător perpetuu, redescoperind civilizaţiile prin senzaţii proaspete-vizuale, auditive, olfactive, tactile, kinetice (*Dimineaţa în Forul Roman*). Peste senzaţii se adaugă analogiile şi comparaţiile, explicaţiile („un fel de arhivă a Urbei", „ca viermele vremii din Maramureş"; „adică «fă să plec şi să mă întorc sănătos acasă»"). Un alt strat se adaugă, aducând interogaţia – evaluare („deja miroase a mort./ Cum miroase moartea?"). Eşafodajul acumulează tensiunea lirică pentru a face loc banalului grotesc (musca), autoironiei.

În registrul grav, cu imagini tradiţionale, se structurează elegiile *Vara moartea coseşte cu spor* şi *Ceară*. Prin acumulări de detalii banale, dublate de comentariul metaforic, discursul poetic vizează sugestia descompunerii imperceptibile, chiar cu un surplus de frumuseţe („şi până seara colina e tunsă […] o ţeastă de puşcăriaş"; „ce cruste sidefii/ ce franjuri de aripi… ceara fierbinte de la/ lumânările de Înviere"). Vocea lirică evaluează admirativ-dureros: „Spornic mai coseşte vara […] Harnică, fluieră, fâsâie". Lirismul evocă fiorul transcedental şi înţelepciunea bătrânească: „nu-ţi fie teamă,/ cine se aseamănă/ se adună".

O altă construcţie originală ne oferă poetul în poemul *Barosul*: epicul fragmentat urmăreşte descompunerea apartamentului, deposedarea de amintiri („Un perete, coda şi oda,/ apa şi soda/ Spălându-ne trecutul pestriţ"). Elementarul descompus tragic sonorizează neaşteptat cu domesticul, într-un joc de cuvinte care inspiră nelinişte.

Volumul configurează starea de contemplaţie modernă (sau postmodernă), ironic detaşată de obsesiile culturale, acumulând imaginea lumii în totalitate şi implicând limita, pe care o împinge dincolo de percepţia comună.

---

* **Adrian POPESCU**, ***Dimineaţa în Forul Roman***, Cluj-Napoca, Editura „Limes", 2007

S U M A R

EDITORIAL

INTERVIURI

FERESTRE LUMINATE

POEZIE

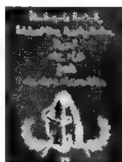
PROZĂ

TEATRU

ARCA LUI NOE

PULS EDITORIAL

IAŞUL EDITORIAL



Cununi de laur.
O antologie de poezie română contemporană.
Traducere în limba arabă de **Munir Mezyed, Marius Chelaru**.
Iaşi, **Alfa**, 2009



Leonard Gavriliu (destinatar).
Scrisori de la scriitori (Secolul XX).
Paşcani, **Moldopress**, 2009



Miron Kiropol.
Fortăreaţa.
Iaşi, **Timpul**, 2009



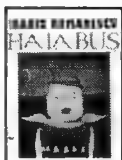
Codrin Liviu Cuţitaru.
Istoreme.
Iaşi, **Institutul European**, 2009



Valeriu Stancu.
Triunghiuri cu pupila albastră.
Postfaţă de Horia Zilieru.
Iaşi, **Timpul**, 2009



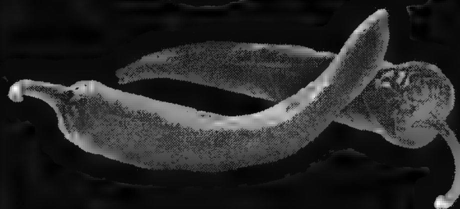
Oameni care ne lipsesc (vol. II)
Coordonator principal: dr. **C. Teodorescu**.
Coordonatori: prof. **Mihai Luca** şi **Liliana Sîrbu**
Iaşi, **Opera Magna**, 2009



Ioanid Romanescu.
Halabuş.
Selecţie, prefaţă şi itinerar biografic de **Daniel Corbu**.
Iaşi, **Princeps Edit**, 2009



Boris Crăciun.
O istorie legendară a Iaşilor.
Povestită şi ilustrată pentru cei mici şi cei mari.
Iaşi, **Porţile Orientului**, 2009



Tiparul executat la
S.C. KOLOS GRUP S.R.L.



DACIA LITERARĂ

Semnale editoriale



Mihai EMINESCU
Poezii.
Traduceri în limba arabă de **Salah Mahdi**.
Prefaţă de Daniel Corbu.
Iaşi, *Princeps Edit*, 2009



Nicolae CÂRLAN
M. Eminescu în context bucovinean
Studii şi materiale.
Ediţia a II-a, revizuită şi adăugită.
Suceava, *Lidana*, 2009



Antologie de literatură română contemporană / Kortárs román irodalmi antológia.
Traduceri de **Gaál Áron**.
Ediţie bilingvă.
Budapesta, *Nemzeti Tankönyvkiadó*, 2009



Gellu DORIAN
Alungînd tristeţea, ca Paganini.
Preambul de **Şerban Foarţă**.
Timişoara, *Brumar*, 2009



Emilia PAVEL
Valori etnografice româneşti în imagini - Moldova.
Prefaţă de **Iordan Datcu**.
Iaşi, *Princeps Edit*, 2007



Arta pentru copii.
Iaşi, *Gama*, 2009

Datele noastre de apariţie:

nr. 1 la 15 ianuarie
nr. 2 la 15 martie
nr. 3 la 15 mai
nr. 4 la 15 iulie
nr. 5 la 15 septembrie
nr. 6 la 1 decembrie



Harta muzeelor literare ieşene
Autor: Florin BUCIULEAC

Revista poate fi procurată şi de la muzeele dedicate scriitorilor:

Dosoftei
Vasile Alecsandri
Constantin Negruzzi
Mihai Eminescu
Ion Creangă
Vasile Pogor
Nicolae Gane
Mihail Sadoveanu
Mihai Codreanu
Otilia Cazimir
G. Topîrceanu.

9948402000066 07
Preţ: 2,5 lei

ISSN (Tipărit) 1220-7322; ISSN (On-line) 1584-73

REGULAMENTUL

Festivalului - Concurs de Poezie „Costache Conachi", ediţia a XVII-a, Tecuci

În zilele de 2 - 3 octombrie 2009, Casa de Cultură a municipiului Tecuci organizează cea de a XVII-a ediţie a Festivalului concurs de poezie *„Costache Conachi"*.

Concurenţii: la această manifestare culturală pot participa tineri creatori de poezie în vârstă de până la 35 de ani, care nu au publicat în volum. Concurenţii vor trimite un număr de zece poezii, în câte cinci exemplare, care vor purta, fiecare, acelaşi moto de identificare. Într-un alt plic închis, pe care va fi înscris moto-ul de la poezii, participanţii vor introduce o fişă cu câteva date personale: numele şi prenumele, data şi locul naşterii, domiciliul, ocupaţia, studiile, distincţii literare, telefon etc.

Plicurile cu fişa personală se vor deschide după jurizarea poeziilor şi stabilirea premiilor. Lucrările vor fi expediate până la data de 15 septembrie 2009 - data poştei - pe următoarea adresă: **Casa de Cultură a municipiului Tecuci, Str. 1 Decembrie 1918, nr. 62, cod 805300, jud. Galaţi, cu menţiunea „Pentru concursul naţional de poezie «*C. Conachi*»".**

Relaţii la tel. 0236/820 449; 0723/289 695

Jurizarea: lucrările vor fi apreciate de un juriu, constituit din personalităţi ale criticii literare romaneşti şi ale vieţii culturale locale, care va desemna laureaţii festivalului.

Premiile: concurenţii stabiliţi câştigători vor fi invitaţi la Tecuci, în zilele de 2-3 octombrie 2009, la manifestările organizate cu prilejul Festivalului Naţional de poezie *„Costache Conachi"*.

Organizatorii vor acorda următoarele premii în numerar:

Marele premiu	**700 RON**
Premiul I	**500 RON**
Premiul II	400 RON
Premiul III	300 RON

Vor mai fi oferite premii de unele edituri sau reviste literare.

Juriul îşi rezervă dreptul de a redistribui, în mod excepţional, anumite premii.

Cazarea, transportul şi masa (diurna) vor fi suportate de organizatori.

Laureaţii vor fi prezenţi personal la Tecuci, pentru a primi premiile stabilite de juriu şi pentru a participa la manifestările organizate cu prilejul Festivalului concurs de poezie *„Costache Conachi"*.

Organizatori: Ministerul Culturii şi Cultelor (Direcţia pentru Cultură, Culte şi Patrimoniu cultural naţional Galaţi), Consiliul Judeţean Galaţi (Centrul Cultural „Dunărea de Jos"), Primăria Municipiului Tecuci (Casa de Cultură), Muzeul Literaturii Române Iaşi.

Director,
Viorel Burlacu

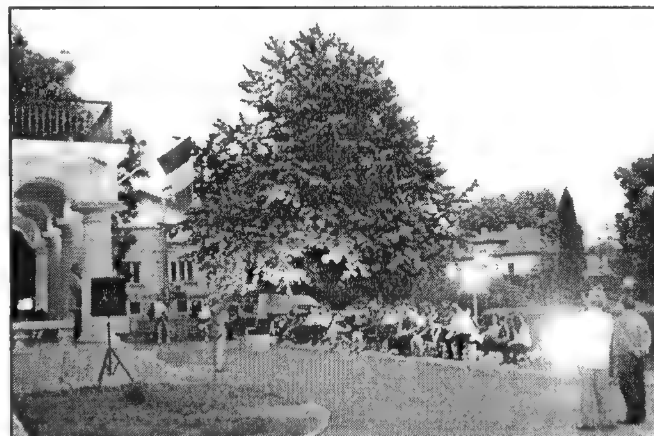
Donaţii pentru Muzeul Literaturii Române Iaşi

Cărţi: ***Constantin PARASCAN*** (1 volum), ***Daniel CORBU*** (11 volume)

Obiecte: ***Ion ARHIP*** – ochelarii de soare ce au aparţinut poetului *Mihai Codreanu*.



Familii vechi, repere noi...
Muzeul „C. Negruzzi",
Hermeziu (Trifeşti), 17 mai 2009



Noaptea muzeelor
Muzeul „Vasile Pogor", 16 mai 2009, Iaşi
Foto: **Corneliu Grigoriu**

APELUL

Congresului Naţional de Poezie, ediţia a III-a, 5-7 iunie 2009, Botoşani

Participanţii la cel de-al treilea Congres Naţional de Poezie, Botoşani, 5-7 iunie 2009, atenţionează opinia publică asupra dezinteresului ori lipsei de profesionalism cu care autorităţile de stat cu atribuţii în domeniul cultural şi artistic tratează literatura română vie şi, în mod special, poezia contemporană.

Aceleaşi probleme dezbătute de la primul Congres Naţional de Poezie din 2004 au rămas în actualitate. Politizarea din ce în ce mai accentuată a mecanismelor şi instituţiilor culturale a condus la acordarea netransparentă a banilor pentru proiectele culturale şi literare. Lipsa unor manageri culturali profesionişti a făcut ca numărul programelor dedicate promovării şi difuzării poeziei cu finanţări europene, regionale, naţionale şi locale să tindă spre zero.

Fără a reitera aceleaşi probleme dezbătute în ultimii ani de scriitori şi editori, le solicităm viitorilor reprezentanţi ai României în Parlamentul European să apere literatura europeană contemporană, în mod special poezia, componentă esenţială a indentităţii şi spiritualităţii fiecărei naţiuni, prin sprijinirea unui proiect legislativ prin care să le fie garantat poeţilor un minimum financiar pentru drepturile de autor cuvenite din editarea poeziei, din evenimente poetice de tip multiart şi multimedia, din lecturi publice. De asemenea, cerem Institutului Cultural Român şi Ministerului Culturii şi Cultelor să susţină proiecte de promovare a poeziei române contemporane în Uniunea Europeană.

Apelul a fost votat în unanimitate de următorii scriitori: Ion Pop, Ioan Moldovan, Dan Mircea Cipariu, Ioan Radu Văcărescu, Paul Aretzu, Liviu Ioan Stoiciu, Gellu Dorian, Claudiu Komartin, Andra Rotaru, Răzvan Ţupa, Alexandru Matei, Cosmin Perţa, Cassian Maria Spiridon, Valeriu Stancu, Teodor Dună, Aida Hancer, Dumitru Augustin Doman, Virgil Diaconu, Doina Popa, Lucian Vasiliu, Daniel Corbu, Valentin Talpalaru, Liviu Apetroaie, Marius Chelaru, Paul Gorban, Adrian Alui Gheorghe, Radu Florescu, Nicolae Sava, Vasile Spiridon, Sterian Vicol, Marian Costandache, Marin Malaicu Hondrari, Mircea A. Diaconu, Rita Chirian, Rareş Moldovan, Vlad Moldovan, Leo Butnaru, Vasile Tărâţeanu, Shaul Carmel, Adi Cristi, Dumitru Ţiganiuc, Emanoil Marcu, Lucian Alecsa, Vlad Scutelnicu, Nicolae Corlat, Petruţ Pârvescu, Constantin Bojescu, Dumitru Necşanu, Laurian Stănchescu, Valentin Coşereanu.

◆

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE IAŞI
Str. Vasile Pogor, nr. 4, tel.: **0232410340**- secretariat; tel./fax **0232213210;**
e-mail: **muzeul_lit_iasi@hotmail.com, mlrpogor@yahoo.com**

DACIA LITERARĂ
Str. Nicolae Gane, 22A, Tel.: 0332212853, 0332102852, Fax: 0232213210
E-mail: dacialiterara@yahoo.com
Adresă web: www.dacialiterara.ro

Info DACIA LITERARĂ



ANUL XX (serie nouă din 1990) nr. 85 (4/2009)

Fondată în 1840 de **Mihail KOGĂLNICEANU**
Editori: **Muzeul Literaturii Române din Iaşi**
şi
Societatea Culturală "Junimea '90"
în colaborare cu
Uniunea Scriitorilor
şi **Consiliul Judeţean Iaşi**

CĂRŢI PRIMITE RECENT

(cronologic şi selectiv)

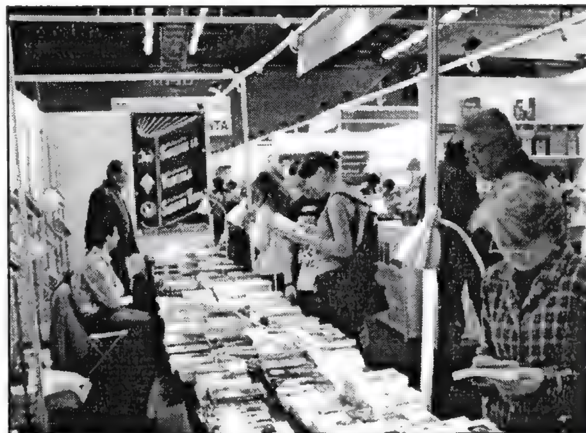
- **Bogdan PETRICEICU HASDEU**. *Scrieri istorice*. Vol. I-II. Ediţie critică de I. Oprişan. Bucureşti, **Vestala**, 2008;
- **Gheorghe MOCUŢA**. *Istoria emoţiilor mele / L'histoire de mes troubles*. Antologie de versuri româno-franceză. Traduceri de Luiza Palanciuc, Carmen D. Blaga şi autorul. Arad, **Şcoala Vremii**, 2008;
- **Alessandro BARICCO**. *Castele de furie*. Roman. Traducere din italiană de Dragoş Cojocaru. Bucureşti, **Humanitas** (colecţie coordonată de Denisa Comănescu), 2007;
- **Eugenia BULAT**. *Venezia ti fu data (Diario di una latitante dell' Est)*. Poemi. Traduceri în italiană de Gabriella Molcsan. Chişinău, **Cartier**, 2008;
- **UMBLETUL CUVINTELOR. Prozatori turdeni**. Antologie de Aurel Podaru. Prefaţă de Andrei Moldovan. Cluj-Napoca, **Limes**, 2009;
- **PRIMĂVARA POEZIEI / A KÖLTÉSZET TAVASZA**. Traduceri de Simone Györfi. Supliment al revistelor „Caiete silvane" şi „Hepehupa". Zalău/Zilah, **Color Print**, 2009;
- **Gavril CORNUŢIU**. *Pe cheiul uitării. Jurnalism provincial*. Oradea, **Editura Universităţii**, 2009;

➤

- **Horia BĂDESCU**. *Pielea îngerului*. Versuri. Cluj-Napoca, **Limes**, 2007;
- **Artur SILVESTRI**. *Frumuseţile lumii cunoscute: zile de neuitat*. Album îngrijit şi coordonat de Mariana Brăescu Silvestri. Ilustraţii de Vasile Cercel. Bucureşti, **Carpathia Press**, 2009;
- **IN MEMORIAM ARTUR SILVESTRI**. Mărturii tulburătoare. Bucureşti, **Carpathia Press**, 2009;
- **Ştefan AL.-SAŞA**. *Parodii*. Ploieşti, **Libertas**, 2009;
- **Jane ROSTOS**. *IQ*. Roman. Iaşi, **Universitas XXI**, 2009;
- **Robert LÁSZLÓ**. *În vid iată viaţa mea!* Versuri. Debut. Satu Mare, **Citadela**, 2009;
- **Nina VICIRIUC**. *Frumoasa moarte a celor doi bătrâni*. Teatru. Cu un cuvânt înainte de Lucian Alecsa. Botoşani, **Axa**, 2009;
- **Virgil COSTIUC**. *Tăcerea semnelor*. Versuri. Iaşi, **Princeps Edit**, 2009;
- **Adrian MATEI**. *Orfeu şi francmasoneria albastră*. Mediaş, **Samuel**, 2009;
- **Magda NEGREA**. *Liceul de Aplicaţie al Seminarului Pedagogic Universitar – Iaşi*. Studiu introductiv de prof. univ. dr. Adrian Neculau. Sibiu, **Arhip Art**, 2009;
- **Sorin ROŞCA, Marian MOISE**. *Dosarele secrete ale dictaturii. Cazul „Sadu"*. Constanţa, **Ex Ponto**, 2008;
- **Aurel RÂNJEA**. *Paşi spre casa lui Prometeu*. Versuri. Ploieşti, **Karta-Graphic**, 2009;
- **Daniel STUPARU**. *Tălmăciri*. Interviuri cu autori de limbă germană din a doua jumătate a secolului XX. Cu un cuvânt înainte de Al. Cistelecan. Bucureşti, ed. **Muzeul Naţional al Literaturii Române**, 2008;
- **Mihail GĂLĂŢANU**. *Între Ispititor şi Mângâietor. Literatura de Cartier (2)*. Un (posibil) manifest al generaţiei '90. Bucureşti, **MNLR**, 2009;
- **Ion CREŢU**. *Lecturi de serviciu*. Bucureşti, **MNLR**, 2008;
- **Liliana GURLUI**. *Dincolo de cuvinte*. Elemente de socio-psiho-pedagogia comunicării. Iaşi, **Demiurg**, 2008;
- **Elena OLARIU**. *Liniştea spaimelor*. Proză. Cuvânt înainte de Constantin Străchinaru. Bucureşti, **Amurg sentimental**, 2009;
- **Gheorghe VICOL**. *Flori de salcâm*. Antologie. Versuri. Ilustraţii: David Croitor. Suceava, **George Tofan**, 2009;
- **Graţian JUCAN**. *Articole literare*. Satu Mare, **Eco Print**, 2009;
- **Doru MAXIMOVICI**. *Omul cu un singur înger*. Versuri. Cu o prezentare de Valentin Ciucă. Iaşi, **Junimea**, 2009;
- **Dionisie VITCU**. *Bongoase şi chiznovăţii din capu' meu*. Iaşi, **Panfilius**, 2009;
- **Maria BACIU**. *„Et in Arcadia ego..."*. Botoşani, **Axa**, 2009;
- **Ion LUPU**. *Măşti suferinde*. Antologie de autor. Braşov, **Lux Libris**, 2008;
- **Melania CUC**. *Dantela de Babilon*. Roman. Târgu-Mureş, **Nico**, 2009;
- **Augustina VIŞAN-ARNOLD**. *Imnul luminii*. Versuri. Prefaţă de Ion Chiriac. Iaşi, **A92**, 2009;
- **Jean-Philippe TOUSSAINT**. *Baia*. Roman. Traducere de Mariana Neţ. Cluj-Napoca, **Limes**, 2009;
- **Cleopatra LORINŢIU**. *Artur Silvestri. Vocaţia Căii Singuratice*. Volum coordonat de Mariana Brăescu Silvestri. Bucureşti, **Carpathia**, 2009;



- **Ion LAZU, Ion MURGEANU**. *Himera literaturii. Dialog epistolar*. Bucureşti. **Curtea Veche**, 2007;
- **Ion DUMBRAVĂ**. *Departele de aproape*. Versuri. Târgu-Mureş, **Romghid**, 2009;
- **Teodor ARDELEAN**. *Limba română şi cultivarea ei în preocupările ASTREI*. Cluj-Napoca, **Limes**, 2009;
- **Anghel DUMBRĂVEANU**. *Măsura lucrurilor*. Versuri. Cluj-Napoca, **Limes**, 2008;
- **Constantin FÂNTÂNERU**. *Cuvinte de humă*. Versuri. Ediţie de Aurel Sasu. Cluj-Napoca, **Limes**, 2009;
- **Petru FRĂSILĂ**. *De la ziarist interzis la libertatea de a candida pentru Parlamentul României. Cronica unui eşec*. Prefaţă de Adrian Cioroianu şi Gheorghe Bunghez. Cu un cuvânt pe coperta a IV-a de Constantin Simirad. Iaşi, **Universitas XXI**, 2009;
- **Ioan Radu VĂCĂRESCU**. *Dreptul la melancolie şi alte poeme alese*. Postfaţă de Andrei Terian. Botoşani, **Axa**, 2009;
- **Genoveva LOGAN**. *Alergie*. Roman. Ediţie integrală. Cu un cuvânt înainte pe coperta a IV-a de Ioan Groşan. Bucureşti, *Criterion Publishing*, 2008;
- **Edgar Allan POE**. *CORBUL. Filozofia compoziţiei*. Douăzeci şi trei de traduceri. Ediţie de Daniel Corbu şi Antonio Patraş. Iaşi, **Princeps Edit**, 2009;
- **Adrian GEORGESCU**. *Sfânt*. Proză. Bucureşti, *Sieben Publishing*, 2009;
- **Emilian MIREA**. *Autoportret*. Versuri. Craiova, **MJM**, 2008;
- **Savatie BAŞTOVOI**. *Când pietrele vorbesc. Biserica faţă-n faţă cu propria imagine*. Bucureşti, **Cathisma**, 2008;
- **Savatie BAŞTOVOI**. *Nebunul*. Roman. Bucureşti, **Cathisma**, 2007;
- **Ion N. OPREA, Ioan Costache ENACHE**. *Carte... / Omagiu mamei*. Antologie. Iaşi, **PIM**, 2009;
- **Ion N. OPREA**. *Lumânărică. Sfântul Ioan de la Tutova şi epoca în care a trăit*. Iaşi, **PIM**, 2009;
- **Dumitru NECŞANU**. *Labirintul gol*. Poeme. Cu un cuvânt pe coperta a IV-a de Adrian Alui Gheorghe. Piatra Neamţ, **Conta**, 2009;
- **Marin RĂDULESCU**. *George Panu, memorialistul „Junimii" din Iaşi*. Studiu monografic. Piteşti, **Pământul**, 2008.



Târgul/ Salonul de cărţi **Librex**
6 iunie 2009, Sala Sporturilor, Iaşi

PUBLICAŢII PRIMITE RECENT

- *Acolada* (Satu Mare)
- *Agora literară* (Cluj-Napoca)
- *Alfazet* (Satu Mare)
- *Antares* (Galaţi)
- *Antract* (Focşani)
- *Apostrof* (Cluj-Napoca)
- *Ardealul literar* (Hunedoara)
- *Astra* (Braşov)
- *Argeş* (Piteşti)
- *Astra blăjeană*
- *Atitudini* (Ploieşti)
- *Axioma* (Ploieşti)
- *Axis libri* (Galaţi)

- *Bacadul literar* (Bârlad)
- *Banat* (Lugoj)
- *Brod* (Ruse – Bulgaria)
- *Bucovina literară* (Suceava)
- *Buletinul Fundaţiei Urechia* (Galaţi)

- *Cafeneaua literară* (Piteşti)
- *Caiete Silvane* (Zalău)
- *Caietele Columna* (Târgu-Jiu)
- *Caietele INMER* (Bucureşti)
- *Caligraf* (Drobeta-Turnu Severin)
- *Carmina Balcanica* (Iaşi)
- *Cenaclul de la Păltiniş* (Sibiu)
- *Citadela* (Satu Mare)
- *Contrafort* (Chişinău)
- *Contemporanul* (Bucureşti)
- *Convorbiri literare* (Iaşi)
- *Cronica* (Iaşi)
- *Cultura* (Bucureşti)
- *Cuvânt şi suflet* (Iaşi)
- *Cuvântul* (Bucureşti)

- *Diagonale* (Buzău)
- *Discobolul* (Alba Iulia)
- *Dilema veche* (Bucureşti)
- *Dor de Basarabia* (Iaşi)
- *Dunărea de Jos* (Galaţi)

- *Euphorion* (Sibiu)
- *Europa* (Serbia)
- *Ex Ponto* (Constanţa)

- *Familia* (Banat, Serbia)
- *Familia* (Oradea)
- *Feed Back* (Iaşi)
- *Floare de latinitate* (Novi-Sad, Serbia)

- *Hyperion* (Botoşani)

- *Intercultural* (Sibiu)
- *Intertext* (Chişinău)

- *Limba română* (Chişinău)
- *Literatura şi Arta* (Chişinău)
- *Luceafărul de dimineaţă* (Bucureşti)
- *Lumina* (Serbia)
- *Lumină lină* (New York)

- *Memoria* (Bucureşti)
- *Mesagerul* (Bistriţa)



- *Nord Literar* (Baia Mare)

- *Observator cultural* (Bucureşti)
- *Oglinda literară* (Focşani)
- *Opinia veche* (Iaşi)
- *Oraşul* (Cluj-Napoca)
- *Orizont* (Timişoara)
- *Orizont literar* (Vaslui)

- *Plumb* (Bacău)
- *Poarta Sărutului* (Ploieşti)
- *Poesis* (Satu Mare)
- *Poezia* (Iaşi)
- *Porto Franco* (Galaţi)
- *Pro Saeculum* (Focşani)

- *Ramuri* (Craiova)
- *Revista Nouă* (Câmpina)
- *Revista română* (Iaşi)
- *România literară* (Bucureşti)

- *Salonul literar* (Odobeşti)
- *Scrisul Românesc* (Craiova)
- *Semnele timpului* (Bucureşti)
- *Spaţii culturale* (Râmnicu Sărat)
- *Spiritul critic* (Paşcani)
- *Steaua* (Cluj-Napoca)
- *Sud* (Bolintin Vale – Giurgiu)
- *Sud-Est Cultural* (Chişinău)
- *Suplimentul de cultură* (Iaşi)

- *Tabor* (Cluj-Napoca)
- *Tecuciul literar-artistic*
- *Tibiscus* (Uzdin, Serbia)
- *Timpul* (Iaşi)
- *Top bussines* (Bucureşti)
- *Tomis* (Constanţa)
- *Tribuna* (Cluj-Napoca)
- *Ţara noastră* (Iaşi)

- *Unu* (Bucureşti)

- *Vatra* (Târgu Mureş)
- *Vatra veche* (Târgu Mureş)
- *Verso* (Cluj-Napoca)
- *Vestea Bună* (Răducăneni – Iaşi)
- *Viaţa Basarabiei* (Chişinău)
- *Viaţa Românească* (Bucureşti)
- *Visătorii* (Puieşti – Vaslui)
- *Vitralii* (Râmnicu Sărat)
- *Vitraliu* (Bacău)
- *Wallonie/ Bruxelles* (Belgia)



Daniel Corbu la deschiderea *Zilelor Eminescu*
15 iunie 2009, Copou, Iaşi

DACIA LITERARĂ



Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu ❖ Anul XX (serie nouă din 1990) nr. 86 (5/2009)



Georgiana VRÂNCEANU - *Orașul din camera lui*

www.dacialiterara.ro

septembrie 2009



DACIA LITERARĂ

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu

ANUL XX (serie nouă din 1990) nr. 86 (5/2009)

Editori: **Muzeul Literaturii Române Iaşi şi Societatea Culturală „Junimea '90"**, în colaborare cu **Uniunea Scriitorilor** şi **Consiliul Judeţean Iaşi**

REDACŢIA:

Alexandru ZUB (director de onoare)

Lucian VASILIU (vasiliu54@yahoo.com) - iniţiator şi coordonator al seriei noi

Carmelia LEONTE (carmelialeonte@yahoo.com) - responsabil de număr

Călin CIOBOTARI (calinciobotari@yahoo.com)

Vasilian DOBOŞ (edituraoperamagna@yahoo.com)

COLEGIUL:

Leo BUTNARU (Republica Moldova), **Matei VIŞNIEC** (Franţa), **Florin CÂNTEC**, **Valentin CIUCĂ**, **Daniel CORBU**, **Olga RUSU**, **Ştefan OPREA** (Iaşi)

Referenţi: **Anca BÎRLIBA**; **Roxana DRUGESCU**

Concepţie grafică: **Florin BUCIULEAC**

Foto: **Corneliu GRIGORIU**

Contabilitate-difuzare: **Maria CARAS**, **Nela GOROVEI**

Web master: **George DRÎMBEI**

Distribuţie: **Maria SECARĂ**, **Viorica MOISA**

O.S.I.M. M2001 00646 / 045814

Redacţia şi administraţia:

str. Nicolae Gane, 22A, cod 700110, Iaşi, România,

tel. 0747-288499, 40/0332/102853, 40/0332/102852, fax 40/0232/213210

E-mail: dacialiterara@yahoo.com

Adresă web: www.dacialiterara.ro

◆ ◆ ◆

Poemul regăsit (propunere de antologie)

EMIL BOTTA

INGRID

„... Che muove il sole
e l'altre stelle..."
(Dante)

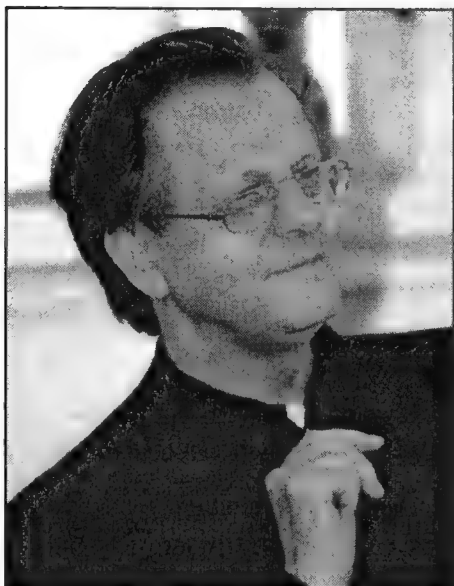
A fost odată
o doamnă
şi ce mănuşi avea,
frumoase mănuşi
din piele de suedez.
Nu piele de Suedia,
ci piele de suedez, ai să vezi.
Şi gândul o cheamă
şi ea se arată.
Ea, din depărtare venea,
din Suedia.
Câte perechi de mănuşi aveţi,
doamnă?
Palid adresez
o întrebare palidă
pentru Ingrid frumoasa,
pentru scandinavă.
Şi tace ea, tace
şi blând îmi întinde
cupa cu otravă.
Şi mai văd o dată,
în luminozitate,
mâinile înmănuşate
în piele de suedez.
Şi aud
sunete seci, sacadate,
sunete lemnoase,
oasele trosnind,
ca şi cum un cariu
ar toca stâlpii lumii.
Şi cad globul-soare
şi altele stele,
scrâşnind.

Emil Botta (1912, Adjud – 1977, Bucureşti). Funcţionar, actor, poet. Debutează în „Bilete de papagal" (1929). Între volumele publicate: **Întunecatul april** (1937), **Un dor fără saţiu** (1976).



Alexandru ZUB

„*Moralitatea istoriei*“, *deontologia istoricului*



Am pus anume între ghilimele "moralitatea istoriei" pentru a semnala de la început că e vorba de o sintagmă bine circumscrisă cu un secol în urmă, dacă nu chiar mai dinainte. În cazul nostru, punctul de plecare ar putea fi eseul *Moralitatea şi armonia istoriei,* prezentat de N. Iorga în toamna anului 1900, ca lecţie inaugurală la Universitatea din Bucureşti[1]. Mai vorbise pe aceeaşi temă şi în alte lecţii din seria de *generalităţi* ce aveau să-l consacre cumva şi ca teoretician al domeniului[2], una din ele referindu-se anume la *Frumuseţea în scrierea istoriei*[3], iar alta la vechea chestiune, mereu actuală: *Cum se scrie istoria?*[4]. Alături de elementele ce asigură conţinutul şi forma discursului istoric, Iorga sublinia şi vechea "tendinţă morală", prezentă încă la Plutarh, de care analistul trebuie să ţină seama în evoluţia domeniului, tendinţă pe care, în alt loc, el o numea "demnitatea istoriei"[5]. Ca şi alţi profesionişti, el menţine ambiguitatea conceptului de *istorie,* ca realitate fenomenologică şi ca discurs. Un anume "cult pentru realitatea lucrurilor" se degajă din mai toată opera savantului[6]. "Se credea odinioară în *magistra vitae,* în marea lecţie care se adresa din adâncul veacurilor către vremurile noi. Istoria nu dă exemple de urmat; ea previne contra tendinţelor de a le căuta. Dacă sociologia alunecă cu uşurinţă către generalizări seducătoare şi cu atât mai false, istoria explică"[7], iar explicaţiile pe care le dă îndeamnă la atitudini concordante. În concluzie, aprecia marele savant, "istoria este foarte folositoare, prin sensul ei moral şi prin metoda pe care o întrebuinţează", utilizabilă şi în alte domenii[8]. Sub acest unghi, numai, ea se defineşte ca "marea judecată" a naţiunilor şi statelor.

S-ar putea prelungi cu folos o atare analiză, pe seama operei lui N. Iorga, dar şi prin raportare la istoriografie în ansamblu, domeniu pe care savantul român l-a explorat ca nimeni altul, pentru a conchide că "adevărurile istorice sunt de *discernământ*, nu de simplă constatare şi reproducere"[9], iar discernământul presupune o deontologie, adică o sumă de reguli capabile să asigure o bună prestaţie profesională. De la anticul Lucian din Samosata, amintit şi de Kogălniceanu[10], dacă e să admitem un reper iniţial, disputele pe tema adevărului istoric şi a moralităţii istoricului au produs o vastă literatură, complexă şi aporetică, una ce nu poate fi însă rezumată momentan.

Să notăm numai că nevoia de a salva faptele din "mormântul uitării" i-a făcut pe vechii analişti să însemne "cursul anilor" şi că gândul acesta s-a impus ca o normă de conduită în istoriografia evului mediu. Secole în şir, cărturarii noştri au fost siliţi să se împartă între lupta pentru păstrarea fiinţei etnice şi nevoia de a cunoaşte un trecut nespus de agitat şi nebulos. "Bietul om sub vremi", sintagma folosită de Miron Costin, în secolul XVII, a ajuns să exprime o atitudine colectivă şi tocmai de aceea A. D. Xenopol a pus-o pe frontispiciul marii sale sinteze[11]. De la Miron Costin, cel omorât "fără judeţ" la 1691, până la noi, o serie tragică marchează cultura română, sfâşiată între *logos* şi *ethos*, cum s-a spus, între imperativul cunoaşterii şi nevoia de a răspunde la presiunile momentului[12]. Contemporanul său Constantin Cantacuzino a sfârşit la fel, iar Dimitrie Cantemir se va stinge în exil, nu înainte însă de a fi lăsat neamului său şi culturii în ansamblu lucrări fundamentale de istorie, literatură, filozofie, pe o linie căreia un alt mare erudit, Mircea Eliade, i-a dat numele de "tradiţie enciclopedică"[13].

De la Cantemir, mesajul militant a trecut peste munţi, unde s-a înfiripat, viguroasă, o întreagă *şcoală* a regenerării naţionale, adăugând la temeiurile istorice argumente de ordin lingvistic, filozofic, juridic, în acord cu exigenţele unui timp ce evolua sub semnul *Luminilor.* Prin *Supplex Libellus Valachorum*, acea pleiadă de erudiţi a reuşit să elaboreze, la finele secolului XVIII, un vast şi coerent program naţional, ale cărui idei de bază se vor regăsi în proiectele regenerative din zona extracarpatină. G.Asachi şi M. Kogălniceanu în Moldova, G. Lazăr şi I. Heliade-Rădulescu în Muntenia se cuvin amintiţi cei dintâi dintr-o lungă suită de comilitoni ai cauzei naţionale[14], "oameni ai începutului de drum", cum li s-a spus anume[15].

Toată mişcarea de renaştere ce a marcat „secolul naţionalităţilor" şi a condus la geneza statului român modern s-a bazat pe istorie, iar istoria pe limbă, tradiţie, cultură. Istorismul a avut şi are încă adversari redutabili, fiindcă a produs şi distorsiuni nedorite, mai ales în perioada interbelică, însă fără el nu s-ar putea închipui marea împlinire românească de la jumătatea secolului XIX şi din deceniile care au urmat, după cum nu se pot explica nici împlinirile analoge din alte spaţii etnocultu-

rale. Este spiritul în care, la 1857, editând ziarul *Românul*, tocmai spre a susţine această cauză, C.A. Rosetti aşeza pe frontispiciu o dublă deviză, legând *lumina* de *voinţă* şi *acţiunea* de *solidaritate*: „Luminează-te şi vei fi !/ Voieşte şi vei putea"; „La treaba bună puţini se-adună/ Dar mult pot cei puţini împreună". Se dorea pusă la lucru elita, acea minoritate activă, capabilă de proiecte şi sacrificii, de asumarea *gândului* care biruise prin cronicari şi prin „şcoala ardeleană", cu toate exagerările ei, pentru a fundamenta discursul regenerativ din secolul XIX şi a se regăsi apoi la intrarea în biblioteca lui T. Maiorescu: „Birui-va gândul!".

Asemenea lucruri necesită o reflecţie şi o regândire continuă, spre a se înţelege cum acele exagerări, ivite din când în când, au putut duce la o negare totală a istoriei, ca sursă de mituri şi de invenţii pernicioase, ca în celebrul eseu *Régards sur le monde actuel*. Nu s-au văzut în istorie, ca discurs, decât legende, îngroşări subiective, falsuri, ignorându-se partea considerabilă de restituţii oneste, dincolo de care nu s-ar putea şti mai nimic sigur din trecutul uman.

Renunţarea la trecut, asumată ca program şi implicând o continuă deconstrucţie istoriografică, nu e nici sapientă, nici posibilă. Istoria se vădeşte extrem de complexă, lupta pentru adevăr înaintează pas cu pas, pe seama unui spor de critică, analiză, reconstrucţie[16]. Este o concluzie tonică, susceptibilă a stimula aprofundările. A regândi şi asuma critic trecutul[17], a-l pune în slujba unui discurs meliorist denotă o atitudine profitabilă în orice timp.

Am evocat aici câteva repere din spaţiul cultural românesc, dar se întâmplă la fel peste tot în lume. Pe la jumătatea secolului XX, a avut loc în Occident o lungă dispută pe tema uzului şi abuzului în istorie, reactivându-se în fond o dezbatere mai veche, deja notabilă pe vremea lui Ranke şi Fustel de Coulanges. Şcoala de la *Annales* şi-a făcut un motiv de glorie din repunerea în discuţie a marilor teme, admiţând că istoria, ca discurs, se află sub o continuă supraveghere, ca în formula lui Marc Ferro[18], lesne de regăsit şi la alţi profesionişti ai domeniului, Peter Gay, Mases Finley, Ernst Nolte, Arnoldo Momigliano se cuvin amintiţi în această ordine de idei, alături de alte figuri ce au dat o anume consistenţă dezbaterii[19]. H. I. Marrou, cunoscut mai ales prin studiile despre educaţia antică, creştinism, trubaduri, epistemologie, criza lumii moderne, a scris şi o „teologie a istoriei", oferind un exemplu de compatibilizare a discursului erudit cu economia divină, dincolo de orice limitare pozitivistă[20]. Este şi atitudinea lui Pierre Chaunu, unul din cei mai îndrăzneţi istorici contemporani[21].

Nimic nu scandalizează mai mult simţul comun decât atribuirea unui sens moral istoriei. Trecutul uman, înţeles ca teritoriu al istoriei, a ajuns a fi, mai cu seamă în secolul XX, un obiect de analiză critică şi de contestaţie, adesea în forme pasionale, excesive, ca în cazul lui Paul Valéry, cel mai vehement dintre negatorii ei. De o morală a istoriei, în condiţiile unui asemenea discredit, nu putea fi vorba şi nu va fi decât pe seama unei teologii a istoriei, aşa cum a fost ea gândită e.g. de H. I. Marrou, Hans Urs von Balthasar ş.a.

Instinctiv, se poate spune, profesioniştii istoriei au căutat să-şi apere domeniul, identificând elementele capabile să-i asigure demnitatea, în zona investigaţiei, ca şi în cea didactică. Exemplul cel mai spectaculos, deja amintit, ni-l oferă obstinaţia cu care N. Iorga a definit scrisul istoric ca un domeniu în care dimensiunea cognitivă trebuie să se armonizeze mereu cu funcţia etică, iar „moralitatea istoriei" (sintagmă folosită anume) cu frumuseţea discursului. „Viaţa unui popor, succesul lui în lunga luptă tăcută a naţiilor, nu le determină nici întinderea pământului, nici numărul poporaţiei, nici bogăţia; acestea se câştigă, dar ele nu stau la originea puterii. Izvorul acestei puteri e viaţa morală a unei aglomeraţii umane, seriozitatea cu care priveşte traiul, măsura cu care îşi alege ţintele şi vigoarea cu care le urmăreşte, respectul adânc, cultul pentru realitatea lucrurilor"[22].

Asemenea valori nu se impun de la sine, ci e nevoie de un studiu tot mai atent şi mai adânc, pe care numai istoria, în colaborare cu disciplinele conexe le poate pune în lumină. Iar de „moralitatea istoriei" nu se poate vorbi fără deontologia istoricului, ceea ce implică respect pentru fapte, dar şi mesaj etic.

---

1. N. Iorga, *Generalităţi cu privire la studiile istorice*, ed. IV, Polirom, Iaşi, 1999, p.79-83
2. *Ibidem*, p.51 sqq.
3. *Ibidem*. p.69-73.
4. *Ibidem*. p.74-78
5. *Ibidem*, p.75.
6. *Ibidem*, p.82
7. *Ibidem*, p.153.
8. *Ibidem*, p.319.
9. *Ibidem*, p.343.
10. M. Kogălniceanu, *Opere*, II, ed.Alexandru Zub, Ed. Academiei, 1976, p.392.
11. A.D.Xenopol, *Istoria românilor din Dacia Traiană*, I, Iaşi, 1888.
12. Alexandru Zub, *Biruit-au gândul. Note despre istorismul românesc*, Junimea, Iaşi, 1983, p.35-51.
13. Mircea Eliade, *Despre Eminescu şi Hasdeu*, Junimea, Iaşi, 1987, p.59-62.
14. Cf. Paul Cornea, *Originile romantismului românesc*, Minerva, Bucureşti, 1972.
15. Idem, *Oamenii începutului de drum*, Cartea Românească, Bucureşti, 1974.
16. Cf. Ernst Schulin, *Traditionskritik und Rekonstruktionsversuch*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 1979.
17. Cf. Alexandru Zub, *A regândi şi asuma critic trecutul*, în vol. *Oglinzi retrovizoare. Istorie, memorie şi morală în România*. Alexandru Zub în dialog cu Sorin Antohi, Iaşi, Polirom, 2002, p. 197-205.
18. Marc Ferro, *L'histoire sous surveillance*, Calmann-Lévy, Paris, 1985.
19. Cf. Hervé Coutau-Bégarie, *Le phénomène „Nouvelle Histoire". Stratégie et idéologie des nouveaux historiens*, Economica, Paris, 1983 (1988).
20. H. I. Marrou, *De la connaissance historique*, Seuil, Paris, 1962; *Théologie de l'histoire*, Seuil, Paris, 1968.
21. Pierre Chaunu, *La mémoire de l'éternité*, Lafont, Paris, 1975; *La mémoire et le sacré*, Calmann- Lévy, Paris,1978.
22. N. Iorga, *op. cit.*, p. 82.

FERESTRE LUMINATE

Alexandru ZUB - 75

Grigore ILISEI

Un model de împlinitor al rosturilor

Am avut tot timpul, de când l-am cunoscut pe Alexandru Zub, sentimentul că mă aflu în faţa omului paradigmatic. Rupt parcă de contingent, l-am perceput a trăi eminescian într-o altă lume, una a sferelor, a vârstelor omenirii şi universului. Un om-un stil, robit cărţii ca unei religii căreia i te dăruieşti cu toAtă fiinţa până la contopire, zidindu-te. Drumurile vieţii de zi cu zi ale unor asemenea oameni nu-s multe. Cel mai important este, de bună seamă, cel al bibliotecilor şi arhivelor. De altfel, cuibul său de lucru este unul al cărţilor. Tălmăceşte acest fapt modul în care istoricul a înţeles să-şi asume existenţa ca pe o jertfire mitică. E preţul operei ce şi-a propus s-o dea culturii române. Acasă, în apartamentul de pe Lăpuşneanu, istorica uliţă a Iaşilor, vieţuieşte tot într-un spaţiu saturat de bucoavne. Au luat parcă locul pereţilor. N-ai unde arunca un ac. Dar istoricul se simte aici în largul său. E mediul ideal, climatul propice unui savant care respiră prin plumonii cărţii, caracteristic omului de ştiinţă al mileniilor trecute, azi pe cale de dispariţie. Am regăsit aceeaşi privelişte impresionantă, un topos spiritual asemănător, în locuinţa din Nicolina a lui Gheorghe Ivănescu, lingvistul de statură mondială, de prietenia căruia m-am bucurat în ultimii săi ani de viaţă.

Aşadar, oameni ca Alexandru Zub încarnează elemente paradigmatice. E în făptura lor har, vocaţie şi o putere a sacrificiului pentru cauze înalte. Viaţa acestor semeni pare să nu stea sub semnul marilor taine. Ei ni se înfăţişează în lumina zilei, fără ascunzişuri, descifrabili de voieşti să-i ştii. Sunt eremiţii cunoaşterii, prinţii învăţăturilor. Dar personalitatea lor excede această gravare schematică, fiind mai complexă, mai bogată, plină de elemente revelatorii, de stai în preajma lor şi-i cunoşti mai de aproape. Atunci intervin nuanţele şi portretul capătă profunzime şi se încarcă de adevărul existenţei. Până la călătoria, i-aş zice iniţiatică, din toamna lui 2008, la Vârful Câmpului, la izvoarele sale, la Şendriceni, în matricea formaţiei şcolăreşti secundare, în apartamentul din strada Lăpuşneanu, vederea mea asupra lui Alexandru Zub, deşi veridică şi destul de exactă, fusese, totuşi, lacunară. Rămăsesem la o percepţie ce nu trecuse mult dincolo de aparenţe. Aveam pe retină, în minte, în suflet, pe omul statuar, pe savantul rece şi, deodată, am avut norocul, în demersul meu de a-i creiona un portret pentru o emisiune de televiziune, să-l descopăr în mai ampla sa cuprindere omenească. Am desluşit si înţeles, stând în bătătura modestei case ţărăneşti din Vârful Câmpului, pe malul Siretului, în părţile Botoşanilor, la întâlnirea cu Bucovina, în locul copilăriei şi adolescenţei lui Alexandru Zub, că valorile pe care le împărtăşeşte îşi au aici rădăcinile lor viguroase. E tărâmul de care nu s-a îndepărtat niciodată şi unde se întoarce ca în ritualurile anteice. Eram în faţa casei bătrâneşti, lângă care s-a ridicat una mai falnică, a fratelui, profesor în sat, casa cu două odăi , despărţite de o tindă, prinsă-n horbota viţei de vie, şi auzeam, când interlocutorul meu îşi depăna amintirile, un palpit ce-mi revela dimensiunea unor trăiri intense şi de adânc sufletesc. Alexandru Zub se mărturisea a fi fericit şi mândru să provină



Alexandru Zub la ***Prelecţiunile Junimii***
Muzeul „Vasile Pogor", Iaşi
Foto: Corneliu **Grigoriu**

dintr-o familie ţărănească de oameni ai dreptei şi cuviincioasei morale şi responsabilităţi. Se arăta recunoscător jertfei părinţilor săi, ţărani cu puţin avut, dorinţei lor fierbinţi de a înălţa copii la lumina cărţii şi a-i sorti altui destin mai bun. Mulţumirea savantului nu privea în primul rând traiectoria sa , cât faptul în sine, această posibilitate a emancipării dintr-o treaptă de jos, de la talpa ţării, pe care lumea românească de atunci o oferea copiilor din mediile cele mai umile. Era cu putinţă, cum lăsa a se înţelege omul ce-şi împlinise destinul, întors acum la baştină, pentru că fiinţa o bună rânduială a rosturilor şi societatea era doritoare şi pregătită să deschidă o şansă celor însufleţiţi de aspiraţia înaltului cunoaşterii, oferindu-şi sieşi un uriaş privilegiu, acela de a depista elitele de oriunde acestea se iveau. Aici, într-o lume aspră, a trudei neistovite, a lipsurilor, privaţiunilor, întemeirea era durabilă, cum descifram din întreaga ambianţă a locului. Munca fără preget constituia legea legilor. Aceasta a fost lecţia cea mai însemnată pe care Alexandru Zub a primit-o în casa părintească şi învăţăturile acesteia i-au călăuzit paşii toată viaţa. Se născuse înstelat cu daruri, dar crescuse cu puternica şi de neclintit convingere că fără neodihna muncii nu va avea cum atinge înălţimile lucrării spirituale, la care visa. Pentru toate acestea a rămas de-a pururi îndatorat satului, toposul vital al românilor. Nu este un tradiţionalist în accepţia clasică, dar se manifestă ca un modern cinstitor al tezaurului tradiţiei şi socoate că fără filonul acestuia suntem mai săraci şi ne pierdem idenitatea.

Prin crezurile sale şi viziunea despre istorie , pe care a cultivat-o statornic, elegant şi cu multă prestanţă şi probitate, Alexandru Zub este un continuator în contemporaneitate al idealurilor promovate romantic şi revoluţionar de paşoptişti. Vibrează în fiinţa lui acel patriotism al esenţelor, ce nu se contrapune universalismului, deschiderii către alte orizonturi ale planetei. E un simţământ ce-i parte a policromiei universului. Un sentiment al iubirii de naţie fără de exaltări, nutrit din respectul celor perene, ce-i bogăţia de neegalat a umanităţii. De aceea nu acceptă demersul adepţilor demitizării. Consideră cu argumente solide, definitorii pentru discursul său istoric, argumente ce se regăsesc şi în substanţa unei cărţi, că în absenţa miturilor o naţiune este lipsită de plasma ce aureolează istoria popoarelor, conferindu-le unicitate. Patriotismul lui Alexandru Zub, a cărui mireasmă mi-a umplut sufletul în zilele filmărilor din toamna lui 2008, nu-i exterior, ci organic. Organicitatea şi consubstanţialitatea acestei stări i-a dat, cred, forţa să-şi învingă teama, una firească într-un timp al judecăţilor sumare şi execuţiilor rapide, şi în plină teroare poststalinistă în România să-şi rostească neînfricat credinţele naţionale şi să organizeze sărbătoarea de la Mănăstirea Putna din 1957, care a marcat 500 de ani de la urcarea pe tron a lui Şefan cel Mare. Curajul celor care au reeditat gestul de celebraţie de inspiraţie eminesciană se hrănea din convingeri solide privitoare la destinul românilor şi din ataşamentul la valori supreme, precum dreptul la libertate al omului. O cutezanţă pentru care tânărul istoric şi camarazii săi de luptă au plătit cu ani lungi şi grei de temniţă politică.

Alexandru Zub este un preţuitor al bunelor întocmeli ale lucrurilor, un promotor al instituţiilor riguros construite, coloane pe care se susţine aşezământul unei ţări. O asemenea instituţie a fost şi Şcoala Normală de la Şendriceni, creaţie haretiană, cu dascăli străluciţi, cu elevi înseţaţi de cunoaştere, preocupaţi să se formeze spre a fi de folos neamului lor. În anii imediat postbelici, când Alexandru Zub a fost elev aici, la începuturile comunizării României, această şcoală, ce dăduse expresie unui concept, parte a unei reţele de elită, mai păstra încă atmosfera de emulaţie şi elevaţie de dinainte de război, sfidând şi surmontând prin lucrarea profesorilor şi ucenicilor lor proletcultismul răvăşitor al epocii proletare. Alexandru Zub îşi amintea aceasta cu o înfiorată emoţie şi cu recunoştinţă profundă faţă de o şcoală în care personalitatea sa se făurise în datele ei fundamentale. Clădirea monumentală mai ducea cu gândul la acele timpuri glorioase, cu toate că atenansele şi parcul în paragină accentuau impresia de pustiire, de gol lăuntiric. Alexandru Zub nu dăduse glas dezamăgirii, dar o percepeam colindându-l. Şcoala elitelor de altădată se transformase, regretabil, într-un liceu agro-industrial, unde îşi află loc cei care nu intră la aşezămintele şcolare de oarecare prestigiu, ce mai există pe ici pe colo în oraşe.

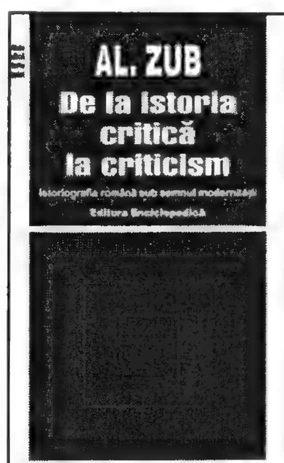
Călătoria în biografia lui Alexandru Zub, popasul în locurile care i-au marcat existenţa mi-au luminat zone neştiute ale personalităţii sale, mi-au tâlcuit mai bine unele dintre atitudinile sale publice, felul lui de a fi. Toate mi-au apărut cu sporire de limpezime şi înţeles. La Vârful Câmpului, Alexandru Zub a ţinut să intrăm în bisericuţa satului ca să evoce timpurile când era reazăm de slujire al preotului, un admirabil teolog, care i-a fost şi profesor de religie în clasele primare. Acesta, continuând opera de

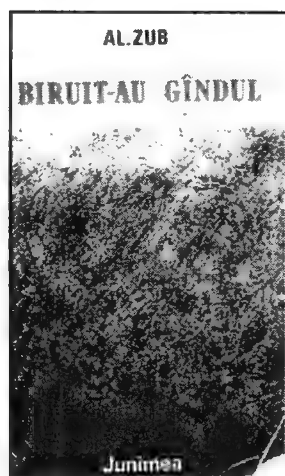
înțelepciune catehizatoare a mamei, l-a făcut părtaş istoriilor biblice, devenite componentă esențială a personalității sale. Purtarea în lume s-a întemeiat pe principiile sacrului, ale moralei creştine atunci aşa de temeinic dobândite. Această legătură osmotică mi s-a revelat şi în trecerea pe la Mănăstirea Gorovei, unde Alexandru Zub a retrăit tulburat atmosfera de la hramurile de neuitat de odinioară, care adunau lume câtă frunză şi iarbă. Copilul de atunci călătorea înfrigurat, alături de părinți, surori şi frați, precum Isus la templu.

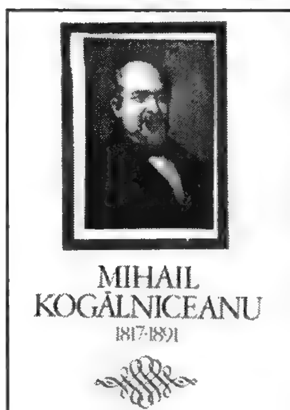
Mărturisirile lui Alexandru Zub din acea întoarcere în timp, în propria sa viață, mi-au grăit cu elocvență despre un om al pământului din care s-a ivit pe lume, un împodobitor cu fapte al acestuia, fapte născute dintr-un sentiment niciodată pierdut al datoriei față de datul originar.

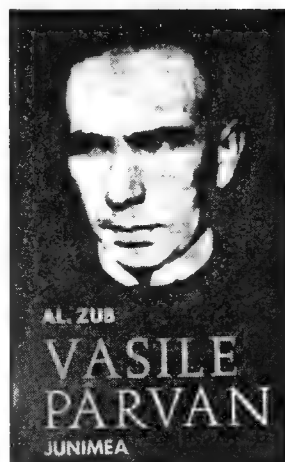
Alexandru Zub, eremitul științei istorice, a trudit neistovit şi a strâns mierea din pajiştile înflorite ale documentelor. O parte din strânsura cea de preț, inestimabilă, a fost valorificată în cărți şi studii întinse, în care istoricul a dat măsura capacității sale excepționale de sinteză, originalității gândirii, precum şi artei scrisului, ce l-a aşezat, de altfel, în rândul scriitorimii. Dar timpul, fatalmente procustian, nu i-a îngăduit să fructifice imensul material documentar adunat. I-ar fi de trebuință un tânăr sau mai mulți, care, cu devoțiunea adevăraților discipoli, să ducă mai departe râvna sa de împătimit cercetător al documentelor, zăcământul de cea mai nobilă substanță a oricărei seminții. Nu prea se întrezăresc, din nefericire. Aceasta-i şi una dintre mâhnirile magistrului. Se pare că timpul uceniciilor la clasici a cam trecut. Tinerii nu prea mai au răbdare să stea la umbra celor mari. Vor să iasă cât mai repede singuri la lumină. Mai mult, şi-au cam pierdut interesul şi respectul pentru modele. E boala noului veac şi mileniu, care poate şi explică insurgențele şi ireverențele față de înaintaşi, de care Alexandru Zub n-a fost lipsit, din păcate, în ultimii ani. Admirabilul savant nu e un personaj confortabil, pentru că ține la principiile sale şi doreşte ca şi confrații săi, inclusiv cei tineri, să le împărtăşească. E firesc, pentru că tocmai intransigența morală i-a permis să străbată cu rectitudine un timp atât de tenebros şi să o facă cu inima curată şi conştiința datoriei împlinite.

Eremitul istoriei, savantul, luptătorul pentru libertate reprezintă un model de trăire şi de împlinire a rosturilor. Unul de care trebuie să fim mândri şi fericiți că-i suntem contemporani.

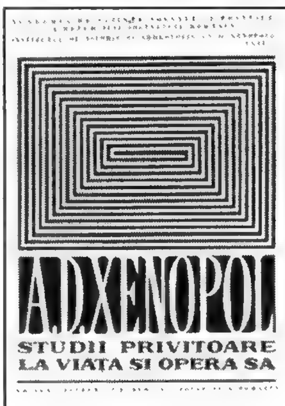












Cătălin TURLIUC

La ceas aniversar

Este extrem de dificil şi riscant, deopotrivă, să scrii despre o persoană pe care o preţuieşti în mod deosebit. Cuvintele sunt fie prea sărace pentru a surprinde partea afectivă care le însoţeşte, fie prea emfatice şi uzate pentru a mai putea exprima cu adevărat ceva. Cu toate acestea, simţim nevoia să marcăm momentele importante din viaţa unor personalităţi, animaţi de gândul că pilda lor ne va modela şi influenţa destinul individual, ca şi pe cel al comunităţii căreia îi aparţinem. Astfel de demersuri calificate de unii drept exerciţii de adulaţie, prilejuri nimerite de a manifesta recunoştinţă ori simple acte de celebrare impuse de convenienţele şi rigorile cutumelor academice sau cele ale traiului în comun au, uneori, o semnificaţie mai profundă, una cu valoare euristică. Acesta din urmă - sper - se va degaja din rândurile care urmează, rânduri dedicate academicianului Alexandru Zub, istoric şi deopotrivă personalitate de anvergură a mediului intelectual şi public de la noi şi din Europa. Afirm acest lucru deoarece, am sesizat, alături de alţi colegi, în ultimii ani, o bogată şi inegală valoric producţie de volume şi scrieri omagiale în mediul academic autohton. Unii au interpretat acest lucru, la limită, ca fiind o reminiscenţă a vechiului regim şi a mentalităţilor sale, alţii, printre care mă număr şi eu, doar un reflex normal de apărare în faţa agresiunii şi promovării susţinute a unor non-valori pe scena mediatică a vieţii publice. Am remarcat, în ultima vreme, că multe dintre valorile şi personalităţile care constituiau repere ale vieţii academice, culturale şi publice româneşti au fost „demitizate", „deconstruite", atacate şi puse sub acuzare într-o furibundă sarabandă practicată în numele cezurii generaţionale sau al unei democraţii adesea prost înţelese şi, mai cu seamă, prost practicate. Frânturi de informaţii, adevăruri mixate abil cu minciuni odioase, detalii biografice nesemnificative dar amplificate la proporţii groteşti etc. au condus implicit la manipulări condamnabile şi periculoase. Vedem cum toţi cei care nu îşi pot consuma firesc frustrările şi nu-şi acceptă şi neîmplinirile sunt gata să blameze pe cei care - temporar poate - au înregistrat succese şi s-au afirmat în rândul contemporanilor lor sau a mediilor profesionale în care activează. Asaltul asupra celor care „au" (deţin, posedă) capital în toate formele posibile şi cunoscute (financiar, spiritual, simbolic ş.a.) este susţinut cu argumentul că aceştia nu „sunt" buni, generoşi, corecţi, cinstiţi ş.a.m.d. Contradicţia dintre „a avea" şi „a fi" pusă în evidenţă de freudo-marxiştii începutului secolului trecut este exacerbată la un nivel greu de imaginat în cadrele unei societăţi democratice, normale, „aşezate". De aici poate şi reticenţa unora de a exprima sincer admiraţia lor în faţa unor posibile modele, ca şi exagerările altora faţă de unele „personalităţi" ale momentului.

Academicianul Alexandru Zub se apropie de un orizont care oferă mai multă lărgime spre teritoriile parcurse decât spre cele care vin şi în preajma aniversării a 75 de ani bilanţul parţial pe care îl poate încheia este unul care stârneşte admiraţie şi impune respect. Licenţiat în anul 1957 al Universităţii „Al. I. Cuza" din Iaşi, Alexandru Zub va cunoaşte din chiar acel moment rigorile aberante ale unui regim pentru care identitatea naţională şi valorile tradiţionale româneşti trebuiau încătuşate. Tânărul istoric, animat de valorile perene ale trecutului nostru, a organizat, la Putna, sărbătorirea a jumătate de mileniu de la urcarea lui Ştefan cel Mare pe tronul Moldovei şi drept urmare până în anul 1964 a suferit recluziunea în sistemul carceral comunist alături de alte nume de rezonanţă ale culturii române ale căror spirite nu au putut fi înfrânte de ideologia totalitară a epocii. După patru ani în care a fost bibliograf la Biblioteca Centrală Universitară „Mihai Eminescu" din Iaşi, a fost angajat la Institutul de Istorie şi Arheologie „A.D. Xenopol" din Iaşi, institut ale cărui destine le conduce din 1990 şi până astăzi. Activitatea ştiinţifică a cercetătorului şi profesorului Alexandru Zub, membru al Academiei Române şi preşedinte al Secţiei de Ştiinţe Istorice şi Arheologie, s-a materializat într-o impresionantă listă de titluri – peste 30 de volume de autor, tot atâtea volume tematice coordonate sau îngrijite, peste 1000 de articole, eseuri, prefeţe, introduceri la diverse volume etc. Opera şi contribuţiile sale ştiinţifice au fost bine receptate în mediul academic din ţară şi străinătate fiind apreciate şi elogiate. În mod evident, volumele biobibliografice dedicate unor figuri aurorale ale istoriei şi culturii noastre moderne – Mihail Kogălniceanu, Alexandru D. Xenopol, Vasile Pârvan – elaborate şi apărute în deceniul 8 al secolului trecut şi la care autorul a revenit după 2002 au reprezentat şi reprezintă încă jaloane importante ale istoriografiei noastre. La aceste lucrări se adaugă multe altele bine cunoscute iubitorilor de istorie şi publicului larg precum: *A scrie şi a face istorie* (1981), *Biruit-au gândul. Note despre istorismul românesc* (1983), *De la istoria critică la criticism*

(1985), *Cunoaştere de sine şi integrare* (1986), *Istorie şi istorici în România interbelică* (1989), *Istorie şi finalitate* (1991), *În orizontul istoriei* (1994), *Impasul reîntregirii* (1995), *Chemarea istoriei. Un an de răspântie în România postcomunistă* (1997), *Discurs istoric şi tranziţie* (1998), *Orizont închis. Istoriografia română sub dictatură* (2000) etc. Multe dintre aceste lucrări au cunoscut ediţii succesive întrunind aprecierile editorilor şi publicului larg. Doctor *honoris causa* al mai multor universităţi din ţară (Galaţi, Suceava, Constanţa), preţuit şi stimat de întreaga breaslă serioasă a istoricilor, academicianul Alexandru Zub a marcat prin prezenţa şi activitatea sa câteva generaţii de istorici şi intelectuali care îi datorează implicit o parte a devenirii lor profesionale şi spirituale. Recunoaşterea internaţională a activităţii ştiinţifice a academicianului Alexandru Zub nu a întârziat să apară şi ea este reflectată de numeroasele premii şi distincţii obţinute, de afilierea sa la organisme ştiinţifice de mare reputaţie, de participarea sa constantă la congresele mondiale ale istoricilor, de traducerile şi volumele publicate peste hotarele ţării. Este de la sine înţeles că dimensiunile articolului de faţă nu permit decât o fulgurantă şi sumară trecere în revistă a unei impresionante cariere şi opere ştiinţifice asupra cărora s-au pronunţat, cu mai multă cădere decât mine, nume importante ale istoriografiei şi culturii naţionale. Referinţele critice la opera lui Alexandru Zub pot constitui ele însele substanţa unui generos volum. Doresc doar să subliniez raţionalitatea unui elevat spirit sintetic şi capacitatea remarcabilă a unei inteligenţe deosebite puse în slujba scrisului istoric şi a comunităţii de care s-a simţit mereu legat.



Memorialul Sighet
Michaela Ghiţescu, Mircea C. Carp (Germania) şi **Alexandru Zub**
iunie 2000

Foto: **L.V**

Spre deosebire de mulţi alţi intelectuali consacraţi în cultura română, academicianul Alexandru Zub, unul dintre ultimii seniori ai scrisului istoric, s-a implicat activ în remodelarea conştiinţei contemporanilor săi oferind un adevărat model de demnitate şi rectitudine morală, de virtute şi civism. Poate această dimensiune a activităţii sale este cea care i-a întărit prestigiul şi i-a consolidat capitalul simbolic remarcabil de care se bucură. În cele două decenii de când lucrez în preajma Domniei sale am văzut cum vocile de sirenă ale peisajului politic l-au ispitit încercând să profite de prestigiul de care se bucură în rândul opiniei publice, am asistat deopotrivă la numeroase încercări vinovate de a-l linguşi în scopul obţinerii de beneficii personale, am auzit varii persoane exprimându-şi admiraţia faţă de academician şi opera sa şi altele, puţine la număr, exprimând doar nedumeriri în legătură cu poziţia sau acţiunile sale, am asistat la tentative lipsite de onestitate de a-l pune în umbră. Ei bine, calitatea de martor la toate acestea mi-a întărit admiraţia faţă de o personalitate conştientă pe deplin de valoarea sa intrinsecă, capabilă de suverană detaşare şi emanând o demnitate rar întâlnită la semenii noştri de astăzi. Mai mult, am rămas convins că academicianul Alexandru Zub este omul măsurii şi al unei discipline interioare atent cultivate, care l-au ajutat mereu să treacă cu nobleţe peste încercările timpurilor pe care le-a trăit şi le trăieşte. Am avut deopotrivă prilejul, alături de alţi colegi, de a-i cunoaşte o parte din familie chiar în locul obârşiei sale şi mărturisesc că păstrez încă neştearsă amintirea căldurii şi bunătăţii acesteia, a amabilei lor ospitalităţi, a atmosferei de concordie ce înconjura căminul părintesc din Vârful Câmpului. Prin grija lui şi a familiei sale, academicianul Alexandru Zub a voit să întoarcă consătenilor lui o parte din lumina cunoaşterii cu care s-a împărtăşit şi de aceea nu a uitat niciodată să fie prezent în viaţa acelei comunităţi organizând manifestări ştiinţifice şi culturale şi stimulând astfel propensiunile culturale ale comunităţii. Oricine poate recunoaşte în asemenea întreprinderi generozitatea unui spirit luminat şi dragostea faţă de semeni.

Încheind aceste rânduri, *currente calamo*, cu sentimentul că ele nu pot decât să înfăţişeze fatalmente subiectiv şi parţial o latură a unei personalităţi de anvergura celei evocate, urez domnului academician Alexandru Zub să trăiască ani mulţi şi frumoşi cu bogate împliniri şi să vegheze mereu ca omenia să mai rodească încă în spaţiul academic.

Stelian DUMISTRĂCEL

Un vechi coleg de la Şendriceni

Din 1950 până în 1953, am fost coleg de şcoală cu Alexandru Zub (*Sandu* pentru prieteni), el fiind cu un an „mai mare" (aşa spuneam atunci) la „Şcoala Pedagogică de Băieţi" din comuna Şendriceni, din vecinătatea Dorohoiului, iar, în anii ce au urmat, am fost colegi la Facultatea de Istorie-Filologie a Universităţii „Al.I.Cuza". Nu numai pentru că era cu un an înainte la studii (sau pentru faptul că era şi „mai mare" cu aproape trei ani ca vârstă!), Alexandru Zub a fost de la început şi a rămas mereu în respectul şi admiraţia mea, ca adevărat model al muncii intelectuale cu larg orizont, al dinamismului stimulator pentru confraţi şi al realizărilor încununate de succes.

Nu doar anii de la Şendriceni sau contactele permanente ca studenţi ne-au apropiat; veniţi la şcoală şi la facultate din două localităţi din nordul Moldovei despărţite de cursul Siretului, ne întâlneam în vacanţe, ne împrumutam cărţi de lectură, aveam să fiu invitat în familia lui Sandu, astfel că i-am cunoscut şi părinţii, gospodari vrednici, cu simţul datoriei şi oameni blânzi şi plăcuţi , dar şi fratele şi surorile.

Îmi aduc aminte, după trecerea atâtor ani, cum m-au găzduit părinţii săi într-o noapte dintr-o toamnă târzie din 1952. Eram elev intern la Şendriceni şi fusesem trimis şi eu acasă să-mi „lămuresc" părinţii să se înscrie „în colectiv". Înştiinţarea s-a făcut după încheierea cursurilor, iar plecarea din internat, ca avertisment pentru viitoarea eliminare din şcoală în caz de nereuşită, a fost obligatorie imediat. În lipsa oricăror mijloace de transport, am plecat pe jos, pentru un drum de aproximativ 20 de kilometri. După mai bine de jumătate de cale, după ce trecusem prin pădurea din zona mănăstirii Gorovei, se lăsase noaptea şi nu mai aveam curaj să parcurg, singur, cum eram, lunca Siretului. M-am oprit în satul Maghera (din comuna Vârful Câmpului), unde, atunci, abia ştiam că locuieşte familia Zub. Părinţii săi m-au primit cu inima deschisă, au deplâns situaţia iresponsabilă în care mă pusese „stăpânirea", mi-au dat să mănânc şi m-au adăpostit peste noapte... Aveam să ne reamintim cu emoţie de această întâmplare în anii ce au urmat, când, împreună, reveneam la Maghera, participând la activităţile cultural-ştiinţifice organizate de fratele acestuia, Aristide, director al şcolii şi al căminului cultural din localitate.

Dar, mai întâi, câteva cuvinte despre anii de la Şendriceni. Şcoala „normală", intitulată, apoi, „pedagogică, de băieţi", a funcţionat în această localitate între anii 1919 – 1957 şi absolvenţii săi au mândria de a fi urmat cursurile unei instituţii de învăţământ mediu care a avut mulţi profesori buni, exigenţi, ce insuflau, „în spirit haretian", cultul muncii şi al datoriei faţă de societate. Dovada o reprezintă nu numai cele 32 de serii de învăţători merituoşi ce şi-au onorat calificarea în sute de şcoli, mai ales din judeţele Botoşani şi Suceava, ci şi faptul că formaţia şcolară de la Şendriceni a permis multor absolvenţi să urmeze cursurile unor facultăţi, devenind profesori; dintre aceştia s-au selectat, apoi, cadre didactice universitare şi specialişti în cercetare de prestigiu. Colegul meu i-a datorat orientarea spre domeniul istoriei unuia dintre profesorii de la Şendriceni, Gheorghe Româdaşu, fost mentor căruia avea să-i consacre, apoi, pagini de caldă rememorare şi de motivată recunoştinţă.

În anii de şcoală, Alexandru Zub a fost un elev eminent: exemplu de seriozitate şi de conduită, bucurându-se de preţuirea profesorilor şi impunându-le colegilor. Nu numai că „ştia lecţiile" şi „îşi făcea temele" totdeauna, că răspunsurile sale la examinare depăşeau cunoştinţele predate la ore (căci, de pe atunci, citea enorm, din toate domeniile cunoaşterii), fiind dat, de profesori, ca model elevilor din clasele „mai mici", dar era „bun" şi la muzică şi chiar la „sport". Îmi aduc aminte că, tinzând spre o formaţie multilaterală, rămânea în clasă şi după „stingere", exersând la vioară (şcoala-internat, izolată geografic, avea o mică uzină electrică proprie, care era oprită la ora 22). Din dormitoarele de la etaj, se auzeau, în noapte, exerciţiile şi melodiile interpretate şi remarcam: „Iar cântă Zub". Dar pot adăuga că tânărul elev a fost, uneori, şi „solist" la unele serbări şcolare (interpreta un cântec intitulat, cred, „Lanterna", al cărui text era singurul din program ce nu „proslăvea" binefacerile regimului...).

Ca cercetător ştiinţific la Institutul de Istorie „A.D. Xenopol" al Filialei Iaşi a Academiei Române, Alexandru Zub s-a remarcat, de la început, după cum aveam să constat, printr-o activitate de mare deschidere ştiinţifică şi probitate profesională. De exemplu, fiind organizator al unui simpozion „A.D. Xenopol" şi, apoi, redactor al volumului (apărut în 1972) ce a cuprins comunicările susţinute în acest cadru, şi-a fixat drept obiectiv realizarea unui tablou atotcuprinzător asupra activităţii istoricului la a cărui prezentare biobibliografică lucra. Urmărind toate planurile, în virtutea bunelor relaţii dintre noi şi a încrederii pe care mi-o acorda, mi-a comandat, pur şi simplu, să mă pronunţ asupra punctelor de vedere, uneori hazardate, ale acestui istoric în ceea ce priveşte problemele limbii, ale limbii literare în special (Xenopol a fost, printre altele, un adversar al neologismelor), după cum, unui coleg literat, R. Z., i-a solicitat analiza preocupărilor literare ale lui A. D. Xenopol.

Ca director al Institutului de istorie ieşean, ca pasionat şi avizat istoric al culturii, dintr-o viziune comparabilă cu a marilor săi înaintaşi, a căror operă a aprofundat-o în exemplare cercetări monografice, Mihail Kogălniceanu, A. D. Xenopol sau Vasile Pârvan, academicianul Alexandru Zub este preocupat de cunoaşterea „integrală" a spaţiilor şi a problematicii istoriei naţionale şi universale, de sensul evoluţiei culturii naţionale, ca şi de formarea, în acelaşi spirit, a colaboratorilor. Dacă nu i-am cunoscut îndeaproape marile proiecte de lucru, am putut reconstitui secţiuni şi orientări din, iarăşi, unele „comenzi" de teme şi de analize, propuse invitaţilor săi, de diferite formaţii ştiinţifice, la şedinţe de comunicări ale Institutului şi la manifestări ştiinţifice organizate în acelaşi cadru. De exemplu, în ceea ce mă priveşte, am fost solicitat pentru analize ale limbii din perspectiva antropologiei culturale, fie că referirea a fost la elementele autohtone din vocabularul limbii române (cultură materială, structuri sociale, texte pe care, ulterior, le-a publicat în volume al căror coordonator a fost), la intertextualitate, la contestaţia lingvistică drept manifestare a tendinţei de remodelare a imaginii figurilor istorice, la bilingvism sau la problematica „limbii moldoveneşti" etc. Îmi face plăcere să menţionez faptul că unor asemenea contacte, publice şi private, cu mentorul şcolii istorice ieşene de astăzi şi cu elevi de-ai săi, le datorez racordarea analizei de teorie a limbii şi de aplicaţie în domeniul etnolingvisticii la viziunea celebrei „Şcoli a Analelor" din perspectiva operei lui Fernand Braudel şi, de aici, posibilitatea raportării, în cunoştinţă de cauză, la esenţa teoriei „lingvisticii integrale" a lui Eugeniu Coşeriu, marele savant care, în studiul limbii, a postulat şi a ilustrat „primatul istoriei".

Pe alt plan, recuperarea anilor şi a legăturilor sufleteşti din epoca Şendricenilor s-a continuat prin întâlnirile din satul Maghera, dintre anii 1994 – 2004. Apreciez ca potrivit acest prilej aniversar pentru a consemna un aspect mai puţin cunoscut, dar demn de întreaga preţuire a lumii culturale, al personalităţii lui Alexandru Zub. Filozofia istoriei şi istoria culturii naţionale, învăţămintele acestora, l-au inspirat şi în orientarea manifestărilor cultural-ştiinţifice pe care fratele său, Aristide Zub, de asemenea istoric, preşedinte al Societăţii Culturale „Ecoul Siretului" – Vârful Câmpului, le organizează anual. Patronajul ştiinţific al academicianului Zub, spiritul de iniţiativă şi admirabila dăruire a fratelui rămas profesor în satul său pentru a-şi sluji concetăţenii, asigură simpozioanelor găzduite de Şcoala nr. 1 Maghera un nivel ridicat al expunerilor şi al dezbaterilor: rezultatele cercetărilor, din cele mai variate domenii ştiinţifice, pe terenul cărora îşi desfăşoară activitatea fiii satului şi invitaţii lor, se împletesc, creator, cu practica vieţii sociale, culturale şi didactice. Ca reflectare a deschiderii interdisciplinare a cercetărilor din domeniul ştiinţelor umaniste cultivate de patronul ştiinţific al întâlinirilor, cel care semnează aceste rânduri, în calitate de invitat la diferite ediţii ale Simpozionului, a propus discuţiei, în spiritul, generos, al „localismului creator" al Şcolii Sociologice Gusti, comunicări despre fenomenul colonizărilor interne din nordul Moldovei reflectat în profilul etnolingvistic al zonei Vârful Câmpului, despre valenţele cognitive şi stilistice ale expresiilor idiomatice, despre mentalul popular oglindit în mărturiile ce constituie, după fericita formulă a lui Nicolae Iorga, „istoria prin cei mici".

Mândria celor legaţi sufleteşte de Şendriceni şi de zona natală că Alexandru Zub reprezintă gloria şcolii la care şi-a început studiile şi o marcantă personalitate ştiinţifică a nordului Moldovei este cu asupră de măsură justificată de recunoaşterea sa naţională, căci „magheranul" este autor al unei impresionante opere, de mare erudiţie, care-ţi îmbogăţeşte cunoştinţele, dar mai ales incitante pentru lumea ideilor, ce numără monografii, modele ale speciei, dedicate personalităţilor la care ne-am referit, Xenopol, Kogălniceanu, Pârvan, ca şi ediţii de opere ale aceloraşi mari istorici. Dar Alexandru Zub reprezintă, pentru ştiinţa istoriei şi a culturii româneşti, o mare şi originală izbândă a gândirii şi explicării fenomenologiei acestor domenii: „orizonturile istoriei" sunt scrutate epuizând o întotdeauna impresionantă documentaţie şi punând diagnostice sigure privind mişcările de idei din diferite momente sau din întregi epoci, iar acestea pot însemna, de exemplu, Revoluţia Franceză ca încheiere a unui ciclu, fondarea României moderne, istoriografia română postpaşoptistă şi profilul ulterior al disciplinei, sub semnul modernităţii. Şi, tot aşa, cel care a semnalat apariţia vârstei sintezelor în istoriografia română realizează el însuşi sinteze ale istorismului românesc, prezentând implicaţiile istoriografice ale „Junimii", ori radiografiind profilul cercetării istorice şi stabilind locul şi rostul istoricilor în România interbelică, în impresionante pagini din care, permanent, răzbate sentimentul stării de veghe a maturităţii unei ştiinţe.

Sunt, toate acestea, abordări şi opere ale unei personalităţi-instituţie, care îndreptăţesc aprecierile, academice şi umane, de care s-a bucurat şi ne întreţin speranţele în puterea voinţei şi a muncii, încununând deosebite daruri naturale: Alexandru Zub, spirit critic, responsabil recuperator şi cu dreaptă viziune integratoare, este o figură demnă de galeria căreia Ion Neculce i-a dat un fericit nume exclamând: „Nasc şi la Moldova oameni!".

La împlinirea vârstei de 75 de ani, în numele colegilor şi prietenilor de la Şendriceni, de la Iaşi şi din toată ţara, îi doresc întru mulţi ani sănătate, aceeaşi neostoită curiozitate ştiinţifică şi aceeaşi fenomenală putere de muncă, spre încununarea înzestrării şi a excepţionalului său destin.

Florin CÂNTEC

Interior screen

A scrie despre Alexandru Zub în cheie evocatoare e, pentru mine, un exerciţiu imposibil, nu numai pentru că vitalitatea şi forţa sa creatoare sunt astăzi, la cei 75 de ani, la fel de proaspete şi de mobilizatoare ca în urmă cu exact trei decenii când l-am întâlnit prima oară, ci şi pentru că e aproape cu neputinţă să găsesc tonul potrivit pentru a vorbi despre un istoric pentru care discreţia, moderaţia şi reţinerea augustă sunt principii de viaţă, în ciuda unei clocotitoare interiorităţi. Mă voi mărgini, de aceea, în acest flash contemporan, doar să meditez (aşa cum domniei sale îi place dintotdeauna) asupra trecutului prin grila unui concept care să-mi ofere pretextul unei reflecţii cu ţintă teoretică mai înaltă decât o banală descriere a faptelor.

Disecam zilele trecute împreună cu soţia mea, care traduce un fel de monografie despre marele coregraf şi dansator american Robert Wilson, ce ar putea să însemne şi cum ar putea fi tălmăcit în româneşte conceptul de *interior screen* al marelui artist newyorkez pentru că "ecranul său interior" ar fi o transcriere simplistă, mecanică, opacă şi insuficient de expresivă. Fiind vorba, de fapt, de o lume interioară vie şi bogată prezentată cu mijloace artistice **în mişcare**, traducerea se dovedeşte a fi, dacă respecţi cerinţele tălmăcirii în spirit, aproape imposibilă şi mărturisesc că încă nu am ajuns la o formă definitivă din motive lesne de înţeles pentru cei familiarizaţi cu dilema lui *tradut-tore – tradittore.* Aşa că mă gândesc acum că *interior screen* ar merge ca o metaforă la fel de potrivită, poate, precum aceea celebră folosită de Mihai Dinu Gheorghiu ("uzina vie") pentru descrierea domnului Al. Zub cu ocazia unei alte aniversări rotunde. Îngăduiţi-mi, deci, să decupez cîteva imagini personale care pot sugera rudimentele unei abordări cinematografice (*"motion picture")* atît de potrivite, cred, spiritului timpului nostru pentru a-l omagia astăzi pe Al. Zub.

Intram, pe la începutul anului 1979, pentru prima oară în biroul Institutului de istorie "A.D. Xenopol" din Iaşi unde domnul Zub trebăluia alert, îngropat de viu între cărţi, pentru a mă pregăti pentru Olimpiada naţională de Istorie, trimis de mama în virtutea faptului că tatăl meu, dispărut prematur, fusese congener şi coleg la Şcoala Normală de la Şendriceni cu marele istoric ieşean. Eram interesat de discursul despre trecut graţie unor mari pedagogi pe care avusesem şansa să-i am la această disciplină (domnul Manolache la gimnaziu şi doamna Diaconu la liceul Oltea Doamna din Iaşi) şi e lesne de dedus că a fost o întâlnire care mi-a marcat destinul în fascinanta şi complicata lume a umanioarelor. Am auzit atunci, surprins, că istoria nu e numai o culegere de date sau o reconstituire a adevărului unor evenimente trecute, ci o subtilă reconstrucţie subiectivă, o naraţiune topită şi făcută expresivă literar după o prealabilă incursiune în documente şi cărţi despre trecut. Istoricul, îmi spunea atunci Al. Zub, nu face , ci "scrie" istoria – ecou al uneia dintre celebrele sale cărţi care germina o idee reluată cu mai mult aplomb publicitar în anii 90 de Lucian Boia – limpezindu-mi-se pe loc înţelesul uneia dintre disciplinele care mi se păreau la acea vreme ezoterice şi frisonante, istoriografia. Deşi obţinusem ulterior un prestigios premiu naţional la amintita Olimpiadă de istorie nu l-am mai revăzut decît cinci ani mai târziu, pe stradă, după ce citisem omagiul publicat de revistele studenţeşti „Dialog" şi „Opinia studenţească" cu ocazia împlinirii a 50 de ani. Nu încape nicio îndoială că pasionantele discuţii cu domnia sa din anii facultăţii, cărţile împrumutate, sugestiile de cercetare, angrenarea mea în proiectele sale internaţionale (participarea la volumul "Cultură şi



Alexandru Zub şi **Florin Cântec** la ***Prelecţiunile Junimii***
Muzeul „Vasile Pogor", Iaşi
Foto: Corneliu **Grigoriu**

societate" bunăoară) au fost decisive pentru formarea mea, alături de o întreagă generaţie intelectuală care-i călca pragul în anii 80. Am mai evocat şi altă dată acest lucru, dar se cuvine mereu reamintit rolul major de catalizator cultural pe care Alexandru Zub l-a jucat, asemeni lui Constantin Noica la Bucureşti şi Păltiniş, în acei ani sumbri pentru elita intelectualităţii umaniste tinere din Iaşi. Nu mă îndoiesc că un studiu monografic consistent asupra acelor vremuri de tristă amintire – în care Al. Zub te mobiliza să citeşti şi să scrii la standarde profesionale occidentale, în care zecile de mii de pagini xerografiate de el în marile biblioteci ale lumii ţineau loc de universitate, merită a fi făcut. În orice caz, "cafeaua de la Zub" (o linguriţă de ness de care habar nu am cum reuşea să facă rost în ceşcuţele de ceramică bucovineană, semnate Colibaba) era pretextul unei înviorătoare ieşiri din atmosfera închistată şi apăsătoare a vremii, era o splendidă lecţie de solidaritate intelectuală şi probitate academică, virtuţi modelatoare cu atât mai mult cu cât modelul intelectual în cauză nu se instala superior şi opresiv, *ex cathedra*, ci era unul subtil şi temeinic, ce rezulta din limpezimea interioară, onestă, a exemplului propriu. Mai este însă o imagine din acele vremi când doar el te încuraja că merită să faci carte, rămasă în memoria mea la fel de vie şi astăzi, în ciuda scurgerii timpului şi a schimbării timpurilor: aceea a soţiei mele cu ochii în lacrimi după ce citise, în odaia noastră de cămin de la Liceul textil din Botoşani unde era profesoară, scrisoarea caldă şi emoţionantă pe care Al. Zub o scrisese fostului său coleg de şcoală Gh. Matei, pe atunci inspectorul general la învăţământ în Botoşani, pentru a mă recomanda şi pentru a-l ruga să găsească o soluţie în vederea transferului meu în oraş pentru a nu-mi pierde minţile, asemeni altor absolvenţi împinşi la ratare de neiertătorul şi criminalul tovarăş Aurelian Bondrea (şi azi subiect de vâlvă mediatică), la şcoală de patru clase din cătunul ţigănesc Balta Arsă, unde mă trimisese cinismul activiştilor de la Bucureşti care inventaseră sistemul "repartiţiei zonale", pe liste separate, şi care luaseră postul meu din Botoşani pentru o protejată a doamnei decan Zoe Petre.

Despre restul imaginilor interesante pentru a configura *interior screenig*-ul domnului Zub (anii de la Institut, refuzul, sub ochiii mei, a solicitării lui Petre Roman care-i propusese Ministerul Cultelor, bursa mea la Paris, Elsa şi Paul Miron, doctoratul, recomandarea pentru Fullbright sau evocarea întâlnirilor memorabile din biroul său cu Neagu Djuvara, Katherine Verdery, Claude Karnoouh, Catherine Durandin, Roger Chartier etc.) la următorul text aniversar, la împlinirea celor 80 de ani.

La Mulţi Ani, Alexandru Zub!

◆

Gheorghe CLIVETI

Triumful intelectualului

Nu poate fi decât fericit, în spirit homeric, cel care ca Alexandru Zub şi-a apropiat, cu îndreptăţire, din partea contemporanilor, atâtea cuvinte elogioase asupra înfăptuirilor sale. În asemenea cuvinte, privind, sub numele ilustrului cărturar, deopotrivă omul şi opera, s-au întrecut de câteva bune decenii personalităţi ale vieţii culturale, exponenţi de vază ai spiritului civic.[1] S-a şi ajuns la a fi invocată aproape ritualic strânsa presupunere între destinul uman şi împlinirile intelectuale ale celui mai acoperit de lauri academici istoric român din timpurile noastre. Vocaţia pentru studiul istoriei a celui din nou celebrat[2], la o vârstă pe care fizionomia sa şi vioiciunea gândirii sunt departe de a i-o trăda, a fost pusă sub semnul unei predestinări întărite până şi de locul naşterii sale,[3] în nord-estul ţării actuale, unde, copil fiind, a văzut şi a suferit cele mai injuste schimbări de graniţe din întreaga noastră istorie şi de unde a luat calea învăţăturii ca pe o datorie sacră de îndeplinit. I-a fost dat tânărului Alexandru Zub să fie nu numai un eminent studios, ci şi un ardent militant în numele respectului adevărului despre trecutul naţional. Pentru impulsul de a vedea sub auspiciile unui atare adevăr comemorarea lui Ştefan cel Mare din 1957, a plătit cu cel mai mare preţ, privarea de libertate. În viaţa personală, anii de recluziune i-au rămas ca o amintire dureroasă. A înţeles să depăşească greul impas biografic prin a se dedica exemplar, aproape ibsenian, solitar şi de aceea cu deplină reuşită, studiului istoriei, mai ales la dimensiunea culturală a acestuia. S-a afirmat ca nume de prim plan al literelor româneşti. A căpătat chipul de om iluminat de ştiinţa cărţii cum l-au văzut nu puţini dintre semenii săi. Dan Hăulică şi-l amintea, recent, „pe cel care era una din gloriile facultăţii de la Iaşi, de Istorie şi Filologie, pe

Alexandru Zub, care, pornit la drum, ca Eminescu altădată, ca să celebreze la Putna mari amintiri ale ființei istorice românești, a avut de pătimit, din această pricină, ani grei de temniță".[4] Nicolae Steinhardt i-a remarcat „calitățile morale și intelectuale, ca și cariera universitară..., forța nativă neobiș-nuită (poate că nu știți că aparține unei familii de țărani săraci, cu șase copii!), chiar și «fasonul» lui de lord englez".[5] Mai din apropierea operei, Eugen Simion a omagiat „un eminent teoretician al istoriei și un analist de marcă al fenomenului cultural în care intră, bineînțeles, și ideologia literară și istoriografia propriu-zisă".[6]

Cu certitudine, viața și opera lui Alexandru Zub ar putea da conținut unei ample *bibliografii*, comparabilă cu cele pe care el însuși le-a realizat în privința marilor săi înaintași: M. Kogălniceanu[7], A. D. Xenopol[8], V. Pârvan[9]. Opera, impresionantă, încă nedefinitivată, suscită exegeza ale cărei coordonate, corespunzătoare temelor mari „atacate" de autor, au și fost trasate de doi dintre intimii săi congeneri, Pompiliu Teodor[10] și Leonid Boicu[11]. Cât despre datele sale biografice, acestea „au curs în două mari ape", despărțite de anul 1989. Absolvent al Școlii Pedagogice din Șendriceni, în 1953, licențiat în Istorie la Universitatea „Al. I. Cuza", în 1957, a vădit reale înclinații pentru cercetarea de specialitate și catedră. A fost, în anii 1957-1958, cercetător la Institutul de Istorie și Filologie, filiala Academiei Române din Iași. După anii grei, 1958-1964, de detenție la Jilava, Gherla și Balta Brăilei, centre de sinistră rezonanță ale „gulagului" românesc a activat, până în anul 1968, ca bibliograf la Biblioteca Centrală Universitară „Mihai Eminescu". În „lumea rafturilor de cărți" și-a însușit la cea mai înaltă cotă rigorile lecturii și ale studiului sistematic, angajate atât pentru obiective imediate, cât și pe termen lung, fapt vădit între timp și de arta cu care și-a aranjat cabinetul de lucru, martor fidel al etapelor și împlinirilor operei savante. Orientarea spre studii înalte, angajarea programului de doctorat sub coordonarea profesorului Dimitrie Berlescu, mentorul școlii ieșene de istorie modernă, l-au recomandat pentru revenirea, în anul 1968, pe postul de cercetător la Institutul devenit de Istorie și Arheologie „A. D. Xenopol", unitate academică de care s-a atașat atât de mult, încât prestigiul acesteia a ajuns să se identifice sensibil cu cel al numelui său de istoric. Timp de aproape un deceniu, până în anul 1976, a produs instrumente de lucru, *bibliografii*, și a elaborat *monografii*, de cea mai înaltă ținută științifică. Anul 1974, cu monografiile monumentale *Mihail Kogălniceanu istoric* și *Vasile Pârvan. Efigia cărturarului*, s-a înscris ca *an Zub*, de referință pentru întreaga istoriografie română. Succesul încă tânărului istoric, pe atunci, a fost uriaș, motiv pentru care nu i s-au putut bloca, din cauza „problemelor de dosar personal", contactele academice externe, accesul la o bursă Humboldt, în anii 1977-1978. Frecventarea unor renumite centre istoriografice din Occident, participarea la Congrese internaționale de Științe Istorice (București, în 1980, Stuttgart, în 1985) l-au marcat profund, realizând progresele extraordinare făcute de cercetările de specialitate sub raport conceptual și metodologic. Anii '80 ai secolului trecut au înregistrat, pentru activitatea sa, pași decisivi spre sinteza de istorie a istoriografiei române. Nu mai puțin, au înregistrat căutări pentru lărgirea orizontului cultural al studiului de specialitate, în condițiile când „ideologi de partid și de stat comunist" făceau mare caz despre necesitatea „frontului istoriografic românesc", cu menirea „manualului unic de istorie națională". În acele condiții, înainte de „schimbarea de regim" din 1989, o comunicare cu titlul *Timp și eschatologie în istorie*, susținută de Alexandru Zub la Institutul „A. D. Xenopol", a produs literalmente senzație asupra auditorilor, ca probă de magnificiență intelectuală.

Evenimentele din decembrie 1989 și implicațiile lor imediate l-au aflat într-o postură excepțională. Era cărturarul prin excelență, istoricul cu operă exemplară atât prin deschiderile tematice, cât și prin valoarea sau acuratețea discursului. Se vedea solicitat ca reper moral autoritar pentru noul curs al realităților din țara noastră, cu revenirea la viață a valorilor democrației și ale statului de drept. Mai de fiecare dată a răspuns cu promptitudine și deplin convingător, invocând „lecțiile istoriei", pentru lămurirea imperativelor timpurilor noi, detașat de spirit vindicativ din cauza nedreptăților ce le-a suferit sub regimul comunist. A înțeles să-și etaleze o vocație pe care mult timp a fost nevoit să și-o înfrâneze, aceea de editorialist, publicând într-un ritm alert articole în cotidiene locale și naționale, pe teme ținând de transformări social politice, de drepturi istorice asupra Basarabiei și Bucovinei de Nord. În fiecare articol, în fiecare conferință publică, în numeroase interviuri difuzate pe canale media, istoricul se vedea din nou, precum în anii tinereții, încercat de spirit militant. Și-a făcut un fervent *credo* din valorile societății civile, simțindu-se solidar cu cei care au suportat rigorile regimului totalitar. Recunoașteri de merite, sub auspicii deosebite, nu l-au putut ocoli. S-a regăsit între membrii fondatori ai Asociației Foștilor Deținuți Politici din România. A primit, în anul 2000,

Ordinul Naţional Steaua României în grad de Mare Ofiţer. Republica Ungară i-a acordat medalia Eroul Libertăţii, cu ocazia semicentenarului Revoluţiei din 1956. I-a fost decernată, la 11 decembrie 2009, Crucea Casei Regale a României.

Împliniri deosebite, cu frumoase recunoaşteri de merite, au privit activitatea sa profesională. La chiar începutul anului 1990 a asumat responsabilităţile de director al Institutului de Istorie „A. D. Xenopol". Eventul s-a completat cu titularizarea sa pe post de profesor la Facultatea de Istorie, Universitatea „Al. I. Cuza", unde, până în anul 2001, avea să ţină cursurile *Curente şi idei în istoriografia actuală* şi *Tradiţie şi modernitate în societatea românească*, după al căror grad de receptare s-au validat adeseori înclinaţiile studenţilor pentru lectură sau cercetare istorică. Atuurile de *spiritus rector* pentru reconsiderările tematice, conceptuale şi metodologice ale istoriografiei noastre, l-au îndrituit, o dată în plus, la a se vedea membru corespondent al Academiei Române, din anul 2004 membru titular al celui mai înalt for ştiinţific şi cultural al ţării, deţinând după 2005 şi demnitatea de preşedinte al Secţiei de Ştiinţe Istorice şi Arheologie. Unor asemenea titluri li s-au alăturat cele de membru corespondent al Süd-osteuropa-Geselschaft din München, de director de studii la École des Hautes Études din Paris, de *doctor honoris causa* al unor universităţi, de membru în diverse asociaţii profesionale (Comisia de Istoriografie, sub egida Comitetului Internaţional de Ştiinţe Istorice, Asociaţia Istoricilor Europeni, Societatea Internaţională pentru Studiul Timpului, Board of Eminent Scholars in History, Académie Internationale de Droit Lingvistique), precum şi distincţia de Chevalier de l'Order des Arts et les Lettres. Toate acestea i-au confirmat locul în clubul de elită al intelectualităţii contemporane. Şi-a intensificat contactele cu centrele de dezbateri culturale din ţară şi străinătate, prin participări active la Congresele Internaţionale de Ştiinţe Istorice din anii 1990 şi 2000, prin iniţieri şi coordonări de diverse comitete ori colegii de redacţie ale unor prestigioase publicaţii. Iniţierea şi prezidarea Fundaţiei Academice „A. D. Xenopol" cu revista *Xenopoliana*, au putut căpăta, din perspectiva respectivelor contacte, semnificaţii deosebite. Aşa cum au putut căpăta şi din perspectiva situării sale la pupitrul reorchestrării şcolii ieşene de istorie, şi nu numai a acesteia.

1. Leonid Boicu, *Alexandru Zub – 60!*, în volumul *Istoria ca lectură a lumii. Profesorului Alexandru Zub la împlinirea vârstei de 60 de ani* (coordonatori: Gabriel Bădărău, Leonid Boicu şi Lucian Nastasă), Iaşi, 1994, p. 1-6; Corneliu Ştefanache, *Un posibil portret (subiectiv, poate şi sentimental, alcătuit din câteva amintiri)*, în vol. cit., p. 7-9; Pavel Chihaia, *O conştiinţă contemporană: Al. Zub*, în vol. cit., p. 11-12; Pompiliu Teodor, *Personalitatea istoricului*, în vol. cit., p. 13-21; Mihai-Dinu Gheorghiu, *Un" personaj": Al. Zub*, în vol. cit., p.23-24; Dan Berindei, *Alexandru Zub la 60 de ani*, în „Memoriile Secţiei de Ştiinţă şi Arheologie", Academia Română, seria IV, tomul XIX, 1994, Bucureşti, 1996, p. 157; Paul Michelson, *The Triumph of the Idea*, în vol. *Reflections on the Impact of the* French *Revolution*, by Alexandru Zub, Iaşi/ Oxford/ Portland, 2000, p. 7-15; Gh. Platon, *Alexandru Zub, un istoric de aleasă ţinută*, în vol. *Istorie şi societate în spaţiul est-carpatic (secolele XIII-XX)*. Omagiu profesorului Alexandru Zub (coordonatori: Dumitru Ivănescu şi Marius Chelcu), Iaşi, Junimea, 2005, p. 11-12; Dumitru Ivănescu, *Un om, o operă, o instituţie*, în vol. cit., p. 13-17; Ovidiu Pecican, *Un spirit civic viu, neliniştit şi responsabil*, în vol. cit., p. 19-20; Alexandru–Florin Platon, *In honorem Alexandru Zub*, în vol. cit., p. 21-23; Liviu Antonesei, *Pe urmele cărturarului, pe urmele cărturarilor*, în vol. *Pe urmele lui Vasile Pârvan*, de Alexandru Zub, Bucureşti, Institutul Cultural Român, 2005, p. V-XVI etc.
2. *Istoria ca lectură a lumii*; *Istorie şi societate în spaţiul est-carpatic*, volume omagiale la împlinirea vârstei de 60 de ani şi, respectiv, de 70 de ani de Alexandru Zub.
3. În *Cuvântul de răspuns* la Discursul de recepţie al lui Alexandru Zub la Academia Română, Camil Mureşanu i-a remarcat „însemnele" locului naşterii: „Aţi văzut lumina zilei lângă apele încă firave ale Siretului, în locuri de întretăiere ale unor amintiri istorice. Mai în sus, pe râu, Bălineştii, cu vechea ctitorie a lui Tăutul, logofătul. Înspre partea cealaltă, Ipoteştii lui Eminescu, iar dincoace de pragul Bucovinei, silueta zveltă a Dragomirnei, preludând înspre apus panteonului artistic şi istoric al cucerniciei eroicei românităţi medievale din Ţara de Sus"; Academician Camil Mureşanu, *Cuvânt de răspuns* la Academician Alexandru Zub, *Discurs istoric şi ego-istorie*, Academia română, 27 ianuarie 2006, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2006, p. 25 şi urm.
4. Dan Hăulică, *Inteligenţa – har şi îndatorire*, în „Creştin Ortodox. Lumină şi cunoaştere", 14 mai 2009.
5. *N. Steinhardt în interviuri şi corespondenţă*, ediţie îngrijită de Florian Roatiş, Baia Mare, Helvetica, 2001, p. 51 şi urm.
6. Eugen Simion, *Alexandru Zub*, în „Ziua", 31 ianuarie 2009.
7. Al. Zub, *Mihail Kogălniceanu. 1817-1891. Biobibliografie*, Bucureşti, Ed. Enciclopedică Română/ Ed. Militară, 1971.
8. Idem, *A. D. Xenopol. 1847-1920. Biobibliografie*, Bucureşti, Ed. Enciclopedică Română/ Ed. Militară, 1973.
9. Idem, *Vasile Pârvan. 1882-1927. Biobibliografie*, Bucureşti, Ed. Enciclopedică Română/ Ed. Militară, 1975.
10. Pompiliu Teodor, *op. cit.*, în loc. cit.
11. Leonid Boicu, *op. cit.*, în loc. cit.

Dumitru IVĂNESCU

Lecţia lui Alexandru Zub

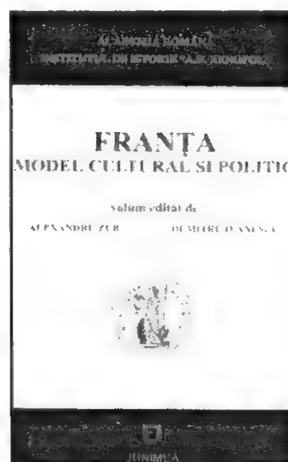
Am răsfoit recent mai multe texte – cronici, recenzii, prezentări, volume – dedicate, de-a lungul timpului, lui Alexandru Zub, unele provocate de apariţiile editoriale ale cercetătorului, altele tipărite cu prilejul aniversărilor sale. Cele mai multe dintre ele amintesc, şi pe bună dreptate, felul în care Alexandru Zub a intrat în lumea istoricilor prin remarcabilele biobibliografii închinate lui *M. Kogălniceanu* (1971), *A. D. Xenopol* (1973) şi *V. Pârvan* (1975).

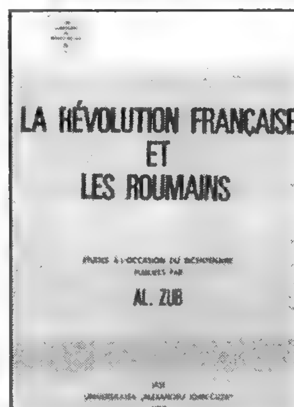
Îmi aduc aminte că prima dintre ele, pe care am autograful autorului din noiembrie 1971, m-a impresionat profund şi, drept urmare, i-am făcut o prezentare în paginile „Revistei Arhivelor". Fireşte, n-a fost singura prezentare de care s-a bucurat această excelentă lucrare, fără precedent în literatura de specialitate. Cum la vremea aceea făceam investigaţii pentru un volum de documente despre Al. I. Cuza în anii tinereţii, Alexandru Zub mi-a pus la dispoziţie, cu multă amabilitate, o scrisoare inedită a lui Kogălniceanu către viitorul domnitor prin care îl ruga pe acesta din urmă să-i fie martor la un duel. Am încercat să mă revanşez, şi la următoarea biobibliografie, cea despre A. D. Xenopol, i-am furnizat unele informaţii existente în fondul de arhivă al Universităţii „Al. I. Cuza" – Rectoratul şi Facultatea de Litere – aflat la Arhivele Statului Iaşi, pentru care, în lucrarea tipărită, autorul mi-a mulţumit.

Am amintit aceste detalii pentru a sugera că la vremea aceea, acum aproape patru decenii în urmă, urmăream, şi nu numai eu, cu mare interes ceea ce producea Alexandru Zub. Pentru că aceste biobibliografii despre Kogălniceanu, Xenopol şi Pârvan n-au însemnat doar simple instrumente de lucru pentru viitoare studii monografice, ci, mai ales, au reprezentat contactul direct al autorului cu un secol şi jumătate de cultură românească. Ele i-au permis viitorului academician să elaboreze lucrări solide, printre care o teză de doctorat despre *Mihail Kogălniceanu, istoric*, a cărei dactilogramă depăşea 1400 de pagini, precum şi o altă monografie, *Pârvan: efigia cărturarului*, elogios apreciate de specialişti şi premiate de Academia Română.

Biobibliografiile întocmite de Alexandru Zub au fost însoţite de editarea a numeroase volume de documente (*V. Pârvan. Corespondenţă şi acte*, 1973) sau din opera celor studiaţi (*M. Kogălniceanu. Opere II, Scrieri istorice*, 1976; *V. Pârvan. Scrieri*, 1981, *A. D. Xenopol, Istoria romanilor din Dacia Traiana*, 1982). Au urmat, aşa după cum foarte multă lume ştie, marile sinteze dedicate istoriei istoriografiei (*Junimea, implicaţii istoriografice* 1976; *De la istoria critică la criticism*, 1985, *Istorie şi istorici în perioada interbelică*, 1986), studiile savantului ieşean cuprinzând intervalul cronologic cel mai important al domeniului. Nu au fost singurele, ele veneau în prelungirea unor eforturi de investigare a curentelor culturale, de editare a unor analize secvenţiale, monografii.

De fapt, lecţia pe care ne-o dă Alexandru Zub e simplă şi pe înţelesul tuturor, mai ales azi când cercetarea sistematică a istorie în biblioteci şi arhive nu entuziasmează prea multă lume: pentru a construi durabil ai nevoie mai întâi de instrumente de lucru, apoi trebuie să urmăreşti cu inteligenţă şi metodă un proiect, să foloseşti o imensă putere de muncă şi, peste toate, să dai dovadă de caracter. E ceea ce a făcut dintotdeauna cel sărbătorit acum.





INTERVIURI

George POPA în dialog cu Călin CIOBOTARI:

„Lipsesc marile modele de intelectual"

Dificil de încadrat, iubind deopotrivă filosofia şi literatura, atent la vibraţiile prezentului cultural, însă mereu întors către un trecut de la care se revendică, George Popa este unul dintre intelectualii care încă mai aspiră la idealul universalismului, pe formulele unei tot mai rar întîlnite opţiuni pentru polivalenţa spirituală. În rândurile de mai jos, fragmente dintr-un dialog mai amplu pe teme dintre cele mai diferite: eminescianism, parcurs biografic, viziune asupra poeziei etc.



C.C.: De la seminarul „Sf. Gheorghe" din Roman, la Facultatea de Medicină din Iaşi, după care preocupări literare dintre cele mai serioase. De unde tendinţa aceasta a ramificării pe multiple planuri de cunoaştere?

G.P.: Dintru început, odată cu tendinţa spre solitudine şi meditaţie, am avut deschidere către semnificativ, către esenţial, către ceea ce este pur, elevat. Acest fond structural, ale cărui constante au fost intuiţia şi năzuinţa către valorile superioare ale vieţii şi ale creativităţii umane, avea să se obiectiveze în preocuparea pasionată pentru poezie, muzică, pictură, sculptură - totul filtrat atît prin sensibilitate, cît şi prin intelect. Emoţia inimii s-a îmbinat cu emoţia minţii, fapt care s-a reflectat în diversele mele scrieri. Lecturile – literare şi filozofice - , apropierile de muzică, de artele plastice au fost selective. Am preferat să merg din creastă în creastă.

La acea vreme, seminarul din Roman se număra printre şcolile de prestigiu. Încărcătura culturală era deosebită, întrucît se studia întreg programul de liceu, la care se adăugau materiile religioase. În plus, se punea accent pe studierea limbilor: din prima clasă se preda franceza şi germana, din a doua latina, iar din clasa treia limba greacă.

Preocuparea mea principală de-a lungul celor opt ani de seminar a fost filosofia. Plecînd de la preocupările lui Eminescu, încă din clasa III-a am început să studiez budismul, apoi în anii următori gîndirea lui Schopenhauer, Kant, Platon, Spinoza, Nietzsche. Paralel, poezia (de la Goethe şi Hölderlin la Baudelaire şi Rilke), marea muzică – Mozart, Beethoven, Schubert, marea pictură - începînd cu Rembrandt şi Leonardo da Vinci. Reliefez faptul că în timpul acela şcoala secundară era concepută ca un for educativ din care, de la 11 la 19 ani, deveneai un om format, cu o cultură solidă şi cu un sentiment al personalităţii, al răspunderii etice bine conturat.

Datorită acestor abordări diversificate, mai tîrziu conferinţele mele de literatură şi artă aveau să dezvolte un comparatism de largă respiraţie. De asemenea, prelegerile la medicină erau însoţite de digresiuni din domeniul culturii, fapt care facilita receptarea noţiunilor aride. De altfel, consider că orice universitar, prin însuşi sensul cuvîntului, trebuie să posede cultură umanistă universală.

„Conferinţele dumneavoastră sunt frumoase, sunt prea frumoase, faceţi-le mai puţin frumoase"

C.C.: Scrierile dumneavoastră, în special cele eseistice, sunt puternic amprentate de un limbaj filosofic. Navigaţi dezinvolt prin terminologii diferite, operaţi salturi între cele mai diferite viziuni asupra lumii. Faceţi recurs, concomitent, la tezele fenomenologiei, la accepţiunile heideggeriene asupra fiinţei, la „în sinele" kantian etc. Credeţi că e viabilă metoda aceasta a raportării la literatură prin filosofie?

G.P.: Multipla informare culturală mi-a permis să întreprind şi în scrierile mele comparatismul multivalent, al cărei ghid a rămas filosofia. Motivaţiile au fost următoarele: făcînd apel la cel de al şaselea simţ - „simţul filosofic" – intrinsec oricărui intelectual deschis meditării asupra marilor întrebări - se induce ceea ce am numit „emoţia intelectuală a artei". Hermeneutica filosofică are rolul de a da o interpretare superioară poeziei şi artei, revelarea unor sensuri inedite. Dîndu-i călăuză filosofia, se induce cititorului sentimentul integrator al armoniei pe planuri din ce în ce mai extinse, mai înalte. De asemenea, gîndirea filosofică devine mai atractivă pentru lector, astfel că o poate recepta mai cu uşurinţă şi, uneori, îl face să studieze el însuşi autorii respectivi. Din aceste multiple raţiuni, consider necesară semnificarea filosofică a operelor literaturii şi a celorlalte arte, cu atît mai mult atunci cînd raportarea comparativă este complexă.

C.C.: Aţi debutat cu traduceri din Omar Khayyam, în 1969, apoi, editorial, în acelaşi an, cu volumul de versuri *Laudă formei*. V-aş ruga să-mi descrieţi climatul literar al acelor ani şi să-mi vorbiţi despre motivele care

v-au determinat să faceţi pasul spre literatură.

G.P.: Privitor la climatul literar precedînd debutul meu editorial, trebuie spus că în acel timp de interdicţie a accesului spre spiritualitate, exista o pasionată sete de înaltă cultură, mai ales în mediul universitar. Acest lucru l-am putut constata nemijlocit prin prezenţa unui public îndeosebi interesat la diversele conferinţe de literatură şi artă (Eminescu, Omar Khayyam, Rodin, Van Gogh, Rembrandt, Sculptura greacă etc.) – pe care le-am ţinut între anii 1955-1962 la Universitatea „Alexandru Ioan Cuza", precum şi la alte instituţii de cultură din Iaşi. Participau la aceste expuneri cadre didactice tinere care urmau să devină distinşi profesori, precum Al. Husar, Leonida Maniu, Liviu Leonte, Viorica S. Constantinescu. Semnificativ pentru atmosfera acelei vremi este faptul că, la un moment dat, conferinţele au fost interzise, fiind acuzate că nu conţineau referiri la filosofia materialistă. De altfel, profesorul Al. Dima, care îmi vedea în prealabil textele, mă avertizase de pericol, drept care îmi recomandase în mod ferm: „Conferinţele dumneavoastră sunt frumoase, sunt prea frumoase, faceţi-le mai puţin frumoase".

A urmat apoi perioada cărţilor publicate. Ele aşteptau de bună vreme pasul editorial. De exemplu, *Semnificaţiile spaţiului în pictură* (1973) şi monografia *Auguste Rodin* (1976) au fost fructificarea acelor conferinţe.

„Heidegger afirmă că germanii nu sunt încă pregătiţi să-l înţeleagă pe Hölderlin, poetul lor cel mai important. Comentarii precum cele amintite dovedesc că acelaşi lucru se poate spune şi despre Eminescu"

C.C.: Aţi acordat o mare însemnătate studiului asupra lui Eminescu. Lucrări precum *Libertatea metafizică eminesciană* sau *Deschideri metafizice în lirica eminesciană* stau mărturie în acest sens. Aş vrea să-mi enumeraţi cîteva concluzii generale pe care, în toţi aceşti ani, le-aţi decupat din perspectiva aceasta a eminescologului.

G.P.: Din 1963 şi pînă în 2007, cărţile mele despre Eminescu s-au înşiruit, nepremeditat, după o anumită logică ideatică, suprapusă pe teoria cunoaşterii a lui Kant, filosoful cel mai preţuit de Eminescu. În prima lucrare (*Spaţiul poetic eminescian,* 1983) am relevat faptul că Eminescu a aflat o modalitate originală de a-şi asuma lumea din afară, convertind spaţiul exterior în spaţiu lăuntric cu ajutorul unei mişcări muzicale sau luminoase, model fiind poezia „Peste vîrfuri". Apoi, adresîndu-se celui de al doilea tipar aprioric kantian al sensibilităţii, timpul, efemeritatea este contracarată prin instituirea de prezenturi eterne (*Prezentul etern eminescian,* 1989). Mai sus, la nivelul intelectului, alături de categoriile kantiene, Eminescu adaugă trei noi categorii: ***sacrul*** şi ***sublimul,*** prin care transmută superior lumea şi viaţa, şi ***arheii***, sîmburele identitar etern din fiecare existent, ADN-ul spiritual care ne asigură individualitatea (*Spiritul hyperionic sau sublimul eminescian*, 2003). În fine, la nivelul raţiunii, Eminescu afirmă panexistenţa lui Dumnezeu în fiecare om, iar în ce priveşte libertatea spirituală, poetul imaginează un *dincolo* depăşind antinomia fiinţă/nefiinţă, precum şi orice structură ce s-ar numi lume. Este cea mai radicală viziune a libertăţii metafizice din istoria gîndirii. (*Libertatea metafizică eminesciană,* 2005, *Deschideri metafizice în lirica eminesciană,* 2007). Am denumit ***spirit hyperionic*** deschiderea vizionară a gîndirii lui Eminescu. Şi am scos în evidenţă, de asemenea, caracterul fundamental al vieţii şi creaţiei lui Eminescu - *etica.* Astfel, autorul Luceafărului se cere a fi citit în termeni de ***etică hyperionică***: etica vieţii, etica creaţiei, etica rădăcinilor („Doina").

Am mai atras atenţia supra faptului că, în viziunea lui Eminescu, matricea spirituală, arhetipul modelator al culturii noastre este *muntele.* În teoria sa asupra albiei stilistice autohtone, Lucian Blaga s-a oprit la primele patru versuri, la spaţiul ondulat, din „Mioriţa", pentru a concluziona asupra ideii de ezitare şi resemnare pe care le atribuia sufletului românului. Dar balada vrînceană suie vertical către „munţii mari" şi miile de stele. Or, intuiţia eminesciană face revelaţia adevăratului apriorism românesc: *„Este muntele tată al râurilor şi al poporului nostru. Acesta e cumpăna lui, cântarul cu care-şi cântăreşte patimile şi faptele".* Căci *„nu-s culori destule în lume sănvesmînte / A munţilor Carpatici sublime idealuri".*

Astfel, gîndirea poetică eminesciană se ordonează într-un sistem filozofic unitar, armonios articulat şi suind pînă *in apex mentis*. Este ceea ce am încercat să relev în studiile mele. Ar trebui să se înţeleagă odată pentru totdeauna că Eminescu a spus cam tot esenţialul despre tot ceea ce este esenţial.

C.C.: Credeţi că exegeza eminesciană actuală este pe drumul cel bun? Se pun întrebările potrivite operei lui Eminescu şi sunt înţelese corect răspunsurile pe care această operă le oferă?

G.P.: Pentru a te apropia de creaţia lui Eminescu este nevoie de nişte premise:

a. Să nu vii cu grilă prefabricată - proprie sau împrumutată - ci să ai maximă deschidere a intelectului şi a capacităţii hermeneutice.

b. Să posezi o serioasă cultură filozofică – hinduism, budism, Platon Spinoza, Kant, Schopenhauer, cunoscuţi nu din *digests*, ci din lectură pasionată a originalului, şi începută de preferat din primă tinereţe, cînd receptivitatea şi memoria se află la maximum de disponibilitate.

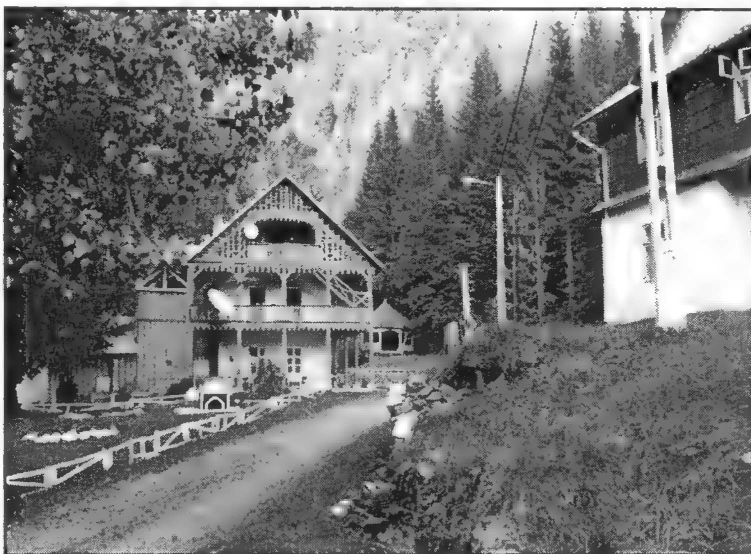
c. Să poţi vibra consonant cu ideatica eminesciană şi să ai capacitatea intuiţiilor vizionare pentru a afla înţelesuri nedezvăluite încă.

S-a scris şi se scrie mult despre Eminescu: din elevată uimire - model D. Caracostea, Rosa del Conte, Mircea Eliade; întru iluminată redescoperire - model Constantin

Noica sau Nicolae Georgescu; iar, de partea opusă, fie pentru a-ţi face rost de o tresă de prestigiu, ori a-ţi exercita gustul de disonanţă, de aberaţii duse pînă la apetitul malefic. Ca atare, unul a găsit că autorul *Odei* „a avut inteligenţă medie" („cu ce l-o fi cîntărit ?", s-a întrebat C. Noica), altul că a fost un poet minor, iar altul că este „cadavrul din debara". Este straniu cum unii ţin să-şi asigure un autostigmat, o pată pe vecie, neţinînd seamă de sfatul lui Longinus: „Nu se cade ca pentru o josnicie să treci drept necuviincios în faţa posterităţii".

Heidegger afirmă că germanii nu sunt încă pregătiţi să-l înţeleagă pe Hölderlin, poetul lor cel mai important. Comentarii precum cele amintite dovedesc că acelaşi lucru se poate spune şi despre Eminescu.

„...trebuie spus că poezia nu este nici rimă, nici ritm, nici vers, nici metaforă. Este fluid muzical, fior metafizic, eliberare în inefabil..."



Bistriţa - *Valea Vinului (Casele de Creaţie ale Scriitorilor)*
Foto: Florica **Dura**

C.C.: Datoraţi, în plan literar, ceva cuiva? Altfel spus, aţi practicat cultura discipolatului şi, mai cu seamă, credeţi că astăzi, cînd fiecare e pe cont propriu, mai este posibilă o relaţie de tipul discipol – magistru?

G.P.: Permiteţi-mi să vă povestesc următoarele. În cursul secundar, am avut unele modele de mari intelectuali şi dascăli, dintre care mai ales profesorul de istorie, Ioan Teştiban. Acesta era de o desăvîrşită distincţie, iar lecţiile sale constituiau o pasionată filosofie a evenimentelor şi a personalităţilor decisive ale istoriei. Două împrejurări mi-au legat spiritual destinul de puternica sa personalitate. În clasa a III-a de Seminar, vorbindu-ne despre Shakespeare, m-a reţinut îndeosebi ideea lui Hamlet de a crea un teatru în teatru. Impresionat de interesul meu, profesorul Teştiban mi-a pus la dispoziţie opera lui Shakespeare într-o traducere franceză în opt volume. De asemenea, la o altă lecţie, în acelaşi an, în timp ce profesorul expunea, eu mă uitam - în istoria artei a lui Orest Tafrali, la tabloul lui Rembrandt - „Un filosof la fereastră". Profesorul a observat că nu sunt atent, dar văzînd imaginea la care mă oprisem, m-a pus să o descriu. Tremuram tot, şi nu ştiu ce primă „critică de artă" am îngăimat, că profesorul m-a iertat şi apoi, de-a lungul anilor, am fost mai tînărul său prieten. Îl vizitam acasă, discutam artă, filosofie, probleme de viaţă. Am rămas şi după absolvire în elevat schimb de gînd şi suflet. Acesta este modelul dascălului ideal, care are capacitatea de a intui valenţele spirituale ale unui elev şi îl face fiul său sufletesc.

Nu ştiu în ce măsură o asemenea relaţie mai are loc astăzi. Lipsesc marile modele de intelectual. Model în ce priveşte comportarea etică, profesionalismul şi cultura, precum dotat totodată şi cu acea intuiţie a valorilor latente şi bucuria de a le releva şi cultiva. La rîndul său, elevul trebuie să posede o serioasă educaţie morală prealabilă şi să fie înzestrat cu sensibilitate pentru ceea ce este superior spiritual. Într-un cuvînt, trebuie să existe „magiştri", dar şi receptivitate de „discipoli".

C.C.: Scriaţi undeva, cîndva, despre „despotismul versului alb". Care ar fi mecanismele ce au dus la supremaţia contemporană a „albului"? Credeţi că „dictatura" aceasta e cu adevărat defavorabilă gîndului poetic?

G.P.: Nu albul domină lumea de azi, nici măcar negrul absolut, pentru că acesta este un rezervor, o stare potenţială - ci cenuşiul.

În ce priveşte albul prozodic, trebuie spus că poezia nu este nici rimă, nici ritm, nici vers, nici metaforă. *Este fluid muzical, fior metafizic, eliberare în inefabil* - indiferent de mijloacele stilistice utilizate. Fie că rimează sau nu, poetul autentic poate împlini această chemare definitorie a poeziei.

Aşa cum se ştie, la greci şi romani, preocuparea stilistică era savantul sistem metric, cu atît mai mult cu cît se recita pe muzică. Poezia lui Pindar şi lirica celei mai elevate spiritualităţi, cea a lui Hölderlin, sunt fără rimă.

Rima apare întîi în poezia populară exprimînd nevoia de armonie a omului aflat în mijlocul dispersiei infinite a lucrurilor. În literatura cultă prestigiul ei îşi atinge acmeul în părerea radicală a lui Baudelaire, conform căreia, cel ce nu are imaginaţia rimei, nu este poet. Ne aflăm acum într-o epocă în care se recurge mai ales la versul alb, în

intenţia de a da mai multă libertate exprimării poetice, fără constrîngerea acelui „sunet din coadă”.

Trebuie însă de asemenea precizat că rima nu se reduce doar la ornament gratuit. Există o funcţie filosofică a întîlnirilor şi intervalorizărilor ontologice şi axiologice dintre rime, colaborînd, alături de ritm, de logica internă a ideaţiei şi de jocul metaforelor, - la a induce sentimentul armoniei, formula omului de a fiinţa în lume. Necesitatea armoniei pentru om este înscrisă *a priori* în structura noastră ontică, la fel cum este înscrisă în mişcarea astrelor.

Ca şi inspiraţia, rimele precum cele eminesciene sunt izbucniri ale spontaneităţii „prielnică potrivirilor de stele”, spontaneitate lucrînd în imaginaţia poetului după o logică internă cu neputinţă de descifrat, şi aparţinînd unor resorturi fine şi adînci ale dicteului creator. Nu este semnificativ faptul că Lucian Blaga, după ani de zile de vers alb, a revenit, în perioada a doua a creaţiei, la rimă? Şi este interesant de remarcat că poeziile din perioada „albă” erau tăgăduitoare la adresa existenţei, pentru ca poemele cu rimă să constituie un adevărat imn închinat vieţii umane şi armoniei universale.

Şi să nu uităm că între şansele unui poem de a intra în memoria noastră, alături de coerenţa ideatică internă, un loc hotărîtor îl are fluenţa, cantabilitatea versurilor. Or, aceasta este condiţionată de ritm, dar şi de rimă. Dintr-o poezie fără rimă putem reţine versuri semnificative aforistic, însă mai dificil strofe sau întreaga poezie.

Realitatea este că există idei poetice care cer ritm şi rimă, dar şi poezii care cer deschiderea versului liber. Alături de poezii cu rimă, am folosit de asemenea versul alb, uneori şi fără punctuaţie. Pe textul unui asemenea poem – intitulat *Hyperionică,* Iulia Hălăucescu, „Doamna acuarelei româneşti”, a pictat un tablou figurând zborul extatic al Păsării albastre în vecinătatea astrelor; tot pe un asemenea poem, „Cîntec infinit”, distinsul compozitor ieşean Ciprian Ion a creat o inspirată „Cantată pentru soprană, tenor şi orchestră de coarde”.

„Actualmente s-a coborît mai departe, cultura tinde să devină subombilicală. S-a ajuns pînă la a se da premii naţionale şi Nobel pentru scrieri pornografice”

C.C.: Cum vedeţi viitorul literaturii româneşti? Suntem pe un trend ascendent sau descendent?

G.P.: Schematic vorbind, evoluţia culturii a urmat următorul traseu. În perioada arhaică, atunci cînd omul se afla singur în faţa necunoscutului, a imaginat un *dincolo* creator şi protector; ca atare, a fost mai întîi cultura cerului, a divinului - aşa încît poezia sublimă a aparţinut acelei epoci: *Rigveda, Ghilgameş, Mioriţa.* Apoi, căpătînd încredere în propria sa entitate, omul a coborît cerebral, urmînd cultura raţiunii, instituită de vechea Eladă. La un moment dat, mai cu seamă în perioada romantică, s-a mers către inimă, dominînd astfel sensibilitatea. Actualmente s-a coborît mai departe, cultura tinde să devină subombilicală. S-a ajuns pînă la a se da premii naţionale şi Nobel pentru scrieri pornografice. Eminescu a anticipat această evoluţie, inventînd în premieră cuvîntul „pornocraţie”, şi definind astfel omul modern: „Frenezie şi dezgust, dezgust şi frenezie, iată schimbările perpetui din sufletul modern”.

În *Untergang des Abendlandes*, Oswald Spengler constata că pe măsură ce o civilizaţie se dezvoltă, ea se sterilizează spiritual, cultura decade pînă la pigmeizare şi pervertire. Dar acest fenomen a fost relevat mai înainte tot de Eminescu: „E apus de zeitate, ş'asfinţire de idei”. „Nimeni soarele n-opreşte să apuie-n murgul serii,/ Nimeni Dumnezeu s-apuie de pe cerul cugetării”.

Bîntuie un duh al tăgadei şi profanării ducînd la criza generalizată a valorilor, desacralizarea lumii, *désenchantement du monde*, dezumanizarea. În presă, pe sticlă, „împăraţii goi” ai lui Andersen, „docţii ignoranţi” ai lui Giordano Bruno se lasă denigrator cu toată greutatea opacităţii intelectuale asupra unor valori superlative, încît, de exemplu, cuvîntul „mioritic” este folosit de către guralivii inculturii drept invectivă de deriziune la adresa oamenilor şi locului unde s-au născut.

Ieşirea din impas, calea vindecării nu poate fi decît una: refacerea drumului către spiritualitate, către valoric. Omul nivelat, omul care a devenit funcţionarul docil al automatismelor de fiecare zi, trebuie schimbat într-o fiinţă care reîncearcă să confere un sens superior vieţii sale. Literatura, arta, filosofia trebuie să redea „muritorilor zile nemuritoare”, aşa cum cerea Pindar, realităţii duminicile sale, cum afirma Hegel.

Este în firea lucrurilor ca însăşi căderea să se transforme în energia întoarcerii pe creste. În încercarea de a regăsi calea regală către demnitatea cosmică a omului, cunoaşterea deschiderilor umanistice ale marilor culturi este esenţială.

Este nevoie de o adevărată revoluţie culturală pozitivă care să ne conducă la refundamentarea sistemului axiologic. În acest sens, sub semnul valorilor marii culturi umaniste, se cere revizuirea direcţiilor care au condus, de milenii sau de un secol, umanitatea în această parte a lumii şi al căror eşec trebuie recunoscut şi asumat. Acesta este rolul unei antropologii veritabile, - a ştiinţei despre om şi destinul său în lume. În acest scop poezia - Verbul Poetic - trebuie să aibă rolul decisiv: „Numai poetic merită omul să vieţuiască pe pămînt. Căci ceea ce durează, poetul întemeiază”, releva Hölderlin.

C.C.: La ce să ne mai aşteptăm din partea lui George Popa?

G.P.: Se află în curs de editare lucrarea *Studii de literatură comparată*. La sugestia domnului profesor Leonida Maniu, intenţionez să reeditez, în măsura în care va fi posibil, studiile mele despre opera lui Eminescu. Mai departe, Chronos şi *daimonul* lăuntric vor hotărî.

Liviu LEONTE în dialog cu Călin CIOBOTARI:

„N-am prea fost un îndrăzneţ în existenţa aceasta a mea“

Profesorul Liviu Leonte şi-a legat numele, iremediabil, de un oraş pe care l-a iubit şi în care s-a format. Aici, la Iaşi, a făcut liceul, aici facultatea, aici a predat limba şi literatura română, aici a condus, timp de un deceniu, revista „Cronica", aici s-a aplecat, cu răbdare şi migală, asupra operei unui alt ieşean, Constantin Negruzzi, aici a înţeles ceea ce era de înţeles şi a aflat ceea ce era de aflat despre viaţă. Senin, echilibrat, întors evocativ către sine, profesorul ne-a vorbit despre trecut, despre propriul său destin, despre literatură şi comunism, despre marii săi prieteni ieşeni...

Călin CIOBOTARI: Domnule profesor, m-ar interesa, în primul rând, un dialog construit pe evocarea etapelor formării dumneavoastră profesionale.

Liviu LEONTE: Cu cea mai mare plăcere, domnule Ciobotari.

C.C.: Aţi făcut Filologia la Iaşi între 1947 şi 1952, aşadar într-o perioadă în care „tunurile încă fumegau". V-aş ruga să-mi descrieţi temporalitatea aceea complicată în care v-aţi început formaţia intelectuală.



Liviu Leonte - ***Familii vechi, repere noi...***
octombrie 2008, Muzeul „Constantin Negruzzi", Trifeşti, Hermeziu, judeţul Iaşi
Foto: Corneliu **Grigoriu**

L.L.: În mod cert, perioada la care faceţi referire nu este una dintre cele mai fericite ale existenţei mele. Cred că formaţia mi-am făcut-o la liceu. Un liceu de renume, „Constantin Negruzzi", actualmente colegiu, însă pentru mine a rămas tot „Liceul-Internat". În Franţa, dacă spui că ai terminat liceul „Montaigne", eşti cineva. Nu trebuie să mai faci diferenţa între liceu şi colegiu. În facultate am prins celebra reformă de la 1948, reformă ce a schimbat total datele problemei şi în urma căreia au avut de suferit, în special, facultăţile umaniste.

„Nu reuşeam să văd viitorul, nu mă puteam proiecta nicăieri, lipsea complet perspectiva cât de cât reală, posibilă"

C.C.: Concret, care au fost primele efecte ale Reformei?

L.L.: S-a introdus în învăţământ ideologia atotstăpânitoare; gândită şi aplicată după modelul sovietic al proletcultismului, a dus la eliminarea materiilor de bază, până pe la 1950. În primul an, s-au mai putut face o serie de discipline, cu Al. Dima, sau Grigore Scorpan, dar după aceea nu a mai fost posibil. Abia în 1950, când a fost sărbătorit Eminescu, lucrurile au început, parţial, a se clarifica. A reînceput să se studieze literatura propriu-zisă, însă cu eliminarea celor foarte „vinovaţi" - Maiorescu, Arghezi, Rebreanu, şi cu interpretări greşite ale unor opere...

C.C.: Aveaţi totuşi acces la autorii „vinovaţi"?

L.L.: Da, în principal prin biblioteca părinţilor mei, învăţători. Şi de la Biblioteca Centrală se puteau împrumuta unele cărţi. Mai puţin cele ale marilor „duşmani" precum cei pe care vi i-am pomenit.

C.C.: Căruia dintre profesorii cu care aţi studiat îi datoraţi cel mai mult?

L.L.: Vedeţi, profesorii cu care am studiat, adevăraţii profesori, au fost foarte puţini. Mi-au servit parţial ca modele; nu din cauza lor, ci din cauza condiţiilor în care lucrau. Nu s-au putut manifesta în deplina lor valoare. Îl pomenesc din nou pe Alexandru Dima, un estetician de renume, a cărui disciplină a dispărut, profesorul fiind nevoit să treacă la aşa-zisa „Literatură universală", de care nu era foarte încântat. Apoi, profesorul N.I.Popa, de

la Franceză, trecut ulterior la Catedra de literatură română, şi, în mod special, profesorul Gheorghe Ivănescu, cel mai mare lingvist din a doua jumătate a secolului XX.

C.C.: Profesori formaţi în interbelic. Se mai simţea în anii '50 respiraţia interbelicului?

L.L.: Nu prea se simţea. Nu se ştia dacă e voie sau nu... (**zâmbeşte amar – C.C.**) A trebuit să luăm acel „mai puţin" pe care ni-l puteau da dascălii noştri. În afară de asta, la Iaşi, dar şi din celelalte centre universitare, au dispărut limbile străine. A rămas limba rusă. Am început să studiez, în paralel cu limba şi literatura română, limba şi literatura franceză. La început în facultate, apoi pe cont propriu. În felul acesta, am fost văduvit de o cunoaştere foarte bună a limbii franceze. Şansa mea era că făcusem opt ani de franceză în liceu, la care se adăugau alţi şapte de limbă germană.

C.C.: Cum vă vedeaţi viitorul în timpul facultăţii?

L.L.: Bună întrebare! Nu reuşeam să văd viitorul, nu mă puteam proiecta nicăieri, lipsea complet perspectiva cât de cât reală, posibilă.

C.C.: Totuşi, în 1950 aţi debutat cu recenzii într-o revistă literară, ceea ce denotă că simţeaţi nevoia de exprimare scrisă.

L.L.: Da, apăruse revista „Iaşul nou" şi am fost invitat să colaborez. După terminarea facultăţii mi-a fost destul de greu să-mi găsesc un loc de muncă...

C.C.: Cam seamănă vremurile de atunci cu cele de astăzi...

L.L.: (**râde**) Numai aşa, superficial. Am stat câteva luni la redacţia de la „Iaşul nou", până când profesorul Gavril Istrate mi-a găsit un post la Academie, la colectivul de Lingvistică. Nu prea eram interesat, însă mi-a prins foarte bine perioada aceasta „academică". Am avut acolo bucuria de a-l reîntâlni şi de a-l cunoaşte mai bine pe marele lingvist Ivănescu.

„M-am gândit că mă întorc în ţară, îmi dau doctoratul, iar după doi ani plec din nou. De data aceasta, într-o ţară de limbă engleză. Bineînţeles, nu s-a întâmplat aşa!"

C.C.: Exista un Iaşi cultural pe atunci, or era creionat doar prin grila universitarilor?

L.L.: Un Iaşi cultural mai puţin. Existau încercări timide. Şi la Universitate disciplinele specific culturale erau puţine. Se făcea un semestru poezia lui A. Toma. Un alt semestru se studia polemica lui Titu Maiorescu cu Sofia Nădejde pe tema femeii.

C.C.: Din care, inevitabil, învingătoare ieşea Sofia Nădejde.

L.L.: (**ne amuzăm – C.C.**) Absolut! Maiorescu era terminat, ironizat.

C.C.: Junimismul era dus deci în derizoriu.

L.L.: Sigur că da! Între timp, fusesem invitat la Universitate, unde, la Literatură universală, fusese eliminat un eminent cadru didactic, Valeriu Stoleru, aşa cum, în 1952, eu însumi am fost eliminat. Doi ani de zile, am ţinut cu mare plăcere un curs în care am insistat pe literatura latină. După aceea, am revenit la Academie, fiind nevoie de cercetători pentru a lucra la un dicţionar. Pe mine, însă, mă interesa mai degrabă să lucrez la limba şi literatura română.

C.C.: Simţeaţi că vă identificaţi mai mult cu postura de profesor decât cu cea de cercetător?

L.L.: Da, întrucât materia era mai interesantă şi puteai face cursuri mult mai atrăgătoare.

C.C.: Studenţii de atunci cum erau?

L.L.: Erau foarte preocupaţi, mai ales când auzeau şi altceva decât se spunea oficial.

C.C.: Nu v-a tentat plecarea spre Bucureşti?

L.L.: N-am prea fost un îndrăzneţ în existenţa aceasta a mea. Mai mult am fost dus de valuri. Am avut şansa ca în '60-'61 să fiu rechemat la Catedra de literatură română. După trei ani, spre surpriza mea, în contextul acelei relative depărtări de influenţa sovietică, mi s-a propus un post de lector în străinătate. Am făcut doi ani ca lector, la Montpellier, după care francezii m-au reţinut ca *maître de conférences associé*. Un stagiu de patru ani...

C.C.: Cât v-a marcat experienţa franceză?

L.L.: Foarte mult. Am avut ocazia să citesc cărţi la care altfel nu aş fi avut acces.

C.C.: Nu v-a venit să rămâneţi acolo? Sau, din nou, lipsa de îndrăzneală...

L.L.: Cum să vă spun, când te duci într-o ţară în care viaţa este normală, îţi schimbi şi tu mentalitatea. M-am gândit că mă întorc în România, îmi dau doctoratul, iar după doi ani plec din nou. De data aceasta, într-o ţară de limbă engleză. Bineînţeles, nu s-a întâmplat aşa!

C.C.: N-aţi avut un şoc la revenire?

L.L.: Un şoc a existat întotdeauna pentru cei ce ieşeau şi se întorceau în România. Şocul meu a fost atenuat de faptul că, în 1968, situaţia în ţară era mai bună decât la plecarea mea. A fost aşa până la Tezele din 1971, la plenara aceea din iulie la care am asistat şi eu.

„La plenară, după ce toți și-au făcut autocritica, așteptam să vină momentul în care să fie citat scandalul de la Cronica*...”*

C.C.: La „Cronica” în ce context ați ajuns?

L.L.: Imediat după ce am revenit în țară, mi s-a propus, nu știu de ce, să preiau editura nou înființată „Junimea”. Cu toată jena, în special față de Miu Dobrescu (**prim-secretarul județului Iași – C.C.**), un personaj extrem de politicos, cu bun simț, am refuzat. Am continuat, pentru o scurtă perioadă, să lucrez la Catedră, până când am primit o altă invitație, la fel de surprinzătoare: să lucrez la revista „Cronica”.

C.C.: Invitațiile acestea aveau și o tentă de obligativitate? Puteau fi refuzate?

L.L.: Era delicat să refuzi. Mai ales că era a doua invitație pe care o primeam. Putea să se interpreteze un nou refuz al meu. Am gândit că puteam face un contract pe doi ani de zile, până se întoarce profesorul Andriescu. Cei doi ani s-au făcut însă zece.

C.C.: Ce însemna să fii conducătorul unei astfel de publicații în anii '70?

L.L.: Dacă ar fi fost revistă literară, situația ar fi fost mai bună. Așa, „Cronica” era un săptămânal politic-social-cultural, așadar foarte strâns legat de factorul politic. Existau obligații de la centru, obligații locale și așa mai departe. Depindeai atunci foarte mult de primul secretar. Dacă el era un om luminat, atunci și publicația se putea dezvolta în voie.

C.C.: Se putea negocia cu Partidul?

L.L.: Da, însă doar pe linie de cenzură, prin acea Direcție a presei. Puteau să apară și texte mai puțin ortodoxe, ca să zic așa.

C.C.: Bănuiesc că ați avut pățanii pe astfel de teme...

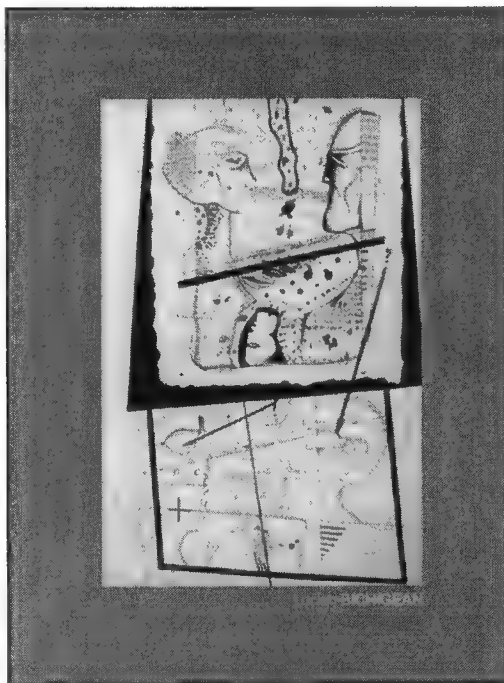
L.L.: O, da! Îmi amintesc cum, chiar înainte de plenara aceea din 1971, apăruse în revista noastră prima parte a unei piese a lui Sorescu, cu titlul „Dimineața în pădure”. A ieșit un scandal imens. Se punea problema să fim destituiți. Nu doar eu, ci și cei de la Consiliul culturii. Unii interpretau că personajul Vlad Țepeș e o travestire a lui Ceaușescu. Sorescu avea și abilitatea aceasta de a disimula foarte bine. La plenară, după ce toți și-au făcut autocritica, așteptam să vină momentul în care să fie citat scandalul de la „Cronica”. Revista a fost pomenită, însă în legătură cu faptul că îl publicase pe Noica. Ilie Rădulescu, responsabilul de la București cu propaganda, a formulat acuza că noi îl publicăm pe filosoful nominalist (a pronunțat cam greu acest cuvânt) Noica...

C.C.: Cum vă explicați că ați scăpat de „Dimineața în pădure”?

L.L.: Greșeala fusese atât de mare și aluzia atât de periculoasă, încât subiectul s-a oprit undeva, n-a ajuns până sus. Ar fi trebuit să cadă prea multe capete, așa încât s-a păstrat tăcerea. După plenară, o perioadă s-a mai putut respira, în ciuda numeroaselor indicații care veneau. De prin 1976, însă, lucrurile s-au complicat.

C.C.: Ce colaboratori de marcă avea revista în acei ani?

L.L: Dintre ieșeni îl amintesc pe profesorul Constantin Ciopraga, de la Filosofie publicau profesorii Ernest Stere și Petre Botezatu. Din afară, Noica era foarte receptiv la solicitările noastre redacționale. Ținea și un fel de rubrică.



Lucian BICHIGEAN - „Tabăra de la Valea Vinului“
(grafică)

C.C.: V-ați cunoscut personal cu Noica?

L.L.: Da, sigur. Era un personaj din altă perioadă, din altă lume, care, totuși, reușise să se adapteze pe latura naționalismului.

C.C.: A contat deceniul de redactor-șef în cariera dumneavoastră?

L.L.: Da, a contat. Am pus pasiune în ce am făcut acolo.

C.C.: V-ați făcut și dușmani?

L.L.: Da, foarte mulți! Și acum unii domni și unele dame scriu articole prin reviste, cu înjurături, cu de toate. „Reglările de cont” apar mereu când se schimbă regimurile. Dacă nu privești istoric fenomenul, dacă nu ții seama de contextul în care se lucra, poți fi foarte viteaz astăzi și foarte acuzator.

„Azi există o altă situaţie: poţi face o ediţie aşa cum trebuie, însă nu mai eşti motivat financiar. E o muncă de sacrificiu"

C.C.: După 1979, ce-a urmat în cariera dumneavoastră?

L.L.: Am revenit la Universitate, unde mi se păstrase postul de la Catedra de limbă şi literatură română. Rămăsesem lector, pentru că se interzisese celor cu muncă de partid să promoveze la locul de unde fuseseră luaţi. Nu s-au mai făcut promovări până în 1990. În perioada aceasta am continuat intens lucrul la monografia şi ediţia *Negruzzi*. A urmat un onorant premiu al Academiei Române şi unul al Uniunii Scriitorilor.

C.C.: Domnule profesor, de unde, totuşi, preocuparea aceasta pentru Negruzzi?

L.L.: Preocuparea aceasta se datorează şi unui factor al hazardului; profesorul N.I.Popa trebuia să facă o ediţie şi o monografie *Negruzzi*. N-a avut timp şi m-a rugat pe mine să-l suplinesc.

C.C.: Vă simţeaţi dator şi faptului că liceul pe care l-aţi urmat îi purta numele?

L.L.: **(râde – C.C.)** S-ar putea, deşi mai mult m-a fascinat la el capacitatea de a se abstrage din preocupările politice. Asta deşi fusese, printre altele, şi deputat.

C.C.: Cum e până la urmă, domnule profesor, Constantin sau Costache Negruzzi?

L.L.: Eu folosesc numele de Constantin. Costache îi spuneau prietenii, apropiaţii, ba chiar el însuşi semnase în tinereţe cu numele acesta. Alecsandri, însă, în 1872, când scrie despre el, foloseşte numele Constantin.

C.C.: E rezolvat, credeţi, episodul „Negruzzi"?

L.L.: Pentru mine încă nu. Am de terminat volumul patru din ediţia de *Opere* şi o ediţie care apare în colecţia *Opere fundamentale*.

C.C.: Până la urmă este şi o formă de sacrificiu ceea ce faceţi dumneavoastră, nu credeţi?

L.L.: Este. Pentru cultura noastră sunt absolut necesare sacrificiile acestea. O ediţie de *Opere* este un act fundamental pentru cunoaşterea unui scriitor. Din păcate, există destui scriitori care ar merita aşa ceva, însă de care nu se mai ocupă nimeni.

C.C.: Cum vă explicaţi? Nu mai avem cercetători suficienţi? Nu sunt ei interesaţi de aşa ceva?

L.L.: Am avut cercetători foarte buni. Era un mod de a ieşi şi din mediul literaturii contemporane de care, în acelaşi timp, eram atras. Trebuie spus că atunci, în deceniul al şaselea, politica noastră culturală era una de sprijinire a clasicilor. Se şi plătea bine cercetarea. Marele păcat era că nu se putea publica tot. Am propus să se facă nişte ediţii de uz intern, complete, pentru biblioteci. Nu s-a admis. Azi există o altă situaţie: poţi face o ediţie aşa cum trebuie, însă nu mai eşti motivat financiar. E o muncă de sacrificiu.

C.C.: A scăzut şi interesul receptorului? Simţiţi uneori că „vorbiţi în deşert"?

L.L.: Niciodată receptorul nu a fost sensibil la asemenea demersuri. Aceste ediţii apăreau în tiraje mai mici. Banii se scoteau din traduceri, din colecţia „Biblioteca pentru toţi". După aceea, până în 1990, tirajele s-au limitat tot mai mult, onorariile erau tot mai mici. După 1990, toate acestea s-au acutizat, mai ales că „Minerva" se privatizase. Numai datorită lui Eugen Simion s-a continuat cu colecţia *Opere fundamentale* de la „Univers enciclopedic", în care se includ ediţii ce au meritul de a publica integral scrierile autorilor. Fusesem invitat de Eugen Uricaru, când era preşedintele Uniunii Scriitorilor, să fac din nou o ediţie gen „Biblioteca pentru toţi", cum o făcusem pe cea din 1961. Am făcut-o şi am dat-o la „Junimea". Au inclus-o în plan, după care Comitetul care aprobă apariţiile editoriale şi tirajele a respins-o. Nu ştiu de ce, mai ales că oricine a făcut liceul ştie prea bine că textele acestea sunt încă valabile, se studiază în şcoli. Oricum, într-o lună, cartea a apărut la „Minerva".

„Libertatea te poate deci stânjeni, te poate împiedica în a-ţi păstra un stil care te-a consacrat"

C.C.: Tot în anii '80 v-a apărut volumul *Prozatori contemporani*, făcând referire la scriitori care, între timp, au devenit clasici. Dacă astăzi aţi alcătui o replică a acelei cărţi, ce autori contemporani v-ar preocupa?

L.L.: Astăzi? Nu mai sunt la curent. Urmăresc fenomenul literar cumva întâmplător. Trebuie să te dedici total. Or eu nu mai am timp, am de terminat şi o carte despre Proust, apoi Negruzzi... Plus că am evitat mereu sămi public în volum recenziile. Acolo, în volum, trebuie să existe legăturile interne, întregul. Văd că e o modă şi azi. Sunt critici care s-au lansat cu volume alcătuite din asemenea recenzii.

C.C.: Se fac şi Istorii ale literaturii din recenzii...

L.L.: Aşa este, din păcate. Eu sunt mai pretenţios cu mine însumi, nu pot face aşa ceva.

C.C.: Totuşi, climatul literar de după 1990 cum l-aţi resimţit? A priit libertatea literaturii române?

L.L.: Este un progres cert, însă cu inevitabile excese

care ar trebui să se oprească undeva. Am observat că, cel puţin în proză, mari scriitori de altădată s-au pierdut în acest nou climat. Era un anumit procedeu alegoric, parabolic. Uitaţi-vă la D.R.Popescu. Cărţile lui de acum nu mai au valoarea unui roman precum *Vânătoarea regală*. Libertatea te poate deci stânjeni, te poate împiedica în a-ţi păstra un stil care te-a consacrat.

C.C.: Raportările contemporanilor la trecut cum le percepeţi?

L.L.: Se fac în maniere ce ar trebui revizuite. Să vă dau un singur exemplu: Mihai Eminescu. Nu toată opera lui e la aceeaşi înălţime. Nu poţi, însă, să te legi de nişte detalii care n-au nici un sens. Cineva scria, bunăoară, că, după ce s-a îmbolnăvit, Eminescu scuipa când trecea prin faţa Universităţii.

C.C.: Într-adevăr, ce relevanţă are?

L.L.: Daţi-mi voie să vă citesc un articol din 1945, publicat de Călinescu în revista „Lumea": „Este un dicton francez care zice: *nu există erou pentru lacheul său*. Ce este un erou militar, politic, cultural? Întâi de toate, un om care mănâncă, doarme, are defecaţie şi micţiune, în fine, toate manifestările vieţii fiziologice". Călinescu continuă mai jos: „eroismul constă în sensul superior în care sunt folosite toate funcţiunile normale". Nu trebuie să privim trecutul din perspectiva lacheului.

C.C.: Publicarea scrisorilor de dragoste între Veronica Micle şi Eminescu ne plasează într-o astfel de perspectivă?

L.L.: Nu. Sunt şi lucruri derizorii, însă tot despre „funcţiunile superioare" e vorba. Din perspectiva lacheului, se vorbeşte la nesfârşit despre comploturile din jurul lui Eminescu, despre „marele criminal" Titu Maiorescu şi aşa mai departe. Unii dintre criticii de azi au dat mâna cu proletcultiştii de ieri.

Despre Constantin Ciopraga, Alexandru Husar, Dumitru Irimia…

C.C.. Domnule profesor, pe finalul acestei discuţii vă propun să zăbovim asupra a trei importanţi oameni de litere din Iaşi care s-au stins în decursul acestui an: Constantin Ciopraga, Alexandru Husar şi Dumitru Irimia.

L.L.: Aş începe cu profesorul Ciopraga, pe care l-am cunoscut de la prima sa apariţie în amfiteatrele universităţii din Iaşi, în ţinuta-i elegantă şi cu afabilitatea sa reţinută. Îl priveam ca şi cum ar fi venit dintr-un institut sau universitate străină. De fapt, el venea dintr-un lagăr de prizonieri din Uniunea Sovietică, după experienţe îngrozitoare. A avut o mare putere de lucru, dar şi o remarcabilă forţă de a se abstrage din mediul social-politic. Pe de altă parte, era generos, încurajând cele mai modeste încercări. În general a evitat funcţiile care ieşeau din sfera preocupărilor de specialitate şi de creaţie literară. Funcţiile pe care, totuşi, le-a acceptat au fost mai degrabă onorifice. Program riguros, retragere zilnică la masa de lucru, neutralitate totală faţă de partidele scriitoriceşti ale acelei vremi – aceasta e, cred, marea lecţie pe care ne-a predat-o profesorul Ciopraga.

C.C.: Profesorul Husar…

L.L.: Un ardelean sosit la Iaşi, pe care l-am cunoscut treptat. O figură comunicativă, radioasă. Parcă îl aud – „Salve, maestre!". Îi plăcea să vorbească în public, însă oratoria era dublată de o învăţătură temeinică. Făcuse şcoală cu Vianu şi cu alţii de calibrul acesta. Are câteva cărţi care, indiscutabil, rămân. Mai mult, l-am invidiat, şi nu doar eu, pentru succesul pe care îl avea la studenţi. Găsea modalităţi şi locuri inedite de a ţine examene, seminarii… Şi dispariţia sa reprezintă un minus în atmosfera Iaşului. Rămâne veteranul Gavril Istrate.

C.C.: Are 95 de ani şi nu pare să abdice.

L.L.: Da, nu prea pare, are o forţă a lui. L-am ascultat la mormântul lui Husar. A vorbit destul de mult, cu o voce de stentor, povestindu-şi amintirile cu o coerenţă incredibilă.

C.C.: Coerenţa până în ultima clipă pare o notă comună a acestei generaţii – Ciopraga, Husar, Istrate…

L.L.: Aşa este. E o conservare lăuntrică a lor. Se păstrează foarte bine, din toate punctele de vedere.

C.C.: Dumitru Irimia…

L.L.: L-am avut ca student. Un student foarte serios, bine pregătit, cu accent pus pe problemele de limbă, riguros în tot ce făcea, foarte corect. Ca profesor, la examene, era de o severitate puţin întâlnită. De fiecare dată când ne întâlneam, îmi explica de ce este atât de sever. Poate mai şi exagera, dar era poate şi o replică la generozităţile, şi ele exagerate, ale colegilor din care şi eu făceam parte. Eu l-am simpatizat totdeauna.

C.C.: Domnule profesor, dacă v-aţi afla acum în faţa unui amfiteatru plin cu studenţi şi aţi avea la dispoziţie câteva secunde în care să le faceţi o recomandare în privinţa literaturii române, ce aţi spune?

L.L.: Le-aş spune atât: „Citiţi-o!".

POEZIE

Leo BUTNARU

În memoria lui Emil Loteanu

Într-un declin de toamnă
Loteanu filma scene din şatra
pare-se. Sau nu este exclus
că asta se întâmpla ceva mai înainte
pe când turna poemul lăutarilor.

(Oricum în ambele cazuri
nu fără succes
Cernăuţiul a jucat rolul Vienei
măiestria regizorului
şi cea a domnului ciclop-operator
nelăsând să se înţelege că
un oraş de gen masculin
interpreta rolul unei urbe
de gen feminin fireşte
lucrurile întâmplându-se aproape ca în
canonicul teatru No cu limbajul său scenic
atât de formalizat.)

Spre chindie
echipa de filmare a ieşit undeva
spre poalele Carpaţilor la
un *pique-nique* (Emil
cel ce gesticula degajat ca un italian
făcea nu că să i se audă
ci chiar parcă să i se vadă
pronunţia franceză).

Furnicile deja se pregăteau de iarnă geroasă
şi totul părea o fugă [posibil
(şi) de Bach] printre
ultimii fungi
şi primii fulgi...

...După aşa ceva
îţi vine greu să revii
în mocnita străinie sau doar
neprietenie a
străzilor cernăuţene...

Eventual, Bătrânul Werther

Între posibilitatea de a o îmbrăţişa totuşi
pe (Char)Lotte
şi acutul sentiment al imposibilităţii
de a îmbrăţişa eternitatea

între Charlotte
şi şarlatania destinului

între absolutul sensibilităţii şi
acuta surditate a senilităţii

există loc pentru ipoteza că

chiar dacă ulterior Goethe încerca să curme
epidemia suicidară cauzată de ultima faptă
a tânărului Werther
probabil că acesta şi-a pus capăt zilelor la timp
pentru că
faţă de suferinţele sale
colosale ar fi fost suferinţele
bătrânului Werther

Poemul despre...

Moartea la Veneţia.
Thomas Mann

E de neimaginat ca
poetul claustrofob
(acelaşi lucru cu: faustofob)
să nu aibă imaginaţia de a scrie
şi poemul:
Moartea în lift...

În afara legii

Moartea e o lege
în afara legii
adică – pretutindeni...

Pax Hominibus

ah
prietene Haiawata
în pofida groaznicului avertisment
al ministerului sănătăţii
de dragul ideii
şi pipei tale fixe
aş relua fumatul

Florica DURA

V.
citesc
în urma păsărilor pe cer
un mesaj
pe care mi l-ai scris

în timp ce
dintr-o casă astrală
înalţ
rugăciuni

pentru o catedrală

în vis

XIII.
mă rog pentru tine

şi
dragostea
ca o cămaşă

se lipeşte de mine...

XV.
uneori
din senin
absenţa ta ninge
şi nişte vorbe
se repetă
obsesiv
prin această
ninsoare
pînă cînd
devin transparentă
şi
fiecare culoare
mă doare

XIX.
soseai flămînd
şi beat de lume
şi atît de trist
că nici un nume
nu ţi se potrivea

XX.
stau
în această casă
ca într-o patrie
aşteptînd
visele
să coboare în trupuri

XV.
scoici
a căror perlă
unică
eşti

XXXIII.
uneori îţi uitam numele
alteori chipul
apoi

o luam de la capăt



Din volumul în curs de apariţie *Apostoli de pămînt*
(grafică de **Cristian Târnovan**)

Dorin POPA

o toamnă ciudată, pentru amîndoi

ieri, mi-ai arătat frunzele sfîrşitului
de noiembrie
care nu mai vor să plece din copaci

– n-am mai pomenit o astfel de toamnă,
mi te confesezi
şi
parcă
întreaga lume se lăfăie în toleranţa ta,
împreună cu mine

Iaşul respiră printr-un un nou careffour,
mai mare decît îndrăgitul tău mall,
un nou kaufland (e al treilea, al patrulea ?),
vreo zece reprezentanţe de maşini
visate cîndva
şi un ciot de autostradă de vreo 2 km
care te face să visezi, bucuroasă, fericită....

ai uitat, pentru o clipă, că vechiul computer,
din facultate,
ne întristează în fiecare zi
şi te bucuri, imediat, dacă găseşti
cel mai mic semn de vreme bună

mîine, pleci la Piatra Neamţ, cu Teodora,
cu vechea maşina Peugeot,
vei trece pe lângă noul Carfour
şi-ţi vei reaminti
că toamna aceasta este cea mai ciudată
dintre toamnele noastre

oare dacă am avea prieteni, Alia,
am simţi toamna aceasta mai cu putere,
oare prietenii ne-ar ajuta
în complicata noastră relaţie cu anotimpurile ?

cât ai fost profesoară în Galaţi
şi mergeam atît de des
pe la Tîrgu Bujorului
era cu totul altceva,
iar toamna părea a fi numai de partea noastră.

acum,
cine ne mai apără
de Galaţi, de căprioare,
de furnici
şi
de toate anotimpurile
pe care
le iubesc cu o disperare enormă ?

Tiberiu BRĂILEAN

Orfanul

Vîntul rece al iernii
Ascunde pietrele
Sub ultimele frunze.
Acoperit de neaua
Răscolită de vînt,
Orfanul.

Ecoul

Visez,
Sprijinit de marginea cerului:
Sunt pajură în zbor,
Ba sunt vultur pleşuv.
Ecoul:
Eşti bufniţă bătrînă.

Pinul

Cunosc un pin singuratic
Care atinge cerul,
Dar nu poate ascunde luna.

În cimitir

În cimitir am zărit
Un cearşaf alb
Întins la uscat.
De cînd îşi spală
Fantomele ţinuta?

Epsilon

Dumnezeu e ascuns în mine,
Eu sunt ascuns în Dumnezeu.

Dumnezeu respiră prin mine,
Eu îl respir pe Dumnezeu.

Dumnezeu cuvîntă prin mine
Eu tac şi-L ascult.

Epsilon.

OCHEAN ÎNTORS

Irina Roxana GEORGESCU

*Interioritate şi exterioritate în sonetele eminesciene**
(Sonetele lichide)

Studiul de faţă are în vedere reliefarea spaţialităţii în imaginarul poetic eminescian şi maniera în care se articulează dualitatea *interior-exterior* în sonetele eminesciene. Pentru început, sesizăm structuri recurente ale aerului care se lichefiază până la ceaţă şi aburi şi imagini ale apei, având rolul de a restructura textul, de a-l potenţa, evidenţiind, totodată, ambivalenţa *aici-acolo*. Aceste forme recurente funcţionează ca elemente descentratoare pentru textele alese. Regimul apei guvernează sonetele *Azi oceanu-ntărâtat, Adânca mare..., De ce mă-ndrept ş-acum..., Coborârea apelor, Oricâte stele..., Afară-i toamnă, Veneţia*, iar însemnele textuale şi paratextuale conduc la ideea unei fluidităţi dominatoare, stihiale şi intense. În subsidiar, putem urmări structura sonetelor şi ocurenţele diverse ale elementelor acvatice: tensiunea versurilor, intensitatea stărilor generate de suprapunerea *lichid (volum) – timp*, complementaritatea secvenţelor şi cadrul de referinţă al sonetelor. În acelaşi timp, rămâne să vedem cum funcţionează figurile de semnificaţie în textele eminesciene şi relaţia dintre spaţiul interior, securizant şi spaţiul deschis, nelimitat.

Dedublarea funcţionează ca strategie a îndepărtării de real, sugerând transcrierea unui hiat între intimitatea liniştitoare şi spaţialitatea necontrolată, unde orice undă sangvină a realului este imediat sufocată sub „acelaşi praf, aceeaşi adâncime"[1]. Efectul este aşteptarea ca durată, iar pulsaţia vitală va fi grabnic ştearsă şi substituită cu „descrierea" obiectelor prin firescul salt în „irealitatea imediată". Reminiscenţe ale acestei comunicări indecise, şi totuşi atât de percutante, determină o răsturnare a codului, o semnificaţie prin inversul indicaţiei cuprinse în semnificant; (auto)limitarea merge în tandem cu un fel de pesimism fără cale de a i te sustrage. Conştiinţa discontinuităţii este esenţială atât pentru articularea discursului, cât şi pentru receptarea vieţii, ca atare. Efectul de real se auto-sintetizează, generând ipostaze diverse ale aceluiaşi cadru, printr-o acumulare de istorii parţiale şi durate simultane sau întrerupte.

Limbajul poetic romantic se rafinează prin lărgirea sferei lingvistice şi expresive a poeziei. În acest sens, limbajul eminescian introduce noi categorii de elemente de limbă, cum sunt fonetismele regionale şi arhaice, a căror repartizare relativ uniformă are, la Eminescu, o valoare stilistică precis determinată, explicabilă prin încadrarea într-o aliteraţie, armonie vocalică sau rimă. Totodată, sunt utilizate conştient particularităţile morfologice şi sintactice ale limbii vechi şi ale limbii populare. În acest sens, identificăm structurile arhaice din sonetele *Coborârea apelor*, „spărgând prin *stânce*", forma veche de plural, reactivată în sonet cu valoare fonetică, „*se legăn line*", utilizată din raţiuni metrice; efecte similare pot fi identificate şi în sonetele *Oricâte stele...*, „nu ştie *nime*", „văd lumini de *torţii*" sau în *De ce mă-ndrept ş-acum*, „*să ieie* dar copiii mei în gheară-şi". Binomul *interioritate-exterioritate* se conturează treptat, iar analiza închide în pliurile propriei texturi elemente heteroclite, din care se pot extrage trăsăturile acestui joc poetic dihotomic, care funcţionează asemenea unui Ianus Bifrons textual. Astfel, sunt relevante versurile din sonetul *Coborârea apelor*, „în drumul lor ia firea mii de feţe – / Aceleaşi sunt deşi mereu se schimbă", care atestă efectele metamorfice ale apei şi ale timpului cizelator, prin poziţia duală, în oglindă a structurilor „mii de feţe" şi „aceleaşi sunt".

În legătură cu evoluţia limbajului figurativ eminescian, semnalăm utilizarea constantă a repetiţiei (cf. *Afară-i toamnă*, „în juru-mi ceaţa creşte *rânduri-rânduri*"; *Coborârea apelor*, „devine tristă – rânduri-rânduri creşte"), dar şi proteismul acestei figuri de construcţie, care înglobează forme retorice, devenind un procedeu prin care se realizează paralelismul sau contrastele semantice, sursă de bază a figurilor etimologice, poliptotonul şi parigmenonul, ai căror termeni antitetici sunt simetric plasaţi – într-un paralelism – la începutul şi la sfârşitul versurilor: de exemplu, în sonetul *Coborârea apelor*, „dar cu adâncul apei s-adânceşte" sau în sonetul *Azi oceanu-întărâtat*, „dormind murmură – murmurând tresare".

Figurile semantice sunt relevante pentru noutatea limbajului poetic eminescian şi interesează atât epitetele situate la limita semantică din care se selectează aceste categorii. La Eminescu, dispare caracterul stereotip al determinărilor prin epitet, pentru că se lărgeşte aria de selectare a substantivelor determinate. Astfel, are loc trecerea de la epitetele ornante, clasice, generalizatoare, apreciative sau non-sinestezice spre determinări cu caracter concret, de tipul epitetelor individualizatoare, fizice, evocative, contrastive şi sinestezice. Pe de altă parte, seria metonimică este complet substituită de seria meta-

forică în evoluția limbajului figurativ eminescian, cum observăm în poeziile *Azi oceanu-ntărâtat*: „Azi oceanu-ntărâtat, turbatu-i:/ Răcnind, înalță brațele-i de spume,/ Le spânzură de nori, să spargă lume/ Până furtuna-l reîmpinge-n patu-i" și *Adânca mare*: „Dar mâni – ea falnică, cumplit turbează/ Și mișcă lumea ei negru-măreață/ Pe-ale ei mii și mii de brațe/ Ducând pieire – țări înmormântează". Personificarea, însă, rămâne încorsetată într-un fel de manierism, din care se sustrage rar. Cât despre comparație, aceasta înglobează atât un caracter retoric și clasicizant, întâlnit la toți poeții din epoca precedentă, cât și „un convenționalism al comparațiilor poeziei populare, receptat tot prin sursa cultă a poeților din epoca 1848"[2]. La nivelul secvențelor comparative, remarcăm diferențe de structură în sintaxa figurii, combinarea domeniilor semantice în cadrul comparației, pornind de la trăsăturile de sens [concret]/ [abstract]: „(Oceanu-ntărâtat) ca un copil ce nici al spaimei nume/ N-a cunoscut vreodată încredințatu-i/ Că bolta cea albastră e palatu-i", în sonetul *Azi oceanu-întărâtat*.

Este interesant că până și enunțul neutru ascunde o ipostază corporală, o umbră a unei existențe spectrale, hipnotizante prin voință și autocenzură, printr-un exercițiu continuu de înțelegere a timpului și de înșelare a propriilor deziluzii. Ceea ce sperie este desființarea celuilalt, prin cunoaștere, prin „deteritorializare", în momentul când „misterul celuilalt este îmblânzit [...] și preferăm să avem de-a face cu o construcție verbală în locul unui om viu"[3]. Miza autenticității ne este livrată din perspectiva eului liric, abrutizat, indecis dacă să participe sau nu la propriul proiect poetic, debarasându-se de imagini-șablon, iar acestui mit al sincerității i se anexează un soi de inocență precară. Spațiul este rezidual, fluidizant, curge mereu, însă fără să aibă un sens anume, mișcarea e din toate părțile, oarecum extrinsecă, difuză. Inserarea unei conștiințe poetice în acest spațiu fluid, fără contururi decise, ne permite să avansăm ideea unei plutiri cețoase pe deasupra valurilor, a timpului, a recurențelor de orice fel. Este, pe de o parte, impresia de duh exalat de amestecul de lichide și aer – cum se întâmplă, de pildă, în sonetele *Azi oceanu-întărâtat, Adânca mare..., Coborârea apelor, Oricâte stele* – și, pe de altă parte, iluzia de protecție, de ascundere într-o cochilie, într-un spațiu securizant – sugestie întreținută în sonetele *De ce mă-ndrept ș-acum..., Afară-i toamnă* și în *Veneția*, deși în acest ultim sonet aș preciza transferul de sens de la nivelul [+concret] la un spațiu [+abstract], aproape desființat ca toponimie, prin devastare, părăsire și impregnare thanatică. Totodată, apa și pământul sunt două matrice care se opun prin determinări spațiale: apa sugerează spațiul deschis, nelimitat, dinamic, stihial, în vreme ce pământul guvernează celula intimă, spațiul protector, al casei, spațiu al reveriei și laborator poetic, deopotrivă.

Dacă la început, impresiile erau confuze, haotice, perturbatoare, acum ni se prezintă un scenariu *re*construibil. Este „efectul de lupă inversată", cu rol de încețoșare a ceea ce avem impresia că sunt amintirile proprii. Amestec de cucerire și abrutizare, de confesiune și închistare, poezia funcționează ca o maree, al cărei flux și reflux rămân suspendate în fața puterii acaparatoare a cuvintelor.

Totodată, miza sonetelor nu este discursul amplu, sonetele având, mai degrabă, ritm interior și rimă imperfectă, cât, mai ales, prezența unor construcții reluate; de aceea, remarcăm cuvinte cu frecvență mare la nivelul textelor alese: cf, de pildă, frecvența lexemului „mare" și a termenilor din același câmp semantic, „fluviu", „ocean", „izvoare", „valuri". Astfel, în sonetul *Azi oceanu-ntărâtat*, observăm că întinderea de ape capătă valențe umane, este personificată, iar raportul *intimitate-exterioritate* se modifică în direcția învestirii cu sens a unei forțe incontrolabile, vaste, prin atribuirea de trăsături umane oceanului, element masculin fertilizator și stihial, abominabil prin forța pe care o poate pune în mișcare. În acest sens, sonetul rezidă într-o înșiruire de verbe active, care susțin ipoteza unei exteriorități violente, „răcnind", „înalță", „spânzură" (brațele de spume)", „să spargă lume", „(până furtuna-l) reîmpinge (în patu-i)", „(cu-asalt) s-o ia", „rănit de fulgere, el se-ncovoaie".

Stările de agregare ale comparației în textele alese furnizează mărci *inter* și *intra*textuale, prin care discursul însuși se proiectează într-o altă structură, care-l încapsulează și-l orientează; în acest sens, textele autonome tind să explice, să denumească ori să divulge anumite senzații, imagini ori situații care pot fi racordate la poem ca atare sau pot rămâne suspendate – e, de pildă, cazul structurii comparative „ca-n țintirim tăcere e-n cetate", din sonetul *Veneția*, unde observăm și aliterația consoanei dentale „t". Comparația devine, prin urmare, canavaua *intra*-textuală pe care se prind imaginile din poeme, negociind în permanență cât de amplă să fie partea *de comparat* și cât anume, în economia textului, să aparțină termenul *comparat*. Figura comparației reia jocul de identități la nivelul textual și-l disemineză, rupând monotonia structurilor și instituind noi semnificații.

Prejudicierea contractului dintre emitent și cititor are ca efect deplasarea accentului pe relația *eu liric – text* și, pe de altă parte, este exploatată disocierea „termen *comparat*"/ „termen *de comparat*", prin care se operează transferul de sens și polimorfia noilor secvențe. Emergența imaginilor permite comunicarea între actanți, fluidizarea discursului; *între*-țeserea intervențiilor imaginilor este posibilă tocmai datorită naturii duale a textului,

care pare să se *dez*văluie dintr-o dată, apoi se opacizează, devenit rezistent la interpretare. Semnalăm comparaţii care ultragiază accepţia comună a figurii, distorsionând dimensiunea strofelor, impunând mereu alte limite cuvintelor şi exuberanţei acestora. Lărgirea perspectivei este posibilă tocmai prin glisarea de la concret la abstract, prin ruperea materialităţii şi insinuarea comparaţiilor cu identitate difuză, hermafrodită. Disocierea termenului comparat şi a celui de comparat este un procedeu identificabil în toate sonetele eminesciene, iar efectul este nu neapărat mutaţia de la concret spre abstract, cât păstrarea unei logici a concretului, asumată de fiecare în parte şi tolerată ca formulă.

Sonetele eminesciene se construiesc pe un soi de pendulare între *rostirea ca atare* şi *aşteptarea vreunei dezvăluiri esenţiale*, pendulare care mută centrul de interes de pe planul structurilor închise, al contrastelor *deschis, amplu, nesigur/ închis, protector, securizant, singurătate/ mulţime, vizibil/ invizibil*, pe acela al *facilului aparent*, escamotând spaţiile-limită, punând între paranteze sensurile lumii; soluţia este refugiul în poem, alternativă compensatoare în raport cu stihialitatea apei, în diverse forme ale sale, pentru că, în sonetele eminesciene, spaţiile se înghit unele pe altele, se deposedează semantic, suportă mutaţii de la închis, securizant, intim, la deschis, violent, abrutizant. Secvenţa „şi azi nu-mi pasă lumea ce-o să zică/ De-acest poem, în contră-mi, spre ocară-şi" ilustrează celula securizantă a poemului, ca o păpuşă Matrioşka înghiţită de spaţiul casei, tot închis, ale cărui contururi pot fi intuite, apoi de spaţiul pe jumătate cunoscut al lumii, vag delimitat, o realitate abstractă, pe care o putem opune apei, ca întindere, înghiţire, conţinere.

Dincolo de rostire este *golul, întinderea de ape*, dincoace este *jocul*, adică poemul, înţeles ca spaţiu securizant, dar şi premisa unui mesaj nesatisfăcător, aşteptat cu aviditate, mereu tergiversat, cum putem remarca în sonetul *Oricâte stele...*, „parcă mă văd murind... în umbra porţii/ Aşteaptă cei ce vor să mă îngroape/ [...] O, umbră dulce, vino mai aproape,/ Să simt plutind deasupră-mi geniul morţii/ Cu aripi negre, umede pleoape". Am putea spune că în macrostructura textului eminescian se constituie un univers care se arată şi se ascunde în acelaşi timp – cel puţin, aceasta este lumea posibilă pe care o generează dinamica domeniilor semantice. Astfel, după cum am enunţat mai devreme, dihotomia *vizibil/ invizibil* nu se relevă ca structură închisă, ci surprinde atât expunerea forte a antinomiei *cuvânt/ gest*, cât şi semnificaţia unor structuri mereu deschise – *cuvântul scris* se opune *muţeniei apei*; discursul amalgamat periclitează mesajul, versurile se succed fără concordanţă, se suprapun, sunt exuviale.

Dominanta semantică a *Sonetelor* este instabilitatea (dispariţia, retragerea), condiţia de joc (ne)vinovat, sugerând o pendulare între *jos* şi *sus*, între derizoriu şi abscons. Leo Spitzer postulează faptul că oricărei emoţii sau derogări de la starea psihică normală îi corespunde, în plan expresiv, o îndepărtare de la uzul lingvistic normal şi invers – îndepărtarea de la limbajul uzual este indiciul unei stări emoţionale deosebite. Aceste modificări se pot situa la orice nivel, începând de la modificări de sunete sau accente, până la invenţii lexicale sau modificări de sintaxă. Cum există o armonie prestabilită între realizarea lingvistică şi complexul operei, observaţiile făcute asupra expresiei pot fi extinse la întregul text. Prin urmare, ne propunem să-l citim pe Eminescu din afară, *ecstatic*, fiind conştienţi de limitele limbajului, dar şi de fascinaţia simbolului, a semnului, în general.

În consecinţă, relaţia dintre *versuri/ discurs/ text* şi instrumentarul eminescian este organică, având rol de liant pentru aspectele urmărite în analiza noastră. În final, atât *regimul aşteptării, al reamintirii*, cât şi suprapunerea între *joc* şi *cuvânt* au drept efect ilustrarea structurii *des*centratoare a imaginarului eminescian, relevând construcţii duale (închise *vs.* deschise), permiţând migrarea termenilor dintr-un regim într-altul. Astfel, sonetele eminesciene oferă o nouă grilă de interpretare, potenţând binomul *intimitate-exterioritate* prin intermediul mişcărilor de flux şi reflux ale apei şi ale aerului, prin tendinţa de refugiere în spaţiul securizant al casei, perceput drept celulă amniotică, protectoare.

Mişcarea continuă a valurilor e similară cu foşnetul paşilor iubitei sau cu pendularea între *aici* şi *acolo*, între intimitate şi exterioritate, între identitate şi alteritate. În cele din urmă, strategia de articulare a sonetelor lichide permite activarea unui lanţ de semnificaţii pentru dubletul *intimitate – exterioritate* şi tocmai închiderea într-o structură aparent fixă – două catrene, două terţine, a căror rimă este impusă de tradiţia sonetului – este premisa unei noi receptări a sonetelor eminesciene, prin investigarea recurentelor imagistice.

[1] *Antologiile Humanitas*, Mihai Eminescu editat şi comentat de Petru Creţia, Bucureşti, Editura Humanitas, 1994, 169, cf. sonetul *Oricâte stele...*

[2] Mihaela Mancaş, *Limbajul artistic românesc modern. Schiţă de evoluţie*, Editura Universităţii din Bucureşti, 2005, p. 153.

[3] Andreï Makine, *Femeia care aştepta*, traducere de Dan Radu Stănescu, Iaşi, Editura Polirom, 2005, p. 7-8.

---

* **Premiul revistei „Dacia literară" la Festivalul concurs „Porni Luceafărul...", Botoşani. Autoarea este studentă a Facultăţii de Litere din Bucureşti.**

Daniel PANEȘ

Imaginea alienantă a sacrului în Zamolxe *de Lucian Blaga**

Drama *Zamolxe* subintitulată *mister păgân* a fost publicată în 1921 (fiind piesa de debut a autorului) și este considerată una dintre cele mai importante opere ale lui Blaga. Prin această detaliere a titlului, suntem atenționați încă de la început că în acest text dramatic avem de-a face cu o formă hibridă a sacrului, cu o „prereligie", cu centrarea pe o formă incipientă a sacrului. Intenția care a stat la baza lucrării de față a fost descoperirea unei noi grile de interpretare a binecunoscutei opere dramatice din perspectiva imagologiei, folosind ca punct de plecare cartea lui Jean-Jaques Wunenburger *Filosofia imaginilor*.

Imagine alienantă (Jan-Jaques Wunenburger *Filosofia imaginilor*, Polirom, Iași, 2004, p. 318) este una din tipurile de imagini care ilustrează slăbiciunea prelungind efectele negative ale imaginii înșelătoare (imagine ce face parte din aceeași categorie). Wunenburger asociază imaginea alienantă patosului. De regulă, imaginea provoacă în suflet reacții afective independente de ordinea reală a lucrurilor adică pierderea simțului realității, individul nemaiputând face diferența între realitate și imaginea ei. Acest lucru se datorează slăbiciunii eului și lipsei de orientare, haosului și dezordinii din viața persoanei respective, lipsei unui țel. Ioan Petru Culianu (*Eros și Magie în Renaștere 1484*, Ed. Nemira, București, 1994, p.140), pornind de la lucrarea lui Giordano Bruno *De vinculis in genere* (*Despre legături în genere*), precizează: „consecința cea mai evidentă a speculațiilor lui Bruno este că orice religie e o formă de manipulare a maselor. Menționarea profetului alături de magician și de medic nu e datorată întâmplării. Folosind tehnici eficace, întemeietorii de religii au știut să influențeze într-un mod durabil imaginația maselor ignorante, să le canalizeze emoțiile, să se slujească de ele provocând sentimente de abnegație și de autosacrificiu pe care ele nu le-ar fi manifestat în mod natural".

Conceptul de imagine alienantă nu este aplicabil doar asupra unei societăți organizate, dezvoltate, în care legile de interacțiune între persoane sunt complexe, ci acest concept poate fi aplicat și în societățile primitive. Inducerea imaginii alienante în cele două tipuri de civilizație se diferențiază prin faptul că avem de-a face, în societățile dezvoltate, cu o populație numeroasă (mase), iar în societățile arhaice avem de-a face cu o mulțime, cu grupuri de oameni, însă efectul folosirii acestei imagini este același. Conceptul este aplicabil oricărui tip de mulțime organizată sau neorganizată.

Această imagine o putem găsi în drama *Zamolxe* de Lucian Blaga. Am pornit de la premisa că în această dramă există două imagini alienante ale sacrului care se influențează reciproc. Ambele imagini alienante sunt creații ale Magului. Astfel, prima imagine este aceea a statuilor zeilor aranjați într-un templu asemănător panteonului din Olimp, așa cum aflăm în actul al treilea al dramei. Sunt așezați în formă de potcoavă șase zei principali iar unul dintre ei este mai mare, mai important, cu cap de bour; în mijlocul potcoavei este altarul de jertfă. Ivan Evseev (*Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Ed. Amarcord, Timișoara, 1994, p.15) consideră că altarul „reproduce în miniatură ansamblul templului și al universului; este locul de condensare maximă a sacrului; reunește în sine simbolismul centrului și al vetrei". Magul se folosește de credința poporului în zei pentru a-și exercita puterea politică asupra acestora, astfel folosind sacrul pentru a putea ține sub stăpânire „mulțimea". Otto Rudolf constată faptul că puterea este asociată religiei și este folosită ca atare doar când implică magie și vrajă, care sunt forme preexistente sacrului (Rudolf Otto, *Sacrul,* Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1996, p. 137).

Cea de-a doua imagine alienantă a sacrului a luat naștere mai mult ca o rezolvare a problemei aduse de atacul profetului Zamolxe la *status quo*-ul existent (la ordinea lucrurilor). Acest atac consta în religia nouă propovăduită de Zamolxe și anume de eliminare a zeilor de până atunci prin credința într-un singur zeu, Orbul, deci o subminare a puterii politice a Magului. Magul se simte amenințat și astfel folosește imaginea lui Zamolxe, transformându-l în zeu asemenea vechiului ritual al ***apoteozei*** (gr. ἀποθεόω): *festivitate pentru zeificarea unui erou sau împărat, glorificare, preamărire, slăvire, solemnitate; verb – a trece un erou sau împărat în antichitatea greco-latina în rândul zeilor.* (*Dicționarul Explicativ Al Limbii Române*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1975, p. 46)

Magul se folosește de un ritual similar apoteozei din lumea greco-romană din teamă de a nu-și pierde influența (puterea) asupra „mulțimii". Spre deosebire de cultul vechi al grecilor, zeificarea lui Zamolxe este totală, statuia lui Zamolxe este pusă în templu alături de ceilalți zei fără ca Zamolxe - omul să fi murit așa cum era cultul eroilor la romani și uneori și la greci.

Am făcut analogia lui Zamolxe cu acest cult al eroilor nu numai datorită faptului că el este zeificat dar și pentru că termenul de *profet* are un punct comun cu cel de *erou.* Astfel C. G. Jung (*Simboluri ale transformării,* Ed. Universitas (imprint Teora), vol. II, 1999, p. 13-14), în capitolul „Geneza eroului", afirmă: „Figura religioasă nu poate fi doar un om; ea trebuie să reprezinte ceea ce este de fapt, și anume totalitatea acelor imagini primordiale

care exprimă pretutindeni şi în toate timpurile o *eficienţă deosebită*. Ceea ce căutăm în forma umană vizibilă nu este nicidecum omul, ci supraomul, eroul sau zeul, tocmai esenţa asemănătoare celei umane care exprimă acele idei, forme şi forţe care pun stăpânire pe suflet şi îl formează". Cu alte cuvinte, punctul comun al profetului şi al eroului este termenul de **supraom.** Zamolxe era perceput ca supraom pentru că doar el a fost capabil să înţeleagă şi să aducă oamenilor noua religie, nemurirea. Astfel percepерea lui ca supraom a dus la găsirea acestei soluţii de zeificare a lui Zamolxe şi de a scăpa de o credinţă nouă, incomodă, care putea distruge puterea Magului asupra poporului.

În ceea ce priveşte cele două imagini alienante ale sacrului, prima imagine este foarte clară: Magul conduce „mulţimea" prin intermediul sacrului, al credinţei oamenilor în zei (în statuile lor). A doua imagine trebuie analizată mai atent. Magul găseşte această soluţie: „Să-ntindem în ascuns poporului o cursă?/ Mulţimei să-i lăsăm năluca./ Religia lui Zamolxe-şi face cuib acum/ şi-n inimile cele mai statornice prin vechile ogaşe./ El nu s-a-ntors, şi totuşi e aici./ Ce-ar fi să răspândim povestea în popor/ că Zamolxe a fost un zeu el însuşi?/ Ce pierdem?/Avem un zeu mai mult în primitorul nostru templu,/ dar astfel mântuim întreg soborul zeilor./ Oamenii divinizând pe Zamolxe/ îi vor uita învăţătura/ .../ Ogoru-i proaspăt, / şi legenda va întinde rădăcini./ Poporul va striga:/ «Să aşezăm statuia lui Zamolxe-n templu, / între ceilalţi zei, cum se cuvine»./ Când nu mai e nici o putere/ săn-frângă-nvăţătura unui nou profet,/ un singur lucru e mai tare ca profetul: / statuia lui!"

Magul se foloseşte de Cioban, făcându-l să creadă că poate să fie vindecat de Lună şi nu va mai ucide oile sale doar dacă se va închina şi va crede în Zamolxe - zeul, făcându-i chip de lut şi aducându-i jertfă peşte ca un "sfielnic sfânt pescar". Zamolxe a încercat să le propovăduiască oamenilor din cetate noua religie cu şapte ani înainte dar a fost alungat cu pietre de către mulţimea îndârjită de Mag. Magul, simţindu-se din nou ameninţat de învăţătura lui Zamolxe, ce se răspândea tot mai mult („mucenicii" lui Zamolxe o propovăduiau), oferă recompensă pe propria sa fiică, Zamora, "ca dar sălbatic/ celui ce va da de urma lui Zamolxe".

Incapacitatea oamenilor de a face distincţia între sacrul autentic (Zamolxe omul) şi imaginea alienantă (Zamolxe zeul) se vede cel mai bine în episodul în care Magul, „ascuns în pământ, lângă vatră", în bordeiul Vrăjitorului, îl convinge pe Cioban vorbindu-i „din pământ" despre zeul Zamolxe. În acest episod, Lucian Blaga introduce o notă scenică: „Ciobanul, care tot timpul a ascultat uimit, cade în genunchi". Această **uimire** este specifică misterului, mister care poate fi interpretat ca un *semn al sacrului* sau ca o *hierofanie* (Mircea Eliade, *Sacrul şi profanul*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 2007, p.13). Este propriu-zis vorba de atitudinea în faţa misterului.

Imaginea alienantă este redată prin statuia lui Zamolxe (Zamolxe zeul). Wunenburger afirmă că "sacrul nu se confundă cu realitatea divină însăşi, ... ci corespunde unor obiecte tranziţionale, mediatoare, înzestrate cu două feţe, una îndreptată către vizibil, cealaltă către invizibil... Ceea ce se lasă reprezentat ca sacru este astfel încărcat de o forţă, de o energie capabilă să modifice ordinea lucrurilor în lumea vizibilă." În cazul nostru, avem de a face cu statuia lui Zamolxe, care este un idol, dar acest idol nu reprezintă sacrul, nu transmite (nu comunică) nimic de la divinitate, nu schimbă cu nimic lumea reală, ci este o imagine goală, lipsită de conţinut, o imagine creată de Mag pentru a sluji interesele sale.

Transferul viului asupra inanimatului este perceput de C. G. Jung astfel: "Caracterul senzorial perceptibil al formei religioase susţine într-un anumit sens transferul libidoului asupra simbolului, cu condiţia ca adoraţia să nu se oprească la obiectul vizibil". Astfel, statuia este un simbol al imaginii alienante a sacrului, este un act de idolatrie, în *Biblie* sensul „tare" al cuvântului idol este de zeu fals creat de om şi adorat, încât în idol, omul conferă o iluzorie atotputernicie unei întrupări a propriilor sale slăbiciuni. Am văzut că poporul este incapabil să recunoască sacrul; în primul rând Zamolxe este alungat cu pietre, iar apoi Ciobanul (reprezentant al „mulţimii") crede că imaginea alienantă este sacrul (această „revelaţie" o are în acel episod în care Magul îl convinge că Zamolxe este Zeu). Omul doreşte să aibă un obiect concret care să substituie divinitatea, obiect tangibil care să medieze dialogul cu divinitatea. Chiar prin faptul că omul crede în ceva şi vede substitutul sacrului el se simte ajutat (este efectul autosugestiei), se simte aproape de divinitate.

Jung dă un exemplu foarte convingător în acest sens: „Încercarea teologiei raţionaliste de a-l păstra pe Isus personal, ca rest ultim şi nepreţuit al divinităţii dispărute în imaginabil, corespunde acestei tendinţe. În această privinţă, biserica catolică s-a adaptat mai bine, răspunzând necesităţii unui erou vizibil, prin faptul că a recunoscut un locţiitor preoţesc al acestuia pe pământ".

Pentru Cioban şi pentru mulţime, în afară de Ghebosul, statuia este un simbol al sacrului asupra căruia se transferă energia capabilă să schimbe lucrurile pentru că adoraţia nu se opreşte la obiectul vizibil (oamenii cred în acest lucru) dar, de fapt, statuia nu este un obiect tranziţional, mediator cu sacrul, divinitatea (deci adoraţia se opreşte la obiectul vizibil) întrucât statuia este o imagine alienantă deci falsă, o realitate paralelă care îl face pe om să nu mai distingă adevăratul sacru de imaginea sa. Problema care se pune este că această credinţă într-o imagine falsă pe care ei o cred reală este la fel de intensă ca şi credinţa în imaginea adevărată a sacrului, deci lipseşte criteriul de diferenţiere care este individual.

Putem considera această operă o deconstrucţie a sacrului tocmai prin faptul că încearcă să constituie o

istorie a arhetipului mitic al sacrului, a ceva care nu poate fi cercetat, ci presupune doar a crede sau a nu crede în sacru. Blaga încearcă să reconstituie amănunţit motivele care au stat la baza mitului lui Zamolxe dar în acelaşi timp el reconstituie sacrul ca într-un puzzle. Blaga, folosindu-se de imaginea alienantă ca schelet al operei, a adăugat numeroase ironii şi aluzii la creştinism, aluzii care au căpătat puterea unor figuri de stil, rezultând o adevărată parabolă biblică (o alegorie a creştinismului). Aluzia cea mai evidentă este aceea că Zamolxe ar fi Isus Hristos, profetul care aduce o nouă religie ce constă în credinţa într-un singur zeu.

Dorind să explice mitul dacic, Blaga foloseşte imagini analogice specifice creştinismului; în acest fel el trimite la un orizont imaginar comun culturii europene şi, prin aceasta, accesibil. Aceste trimiteri la imagini ale creştinismului (semne ale sacrului) sunt numeroase; astfel sunt cele trei apariţii din peşteră: un moşneag care ţine în mână o cupă cu cucută, apoi tânărul cu plete lungi şi coroană de spini pe frunte (aluzie clară la Isus) şi un bărbat mai în vârstă, legat pe un rug. Cei trei pot fi interpretaţi ca sacrul, sfânta treime: Tatăl = bătrânul, Fiul = tânărul cu spini pe frunte şi Duhul sfânt = redat prin martiriul apostolilor (cei care au primit sfântul duh pentru a putea propovădui credinţa); tot aici este redată şi aluzia luptei creştinilor cu religia păgână (credinţa în mai mulţi zei) a romanilor astfel rezultând martiriul apostolilor. Este o deconstrucţie clară a sacrului pentru că tânărul îşi ia coroana de spini de pe frunte şi îi rupe ghimpii, şi-i împrăştie cu gesturi de semănător, afirmând: „Seamăn ghimpi sub Calea laptelui/ şi-aştept să răsară dureri, multe dureri!". Bătrânul care îi corespunde Tatălui bea din cupă cucută nu înainte de a vărsa pe jos şi pentru zeii „luminoşi ca putregaiul!"; singura lui vină e că „n-a stat niciodată la-ndoială".

Prin această parabolă a lui Zamolxe se creează sentimentul absurdului. Întâlnirea lui Zamolxe cu cele trei apariţii poate fi citită ca o aluzie la imaginea întâlnirii lui Iisus cu Dumnezeu în Grădina Gheţimani, imagine în care Iisus (Zamolxe) are unele îndoieli şi nu vrea să ducă la bun sfârşit planurile sacrului; aici, ultima viziune, cea a bătrânului pe rug, este exemplară: „sunt numai un ecou al nopţii tale… De câte ori te cauţi pe tine,/ mă găseşti pe mine…/ Cumpătatul e cel ce te opreşte/ să istoveşti un gând./ La drumul jumătate te înlănţuie/ şi-ţi strigă: «Destul, nebunule!»"; Zamolxe: „Şi iată, Cumpătul vine să-ţi aprindă rugul"; Cel de pe rug: „Dar pământul aude, iar pământul nu uită".

Drama rezultă din însăşi lupta dintre Zamolxe - omul (sacrul) şi Zamolxe - zeul (imaginea alienantă a sacrului), luptă percepută concret: „Eu, zeu?/ ...La luptă, pumni!/ Vrăjmaşul?/ Eşti tu – numai tu, numai tu, chip de piatrăncoronat/ cu nemurire"; şi prezentă în didascalii: „Se aruncă asupra statuiei sale şi o doboară cu pumnu." Destinul tragic al lui Zamolxe poate fi comparat cu tragedia greacă (*Oedip Rege* de Sofocle) fiindcă avem de a face cu confruntarea dintre om şi destin, dintre om şi *sine*. Deşi află de la Zemora, în actul doi, că poporul îi înalţă o statuie în templu, el tot se duce în cetate fiind mânat de acea dorinţă de a afla adevărul. Destinul l-a învins pe Zamolxe dar acesta s-a ridicat deasupra sorţii prin demnitatea cu care a înfruntat-o şi prin patosul cu care s-a pus în slujba adevărului. Vina lui tragică este dorinţa de a aduce o religie nouă poporului trac, de a schimba regulile existente deja, fapt ce culminează cu distrugerea statuii astfel ducând la uciderea sa.

Prin decizia lui Zamolxe de a distruge statuia sa (gest ce trimite la imaginea creştină a lui Moise care aducând cele zece porunci distruge idolul poporului), el consimte la propria jertfă. Aici Blaga deconstruieşte mitul dacic al sacrificării mesagerului, punând ca origine a acestui mit însăşi moartea lui Zamolxe. Mircea Eliade constată faptul că prin acest sacrificiu dacic al mesagerului „sacrificiul face posibilă comunicarea unui mesaj, în alţi termeni reactualizează legăturile directe între geţi şi zeul lor... Faptul că se trimite la patru ani un mesager indică clar că sacrificiul este în legătură cu anii de ocultaţie ai lui Zamolxe în *locuinţa sa subterană*. Reapariţia zeului în mit corespunde în ritual cu restabilirea comunicaţiilor concrete (*dorinţe* personale) între Zamolxis şi credincioşii săi. Sacrificiul şi trimiterea unui mesager constituie într-un anumit fel repetiţia simbolică (rituală) a întemeierii cultului; în alţi termeni se reactualizează epifania lui Zamolxis după cei trei ani de ocultaţie cu tot ce implică ea, mai ales asigurarea imortalităţii şi a beatitudinii sufleteşti."

Blaga face o aluzie la acest mit deconstruindu-l, dându-i un înţeles diferit. Mesagerul ucis în această dramă este Zamolxe, doar că mesajul este direcţionat invers decât în mitul dacic: astfel Zamolxe este profetul mesager care aduce mesajul de la zeu (credinţa în Orb), pe când la daci mesagerul ducea mesajul de la oameni la zeu. Blaga se joacă cu această imagine a mesagerului, singurul lucru rămas din mitul dacic fiind sacrificiul mesagerului. Blaga reduce misterul la nişte fapte concrete, precise, exacte, presupuse istorice, bazate pe lipsa de comunicare între zeu şi popor, pe lipsa de discernământ, fapt care este exact contrar mitului dacic care se bazează pe această comunicare prin mitul sacrificiului unui mesager.

Oamenii nu recunosc sacrul: prima dată îl alungă pe Zamolxe cu pietre, iar a doua oară îl omoară, acest lucru observându-l Ghebosul în finalul dramei: „A doua oară a venit între voi/ şi nu l-aţi cunoscut./ Ochi ca ai lui, nimeni n-a mai avut,/ şi nu l-aţi cunoscut". Însuşi Zamolxe constată că nu este recunoscut: „Mulţimea-i adunată-ntru slăvirea mea./ Pe lângă ea trecui şi m-a privit cu ochi streini./ Oamenii uită./ Nimenea nu mă mai ştie./ Răcnetele lor de bucurie-ar vrea/ să mă ridice-n cer,/ dar fără-nvăţătura mea." Oamenii nu mai pot distinge realitatea de imaginea ei, obiectul (statuia lui Zamolxe) se

încarcă în imaginarul colectiv cu atributele sacrului.

Oamenii îl omoară pe Zamolxe omul cu bucăţi din statuia zeului Zamolxe, dar fapta lor nu este premeditată (nu doreau să îşi ucidă zeul), ci este o reacţie bazată pe **instinct**, vrând să răzbune ofensa adusă de acel „necunoscut" (Zamolxe) care a distrus statuia zeului lor. Această răzbunare se poate vedea în vorbele Magului: „De ce te-ai întors? De ce te-ai întors?/ Poporul se răzbună/ fără să vrea, fără să ştie". Aici se poate aplica expresia latină „vox populi, vox dei" (vocea poporului este vocea lui Dumnezeu) pentru că poporul doreşte să răzbune ofensa adusă „sacrului lor": „Tumult. S-aud strigăte: *Statuia, Zeul, Statuia, Altarul pângărit, O, vai!, Ucideţi-l!* Vreo câţiva ciobani se reped asupra lui Zamolxe, îl răstoarnă şi-l trăsnesc cu bucăţi din statuia spartă." Doar în finalul dramei mulţimea conştientizează existenţa sacrului, prin acea epifanie, moment de revelaţie exprimat în didascalii: „Uimire şi câteva ţipete. Toţi se adună în jurul celui mort [Zamolxe]. Apoi linişte." Mai avem constatarea unei persoane numite UNUL: „Zamolxe e mort"(această afirmaţie îl parafrazează pe Fr. Nietzsche cu al său „Dumnezeu a murit... voi l-aţi ucis" din *Aşa grăit-a Zarathustra*); o a doua persoană numită „Al doilea" afirmă: „Dar ne-a adus pe Dumnezeu"; Întâiul: „Orbul e iarăşi printre noi"; Al Doilea: „Şi-n noi".

Abia după moartea lui Zamolxe, sacrul autentic este recunoscut; explicaţia acestui fapt îl găsim tot la Otto Rudolf (*Sacrul*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1996, p.136): „Mortul devine important pentru sufletul omenesc atunci şi numai atunci când îl face să se înfioare. Acest lucru se întâmplă prin însăşi *forţa sentimentului...* reacţiile naturale ale sentimentului în faţa unui cadavru sunt, în mod vădit, numai de două feluri: dezgustul în faţa a ceva ce putrezeşte, a ceva ce miroase urât, a ceva respingător şi apoi frica de moarte, teama ca sentiment al ameninţării şi al obstacolului ce stă în calea voinţei noastre de a trăi".

Zamolxe a fost omorât de popor cu propria sa imagine (bucăţile din statuia sa), poporul nerecunoscând sacrul; totuşi, chiar după acest sacrificiu, influenţa Magului a persistat, iar în acest fel imaginea alienantă a continuat să fie exercitată asupra lor.[13]

Însuşi conceptul de imagine alienantă implică deconstrucţie deoarece construirea unei imagini false a unui lucru presupune golirea de conţinut a imaginii reale şi adăugarea ideologiei false in locul golit. Astfel, simbolistica imaginii este total schimbată având înţeles opus celui iniţial iar singurul lucru care rămâne veridic este imaginea de faţadă, aici statuia care substituie pe Zamolxe.

Lucian Blaga aparţine modernităţii prin această deconstrucţie a sacrului. Blaga doreşte să construiască prin drama *Zamolxe* o istorie a arhetipului mitic a sacrului, Zamolxe fiind acum zeul care a substituit credinţa în Orb, el a substituit credinţa în sacru. Filosofia lui Blaga modifică ulterior viziunea poetică şi dramatică asupra misterului. Această viziune iniţială presupune aflarea originii sacrului, disecarea misterului, încercarea de a da o explicaţie nu doar constituirii mitului lui Zamolxe în sine, ci a constituirii sacrului în general, fapt ce e echivalent, ulterior, cunoaşterii logice. Sistemul filosofic al lui Blaga va apărea doar după 22 de ani de la publicarea acestei piese în *Trilogia cunoaşterii* (1943) şi *Trilogia culturii*, mai precis în *Geneza metaforei şi sensul culturii* (1944). Accentul nu se va mai pune pe cunoaşterea logică, sistematică a misterului (cunoaşterea paradisiacă), ci pe potenţarea misterului, în a-l face tot mai de nepătruns (cunoaşterea luciferică).

*** Premiul revistei „Dacia literară" la Colocviul studenţesc „Lucian Blaga", Sibiu**



Marian COMAN - „Portret pentru soldatul necunoscut" (ulei pe pânză)



Maxim DUMITRAŞ - „The Link II" (2005, marmură)

Liviu PAPUC

Mihail Sadoveanu - Amintiri bucovinene

În perioada tensionată de după Războiul (nostru) Balcanic, încărcat de succese pentru România, şi iminenta participare la Primul Război Mondial, prevestitor de mari împliniri pentru poporul nostru, viaţa cultural-artistică din Capitală nu a suferit hiaturi. Presa vremii stă mărturie implicării scriitorilor noştri în ceea ce a constituit marea campanie menită aderării la Tripla Înţelegere, dar şi unor evocări sau luări de atitudine faţă de starea artistului în societate. Cum unele dintre acestea au rămas „îngropate" în filele îngălbenite de vreme şi cu acces limitat din partea publicului, ne propunem o repunere a lor pe tapet – spre ştiinţă.

Mihail Sadoveanu nu a fost, din câte ştim, un militant înregimentat în diferitele campanii iniţiate de Liga Culturală, de Acţiunea Naţională, mai târziu de Federaţia Unionistă, sau alte asemenea conglomerate. Ceea ce nu înseamnă deloc refuzul implicării civice, odată ce producţia de articole în care deplânge ororile războiului şi ia partea fraţilor din provinciile deja afectate de război (Bucovina şi Transilvania) este bogată. Doar o mică parte a acestei „recolte" şi-a făcut loc în volumele publicate ulterior de marele scriitor, inclusiv în ampla serie de *Opere*, pornită iniţial sub directa sa supraveghere (22 de volume, între 1954-1973). Unul dintre textele care ne interesează aici, *Amintiri bucovinene*, apărut în „Universul" bucureştean (An. XXXIII, nr. 60, 2 mart. 1915, p. 1), este emblematic pentru modul discret de a face gazetărie, dar cu impact afectiv garantat asupra cititorului.

Pornind de la consemnarea atrocităţilor în Bucovina, care trecea, la scurte perioade de timp, din mâinile austriecilor în acelea ale armatelor ţariste, atrocităţi de care erau pline ziarele timpului, ba chiar şi câteva broşuri, apărute în scop propagandistic (Emilian Sluşanschi, *Bucovina în zilele ruşilor. Fragmente din carnetul meu*, Bucureşti, 1915, 87 p.; Dr. Aurel Morariu, *Bucovina 1774-1914*, Buc., Biblioteca Bucovina nr. 11-16, [1915], 146 p.; Dr. Nicolae Coman (=Nicolae Cotos), *Martiriul Bucovinei, 1914-1915*, Buc., Ed. Librăriei Pavel Suru, Biblioteca Bucovina, nr. 20-25, 1915, 288 p.; Romulus Deladorna, *Bucovina în 1914-1915*, Ed. Autorului, Tipografia „Şcoala Română", Suceava, 1915, 80 p.), Mihail Sadoveanu glisează către evocarea unei mari expediţii culturale în partea de nord a Moldovei, în 1910, alături de alţi câţiva corifei ai literelor române din acea perioadă: Cincinat Pavelescu, Caton Theodorian, A. de Herz, Natalia Iosif, Şt.O. Iosif, D. Anghel, Ion Minulescu, Emil Gârleanu (acesta relatează, la rândul său, experienţa bucovineană în *Şezătoare literară în Cernăuţi*, apărută în *Privelişti din ţară*, Bucureşti, 1925, p. 223-227, reprodusă recent în *Bucovina în scrieri de epocă*, Antologie, argument şi indice de localităţi de Doina şi Liviu Papuc, Ed. Alfa, Iaşi, 2005, p. 88-94). Reluarea din memorie a amplului periplu, care avea la bază, în ceea ce-l priveşte, lecturarea unor fragmente din Ion Creangă, îi prilejuieşte o caldă evocare a românilor bucovineni simpli, aflaţi sub ocupaţia străină, dar avizi de cultura neamului.

Ataşamentul faţă de soarta românilor „înstrăinaţi" se vădeşte mai la tot pasul, şi în alte articole ale momentului. Relatând diferite fapte de viaţă care i-au ajuns la urechi sau evocând figuri şi situaţii cunoscute anterior, Sadoveanu încheie îndeobşte pe un ton amar, generalizant: „Era un frate al meu din Bucovina Moldovei noastre, din locurile pline de mormintele oştenilor vechi ş-ale străbunilor noştri; era un om fără vină, pe care catanele-l hărţuiesc, pe care cazacii îl zdrobesc; era un simbol al bieţilor noştri fraţi striviţi de toate călcâiele, într-atâtea hotare străine!" (*Dureri fără nume*, în „Universul", nr. 29, 30 ian. 1915, p. 1), pentru ca în altă parte (*Primăvara*, nr. 80, 22 mart. 1915, p. 1-2) să nu uite nici de soarta ingrată a uciderii inter-fraterne: „Sub cerul tulbure poporul nostru aşteaptă cu încordare şi cu durere. În Ardeal o umbră de doliu pluteşte peste sate; în Bucovina disperarea şi ruşinea, daruri moscovite, sunt oaspeţi la casa românilor; în Basarabia tristeţea şi întunericul. Din umilitele colibe ale poporului românesc din aceste trei ţinuturi, necontenit trec, la măcelul popoarelor, oşteni. Se luptă la graniţa Bucovinei, se luptă în Polonia rusească – se luptă pretutindeni; curge sângele necontenit; şi cad de multe ori alături duşmani care-şi suspină ultimul cuvânt în aceeaşi dulce limbă...".

Mai târziu, în 1935, răspunzând unui apel al lui Leca Morariu de colaborare la revista „Făt-Frumos" de la Cernăuţi, Mihail Sadoveanu recunoaşte deschis atracţia pe care a avut-o întotdeauna faţă de pământul Moldovei

numit Bucovina: „Prietene Morariu, [...] Din lipsa mea la «Făt-Frumos» n-ai să tragi concluzia că opera Dv. nu mă interesează şi că Bucovina mi-i străină. Poate nu numai d-ta îţi mai aduci aminte de acele vremuri eroice când umblam prin târgurile şi satele Ţării Fagilor, aducând solie din ţara liberă. De-atunci a trecut un sfert de secol; în oglinda acelui trecut destul de îndepărtat mă văd tânăr; peregrinările mele frăţeşti mi-au lăsat cele mai delicate amintiri. Avântul meu de pietate pentru Bucovina, rămas statornic până astăzi, era în legătură mai ales cu sfântul mormânt de la Putna. Poporul din acea provincie avea în ochii mei un privilegiu, care reclama din parte-mi o datorie de jertfă. Cum în afară de graniţi şi peste timpuri, în afară de combinaţiile imperiale şi politicalele efemere, există o forţă nebiruită a sufletului şi a inteligenţei, treceam ades cordonul austriac şi mă duceam s-o cunosc acolo, între fraţii mei, comunicând cu dânşii întru mărirea trecutului şi visurile viitorului. Veneam cu tovarăşi scriitori; găseam oameni însufleţiţi pretutindeni şi, adunându-ne laolaltă, nu făceam decât să constatăm că unirea noastră e îndeplinită. [...] Copou-Iaşi, 14 martie 1935. Cu prietenie al D-tale Mihail Sadoveanu" („Făt-Frumos", An. X, nr. 1-2, ian.-apr. 1935, p. 6). [În paranteză fie spus, nici Cernăuţii n-au rămas datori în a-l omagia, de câte ori a fost cazul, ca, de exemplu, în 1930, când, cu ocazia împlinirii a 50 de ani, Libraria „Ostaşul Român" (Anton Roşca) i-a întocmit o vitrină omagială cu 50 de volume şi ilustraţii, printre care şi portretul executat de pictorul Leon-Anton Hruşcă (1895, Cernăuţi – 1961, Cluj-Napoca)].

Multe ar mai fi de spus referitor la legătura sufletească stabilită între cele două părţi ale Cordunului – graniţa stabilită de austrieci – dar mai bine să-i dăm cuvântul Maestrului.

****

Mihail SADOVEANU

Amintiri bucovinene

Săptămâna trecută am citit într-o gazetă un lung pomelnic de gospodari care au avut a suferi în Bucovina de focul şi fierul armatelor năvălitoare. Între nume necunoscute, am găsit şi unul care mi-a amintit zile frumoase petrecute în vechea grădină a Moldovei: numele lui Gheorghe Hutu.

Unii din prietenii şi tovarăşii mei întru literatură nu vor fi uitat desigur şezătorile bucovinene de acum câţiva ani în amintirea lui Creangă. Cernăuţii, Suceava, Rădăuţii, Câmpulungul erau oraşe înflorite pe-atunci; şi mai ales în Suceava şi Câmpulung viaţa românească pulsa cu putere. Trebuie să le fi rămas prietenilor mei puternic întipărită în minte adunarea de la Rădăuţi, unde veniseră neveste cu pruncii la sân, ca s-asculte cu ochi înduioşaţi cuvântul de la fraţi. N-au uitat nici drumurile pitoreşti de munte, nici gospodăriile cuprinse, care se perindau ca nişte grădini fără sfârşit în fuga trenului; n-au uitat mai ales caracterul curat românesc al ţinutului câmpulungean, şi vor fi păstrat ca pe cea mai frumoasă amintire a vieţii primirea pe care le-au făcut-o muntenii acelor locuri.

Trenul s-a oprit la o gară minusculă, la doi kilometri înainte de gara Câmpulungului, şi un murmur adânc de mulţime ne-a întâmpinat. Când, sunând în tampoane şi scârţâind, trenul rămase neclintit şi ne îngădui să scoatem capetele pe ferestre fără primejdie pentru măsele, se făcu o tăcere mare şi c-o negrăită uimire observarăm în jur pretutindeni, cât putea cuprinde ochiul, o mulţime nesfârşită de ţărani în straie albe de sărbătoare. Uralele şi strigătele de bună-venire izbucniră, apoi iar se făcu tăcere şi rosti către oaspeţi câteva cuvinte frăţeşti Romul Reuţ, deputatul ţărănimii câmpulungene. Atunci am cunoscut şi pe primarele oraşului Câmpulung, pe domnul Gheorghe Hutu, gospodar ţăran, un om mărunt, deştept şi vioi; şi pe domnul Vasile Ţimpău, ajutorul de primar, alt fruntaş al ţărănimii, plăieş voinic şi spătos. Domnul Gheorghe Hutu ne-a urat şi el, cu vorbe simple şi calde, bun-sosit din partea lui – ş-a tuturora... Şi c-un gest a arătat spre capetele expresive, acre de pretutindeni, din jur, sute şi mii, ne priveau cu însufleţire, şi fără îndoială cu o înţelegere deplină a faptului şi a momentului. Fără îndoială manifestarea nu era pentru noi, ci pentru unitatea culturală românească, ai cărei umili reprezentanţi eram.

Ştiu că întâi acest fapt a izbit pe prietenii mei; al doilea a fost constatarea, cu deosebită uimire, că primarele şi ajutorul unui oraş cum e Câmpulungul sunt doi ţărani.

„Mai sunt încă douăzeci de gospodari români în consiliul comunal...", ne-a făcut cunoscut domnul deputat Romul Reuţ.

Şi fierberea şi mişcarea mulţimii începând, ne luă ca un val şi ne purtă încet către şoseaua largă, unde aşteptau multe căruţe ţărăneşti, împodobite cu lăvicere vrâstate. Atunci am cunoscut şi câteva doamne ale consilierilor comunali ş-ale altor fruntaşi, şi domnişoare cu ochi vii, cu flori în cosiţe: toate erau îmbrăcate cu ii cusute

măiestru şi cu catrinţe, şi toate ne priveau şi ne vorbeau ca nişte persoane care cunoşteau câte ceva din câte am scris.

Acesta a fost al treilea fapt care a pus în uimire pe prietenii mei.

Doamna Hutu, soţia primarelui, ne ură şi ea bunăvenire, apoi se întreţinu cu noi câteva clipe. Era o ţărancă oacheşă, frumoasă încă, cu ochii foarte inteligenţi.

În sfârşit, se alcătui un convoi lung şi pornirăm în pas spre oraş. În urmă, „era greu pământul de lume", cum spunea domnul primar: căci mulţimea în straie albe venea îmbulzită pe o lungime de doi kilometri. Pe munţii care stăpânesc oraşul începură a suna buciume, ca-n vremurile cele vechi şi bune: din ogrăzile bisericilor băteau sacaluşuri, şi unii flăcăi se suiseră pe culmi, chiuiau şi slobozeau focuri de puşti...

Această liberă manifestare a poporului a fost alt fapt care ne-a impresionat.

Când intrarăm între magazinele oraşului, negustorii începură să salute foarte umili pe domnii consilieri şi pe onoraţii oaspeţi. Vardiştii, în mănuşi albe, cu pălării cu mănunchiuri de pene de cocoş, salutau solemni şi ţapeni. Poliţaiul, cu mâna la vizieră, primea foarte respectuos ordine de la măruntul şi vioiul primar îmbrăcat cu cojocel.

Firmele oraşului erau toate scrise româneşte.

- Doamnă, întrebai eu pe soţia primarului, văd firme numai în limba noastră, chiar ale străinilor...

- Da, îmi răspunse doamna primărească. Legea nouă comunală şi organizarea noastră aici ne-au îngăduit să câştigăm douăzeci de locuri în consiliul comunal din cele douăzeci şi cinci... Ş-atunci negustorimea a trebuit să schimbe ce era de schimbat. Acuma şi corespondenţa cu centrul se face în limba română...

Seara a fost o şezătoare mare şi Amintirile lui Creangă au avut un desăvârşit succes între auditorii în cojocele de miel şi catrinţe. Iar după şezătoare gospodarii fruntaşi ne-au poftit la o petrecere intimă, la care s-au schimbat multe cuvinte de frăţie şi nădejde. Atunci, tovarăşul nostru, poetul bucovinean R.[otică] a ţinut un cuvânt plin de dragoste şi durere pentru visurile şi năzuinţele noastre, şi a arătat cât s-au frământat ş-au luptat până ce au izbândit să răsufle puţintel românii din cuibul acela de munţi... Atunci a făcut o amară critică a administraţiei vieneze, care de ani dearândul a încercat să copleşească pe români cu ruteni...

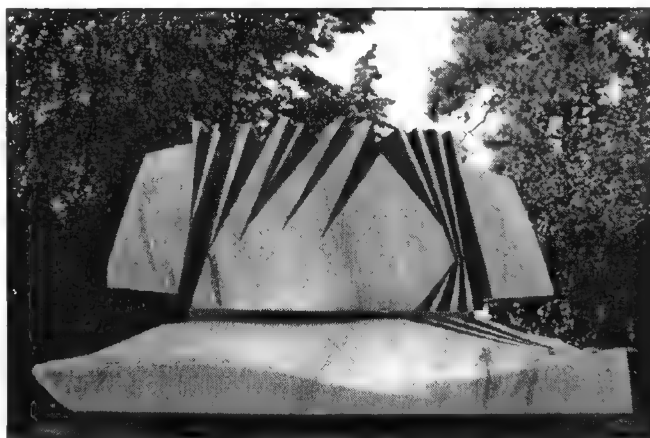
Când oştile ţarului, conduse de rutenii aşa de dragi austriacilor într-o vreme, au năboit ca apa de dezgheţ în Ţara Fagilor, mi-am adus aminte de cuvintele rostite de prietenul meu în urma şezătorii lui Creangă. Flăcăii muntenilor în vremea asta şi tovarăşii lui Gheorghe Hutu şi Vasile Ţimpău luptau „pentru patrie" în câmpiile funebre ale Galiţiei.

Ce trist şi totuşi cât de pline de înţeles sună aceste două cuvinte!

Ţăranii aceia vioi şi dârji pe care i-am văzut în munţii Bucovinei, la Câmpulung, la Dorna şi-n jurul mormântului lui Ştefan-Vodă, s-au luptat cu vremuri vitrege, cu rea-voinţă, cu sărăcia şi încet-încet s-au ridicat, într-o auroră de conştiinţă naţională, şi la o situaţie economică şi politică mai bună. Pământul strămoşesc al Bucovinei, frământat cu atâtea suferinţi şi lacrimi, le devenea mai scump prin durere. Durerile, iubirile şi mormintele, ale noastre ş-ale generaţiilor trecute, sunt patria. Şi puţinul lor cu durere dobândit l-au apărat cu arma în mână nefericiţii noştri fraţi din Bucovina. Dar peste regimentele lor distruse au trecut cazacii, au străbătut câmpiile, au urcat munţii ş-au ajuns să pună foc şi-n paşnica gospodărie a unui Gheorghe Hutu, care poate e vrednicul gospodar de care mi-am adus aminte.

Soarta fraţilor noştri bucovineni e cu atât mai tragică, cu cât peste graniţă, la noi, aceste lucruri n-au fost ştiute, ori, când au fost ştiute, au fost primite c-un palid şi stânjenit zâmbet. Şi asta într-o ţară în care mii de glasuri, cu drept cuvânt, au protestat împotriva sălbătăciilor de la Louvain.

... Ş-acuma iarna se întoarce iar la căminuri părăsite şi ninge iarăşi peste case îndoliate şi peste ruini, în trista ţară a Bucovinei!



Maxim DUMITRAŞ - „The Link I"
(2005, marmură)

Emanuela ILIE

Memoriile lui Valeriu Anania (II). Fiat lux!

În partea a doua a *Memoriilor,* scrisă după o pauză de treizeci de ani, se intră într-o altă atmosferă, se respiră parcă un cu totul alt aer: deloc întîmplător, primul ei subcapitol are un titlu sugestiv, care indică una dintre cele mai importante teme de reflecţie şi unghiul, perspectiva din care sînt privite viaţa personală şi lumea traversată de eroul noilor aventuri. *În sfîrşit liber!*, exclamă cel ce a trăit teribila experienţă a detenţiei în cercurile infernului comunist, dar numai după ce părăseşte cu totul proaspăta Republică Socialistă Română, pe 29 octombrie 1965. Chemat de părintele Glicherie Moraru, secretarul Episcopiei Române din America, arhidiaconul Vartolomeu Valeriu Anania pleacă pentru a o sluji peste Ocean, avînd conştiinţa că primeşte încă un dar divin: "Primeam totul ca de la Dumnezeu, şi cu El în rugăciune îmi luam zborul spre alte zări, într'o imensă curbă a ciudatului meu destin". Este, de fapt, darul libertăţii aproape totale, de care se va bucura, însă treptat, în lumea nouă – de altfel, faptul că i se refuză, iniţial, şederea în reşedinţa episcopală din Detroit şi avertismentul oniric (coşmarurile trăite în prima noapte americană, pe 31 octombrie 1965, din cauza bizarului spectacol ritualic de Haloween, la care asistă pentru prima dată) îl vor face să anticipeze "strigoii care aveau să-mi bîntuie cei unsprezece ani petrecuţi în America". Dar, chiar şi cu aceste avertismente, aerul tare al libertăţii îi va umple plămînii, facilitîndu-i de această dată un alt gen de iniţiere decît cea de acasă. Pentru că şi în această minunată lume nouă, care i se relevă treptat şi parcă niciodată complet, personajul-narator devine protagonistul unui scenariu iniţiatic, de o cu totul altă factură decît primul. Acelaşi individ de excepţie, ieşit dintr-un lung şir de experienţe carcerale şi să spunem intercarcerale, este acum supus situaţiilor-limită într-un altfel de spaţiu, în egală măsură geografic şi uman. Unul în care pacea este, totuşi, relativă (se trezeşte în mijlocul unui adevărat „război mediatic" între cele două episcopii româno-americane), iar instrumentele cu care se luptă cu totul altele decît în ţară. El însuşi se acomodează greu cu pragmatismul învăţat inclusiv de feţele bisericeşti româno-americane, dar înţelege repede că în Lumea Nouă îi sunt necesare, aproape ca aerul, două lucruri, a căror ucenicie trebuie să o facă rapid: conducerea unui automobil şi vorbirea fluentă a „limbii «americane», cu accentele, guturalele şi contragerile ei". Capătă totuşi o primă slujbă care îl obligă (e numit, de către Consiliul Eparhial prezidat de Ioan Bugariu, director al cancelariei, redactor al revistei şi calendarului *Credinţa – The Faith*, misionar eparhial şi îndrumător al şcolilor duminicale), primeşte un salariu care i se pare motivant (250 de dolari pe lună), „plus locuinţa cu toate ale ei (lumină, căldură, telefon, în reşedinţa de pe strada Riopelle), plus maşină de serviciu, cu combustibilul aferent". Pe scurt, un adevărat *Început în Lumea Nouă,* simultan unei iniţieri într-o civilizaţie occidentală cu totul alta, cel puţin în ordinea aparenţei – şi mai ales prin pedagogia în care se mizează pe o carte, cea a libertăţii de exprimare, i se pare aproape ireală prelatului abia venit dintr-o bolgie comunistă.

Nexurile simbolice de profunzime ale cărţii se schimbă, prin urmare, odată cu această transformare a lumii socio-politice în care trăieşte Valeriu Anania după 1965. O transformare cu multiple mize, din moment ce, la fel ca realitatea istorică ori pulsul celui care o percepe (trăind-o ca atare, dar şi consemnînd-o în *carte*), scriitura ca atare începe să dea senzaţia unei eliberări. Naraţiunea lineară, cursivă din prima parte a *Memoriilor* va fi substituită, aici, de o naraţiune homodiegetică fragmentată, modernă, ce-i drept, nu şi mai alertă, în care sunt aglutinate şi documente oficiale, pagini diaristice ori epistolare. Unele capitole (precum *Valerian Trifa, Victorin Ursache, Lică Herşcovici, Mihai Iancu, Ion Cîrja, Nicu Caranica, George Uscătescu, Mira Simian* sau *Mircea Eliade*) realizează o serie de ego-grafii în mişcare, pe care talentatul portretist le fixează în cele mai semnificative detalii, fără a ocoli amănuntele mai puţin ştiute sau chiar deloc bănuite despre subiect, chiar şi cînd acesta face parte din aceeaşi ierarhie, cea bisericească. Dintre reprezentanţii BOR, în special episcopului impostor Valerian Trifa, arhimandritului Victorin Ursache (la care sesizează, „pe lîngă evlavie şi viaţă sfîntă", şi o „subtilă

viclenie călugărească, deseori folosită ca armă de apărare şi niciodată pedepsită de canoane", dar pe care îl sprijină pentru a deveni episcop, în 1966) li se acordă un spaţiu descriptiv extins. Oamenii bisericii de peste Ocean, cu metehnele (multe), virtuţile(puţine) şi luptele lor (aprige), uneori mai mult pentru putere, decît pentru spiritualitatea ortodoxă şi conservarea spiritului românesc pur, formează, cu totul, subiectul reflecţiei pe zeci, aproape sute de pagini – a se citi, spre exemplu: *Cele două episcopii româno-americane, Hirotonirea şi instalarea episcopului Victorin, Pîră românească, Presa exilului, Colaboratorii mei, Evoluţii şi involuţii, O Sală Românească în Detroit.* În paralel, desigur, cu referirile la umanitatea care îl înconjoară şi la evenimentele mai mult sau mai puţin semnificative pentru viaţa comunităţii româneşti din America, se aglutinează în naraţiunea aceasta (cum spuneam, fragmentară, oarecum discontinuă, dar în continuare, deşi în alt fel, tensionată) detaliul semnificativ, uneori chiar simbolic în cheia destinului individual – precum sumbrul sfîrşit al mirilor Lavinel şi Lia, cununaţi de Vartolomeu într-o biserică ortodoxă bulgărească din San Diego (*Alt moment penibil*). Sigur că, la o lectură atentă, devine evident faptul că, de cele mai multe ori, odată cu referinţa biografică, individuală, este scenografiat evenimenţialul mai larg, semnificativ în ordinea comunităţii/colectivităţii. Cu prilejul călătoriei în Suedia, ca membru al Delegaţiei Bisericii Ortodoxe Române, alături de mitropolitul Moldovei, Iustin Moisescu, mitropolitul Banatului, Nicolae Corneanu, şi preotul profesor Liviu Stan, la cea de-a IV-a Adunare Generală a Consiliului Ecumenic al Bisericilor, din iulie 1968 (*Conflict la Uppsala),* memorialistul nu ocoleşte, de pildă, nici atmosfera generală ori conflictele surde ce îi înverşunează pe unii prelaţi, dar accentuează întîmplarea personală ce se va converti, peste ani, în amintirea suedeză cea mai dragă: în călătoria de cincisprezece-douăzeci de kilometri cu taxiul spre mormîntul Selmei Lagerlöf – admirată, încă din copilărie, pentru povestirile inspirate din evangheliile apocrife – Valeriu Anania o cunoaşte şi o îndrăgeşte pe mica interpretă, vecina angajată de taximetrist pentru a-i înlesni comunicarea cu „americanul".

Excepţiile de la acest principiu al intercomunicării strînse între individual şi colectiv, între personal şi comunitar, între biografia unui om şi destinul unei întregi umanităţi, sunt puţine, dar dintre cele mai expresive, din alt punct de vedere. *Jurnalul hawaiian*, scris cu prilejul sejurului din Honolulu, în primele şase luni ale anului 1971 (*sabbathic year*), iniţial ca un „raport" al activităţii zilnice a scriitorului, la solicitarea dragii prietene, Pat Pîslaru, poate apărea în economia cărţii ca un intermezzo, ca o pauză de respiraţie, în care memorialistul ce a traversat infernurile de dincolo şi de dincoace de cortina de fier îşi permite luxul de a coborî puţin ştacheta tensiunii epice. Într-adevăr, în acord cu starea celui care îl trăieşte, sejurul hawaiian are parte de cea mai relaxată consemnare. Protagonistul consemnărilor diaristice nu ezită, aici, să se lase prins de nimicurile „cele mai naturale" ale vieţii, de la tentativa de a găti – „am început să gătesc (o cratiţă mare de fasole)" , notează parcă amuzat prelatul într-o miercuri, pe 28 aprilie 1971 – şi preferinţele gastronomice sau metehnele fiziologice trecătoare pînă la discuţiile savuroase cu copiii de diverse etnii (memorabil rămîne schimbul de replici, pe jumătate şăgalnic, pe jumătate solemn, cu micuţa, dar sclipitoarea Jenny, autodeclarata „regină a băieţilor" şi care îl va încorona pe Valeriu „regele florilor"). Dar nu omite nici întîlnirile cele mai constructive, cu oameni care îi vor marca existenţa, precum Ştefan şi Mira Baciu, alături de care va regăsi gustul prieteniei autentice, de tipul celei teoretizate şi explicitate în cunoscutul dialog platonician *Lysis*. În conjuncţie cu notaţiile „hawaiiene" referitoare la propriul laborator de creaţie, paginile ce descriu această prietenie aduc, în mod cert, o încărcătură emoţională aparte într-o aglutinare de evenimente ce ar risca, de altfel, să pară diluată, fadă; memorialistul ştie totuşi prea bine să realizeze echilibrul necesar intre istorie şi biografie, între efemeridele fără o mare importanţă (precum informaţiile climaterice) şi tuşele biografice succesive mai semnificative pentru evoluţia psihologică, comportamentală etc. a protagonistului. Toate, însă, re-compun, prin aglomerare, imaginea unui destin ce nu încetează nici un moment să se dezvăluie, ca într-un abil joc de oglinzi în care se multiplică ideea de personalitate complexă, greu de încadrat într-un tipar.

De altfel, la finele lecturii incitantelor pagini memorialistice scrise de Valeriu Anania de-a lungul a peste trei decenii, se poate constata că vasta construcţie confesivă este structurată şi în funcţie de prevalenţa, în momente diferite, a unuia dintre cei doi poli de interes ai naratoru-

lui. Căci, în structura de adîncime a cărţii, se detaşează cu o indubitabilă claritate raportul tematic esenţial, convergent: cel dintre identitate şi alteritate, între construcţia sinelui şi reflectarea acestuia în oglinda exteriorităţii revelatoare. În această matrice a reflecţiilor de substanţă ale instanţei auctoriale se varsă, aş spune, şi afluenţii din partea secundă a *Memoriilor*: şi notaţiile despre „relaţiile directe şi durabile nu numai cu negrii, ci şi cu animalele", recunoscute de Valeriu şi invidiate, între alţii, de Victorin (eu una, le-aş adăuga, fără ezitare, pe cele, la fel de sensibile şi expresive, cu femeile şi copiii, de care pare a se lega, de fiecare dată, prin fire invizibile, dar trainice), şi cele despre raporturile – intermitente – cu securitatea (explicitate pe larg în capitolul *Eu si Securitatea între 1965 şi 1976,* dare de seamă asupra modalităţilor distincte de racolare din partea securiştilor mai mult sau mai puţin camuflaţi şi, concomitent, de rezistenţă orgolioasă din partea celui ce ţine să demonstreze că este mai bun diplomat decît oricare dintre perfizii reprezentanţi ai terorii comuniste) şi cele – continue – cu ceilalţi prelaţi. În special relaţia strînsă, debutată sub semnul miracolului de esenţă divină, continuată sub semnul raportului de tipul magistru-discipol şi încheiată ca unul de prietenie durabilă, între Valeriu Anania şi patriarhul Justinian, îi prilejuieşte memorialistului scrierea unor pagini expresive, pline de duioşie şi recunoaştere demnă a marelui model. De altfel, la solicitarea patriarhului, bătrîn şi bolnav, eroul veritabilei *saga* americane se va întoarce în ţară, unde va trăi noi experienţe dureroase sau greu de dus pînă la capăt pentru *Bătrînul oştean, rechemat sub drapel*; de departe, între ele se va detaşa agonia şi *Moartea patriarhului Justinian*, rememorată într-un capitol intens, tulburător ca document de psihologie umană în momente-limită (a se vedea aprinderea lumînărilor de către infirmierele unui spital al Comitetului Central al Partidului Comunist Român sau pieptănarea, aproape ritualică, „încet, fără grabă, ca'ntr-o mîngîiere", a bărbii cadavrului în drum spre groapă ş.a.).

Lumea aceasta, cu aparenţa ei de spectacol atent regizat, în care se agită marile patimi, în fond deşarte, ale unei umanităţi în fond capricioase şi pitoreşti, rămîne aşadar, orice impresie s-ar da în astfel de pagini portretistice sau de reflecţie socio-antropologică, lumea prin care trece şi în care se modelează un erou de excepţie, cu o statură morală pe care se obstinează să o păstreze în vremuri dintre cele mai tulburi. Cu volutele ei spectaculoase prin cotloanele unei memorii vii, ardente şi generoase, cu detenta ei incredibilă prin locuirile spaţio-temporale în care s-a putut *pe-trece* această devenire, cu aerul ei testimonial bine strunit, cartea de confesiuni a lui Valeriu Anania reuşeşte, ca puţine alte scrieri memorialistice, să ofere documentul perfect, care validează etic şi estetic un destin absolut uluitor.

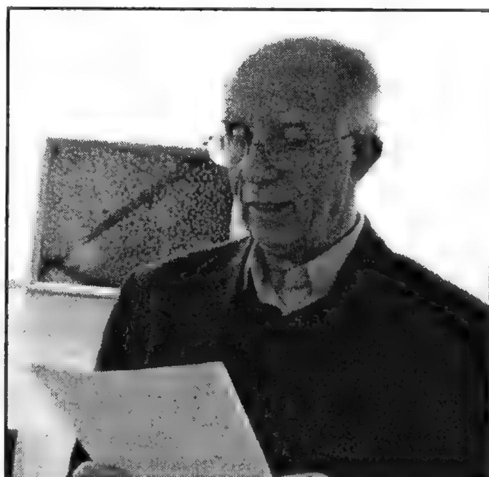


Georgiana VRÂNCEANU - „Oraşul din camera lui" (II)
(ulei pe pânză)



Cristian TÂRNOVAN - „Nud"
(ulei pe pânză)

In memoriam *DUMITRU IRIMIA* *(1939-2009)*



Bogdan CREȚU

Profesorul

Cu doar vreo două săptămâni înainte să treacă la cele veşnice m-am întâlnit pe holurile universităţii cu domnul Profesor Dumitru Irimia. L-am salutat şi mi-a adresat obişnuita întrebare: „Ce faci, domnule, ce nu-ţi convine?" Ştia el bine că, dacă te respecţi, mereu te nemulţumeşte ceva. O ştia pentru că aşa era el însuşi: mereu exigent, doritor ca lucrurile să fie făcute profesionist.

Dumitru Irimia a fost (este, de fapt) unul dintre marii specialişti ai şcolii ieşene de filologie, iniţiată de Al. Philippide şi continuată de Iorgu Iordan, Gheorghe Ivănescu şi, mai aproape de noi, de Eugen Munteanu, Dragoş Moldovanu şi Mircea Ciubotaru. Nu ştiu de ce, dar am trista impresie că, odată cu dispariţia sa, rămâne un mare gol în şcoala filologică ieşeană. Autor al unor lucrări recunoscute de întreaga lume academică, printre care *Limbajul poetic eminescian* şi sintezele *Gramatica limbii române* şi *Introducere în stilistică şi poetică* rămân titluri obligatorii în orice bibliografie de specialitate, profesorul a fost dintre acei rari cărturari care dau prestigiu unei instituţii universitare.

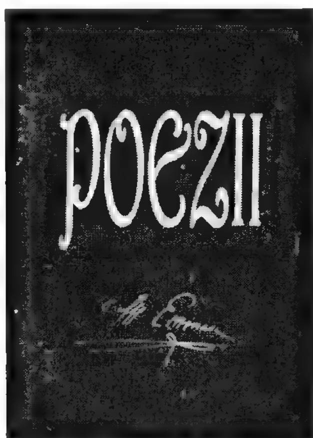
Dar nu am căderea şi poate nici priceperea să mă refer la valoarea ştiinţifică a operei sale. Pot spune însă, cu mâna pe inimă, un alt lucru la fel de important: Profesorul Dumitru Irimia a fost, pentru noi, cei tineri, un exemplu de verticalitate, un caracter. *Rara avis* în lumea universitară, măcinată de interese meschine. L-am văzut luând cuvântul, în adunările Facultăţii şi spunând lucrurilor pe nume, tăios, apăsat, fără menajamente. A luat atitudine şi împotriva schimbărilor prin care sistemul universitar trece de vreo 7-8 ani încoace, în urma implementării, *à la roumaine*, a sistemului Bologna. Profesorul ştia că învăţământul superior trebuie să urmărească performanţa studentului, nu alfabetizarea lui. Înainte acest deziderat era posibil, acum calitatea a devenit ultima preocupare a diriguitorilor educaţiei noastre. L-am auzit, nu o dată, pe profesor deplângând faptul că universitatea devine „un SRL". Cred că, rămânând fidel acestor principii calitative, Profesorul Irimia îşi crease renumele unui intratabil, al unui aţos, în orice caz, al unui cadru didactic de care studenţii se temeau, ştiindu-l exigent. De sute de ori am auzit, de la studenţi, o frază care începea cu: „Ştiţi, nu am intrat în licenţă din cauza domnului Irimia". I-am corectat mereu: „Nu, nu din cauza domnului Profesor, ci din cauza voastră". Sau, poate, „datorită", „mulţumită" domnului Profesor.

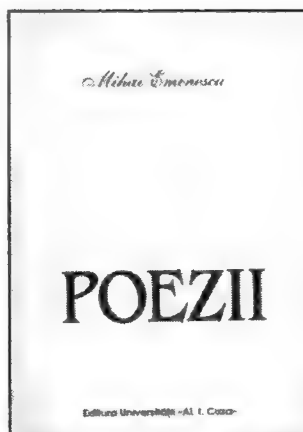
Duminică, înainte de a merge la înmormântarea sa, am citit, pe *site*-ul unui cotidian ieşean, zeci de comentarii aparţinând unor foşti studenţi. Injurioase, de un cinism de neam prost, imbecile, imorale. Se bucurau, chiuiau că s-a dus cel care le-a amărât studenţia atât de liniştită... Sincer, mi-a fost ruşine că cei care căpătaseră brusc curaj, sub protecţia anonimatului, ne-au fost studenţi. Odată, că unii dintre ei erau agramaţi. Comentariile lor erau pline de dezacorduri, de greşeli de ortografie. Dar, şi mai

important, mi-am spus, cât de meschin poţi fi, sufleteşte, cât de mârşav, cât de mic intelectualiceşte, ca să jubilezi la dispariţia unui mare specialist, care avea doar pretenţia, absurdă azi, nu-i aşa?, ca studentul să ştie carte, dacă tot tânjeşte după diplomă. Nu ştiu cum se face, dar, de regulă (nu spun că nu ar fi existat şi câteva excepţii) doar studenţii mediocri s-au plâns de exigenţa profesorului, din care nu au reuşit să înveţe nimic. Era duşmanul lor, pentru că îi obliga să citească, să înveţe, iar unora asta le sună a blasfemie, a atentat împotriva vieţii studenţeşti. Cei într-adevăr buni nu aveau probleme cu profesorul Irimia. Dimpotrivă, îl căutau, îşi făceau licenţele sub îndrumarea sa, urmau apoi, unii dintre ei, doctoratul sub conducerea sa şi tot aşa. Din acest punct de vedere, Profesorul a adunat mereu oamenii cei mai buni în preajma sa, a fost un maestru. Despre asta va scrie, probabil, în cunoştinţă de cauză, colegul meu Ioan Milică. Eu spun atât: realizarea unui *Dicţionar al limbajului poetic eminescian* şi organizarea, an de an, vreme de 35 de ani, a Colocviului Naţional Studenţesc Mihai Eminescu sunt roadele acestui spirit elitist al Profesorului Irimia, care şi-a găsit, de-a lungul vremii, destui discipoli.

Exigenţa este o calitate, nu o meteahnă a profesioniştilor. Dai mult, ceri mult. În tot ce a făcut, Dumitru Irimia nu a renunţat la această încredere în lucrul bine făcut. Altfel nu are rost efortul... Am călătorit odată, de la Cluj la Iaşi, în acelaşi compartiment şi am discutat foarte mult. Mi-am dat seama că nu era deloc scorţos, aşa cum vroiau alţii să-l vadă, ci, dimpotrivă, un om foarte corect, cu un umor subţire şi cu o fermă credinţă: că nu are rost să discutăm decât despre lucrurile serioase. Or, a pretinde ca şi ceilalţi să facă lucruri serioase înseamnă, în primul rând, respect faţă de tine însuţi. Exigenţa Profesorului Dumitru Irimia era semnul unui profesionalism desăvârşit. Nu accepta nici un compromis şi bine făcea. Dacă lumea e altfel – treaba ei. Aceasta este lecţia pe care, cine a ştiut să o priceapă, a putut-o deprinde de la Profesorul Irimia.

Trecerea sa la cele veşnice este o pierdere ireparabilă. Dumnezeu să-l odihnească.











Mircea Radu IACOBAN

Rememorări. Studenția. Irimia

Dumitru Irimia mi-a fost coleg de grupă. Școlirea universitară era lungă atunci (5 ani), răstimp suficient, s-ar zice, pentru a îngădui necesara cunoaștere a colegilor de amfiteatru. Nu-i chiar așa. Deși studenția acelor vremuri presupunea o mult mai strânsă viețuire împreună (cămin-cantină-sală de curs-bibliotecă, dar și escapade cu toată grupa, filme și spectacole văzute în comun, drumeții la Ciric ridicate la rang de eveniment – toate într-o atmosferă de familie constituită și închegată), n-a fost de ajuns, rămânând destul loc pentru ulterioare surprize. Mai ales în ce privește caracterele, dar și în teritoriul creativității, unde urmau să se afirme și să se impună colegi cărora pur și simplu nu li se puteau bănui astfel de disponibilități. Întreg anul de studii, dar mai ales grupa 234 s-a arătat a fi un adevărat izvor de universitari și de condeieri! Când privesc în urmă, mă îngrozesc cât de săraci puteam fi și cu cât de puțin ne mulțumeam. Fetele purtau fuste din „americă" (biată pânză rebotezată, apoi, „muncitorul"...) și aceeași bluză mai tot semestrul, iar noi, cu paltoanele taților întoarse pe dos, bocăneam pe culuarele Universității din botinele cu blacheuri, pingelite și răspingelite. Revăd și acum eterna flanelă albăstrie, cu bazoane la coate, a lui Titi Irimia, colegul tăcut și modest, închis în sine și puțin comunicativ. Se așeza, de regulă, în ultimul rând al sălii de seminar, alături de Leon Volovici, care, parcă ceva mai expansiv, se retrăgea și el repede într-o muțenie deloc „asortată" cu privirile-i ironice și inteligente. Sărăcia îndepărta tentațiile (de fapt, nici nu prea existau!) și ne apropia de carte. Nu știu alții cum sunt (azi), dar noi le luam pe toate prea în serios, toceam cu îndârjire, transcriam, după notițe, cursurile, unele necesare și utile, altele, de tot prisoselnice, trudeam la lucrările de seminar și, în sesiune, ne adunam sub prunul din fosta grădină botanică de lângă Universitate („școala de sub perj"), spre a turui pe de rost materia puhavă a examenelor, corectându-ne și completându-ne între noi. Știu și acum, după jumătate de veac, care-s limbile iraniene medii: bengali, bihari, punjabi, radjastani, sindhi, asama, uria – la ce-mi folosește? La cantina „Justin Georgescu" ne regalam cu mereu aceeași tocană de cartofi și cu „crepul" din griș, în tramvai făceam, desigur, blatul și vara, când nu eram încartiruiți în cazarmă, săpam cu târnăcopul (tabere de muncă patriotică!) la fundația Casei de cultură, la Motelul „Bucium", ori la „insula" de la Ciric. Eram, totuși, veseli și încrezători. Încrezători în ce? Urma avea să arate. Deloc „fosforescenții" mei colegi aveau să „explodeze" pur și simplu în postata cercetării și a beletristicii. Când am ajuns să păstoresc „Junimea", a fost de unde alege! Acolo a debutat Leon Volovici ("Apariția scriitorului în literatura română", 1976), Constantin-Liviu Rusu (albumul „Vreme trece, vreme vine", 1976), Petru Zugun („Unitate și varietate în evoluția limbii române", 1977), Mihai Ursachi („Inel cu enigmă", 1970, apoi „Diotima", 1975, „Marea înfățișare", 1977). Ceva mai târziu urmau să completeze șirul autorilor de cărți Adrian Voica, Noemi Bomher, Olga Rusu, Mihail Iordache, Gh. Moldoveanu ș.a. Aici, la „Junimea", a debutat și Dumitru Irimia, cu „Structura gramaticală a limbii române – verbul", 1976, ditamai cercetarea, cu adevărat exhaustivă, ce avea să dezvăluia puțin bănuita complexitate și expresivitate a unei simple părți de vorbire românească. A urmat „Limbajul poetic eminescian", carte încadrată în colecția „Eminesciana", în măsură să atragă atenția asupra unui tânăr eminescolog ce urma să se impună autoritar în domeniu. De altfel, cercetarea eminesciană a rămas o constantă a preocupărilor profesorului Irimia, organizator, între altele, și al Colocviului studențesc anual „Eminescu". Irimia n-a fost niciodată un personaj comod. Dimpotrivă. N-am avut dispute de ordin editorial cu el fiindcă la amândouă cărțile ce i le-am publicat realmente n-aveai ce să-i reproșezi. În ansamblu însă, comportamentul său afișa o rectitudine aspră, cu solid temei cărturăresc, învecinată cu o explicabilă incapacitate de a tolera compromisul. Știu că și-a pus (prea) mari speranțe în tumultuoasa schimbare din 1989, că a avut parte și de deziluzii. N-a fost singurul, dar împrejurările aveau să-i adauge încă o preocupare statornică: Basarabia. Ultima oară când am vorbit cu Dumitru Irimia, la înmormântarea dascălului nostru, Constantin Ciopraga, mi-a solicitat un text pentru numărul special dedicat de revista basarabeană „Limba română" unui alt mare dispărut, lansat editorial în spațiul poetic românesc tot de „Junimea" – Grigore Vieru. Cum articolul era deja trimis, mi-a vorbit despre ceea ce va scrie el. Nu i-am regăsit numele în sumarul revistei – se vede că Cel de Sus nu i-a mai lăsat răgazul cuvenit... Plecarea spre Eternitate din grădina Casei Pogor, unde a fost condus de aproape toți colegii din grupa 234 rămași în viață, este, în felul ei, purtătoare de simbol: un cărturar eminescolog accede spre cele veșnice de acolo de unde porni Luceafărul...

Andrei PATRAŞ

„Îmbracă-te în doliu, frumoasă Bucovină...“

Aşa s-ar cuveni să începem cinstirea celui care a fost un adevărat Apostol întru Eminescu!

Să tragem clopotele la Putna, la Ipoteşti, să tragem clopotele la Cernăuţi, Chişinău şi în întreaga

Moldovă a Binecredinciosului Ştefan Cel Mare şi Sfînt. Să ascultăm tăcuţi "metalica vibrîndă a clopotelor jale...".

Profesorul Dumitru Irimia a fost un Voievod al Limbii Române, un luptător împotriva trădătorilor de grai şi neam. A unit cu patria mamă, prin Eminescu şi cuvîntul românesc, Basarabia şi Bucovina încă sfîşiate şi, oriunde a ajuns în lume, a promovat cu forţă şi curaj autenticitatea naţională.

Cu o vastă cultură (nu doar ca om de litere) şi un rafinat simţ estetic, cu o rigurozitate şi un profesionalism duse la extrem, întărite de pasiune, dăruire şi putere de muncă rar întîlnite, Profesorul şi-a urmat neclintit calea, neobosit şi demn ca un soldat din linia întîi, venind la Universitate pînă în ultimele clipe pentru a-şi îndeplini "datoriile faţă de patrie" – cum atît de simplu s-a exprimat.

L-am cunoscut acum cinci ani, devenindu-i în timp printre cei mai apropiaţi într-un mod natural, cum de fapt ar trebui să fie toate relaţiile maestru – discipol.

În toată această perioadă, ori de cîte ori îi ceream sfatul în probleme de poetică şi nu numai, *niciodată* nu mi-a spus că ar fi ocupat, deşi îl găseam permanent concentrat printre cărţi şi manuscrise la masa de studiu.

De la începutul acestui an traduceam "The Raven" (Corbul) de E.A. Poe – acel abisal şi tulburător poem al tristeţii fără de margini, despre care pot spune că mi-a schimbat destinul...

După fiecare strofă analizam împreună acel anevoios urcuş şi fiecare strofă devenea o victorie!

Deja îmi recunoştea bătăile la uşă şi glumea întrebînd dacă iar a bătut Corbul...

Deşi avea o vitalitate deosebită, deodată, spre finalul traducerii, a început o dramatică luptă în contratimp, cînd am simţit în Profesor acea cădere ireversibilă...

Ştiam că fiecare strofă ne apropia de finalul necruţător, că acel poem, ca o fatalitate, l-a atins cu aripa sa neagră şi pe Maestru, că se apropia neînduratorul *Nevermore*...

Am avut o nespusă bucurie, dar şi o nemaiîntîlnită tristeţe cînd m-a felicitat cu dragoste pentru ...tot.

Mi-a cerut poeziile viitorului volum la care încă mai credea că va putea să-i scrie prefaţa, dar a venit "clipa cea repede" şi prefaţa nescrisă a rămas închisă pentru totdeauna în inima sa, doar o frază a mai fost salvată, smulsă aproape de pe patul suferinţei...

Mi-a fost dat privilegiul rar de a-i sta în preajmă în clipele de pe urmă.

Ultima carte pe care i-am adus-o şi pe care a dorit să o vadă a fost cea a lui Eugen Coşeriu: *Omul şi limbajul său*, apărută la Editura Universităţii "Al.I. Cuza", cartea cu numărul 1 din noua colecţie "Logos" la care era coordonator. Antologia textelor, argumentul şi notele aparţin lui Dorel Fînaru de la Universitatea "Ştefan Cel Mare" din Suceava, cel care organiza pentru această toamnă suceaveană ceremonia de acordare a titlului de *Doctor Honoris Causa* acelui care, "dacă timpul ar fi avut răbdare", ar fi împlinit vîrsta de 70 de ani...

Acum însă, a plecat ducînd pentru totdeauna Universitatea în ochii săi...

Mereu cînd cineva drag şi apropiat pleacă Dincolo, învăţăm cîte ceva, devenim poate mai înţelepţi, deşi înţelepciunea ne poate fi uneori şi povară...

De această dată am învăţat că "învăţăm să murim" împreună cu fiecare dintre cei care ne părăsesc, că se poate să pierzi sau să cîştigi în ultimul moment, că Viaţa este o luptă neîntreruptă cu spatele la o prăpastie...

Am învăţat că oricîte atacuri am respinge, uneori cu mult peste puterile noastre, pînă la urmă sîntem nevoiţi să facem şi cîte un pas înapoi...



Dumitru Oprea şi **Dumitru Irimia**
Colocviile naţionale studenţeşti, ediţia a 33-a,
Aula „M. Eminescu", Universitatea „Alexandru Ioan Cuza"
Foto: Lucian **Vasiliu**

ARCA LUI NOE

Radu ANDRIESCU

Festivalul internaţional de poezie de la Lacum Qinghai

Cu o săptămână înainte de a pleca la festivalul internaţional de poezie din provincia Qinghai, îmi notam primele impresii despre locurile pe care urma să le văd. Voi începe cu aceste note o serie de texte, de interviuri şi de traduceri. Tot înainte de plecarea în China, a trebuit să scriu şi să traduc în limba engleză – cu ajutorul lui Adam J. Sorkin – un eseu pe o temă destul de încâlcită, din care am reţinut doi termeni ce mă interesau în mod deosebit: realitate şi poezie. Am fost unul dintre puţinii participanţi la festival care a fost invitat să-şi citesacă eseul. Am citit varianta engleză, iar Gao Xing, despre care cu siguranţă voi scrie mai mult în numărul următor, varianta în limba chineză. Se pare că textul a avut succes. Oricum, fiind scris înainte de festival, mă gândesc că locul său este tot aici, alături de vârtejul pe care nu stă prea multă lume să-l vadă.

20.08.2009

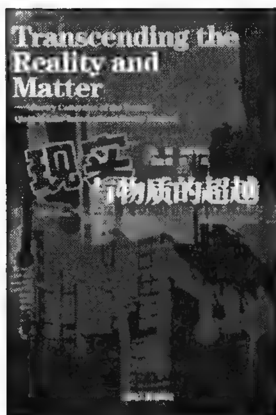
Nu stă prea multă lume să vadă vârtejul

E normal să încep expozeul meu despre platoul tibetan stând în faţa computerului, pe zăpuşeală, când fetiţa mea frumoasă şi deşteaptă doarme.

Copiii frumoşi şi deştepţi sunt uneori plini de iniţiative şi e bine să cultivi pornirile lor de exploratori. Sunt mai utile decât încercarea mea de a găsi cel mai potrivit supermarket din Amsterdam (va fi o escală de aproape o zi în nordul nostru apropiat) sau cele mai bune imagini din Xining. Azi am mers prin Iaşi, un oraş greu de localizat pentru mai toţi poeţii din festival. Emilian, din cealaltă Moldovă, sigur ştie oraşul. Poate şi alţi câţiva poeţi, belgieni sau mexicani, care au prieteni aici.

Am şi avantajul câtorva texte foarte bune postate de poeţii de la prima ediţie. În special cel al australianului invitat în 2007. Echilibrat şi plin de viaţă.

Xining este de mărimea Bucureştiului, dar e capitala unei regiuni cu foarte puţini oameni. Cam cinci milioane, înţeleg, pe o suprafaţă foarte întinsă, undeva la trei mii de metri înălţime. Jumătate din ei locuiesc în Xining.





Antologiile Festivalului de poezie din China

Xining e un hiper-Piatra Neamţ. E staţiunea răcoroasă a Chinei. Temperaturi de vis, vara, chiar dacă toate siturile internet sugerează turiştilor o haină mai călduroasă, chiar şi în august. Nopţile pot fi reci, iar dimineţile ceţoase, cred, dacă mă iau după o fotografie foarte bună şi mai puţin turistică.

Aici în donjon fierb în fiecare zi de iulie şi de august în faţa unui computer supraîncălzit. Aştept cu delectare media de 17 grade promisă de situri.

E posibil să ni se ceară un text de peste 50 de versuri despre lac şi despre peisaje şi despre cum s-a schimbat ţara în ultima vreme. Deocamdată nu am cum să ştiu, din experienţă directă, cum s-a schimbat ţara. Dar am reacţiile celor ce nu ştiu prea multe despre regiune. Nici eu nu ştiam prea multe, înainte de a căuta informaţii pe Internet. Soţia mea s-a mirat. Nu sunt iurte. Evident, glumea, dar imaginea aceea occidentală de oraş curat, plin de turnuri şi statui pitite sub autostrăzi, mai interesante decât voievozii noştri locali şi care-mi amintesc de nişte bronzuri din campusul universităţii din Konstanz, amestecată cu o curăţenie olandeză, te pune pe gânduri. Chiar nu-mi dau seama de ce Iaşul arată permanent ca şi cum s-ar pregăti pentru curăţenie, fără să ajungă acolo. Nu mă pricep la urbanism, dar sigur s-ar putea spune multe. De ce pe o stradă din Iaşi poţi vedea 10 case construite în stiluri incompatibile. I-aş întreba pe arhitecţii de la primărie, dar şi aici ar fi multe de povestit.

Mai am în minte modelul francez. Cele două tipuri de proiect, socialist şi de dreapta, din Paris. Mitterand şi coloşii săi, Parisul la scară umană, pe de altă parte. Ciudat este că cele două direcţii găsesc un mod de a coexista în curăţenie şi, culmea, într-un soi de logică universală.

Ar mai fi o scară a raportării. Diferenţa dintre Marea Neagră şi Marea Albastră. Înţeleg că asta e traducerea numelui celui mai mare lac din China, care e la 50 de kilometri de Xining, la 3 mii de metri altitudine şi care dă

numele festivalului. La început am încercat să apoximez raportul dintre cele dou mări. Cea neagră şi sărată, cea albastră şi dulce. Aşa cum aproximam mărimea unei ţări şi cea a unei uniuni. Din nou, "se pare" că lacul e doar de zece ori mai mic decât marea noastră neagră. Se pare că mărimea a fluctuat în timp. Lacul s-a chircit în anumite perioade mai tulburi, dar de câţiva ani creşte din nou. Ar putea fi un complex al culturilor mărunte. Exagerăm înzecit ceea ce nu cunoaştem. Şi în rău, şi în bine. Nu am ce spune despre fluctuaţii, deci despre o întoarcere la ţărmul pe care-l cunoşteau pescarii chinezi ai altor vremi. Iar aici am în minte un alt clişeu cultural: statueta din lemn a pescarului chinez, bătrân, înţelept, demn de aşezat printre porţelanurile europene din sufragerie. Am avut şi eu un asemenea pescar chinez şi nu m-a ajutat să înţeleg. Cât despre porţelanuri europene şi pescari chinezi din lemn – e şi aici un paradox. Unde au fost făcute cele mai delicate porţelanuri... Trebuie să răzbat spre un soi de concluzie.

Voi ajunge în locuri pe care le vedeam, cu un an în urmă, inaccesibile. Lucian a pus cap la cap două cerinţe pentru festivalul de poezie din miezul Chinei. Un poet tânăr din România, care ştie foarte bine engleza. Tânăr sunt în spirit şi aproape că arăt ca un om tânăr, în zilele mele bune. Mai sunt şi cei care spun că am întinerit, după ce am intrat într-un dialog foarte viu cu fetiţa mea de un an şi jumătate. Deja îmi este greu să fac faţă subtilităţilor de gândire directă şi mişcare coregrafică ale copilului, dar încerc. Cât despre limba engleză, cred că o stăpânesc destul de bine.

Nu vreau să idealizez China, pe care încă nu o cunosc direct. Ştiu de la poetul australian care a fost cu doi ani în urmă la acelaşi festival că va fi o experienţă frumos structurată de organizatori. Vin dintr-o lume care s-a schimbat, politic, cu douăzeci de ani în urmă, pe vremea când făceam naveta la Paşcani, ca profesor. M-am întrebat de multe ori, în anii din urmă, dacă sistemul de acolo nu e prea întortocheat. Mari capi ai capitalismului chinez care sunt şi membri de partid. Sau politica demografică. Temele tabu. Nu am fost o lumină a matematicii, dar văd o ţară cât două Europe – sper că nu exagerez – care funcţionează modern. Aş vrea mai multă dezbatere, dar sunt destul de plictisit de dezbaterile locale. Mă întreb dacă poeţii incomozi din China vor ajunge la festival.

Sunt multe întrebări. Nu ştiu câte răspunsuri voi găsi acolo. Poate nu e bine ce fac, dar compar două sisteme totalitare care au trecut prin aceeaşi perioadă istorică: Rusia şi China. Rusia a dezvoltat o poezie superbă, într-o ţară sfâşiată de nebunii. Cunosc poezia rusă pe filieră americană, iar povestea recentă a Rusiei, de la ştiri.

China – cum este acum poezia chineză? Nu am de unde să ştiu. Marea problemă e cea a echilibrului. Echilibrul dintre foarte mulţi factori. Nici nu vreau să pomenesc criza economică. Doar interferenţele dintre starea de criză şi poezie. Aici se poate discuta foarte mult.

Cu ani în urmă, am fost la *A doua masă a poeziei europene*, la Maastricht. Tot în Olanda. Asta pentru că spuneam de Amsterdam. Am văzut atunci câţiva poeţi foarte buni din Belgia flamandă. Era un alt soi de linişte. Cred. Îţi dai seama.

Dragă cititorule, aici începe altă poveste, una care se leagă de cea pe care sper să ajung să o trăiesc. Azi dimineaţă mergeam prin centru cu Miruna, soţia mea şi Carina, copilul nostru de un an jumate.

Este un loc în centrul Iaşului în care se formează permanent un vortex de frunze. E un colţ mic, între o croitorie măruntă, în care nu încape landoul Carinei, pe lângă o scară din lemn, o bancă de renume şi câteva trepte din beton. Nu stă prea multă lume să vadă vârtejul acela.

31.07.2009

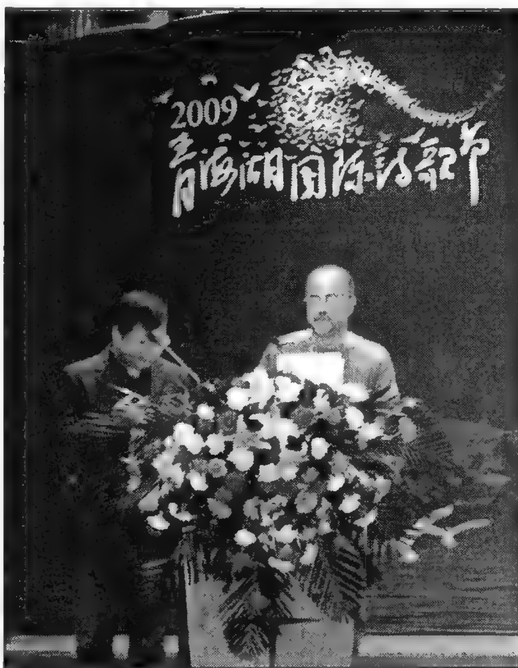
Poezie şi realitate

Cu câţiva ani în urmă – de fapt, cu vreo patru ani în urmă – un critic tânăr şi entuziast, Gabriela Gavril, a scris o cronică la unul din volumele de poezie pe care le-am publicat, *Punţile Stalinskaya*. Cartea combina "biografeme" şi ritmuri de blues. Imagini ale unui oraş românesc pierdut printre dealuri se amestecau cu ritmurile triste dar energice ale lui Taj Mahal sau Big Bill Broonzy. Chiar şi astăzi, cred că această cronică descrie cel mai bine poezia mea:

Cât de înşelătoare e impresia de realitate din poemele lui Radu Andriescu! Imaginile se întipăresc pe o retină care le diafanizează, le transformă în ritm, înaintare molcomă, întreruptă, poate, de câte un gol de memorie. Plăcerea seriilor fastuoase, bucuria redescoperirii vocabulelor şi a rostirii lor guvernează alcătuirea frazelor ample. Cu aceleaşi nume de locuri şi străzi, scuturate acum de banalitate şi scoase de sub presiunea concretului, până devin aeriene, imponderabile, se înalţă un oraş himeric, muzical, cu multe cotloane sonore, străbătute şi reinventate în fiecare poem. [Percepţia vizuală] se dovedeşte a fi o cale de eliberare a cuvintelor de legătura lor cu lucrurile, trecerea pe nesimţite dincolo, în spaţiul secund, narcotic, al poeziei.

Chiar şi după ce au trecut mulţi ani de când au fost scrise aceste rânduri, nu cred că aş putea defini mai bine nu doar poezia mea ci şi poezia, în general. Poezia *este* un spaţiu secund în care realitatea se dezvăluie. Referinţele

spațiale și un număr de elemente cheie din lumea înconjurătoare sunt absolut necesare pentru a structura corpul poetic, dar adevăratul rost al acestora este să-l ia pe cititor sau pe ascultător, fără știința acestuia, într-un spațiu în care timpul se prăbușește în eternitate, simțurile trupului se transformă în taifunuri de foc sau de gheață, iar conceptele se pot transforma în mecanisme suprarealiste, transparente, într-o permanentă levitație. Și sunt atâtea moduri în care poezia poate genera asemenea metamorfoze. De la versurile delicate ale unui haiku la povestea comprimată, eliptică a unei balade, de la tradiție și formă până la experimentele de orice tip – poezia concretă a Braziliei sau mișcarea DADA a unui tânăr poet dintr-un târg românesc – poezia urmează întotdeauna același curs sinuos, din realitate spre un spațiu narcotic, eteric.



Gao Xing și **Radu Andriescu** citind eseul **„Poezie și Realitate"**

Mulți poeți au definit poezia în termeni similari. Relația dintre realitate și poezie a fost discutată din punctul de vedere al *ritmului* ("ca unealtă de cunoaștere, poezia depășește orice formă de analiză [...] deoarece exploatează proprietățile ritmice și eufonice ale limbii, care sunt, în sine, revelatorii" – Joseph Brodsky) sau al tăcerii ("este sarcina poeziei să curețe realitatea noastră îmbâcsită cu cuvinte, creând tăceri în jurul cuvintelor" – Stéphane Mallarmé). A fost pusă în discuție *perspectiva* (poezia "trebuie să spună ceva semnificativ despre o realitate care ne este tuturor comună, dar dintr-o perspectivă unică" – W.H. Auden) sau relația *scriitor/cititor* ("existența poemului se află undeva între scriitor și cititor; el are o realitate care nu este pur și simplu cea pe care scriitorul încearcă să o exprime, sau cea a experienței scrisului în sine sau cea a experienței cititorului sau a scriitorului ca cititor" – T.S. Eliot). Relația dintre realitate și poezie a fost privită din unghiul unei *realități fundamentale, superioare*: pentru a da viață poeziei sau artei lor, suprarealiștii căutau o "realitate superioară a anumitor tipuri de asociații neglijate, în omnipotența viselor, în jocul dezinteresat al gândirii" (André Breton). Sau ca o *liberare politico-psihologică*: vorbind despre Școala de poezie de la New York a anilor cincizeci, David Lehman considera că "este urgent nevoie de o poezie care să contracareze presiunea realității". Oricare ar fi perspectiva, în fiecare caz, în fiecare dintre aceste definiții precum și în multe altele, poezia joacă rolul unei lentile cu nenumărate fațete între o realitate care este limitată la coordonatele sale spațio-temporale și o zonă prea complexă pentru a fi cartografiată sau pusă sub o lupă obișnuită pentru un studiu obiectiv, științific.

Pentru a face încă un pas spre Pământ și spre viitor: am cumpărat o carte fiicei mele de un an, azi. De fapt, soția mea a cumpărat-o. O familie de aventurieri pleacă în Căutarea Dragonilor. Cartea este plină de Dragoni, ascunși pe fiecare pagină și în fiecare colț al desenelor din carte. Sunt dragoni frumoși și blânzi, în general. Dar personajele umane din această poveste nu reușesc să îi vadă. Bunicul se străduie mult, dar este orb în fața evidenței. Dinți și ochi, solzi verzi și nări uriașe, ca niște caverne, apar peste tot. Nici fetița mea nu reușește să vadă dragonii uriași, zâmbitori și dințoși. Dar asta este cât se poate de normal. Nu știu ce să spun, însă, despre acel bătrân. Ochii săi probabil că sunt slabi, dar imaginația și încrederea în faptul că orice este posibil lipsesc cu adevărat din această poveste. Este un domn simpatic, dar, asemeni celor mai mulți dintre noi, are vederea slăbită după atâția ani plictícoși, fără Dragoni.

Aceasta este povestea.

Totuși, ceea ce mă neliniștește, ca tată și poet normal ce mă aflu, fără majusculele dragonilor din poveste, ale viitorului sau ale căutării, ar putea fi găsit în cuvintele lui David Lehman, pe care trebuie să le citez integral aici: "Dacă realitatea nu se poate distinge de consumerismul și de gândirea colectivă pe care mass media o generează, este urgent nevoie de o poezie care să contracareze presiunea realității". Voi pune capăt acestor rânduri cu două întrebări:

Cât de puternică este acum presiunea realității?

Și,

Devine poezia la fel de rară ca diamantele autentice – sau invizibilă precum dragonii – într-o lume de plumb făcută din cristale Swarovski și ecrane de televizor?

Dar aceasta este o cu totul altă poveste.

03.01.2009

Constantin COROIU

Din antijurnalul unui jurnalist cultural

După ce s-a anunţat numele laureatului Premiului Nobel pentru Literatură pe ultimul an al secolului trecut, mă întrebam într-un articol din *Adevărul literar şi artistic*: „Ce va spune oare, în cuvântul său, dacă se va deplasa de la Paris la Stokholm, *scriitorul francez de origine chineză* (cum l-a prezentat juriul Academiei Regale), GAO XINGJIAN, care nu se afla pe lista favoriţilor, dar care s-a văzut, în cele din urmă, recompensat cu cel mai râvnit premiu *pentru o operă cu deschidere universală, marcată de o conştiinţă amară şi de o ingeniozitate a limbajului, ce a deschis căile noii arte a romanului şi teatrului chinez?*. Fiind refugiat politic în Franţa, scriam atunci, nu puţini se aşteaptă , poate, la un discurs cu accente politice. Nimic mai firesc. Nu este exclus însă ca Gao Xingjian, venit dintr-o cultură şi dintr-o civilizaţie mai vechi cu câteva mii de ani decât cele în care s-a refugiat, să vorbească doar despre arta scrisului şi profesiunea de romancier... Oricum, el tot *scriitor chinez* rămâne, deşi mândra şi cosmopolita Franţă s-a grăbit să şi-l treacă printre trofeele sale...*Veacul literar Nobel* a început cu un francez (Sully Prudhome) şi se închide tot cu un francez, dar din China..."

Ei bine, aveam să constat că în discursul de trei sferturi de oră, ţinut în Sala de Onoare a Premiului Nobel, unde asistenţa l-a ascultat "pietrificată" - cum a relatat de la faţa locului trimisul special al revistei *Le Nouvel Observateur* - Xingjian s-a referit, într-adevăr, la literatură şi la condiţia scriitorului, dar pe fondul unui adevărat rechizitoriu, cu puternice accente şi conotaţii politice. Vorbind în chineză, fără să rostească măcar un singur cuvânt în limba lui Voltaire, afirmându-şi astfel cu pregnanţă rădăcinile multimilenare, el a evocat la un moment dat: "De o sută de ani, numărul scriitorilor împuşcaţi, închişi, constrânşi la exil şi la muncă forţată este incalculabil, proporţiile lui făcându-l incomparabil cu cele din vremea dinastiilor imperiale din întreaga istorie a Chinei". Observatorii prezenţi la ceremonie au remarcat că Gao, care *„a spus tot: Umilinţa, Dispreţul, Exilul, Cenzura, Moartea"*, nu se adresa, de fapt, doar publicului, fatalmente restrâns, din faţa sa, ci şi unuia invizibil, depărtat şi, fireşte, imens. Franţa a fost amintită în treacăt, "indiferenţa şi singurătatea pe care le-a întâmpinat timp de 15 ani, când a reuşit (totuşi) să cunoască în profunzime «raţiunea de a fi a oricărei literaturi»" - scria jurnalistul de la *Le Nouvel Observateur* - marcându-l puternic. Iar, pentru a fi bine înţeles, el a subliniat cu o gravitate specifică marelui şi vechiului popor căruia îi aparţine: *„Aş vrea să mai spun că viaţa nu este câtuşi de puţin o ceremonie, că lumea nu este la fel ca această paşnică Suedie, care n-a mai cunoscut războiul de 180 de ani"*. Comentatorul francez mai nota că discursul lui Xingjian, rostit sub lambriurile venerabilei instituţii, care este Academia regală suedeză, a ţintit *„în toate direcţiile, contra naţionalismelor, a sălbăticiei conflictelor etnice şi aroganţei clanurilor"*.

După răscolitoarea cuvântare a lui Gao, dl. Horace Engdahl, intelectual rafinat şi "brillant" (cum îl caracteriza publicistul parizian), secretar perpetuu al Academiei suedeze, (dar, din păcate, avea să se vadă, încă o dată, că nimic nu e perpetuu pe această lume) a mărturisit că se recunoaşte în filosofia *Weltliteratur* (literatură universală), concept goethean, şi a explicat, vrând probabil să dea satisfacţie atât reprezentanţilor chinezi, cât şi celor francezi aflaţi la festivitate: *„Această idee (Weltliteratur) este în însuşi fondul vocaţiei noastre. Marii scriitori sunt adesea nomazi, dificil de clasat după naţionalitatea lor. Canetti este un cetăţean englez de origine bulgară şi de ascendenţă evreiască, care se exprimă în germană. Brodsky, şi el laureat al Premiului Nobel, spune că se numeşte Joseph şi nu Iosif. Nobelul atribuit lui Gunter Grass, anul trecut, a fost dezaprobat de către o mare parte a opiniei publice germane, în vreme ce polonezii exultau: este oare vorba de fapt de un german sau mai curând de un cetăţean al oraşului liber Danzig, astăzi dispărut? Laureatul de acum doi ani Jose Saramago a fost nevoit să părăsească Portugalia şi să se stabilească la Lanzarote pentru a fugi de ostilitatea unei anumite părţi a opiniei publice din ţara lui. Laureatul din anul 2000 nu face excepţie. Este în aceasta ceva esenţial. Poate că, în literatură, noi coborâm până în străfundurile unde devenim străini nouă înşine, după expresia Juliei Kristeva."*

Incitantă speculaţie! Ar putea sta la baza unei dezbateri mai largi, deşi Engdahl nu doar amesteca puţin planurile, dar şi simplifica mult lucrurile. Este, oricum, o interpretare prea lejeră, ca să nu zic superficială, a unui concept fundamental, cel al lui Goethe, conform căruia *universalul* presupune ca o condiţie *sine qua non*, dar, în fond, validează şi o realitate de necontestat - *naţionalul*. În proiecţia conceptului de Weltliteratur, faptul că

Brodsky a vrut să se numească Joseph şi nu Iosif ori că Elias Canetti scrie în germană, deşi este cetăţean englez de origine bulgară şi de ascendenţă evreiască, nu are o semnificaţie deosebită în ordine estetică ori axiologică. Cu atât mai mult cu cât este vorba de scriitori cu origini aşazicând multiple. Cât priveşte ceilalţi doi laureaţi evocaţi - Günter Grass şi José Saramago -, exemplul lor este şi mai lipsit de relevanţă în acest context. În fond, după câte ştim noi, cel puţin la nivel de principiu, Nobelul se acordă pentru originalitate artistică şi, totodată, el răsplăteşte aducerea în câmpul literaturii universale a unor zone psiho-culturale şi naţionale ce se disting tocmai prin specificul lor. Nu mai departe decât însuşi Gao Xingjian fusese premiat pentru *„ingeniozitatea limbajului, care a deschis căile noii arte a romanului şi teatrului chinez"*. Dar probabil că secretarul permanent a înţeles că în împrejurările date - deloc obişnuite - trebuia să fie mai mult diplomat decât cititor avizat sau teoretician. Şi bine a făcut Atmosfera de la ceremonia decernării era suficient de încărcată. Că reprezentantul gazdelor s-a orientat şi şi-a conceput înţelept discursul o dovedeşte şi episodul pe care îl relata acelaşi trimis al săptămânalului *Le Nouvel Observateur*: la terminarea festivităţii, reprezentantul Chinei, încrucişându-se cu ambasadorul Franţei la Stokholm, i-a spus acestuia cu ironia fină a asiaticului: "*Suntem în culmea bucuriei aflând că scriitorii francezi s-au apucat să înveţe limba chineză*".

La sfârşitul unui spectacol atât de inedit era nevoie de o cortină pe măsură! Şi ea a căzut elegant, dar necruţător. Astfel, în literatură, *Veacul Nobel XX*, care începuse în 1901 cu un francez, despre care astăzi nu se mai ştie aproape nimic - *Sully Prudhome* -, deşi la Iasnaia Poliana trăia *Lev Tolstoi*, considerat cvasiunanim cel mai mare prozator al tuturor timpurilor, se încheia cu încununarea tot a unui francez, dar unul venit din străvechea şi îndepărtata Chină... Intrat şi acesta într-un con de umbră de unde nu prea se mai vede. Să-i dăm însă crezare lui *Alexandru Paleologu*: „Posteritatea nu se înşală decât în omisiunile ei, dar nu consacră niciodată false valori".

După aproape nouă ani de la intrarea în secolul XXI constatăm că *Nobelul pentru literatură* este din ce în ce mai anonim. Şi asta într-o vreme în care acest premiu, cu forţa şi prestigiul pe care încă le are, ar putea contribui substanţial la revigorarea conştiinţei literare a lumii. Căci fără această conştiinţă, fără cititori, ce raţiune ar mai avea talentul şi efortul, uneori până la sacrificiu, ale scriitorului? Cu atât mai mult cu cât, *zicea Călinescu*, talent înseamnă suferinţă.

Ce n-aş da să pot vedea cum va continua Veacul Nobel XXI în următorii 91 de ani şi, mai ales, să ştiu cum se va sfârşi!

Prietenii Iaşului

Vasilian DOBOŞ

Valea Vinului

Nu am văzut niciodată Valea Vinului, dar o ştiu, în parte, de la Mihai Ursachi, Cezar Ivănescu şi Emil Iordache. Mirificul peisajelor, aura metafizică a locului, apar şi în ochii azurii şi puri ai îngerului Cezar, fiul lui Lucian.

O tabără cu artişti plastici şi scriitori înseamnă zile şi nopţi magice: discuţii, controverse, concepte, umor, lecturi, dansul Sânzienelor, în iarbă şi Cer, cântecul Defileului. Realitate şi Magie = Realism Magic. Artişti şi scriitori reali, mâini şi roade magice. Chipuri calme în camerele simbolice ale Georgianei Vrânceanu, păinjeniş ireal şi nuduri agitate, aprinse de Maria Gliga, lumi semiotice în vârful degetelor lui Mihai Percă; Marian Coman în căutare de portret pentru sacrificaţii necunoscuţi, nuduri înpătate de Cristian Târnovan, agitate de magie, dialoguri abstracte cu eroi din street şi trupuri cu lacrimi de diamant închipuite de Lucian Bichigean, Femeia Pasăre sau Femeia Can-Can, în ipostază de heruvim radios, pactizând cu umbra umană, doldora de sâni pentru Mircea Mocanu, apoi, marea, cerul şi marmura liniştind văzduhul, repaos pentru zei: Maxim Dumitraş.

Peste toate acestea, energia nestăvilită a minunatei Florica Dura, cu sufletul ei acoperind Valea Vinului, un fel de carafă de Aur, un fel de Inimă a Vinului…

Ilie DANILOV

Născut pentru suferință și glorie - Brodski (II)

Încă de la începutul deceniului al VII-lea, deşi nu scria versuri cu caracter subversiv, anticomuniste adică, relaţiile lui Brodski cu autorităţile locale s-au acutizat considerabil din cauza comportamentului său independent (excludea din capul locului orice înregimentare politică) şi a creaţiilor sale, necontaminate de obedienţă. Diversitatea tematică a poeziei lui din perioada tinereţii (anii 70 - 80 ai secolului al XX-lea) este impresionantă şi stă sub semnul neoromantismului manifestat în tipare specifice (*Gladiatorii; Pelegrinii; Cimitirul evreiesc de lângă Leningrad; Versuri despre Mighuel Cervantes, ereticul ars de calvinişti; Zbor de noapte; Anii negri; Ghicitoare pentru înger* etc.).

La sfârşitul deceniului al şaselea, Anna Ahmatova a polarizat în jurul ei poeţii tineri din Sankt Petersburg. Între aceştia se numărau Evgeni Rein, Anatoli Naiman, Dmitri Bobyshev, Vladimir Ufland. În 1962 acestui mic grup i s-a alăturat şi B, introdus în anturajul Ahmatovei de poetul Evgeni Rein, cu care era prieten şi care avusese şansa de a intui, în creaţiile poetului abia în formare, acea sclipire de geniu, atât de rară în Rusia acelor vremuri.

Anna Ahmatova era încântată de poeziile lui Brodski pe care acesta i le recita cu ardoarea tânărului doritor să se afirme. Divina poetă i-a prezis timidului discipol, abia adus la ea, un viitor literar strălucit. În mod paradoxal însă, începuturile celebrităţii lui sunt legate nu de creaţia sa poetică, ci de faptul că independentul şi noncomformistul Brodski a intrat, fără voia lui, în vizorul autorităţilor sovietice, care au declanşat o campanie consecventdiabolică de hărţuire prin bine-cunoscutele lor mijloace.

În acelaşi an, 1962, Brodski a cunoscut-o pe Marina Basmanova, frumoasă şi inteligentă, cu un dezvoltat simţ al frumosului şi cu reale înclinaţii pentru pictură. Marina l-a subjugat total pe viitorul laureat al premiului Nobel, exercitând, timp de aproape trei decenii, o influenţă fascinantă asupra liricii lui. Deşi simţeau o puternică atracţie unul pentru celălalt, relaţiile dintre ei au stat sub semnul unei permanente tensiuni, în parte din cauza unui ciudat amestec de dragoste şi ură, în parte din cauza părinţilor fetei care se opuneau cu vehemenţă legăturii lor.

Către sfârşitul anului 1963, s-a declanşat prigoana comunistă acerbă, îndreptată împotriva lui Brodski al cărei prim semnal a fost dat de foiletonul *Un tânăr paralel cu literatura*, publicat pe 29 noiembrie în *Vecernij Leningrad*. Brodski era acuzat de parazitism, de faptul că se sustrăgea obligaţiilor de a presta „o muncă utilă societăţii", ceea ce pentru acele vremuri şi pentru acel sistem totalitar sovietic, era echivalent cu un fapt penal, pasibil de pedeapsa cu deportarea, sau chiar mai rău. Foiletonul, calomnios de la un capăt la celălalt, a fost suficient pentru a declanşa mecanismul represiv intransigent şi crud al statului sovietic, care nu suporta nici o manifestare de libertate în gândire din partea nimănui şi reacţiona vehement la orice încercare de exprimare directă şi necenzurată a ideilor, mai ales dacă acestea nu erau conforme cu ideologia oficială comunistă. Scânteia care a declanşat explozia de ură a poliţiei spirituale sovietice împotriva lui Brodski a fost poemul acestuia *Cimitirul evreesc*, cunoscut iubitorilor de literatură doar prin intermediul samizdatului. Cheia deprimantă, în care este el compus, ca de altfel mai toată lirica sa din acea perioadă, era atât de departe de optimismul convenţional impus al realismului socialist, încât nu putea lăsa indiferente autorităţile comuniste, foarte atente la profilul spiritual-moral al omului de tip nou.

În foiletonul din *Vecernij Leningrad* aceste versuri au fost calificate drept moderniste şi decadente. În viziunea criticii literare sovietice „modernismul" avea o conotaţie injurioasă. Era limpede, după publicarea răuvoitorului articol, Brodski nu mai putea rămâne în Sankt Petersburg. Pentru a-l pune la adăpost de ieşirile represive ale autorităţilor comuniste locale şi pentru a evita arestarea lui, prietenii l-au dus la Moscova în decembrie 1963. Între timp, profitând de absenţa poetului, logodnica lui, Marina Basmanova, s-a lăsat sedusă de Dmitri Bobyshev, unul din prietenii cei mai apropiaţi ai lui Brodski, poet şi el. Această dublă trădare (din partea logodnicei şi a celui mai bun prieten) l-a marcat profund. Fără să stea mult pe gânduri, neglijând orice măsură de precauţie, s-a întors la Sankt Petersburg pentru a se încredinţa de adevărul celor auzite. Aici a fost arestat, chiar pe stradă, în ziua de 13 februarie şi deferit justiţiei.

Cu puţin timp înainte de a fi arestat, Brodski a fost chemat la comitetul raional al comsomolului cu intenţia de a fi „reeducat". Când a fost întrebat care sunt poeţii săi preferaţi, el a răspuns cu sinceritate şi convingere: Ahmatova, Ţvetaeva, Mandelştam, Pasternak. Dacă ar fi răspuns: Maiakovski, Tvardovski, cu siguranţă că i s-ar fi cerut doar să renunţe la maniera lui modernistă de a scrie,

i s-ar fi luat, probabil şi un angajament în acest sens şi n-ar mai fi urmat nici un proces. Însă nu pentru versurile sale „moderniste" (nepublicate în volum sau în presă până în anii de dezgheţ ai perestroikăi, dar cu o circulaţie amplă, mai ales în rândul intelectualilor, prin intermediul samizdatului), deşi ele constituiau singurul lucru care-i scotea din minţi pe reprezentanţii autorităţilor socialiste, a fost trimis Brodski în tribunal, ci sub acuzaţia de parazitism. Aşa era mai comod pentru autorităţi fiindcă, altminteri, s-ar fi sesizat opinia publică a lumii literare interne, dar mai ales a celei internaţionale, unde Brodski era cunoscut şi apreciat. În paranteză fie spus, primul lui volum de versuri a văzut lumina tiparului în anul 1977 şi nu în URSS, ci în Statele Unite, în traducere.

La cinci zile după arestare, pe 18 februarie adică, a avut loc, la tribunalul din Sankt Petersburg, prima şedinţă, cu uşile închise, a farsei judiciare, înscenate poetului nonconformist şi neobedient, în urma căreia acesta a fost internat într-un spital de psihiatrie unde, timp de trei săptămâni, i ş-au aplicat tot felul de teste, încheiate, cum era şi de aşteptat, prin a fi declarat sănătos şi apt de muncă.

Întâmplător sau nu, la procesul poetului-filozof a fost prezentă în sala de judecată şi ziarista Frida Vigdorova, trimis special al revistei moscovite Literaturnaia Gazeta. Quasi-necunoscută până atunci, corespondenta din Moscova a devenit, în scurt timp, celebră în toată lumea pentru că a avut inspiraţia să stenografieze lucrările aproape întregului proces. Mai mult, textul compus de ea pe baza stenogramelor, a circulat prin samizdat[1], sub titlul de *Cartea albă*, în forma dactilogramelor, multiplicate în zeci, chiar sute de mii de exemplare şi astfel întreaga intelectualitate rusă, dar şi cea internaţională a avut posibilitatea să afle de nedreptăţile pe care i le făcuse justiţia sovietică lui Brodski. Ba, mai mult, în urma acestui proces, poetul din Leningrad s-a făcut cunoscut unui cerc imens de oameni din ţara lui natală şi din străinătate, care au devenit admiratorii şi apărătorii lui. Stupiditatea judiciară comunistă, căreia i-a căzut victimă Brodski, i-a deschis larg porţile spre celebritate, iar drumul i-a fost pavat de Frida Vigdorova. Fără stenogramele ei şi fără intervenţiile nenumărate pe care le-a avut pe lângă autorităţile sovietice dar şi pe lângă forurile internaţionale, generalitatea lui Brodski avea toate şansele să se impună doar post-mortem. Cu toate acestea nefericitul poet, condamnat pe nedrept, n-a avut norocul s-o cunoască pe salvatoarea[2] lui.

A doua şedinţă a procesului lui Brodski, de această dată publică, a avut loc pe 13 martie 1964. Curtea l-a condamnat la deportare şi la muncă silnică în ţinuturile îndepărtate ale Arhanghelskului, în extremul nord european al Uniunii Sovietice, la Norinskoe - un sat uitat de lume şi de Dumnezeu. Mustrată, probabil, de remuşcări, Marina Basmanova îl urmează. Pentru Brodski, deportarea a fost cea mai fericită perioadă a vieţii lui de până atunci. Aici a dat la iveală volumele (în manuscris, fireşte) *Cântecele iernii fericite, O bucăţică a lunii de miere, Din cântecele englezeşti de nuntă*. Comportamentul liniştit, imperturbabil al poetului, în timpul procesului, de parcă ar fi asistat la judecarea altcuiva, i-a şocat pe toţi prietenii săi prezenţi în sală. Peste ani el avea să mărturisească: „Eram atât de puţin impresionat, comparativ cu întâmplarea legată de Marina... Toate forţele mi le cheltuisem pentru a îndrepta acea nenorocire". Satul Norinskoe se afla la treizeci de kilometri de cea mai apropiată cale ferată, în zona pădurilor mlăştinoase din nord şi era lipsit de cele mai elementare facilităţi culturale (cinematograf, club, bibliotecă). Aceste neajunsuri însă erau compensate de atitudinea plină de înţelegere şi de omenie a localnicilor faţă de tânărul deportat. Când au văzut, de pildă, că nu se descurcă la doborâtul copacilor (cardiac fiind, Brodski obosea foarte repede, iar palmele i se umpleau de băşici după doar câteva lovituri de topor), l-au pus, alături de bătrâne, să vânture grâul în siloz (pentru ca acesta să nu se încingă), sau să pască viţeii.

În timpul deportării sale la Norinskoe, Brodski a fost vizitat de prietenii săi E. Rein şi A. Naiman, de alţi poeţi şi scriitori care îi aduceau cărţi şi scrisori de la cei apropiaţi. Însăşi Anna Ahmatova i-a scris o scrisoare de încurajare pe care i-a adus-o Rein. Ştiind că Brodski nu avea maşină de scris, Frida Vigdorova i-a trimis-o pe a ei, deşi îi era atât de necesară. Când prietenii au întrebat-o de ce a făcut asta, Frida le-a răspuns că avea două. În realitate îi trimisese poetului deportat singura ei maşină pe care i-o cumpăraseră fetele ei, Galea şi Saşa, de ziua ei, din primul lor salariu.

Profitând de faptul că munca fizică prestată de el era de factură agrară şi îi lăsa destul timp pentru lectură şi creaţie (în Norinskoe nu exista nici o fabrică), a scris aici *Odnoi poetesse (Unei poete), Dva ceasa v rezervuare (Două ceasuri în rezervor), Novye stansy k Avguste (Noi stampe pentru Augusta), Severnaia pocita (Poşta nordului), Pis'mo v butylke (Scrisoare în sticlă), Broju po redeiuscim lesu (Hoinăresc prin pădurea rărită), Orfei i Artemida (Orfeu şi Artemida), Gvozdika (Garoafa), Prorocestvo (Proorocirea), S grust'u i s nejnost'u (Cu tristeţe şi cu gingăşie)* şi multe altele. La Norinskoe Brodski a făcut cunoştinţă cu opera poetului metafizic englez John Donne, în original, prin intermediul unui volum pe care i l-a trimis de ziua lui de naştere Lidia Ciukovskaia,

fiica poetului Kornei Ciukovski, cunoscut în Rusia mai ales pentru versurile sale adresate copiilor. Lectura atentă a liricii lui Donne şi mai ales traducerile în rusă, pe care i le-a făcut, i-au deschis poetului deportat noi perspective creative, constituind pentru el o adevărată şcoală a măiestriei literare. Sub presiunea opiniei publice internaţionale, al cărei corifeu s-a făcut Jean-Paul Sartre, pe atunci proaspăt laureat al Premiului Nobel pentru literatură, guvernul sovietic s-a văzut nevoit să-l elibereze pe Brodski din detenţie, numai după un an şi jumătate de exil în nordul îndepărtat al regiunii Arhanghelsk. În 1968 Marina Basmanova i-a născut lui Brodski un fiu, dar a respins orice încercare a poetului de a oficializa în vreun fel relaţiile dintre ei şi de a închega o familie. După naşterea copilului, ruptura dintre cei doi a fost definitivă; el ar fi putut pleca în Occident mult mai devreme, însă tot amâna, sperând că femeia iubită se va întoarce la el; ea însă nu-i permitea nici măcar să-şi vadă fiul. Când, în sfârşit, a înţeles că legătura dintre el şi Marina nu se mai putea reînnoda, a hotărât să nu o mai vadă. Cu toate acestea, a continuat să-i dedice versuri încă mult timp. De la ruptura cu femeia care i-a dăruit un fiu şi până când a cunoscut-o, în 1989, pe Maria Sozzani (italiancă, de origine rusă, care i-a devenit soţie legitimă) Brodski, în ciuda numeroaselor sale escapade sentimentale de scurtă durată, a rămas captiv al iubirii sale pentru Marina Basmanova, muza care i-a răvăşit inspiraţia lirică timp de aproape treizeci de ani. Dragostea lui pentru ea a devenit motiv principal al poeziei sale, atingând proporţii delirante. Ceea ce nu i s-a realizat în viaţă, s-a întrupat în poezia scrisă de el până în 1989. Opera sa lirică, realizată după despărţirea de Marina, întrece cu mult, în intensitate şi tandreţe, tot ceea ce scrisese când se afla alături de ea.

La 4 iunie 1972 Brodski a fost expulzat din ţara sa natală şi nevoit să ia drumul pribegiei. Chiar înainte de exil, îi scrie o scrisoare lui Leonid Brejnev, secretarul general al C.C. al P.C.U.S. Iată conţinutul acesteia:

"*Stimate Leonid Ilici, părăsind Rusia, nici de cum la dorinţa mea, fapt ce vă este, probabil, deja cunoscut, m-am decis să mă adresez dumneavoastră o rugăminte, la care îmi dă dreptul convingerea fermă că tot ceea ce am făcut în cincisprezece ani de activitate literară a slujit şi va sluji şi de acum încolo numai gloriei culturii ruse şi nimănui altcuiva. Îndrăznesc să gândesc că am făcut o treabă bună şi încă aş mai fi putut fi de folos. La urma urmei, acum o sută de ani se practica aşa ceva. Eu aparţin culturii ruse, mă consider o parte integrantă a acesteia şi nici o schimbare a locului nu va putea afecta afecta rezultatul final. Limba este un lucru mai vechi şi mai inevitabil decât statul. Eu aparţin limbii ruse, iar în ceea ce priveşte statul, din punctul meu de vedere, măsura patriotismului unui scriitor este dată de priceperea cu care scrie el în limba poporului în mijlocul căruia trăieşte şi nu de un jurământ clamat de la tribună.*

Părăsind Rusia, încerc un gust amar. Aici m-am născut, am crescut, am trăit şi tot ce s-a acumulat în sufletul meu i-l datorez ei. Tot răul pe care l-am cunoscut a fost acoperit de bine cu vârf şi îndesat şi niciodată nu m-am simţit umilit de patrie. Nu mă simt nici acum. Încetând să mai fiu cetăţean al U.R.S.S., nu încetez să fiu poet rus. Sunt convins că mă voi întoarce. Poeţii se întorc întotdeauna: fie cu trupul, fie pe hârtie. Aş dori să se întâmple şi într-un sens, şi în celălalt. Oamenii au depăşit stadiul când avea dreptate cel care era mai puternic. Din această cauză sunt mulţi oameni slabi pe lume. Singura dreptate este bunătatea. Nimeni nu are nimic de câştigat din răutate, din supărare, din ură, chiar dacă aceste sunt considerate a fi întemeiate. Cu toţii suntem condamnaţi la aceeaşi pedeapsă: la moarte.

Voi muri şi eu, cel care scrie aceste rânduri, veţi muri şi dumneavoastră, cel care le citiţi. Vor rămâne numai faptele noastre, dar şi ele vor fi supuse degradării. De aceea nimeni nu trebuie să-l împiedice pe celălalt să-şi facă treaba. Condiţiile de existenţă sunt prea dificile ca să le mai complicăm şi noi. Nădăjduiesc că veţi înţelege corect ceea ce vă cer.

Vreau să vă rog să-mi daţi posibilitatea de a-mi păstra existenţa, prezenţa mea în procesul literar, pe pământ rusesc. Măcar în calitate de traducător, prin ceea ce am realizat până acum. Cred că nu m-am făcut cu nimic vinovat faţă de Patria mea. Dimpotrivă, cred că în multe privinţe am dreptate. Nu ştiu care va fi răspunsul dumneavoastră la rugămintea mea şi, în general, dacă el va vni vreodată. Regret că nu v-am scris mai devreme, iar acum nici timp nu mai este. Vă spun însă că, în orice caz, chiar dacă poporul meu nu are trebuinţă de trupul meu, sufletul îi va fi util"

---

1. De precizat că fenomenul literar, cunoscut sub numele de *samizdat*, cu o bogată tradiţie în Rusia (nu numai în timpurile sovietice), a înregistrat, cu această ocazie, perioada sa de glorie căci, datorită lui, a aflat de soarta lui Brodski întreaga lume literară, care s-a ridicat în apărarea tânărului şi neobedientului poet din Leningrad.

2. Datorită tenacităţii şi caracterului bătăios al Fridei Vigdorova, Brodski nu şi-a ispăşit toţi cei cinci ani de deportare, la care fusese condamnat, ci a fost eliberat numai după un an şi jumătate de detenţie.

Marius CHELARU

Unele aspecte despre poemul de sorginte niponă în România (IV)

Profesorul Aurel-George Stino (1900-1970), fiu al unui distins profesor (dascăl al lui Sadoveanu), nepotul de fiu al autorului primei geografii a județului, a publicat mult în reviste („G. Bezviconi pomenea în 1942 de *peste cinci mii de articole*, unele obscure sau exotice"[1]). A absolvit Facultatea de Litere, secția „Cultura și literatura franceză", a fost studentul lui Al. Philippide, G. Ibrăileanu, Iorgu Iordan, Petre Andrei, Ion Petrovici. Istoric literar, poet, nuvelist, traducător, folclorist, „în constante legături de filiație culturală cu numeroase personalități ale locului și ale zonelor învecinate (Neamț, Bucovina – Artur Gorovei, Gh. T. Kirileanu, Leca Morariu și atâția alții), întreține focul viu al istoriei și literelor române printr-o corespondență susținută în anii refugiului și după"[2], a corespondat cu personalități din străinătate: Alf Lombard (Suedia), prof. dr. Jindra Huskova-Flajshanova (Bratislava), Gino Lupi (Milano), Luigi Salvini (Roma), Zdenek Bar (Moravska-Ostrava), Ahmed Rassim (Egipt) ș.a. Era știută pasiunea lui pentru corespondență.

A început să publice de la 14 ani, semnând în „Cuget Clar", „Adevărul literar", „Rampa", „Neamul Românesc", „Viața literară", „Zori Noi" ș.a., dar și, aidoma altor tineri, azi nume notabile ale culturii române (Noica, Eliade, Cioran ș.a.), care au fost atrase mai mult sau mai puțin, într-un fel sau altul de fenomenul legionar/ doctrina legionară, a colaborat la una din publicațiile de filiație legionară ale vremii, *Bugeacul* (anul I, nr. 1, apărea în 1934 la Bolgrad, în Basarabia pe atunci, tipărit la S.A. Tipografia „Capitala"). Între redactorii revistei erau: Arthur Gorovei, A. G. Stino, G. Ursu, Vl. Cavarnali. Și, aidoma celorlalte mari nume a pătimit în anii comunismului. Până la sfârșitul celui de-al doilea război mondial a semnat în numeroase publicații din toate zonele țării, apoi, după ce a ce a scăpat de pedeapsa comunistă, a revenit în anii 60.

A scris despre cultura română, despre zona sa, articole sau traduceri din/ despre culturile franceză, italiană, spaniolă, engleză, finlandeză (printre primii care a abordat în publicistica noastră epopeea *Kalevala*), baltică, rusă, arabă și japoneză – ciclurile: *Tristeți nipone*, 1941 *și Mama pescuitorului de libelule* – în *Viața literară*, nr 4, 1 mai 1941 și *Zugrăveli pe un evantai japonez* (fără menționarea autorului) – în *Bugeacul*, *Din alăutele japoneze* și *Un La Bruyêre japonez din veacul al XIV-lea* (despre preotul Kenkō și opera acestuia, *Tsurezure-gusa*[3]) – în *Neamul nostru*, nr. 7 și 16, aprilie 1943).

A fost dascăl de franceză și director al gimnaziului local, din 1923, Liceul „Nicu Gane", din Fălticeni, pe când aici au învățat personalități de seamă ale culturii române: Birlic, Labiș ș.a.

Tot ce înseamnă poetica haiku din Țara Soarelui Răsare este corespondentul unui anume fel de a trăi/ de a fi, a unei mentalități diferită de noastră. Însă haiku a trecut de mult granița Țării Yamato, haijini români sunt prezenți în antologii de peste hotare cu poeme care dăruiesc valențe noi pentru *kigo* – ex: teiul. Natura, noul și vechiul, clipa și veșnicia formează un cronotop aparte, și răsuflarea zeilor înnobilează clipa și locul. Teiul – simbol al statornicie prietenii, al fidelității, despre care vorbesc atâtea legende și care, (și) prin pana și viața lui Eminescu, a devenit și simbol al dragostei, îmbăiază în parfumul lui orașul Iași.

Schimbările în lumea haiku sunt semnificative azi, mai toate stârnind discuții. Se discută de „romanul haiku" (haiku novel).[4] David G. Lanue explică[5] ce e un „haiku novel": „sunt două moduri de a scrie un *roman haiku*. Poți lega laolaltă o serie de haiku care spun o poveste, cum a făcut Lenard D. Moore în cărticica lui, *Desert Storm*. Sau, urmând linia lui Jack Kerouac, poți amesteca haiku și proza, astfel încât poemele tale dintr-o respirație să reflecte, cristalizeze și puncteze acțiunea – cum a făcut Jack în prima parte din *Desolation Angels*." Apoi adăuga: „Această a doua cale combină vechiul și noul, Est și Vest: haibunul japonez... și romanul". De altfel, cele două „romane haiku" ale sale sunt scrise în această a doua manieră.

În România se discută despre câteva „direcții" – unii consideră că este nevoie să se „adapteze" stilul haiku la temele locale, culoarea locului sporind autenticitatea/ calitatea. Alții că, la fel cum pictura japoneză executată pe sul de hârtie sau pergament (produs al epocii Heian, veritabilă „literatură pictată"[6], mare parte frescă ale vieții artistice de la curte la fel cum, ulterior, pictori din școala Sōtatsu - Ogata Kōrin reprezentau, prin caligrafia lor picturală, optimismul hedonist al negustorilor din epoca Togukawa) poate fi cu greu transplantată în altă țară, unde ar deveni altceva, tot la fel haiku trebuie să „folosească", și dacă este scris în România, măcar un cuvânt care să aducă aminte de Japonia. Există și „căi de mijloc", aproape tot atât de multe câți autori. Au existat și

în Japonia inițiative (ca „Societatea internațională de poezie tanka", fondată la sfârșitul secolului al XIX-lea de Saionji Kimmochi și Judith Gauthier) care urmăreau să trezească interesul occidentului pentru poezia haiku, tanka, încurajând și compuneri direct în limbi străine, care „stabileau" sau „acceptau" tot felul de reguli.

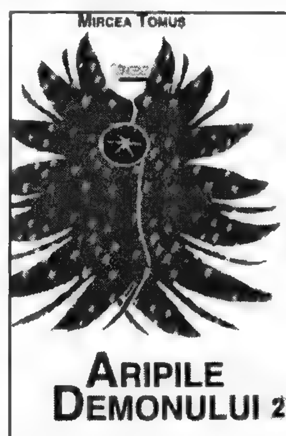
În discuțiile comparatiștilor s-a relevat faptul că receptarea oricărui text literar (în particular străin, dar nu numai), rămâne ades tributară câmpului/ noțiunilor politice, filosofice, religioase și estetice, Joseph Jurt avansând ideea „sociologiei receptării/ Rezeptionssociologie[7]. Am putea discuta și în cazul haiku inclusiv printr-o astfel de grilă. Ca și în România, și în alte locuri haiku a fost preluat mai curând prin raportarea la formă, toate celelalte elemente legate de textura internă fiind abordate (parte înțelese) ulterior. Nu cred că putem vorbi de haiku, după toate canoanele pe care le respectă (sau spun că ar trebui să le respecte) japonezii, nicăieri în lume, dacă ar fi să privim *stricto senso*, pornind de la diferențele multiple care țin de gramatica civilizațiilor. Ne putem apropia și de calitatea caligrafiei/ picturalității scrierii japoneze, care face ca un haiku să dăruiască plăcere estetică și prin privire, și prin auz, față de scrierile occidentale care, din cauza concepției abstracte a alfabetelor sunt văduvite, practic, de „argumentul" vizual.

Haiku este un produs spiritual al unei culturi anume, cu tot ce înseamnă ea dar, trecând peste granițe, drumul (cu sau fără kigo, kidai ș.a.) este spectaculos, plin cu obstacole și dificil de „prezis".

---

1. Liviu Papuc, în articolul intitulat *Aurel George Stino* – în *Convorbiri literare*, nr 7 (103), 2004 (amintește cărțile: *Grădina liniștii*, Ed. Junimea, Iași, 1974, „postumul debut în volum al scriitorului, datorat îngrijitorului de ediție Grigore Ilisei", și *Fălticeneni care au fost. Amintiri, evocări, însemnări*, antologie publicistică de Cătălin Ciolca și Adrian Cocârtă, prefață de Grigore Ilisei, ediție și note de Cătălin Ciolca, Editura Omnia, Iași, 2004, 168 p.
2. Liviu Papuc, *art. citat.*
3. Călugăr budist japonez; nume real Urabe Kaneyoshi, 1283?–1350?; și-a luat numele de Yoshida Kenkō când, după ce a fost ofițer la Palatul Imperial, a devenit călugăr și ascet. Celebru pentru *Tsurezuregusa (aprox. Note [scrise] în timpul liber)*; traduse în engleză: *Essays in Idleness* (aprox. *Eseuri [scrise] în timpul lenevelii*); cuprinde 243 de texte; intens studiată în Japonia medievală.
4. David G. Lanoue, traducător din japoneză, publicist, semnează în mai multe publicații de gen, este unul din autorii cunoscuți de haiku și „romane haiku" (*Hiku Guy*, 2000, *Laughing Buddha*, 2004) printre care *Haiku Society of America.*
5. Pe site-ul lui David G. Lanoue.
6. Suichi Kato.
7. Cf. *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschihte*, 1979, 1, 2.

SEMNAL



Mircea Tomuș, *Aripile Demonului (2)*
Cluj-Napoca, **Limes**, 2009



Marian Barbu, *6 cărți în căutarea lui Marin Sorescu*
Consilier editorial: **Dumitru Velea**
Craiova, **Sitech**, 2009

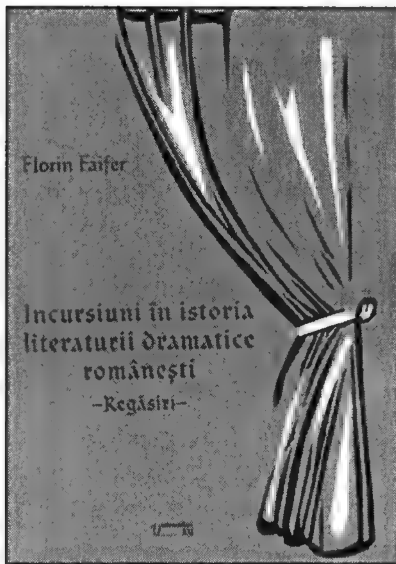


Reményik Sándor, *Az utolsó ház / Ultima casă.* Poeme.
Cu o mărturisire de **Ioan Pintea**
Bistrița, **Eikon**, 2009

BIBLIOFIL

Ioan HOLBAN

Istoria dramaturgiei româneşti. Compendiu



În subtitlul „Regăsiri" şi în dedicaţia care face vorbire despre un „biet cursuleţ" de la volumul ***Incursiuni în istoria literaturii dramatice româneşti*** (Editura Universitas XXI, 2008) e (prea) multă smerenie din partea lui **Florin Faifer**; te-ai putea aştepta la niscaiva lacrimi, la nu ştiu ce notaţii sentimentale ori, poate, la nişte indigeste prelegeri universitare: „poza" autorului subiectiv şi smerit care (se) „regăseşte" (cum, altădată, Gala Galaction „rechema" trecutul) face parte din ceea ce retorica numeşte **captatio benevolentiae** pentru că, iată, Florin Faifer purcede în această ultimă carte la o cercetare sistematică a literaturii noastre dramatice, după modelul călinescian: istoria şi compendiu ei (ad usum delphini). Şi nici „incursiuni" nu sunt abordările istoricului literar; nu face, altfel spus, năvăliri şi retrageri (de) pe un teritoriu pe care l-a cucerit demult, ca şi literatura de călătorii în *Semnele lui Hermes* (1993), *Cordonul de argint* (1997) sau *Faldurile Mnemosynei* (1999). Incursiuni în istoria literaturii dramatice româneşti este, negreşit, o istorie a dramaturgiei noastre **scrise**, de la origini până în prezent; nu-i lipseşte nimic: metodă, judecată de valoare şi situare, proiecţii în diacronie şi detalii în sincronie, documentare fără cusur şi, nu în ultimul rând, **plăcerea** de a citi teatru, rară chiar şi printre cei dedaţi viciului lecturii.

Regizor, scenograf, maestru de lumini, de sunet şi de mişcare scenică, biet maşinist, recuziter, tâmplar, mecanic, garderobier, croitor, splendid butafor şi încruntat şef al culiselor, Florin Faifer adună tot ceea ce reprezintă **scena**, din faţa cortinei şi în spatele ei; actorii sunt autori de literatură dramatică, pe care îi distribuie atent, pe roluri, tipologii şi caractere, pentru că, se ştie, regia începe cu distribuţia care, dacă e bine făcută, asigură, în bună măsură, succesul producţiei. După ce va fi făcut spectacolul (cu multe repetiţii, mai ales, de noapte, documentări, nervi şi nesomn), Florin Faifer ridică încet cortina, urmărind pe grecii de la Pontul Euxin, care, primii, au venit să facă negustorie şi să joace teatru: *„Poate că e prea departe să coborâm, mai şi orbecăind, până în îndepărtata Antichitate pentru a da de urma unor manifestări prototeatrale în spaţiul carpato-dunărean. Dar încercarea, întrucâtva abuzivă, poate că trebuie făcută. Prin urmare, începem să derulăm firul povestirii poposind în cetăţile greceşti de la malul mării – Histria, Tomis, Callatis. Mărturii arheologice (bănci de teatru, figurine reprezentând actori costumaţi, măşti groteşti) vorbesc despre serbările de cult (e vorba îndeosebi de cultul zeului Dionysos) care se desfăşurau acolo, manifestări care luau, în euforia ce-i cuprindea adesea pe participanţi, un caracter, să-i spunem, teatral".* Cu romanii, apoi, spune Florin Faifer, n-a mai fost chip de teatru: *„Lucrurile au decurs în felul acesta până când s-a revărsat peste plaiul mioritic stăpânirea romană. Romanii nu se dădeau în vânt după teatru. Popor războinic, asprit în războaie, ei agreau luptele crude de gladiatori, care aveau loc în amfiteatre special amenajate (rămăşiţele unei astfel de arene se păstrează la Porolissum; ruinele unui amfiteatru se găsesc la Sarmizegetusa). Actorii sângerosului spectacol se luptă pe viaţă şi pe moarte. Nu se poate concepe o «dramă» de un mai teribil impact. Dar oamenii acelei vremi erau obişnuiţi cu violenţa, fie şi în forme extreme".*

Cercetătorul ajunge repede la folclorul cu „elemente de spectacol" care „susţin conceptul de teatru popular". Istoricul literar e destul de prudent, nu foarte pe gustul colegului de la „folcloristică", gata să vadă spectacolul de teatral cam peste tot; Florin Faifer nu face abuz, ba, chiar, pare a se feri de sintagma **teatru popular**, invocată în nu puţine studii de folcloristică şi vorbeşte, în schimb, cu dreptate, despre „dramatismul" unor creaţii populare (intens în balade, atingând „cote înalte"), iar termenul „dramă" e folosit „în mod convenţional": totuşi, dacă „teatrul popular" e confuz şi, oricum, prea mult, nici **teatrul primitiv** nu satisface pe de-a-ntregul realitatea textelor folclorice: *„Ce trebuie spus este că acest tip de teatru primitiv derivă cel mai adesea din practicile magice, din riturile şi ceremoniile însoţitoare care celebrau schimbările faste ale firii sau implorau clemenţa zeilor. Din vechile forme de cult ale păstorilor şi agricultorilor s-au născut jocuri care, unele, dăinuie până în ziua de astăzi. Despre* **Capra** *(****Cerbul, Ţurca****) vorbeşte Dimitrie Cantemir în* ***Descriptio Moldaviae****"*; aceluiaşi teatru pri-

mitiv, Florin Faifer îi circumscrie **Căluşarii**, **Priveghiul**, **Oraţia de nuntă**, **Irozii**, **Mironosiţele**, **Caloianul**, **Lăzărelul**, **Drăgaica**, **Paparudele**, când, de fapt, tot el o spune, avem de-a face cu un „amestec" unde se adună, fără a cristaliza conceptual (nici teatrul popular, dar nici teatrul primitiv) cutare „turnură de spectacol", schiţe de scenarii, curiozităţi, costume „cam de fantezie", decoruri sumare şi „aluzii la realităţile româneşti": nu e teatru – popular sau primitiv –, ci forme hibride, unind tradiţii păgâne şi creştine, superstiţii şi toane de-o clipă, reguli şi improvizaţii, credinţe cu rădăcini adânci şi stări volatile.

Mai spre vremurile noastre, ungerea domnului la Curte avea „aspect de spectacol", după cum mazilirea lui era o „adevărată dramă". În teatru, spune Florin Faifer, ne aflăm cu **primele reprezentaţii**: 1755, în Ardeal, la Blaj şi Beiuş, 1816, la Iaşi, 1818, la Bucureşti. Dar despre teatrul românesc al începuturilor, cel din prima jumătate a secolului XIX, s-a rostit Vasile Alecsandri pe care istoricul literar de azi îl creditează ricanând, privind pe furiş, şăgalnic, spre prezent, făcând complice cu ochiul spectatorului/ cititorului din zilele noastre, plictisit sau de-a dreptul enervat de aceleaşi lucruri mereu actuale: „*Comediile cele mai fine sunt schimbate în bufonerii ordinare, şi dramele în bufonerii lugubre; într-un cuvânt, teatrul nostru nu e decât o păpuşărie pretenţioasă*", spune veselul Alecsandri, încruntându-se, deopotrivă, spre actorii vremii („*Unii însă care se cred artişti cad în exces contrar zbuciumându-se ca nebunii, mişcând braţele ca telegrafuri aeriene, întorcând ochii furioşi ca motanii înamoraţi şi răcnind cu aşa furie, că publicul se întreabă: Ce i-a apucat?*") şi spre spectatorii necultivaţi, nepăsători, dispuşi să vadă teatru şi actori în orice improvizaţie de două parale: „*Iar publicul nu are criterii. El asistă cu nepăsare la toate aceste netoţii, căci nu are idee de condiţiile unui bun teatru, şi ce e trist! el pare mai mult dispus a gusta farse grosolane şi drame apelpisite decât piese de înaltă comedietate. Pentru el un individ ce se strâmbă ca o maimuţă sau strănută lung, des şi tare e un actor de talent, deşi nu-l numeşte* ***actor****, ci* ***caraghios****, asemenea el dă diploma de artist, însă* ***artist cu ducă-se pe pustii****, acelui ce, subt pretext de a fi dramatic, îşi zburleşte părul vâlvoi, scrâşneşte din dinţi, geme, ţipă, rage, se bate de păreţi, se trânteşte la pământ şi se zbuciumă ca un epileptic*". Nu degeaba Vasile Alecsandri e contemporanul nostru, pare a zice Florin Faifer care răspunde autorului *Chiriţelor*, în acelaşi stil, dându-i dreptate o dată şi încă o dată, într-un text antologic, *Măsură pentru nemăsură*, în încheierea „incursiunilor" sale în istoria literaturii dramatice româneşti.

Florin Faifer îşi construieşte sumarul pe cele trei segmente temporale clasice – epoca veche, de început, modernii şi contemporanii –, iar „actorii" sunt distribuiţi după importanţa rolului jucat pe scena literaturii noastre dramatice. Secolul XIX are drept actori principali pe V. Alecsandri, B. P. Hasdeu, I. L. Caragiale şi Barbu Delavrancea; printre cei cu roluri secundare se numără Iordache Golescu, Neculai Dimachi, Costache Conachi, Gheorghe Asachi, Costache Faca etc. (un singur şi firav semn de întrebare, deşi i-aş da, totuşi, dreptate istoricului literar: parcă nu i-aş pune pe Costache Negruzzi şi Matei Millo, fie şi pentru cele câteva „reluări" contemporane, alături de Iorgu Copcea, Cezar Bolliac, Ion Dumitrescu-Movileanu...); figuranţii sunt autori gen G. Baronzi, Th. Codrescu, Ion Catina, Vasile Maniu ş. a., de reţinut doar sub regim de inventar. Dintre modernii secolului XX, Florin Faifer nu selectează decât protagoniştii – Alexandru Davila, George Ciprian, Mihail Sorbul, Al. Kiriţescu, Victor Eftimiu, Camil Petrescu, Lucian Blaga, V. I. Popa, G. M. Zamfirescu, Ion Sava, Tudor Muşatescu, Mihail Sebastian –, lăsând personajele „episodice" şi figuranţii pe seama lui Mircea Ghiţulescu care n-a omis pe nimeni, organizându-şi „biblioteca" din a sa *Istorie a dramaturgiei contemporane* (2000) pe mai multe nivele. În sfârşit, contemporanii Aurel Baranga, Horia Lovinescu, Teodor Mazilu, Dumitru Solomon, Ion Băieşu, D. R. Popescu, Marin Sorescu, Matei Vişniec împlinesc sumarul unei cercetări fundamentale şi profilul unei complexe şi complicate lumi a literaturii.

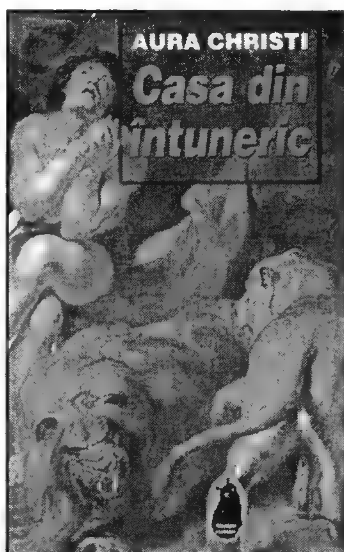
Incursiuni în istoria literaturii dramatice româneşti are de toate cele ce fac instrucţia şi deliciul fratelui cititor (specialist, student ori numai amator de teatru); umor fin, ironie cordială (vorbind despre teatralitatea unor „spectacole" folclorice, Florin Faifer remarcă „firea românului, veselă şi la necaz şi tare dornică de chiolhanuri", pentru ca, altădată, să observe faptul că „*La Victor Eftimiu, în pofida învăţăturii marxiste, cantitatea nu a generat calitate*"); concizia analizei, cu performanţe incontestabile, departe de stufărişul eseurilor pe sute de pagini, în parcuri făcute parcă la comanda lui Ludovic al XIV-lea (tot ce merită să fie aflat despre I. L. Caragiale, de exemplu, se strânge în doar cincisprezece pagini; nu e prea puţin? Sigur nu, în textul concentrat al lui Florin Faifer); judecata fermă, de o limpezime cristalină („*O capodoperă miniaturală este farsa într-un act* ***Conul Leonida faţă cu reacţiunea***"; „***Vlaicu-Vodă*** *este o construcţie clasică în decor romantic*"; la D. R. Popescu „*e un tărâm al* ***ambiguităţii****, unde nebunia şi înţelepciunea îşi schimbă măştile, noima şade pitită printre vorbe fără şir, iar orice echivoc pare, oracular, să tăinuiască un înţeles adânc*"; râsul lui Teodor Mazilu e unul „*crispat, curentat de un fior de teamă*"; „*Lirism şi faceţie, tragism filtrat prin anecdotic şi burlesc intră în alcătuirea, rapsodică şi nastratinească, a teatrului istoric al lui Marin Sorescu – spectacol cu seve populare şi de o neistovită*

ingeniozitate"); filiaţiile deloc fanteziste cum se mai întâmplă la alţii („*comedia* ***Capul de răţoi*** *consună cu textele de avangardă. Anticipând teatrul absurdului, prefigurează, într-un fel, dramaturgia lui Eugen Ionescu*"); trimiteri, destul de rare, însă, pentru un cronicar de teatru, la montări şi roluri pe scenă („*După C. I. Nottara, o memorabilă creaţie – în* ***Apus de soare****, n.n. – a făcut G. Calboreanu; la Iaşi, sunt de amintit Teofil Vâlcu şi Petru Ciubotaru*"; „*Într-un târguşor moldovenesc, poate la Bârlad, trei vechi prieteni, Take, Ianke şi Cadâr, îşi duc traiul aproape în comun –* ***Take, Ianke şi Cadâr****; premiera, în 1932, cu G. Timică, Şt. Ciubotăraşu, Al. Giugaru*"); consemnarea seacă, mult mai severă decât nu ştiu câte editoriale ale iacobinilor demagogi care au tot vorbit până li s-a uscat gura despre „pactul cu diavolul" (*Caragiale în vremea lui* a lui Camil Petrescu e „*o satiră fără valoare, confecţionată după normele, atunci obligatorii, ale realismului socialist*"; „*După 1950, Eftimiu se orientează rapid, adoptând, în comedii şi drame slabe, lozincăria impusă de regim*"); sentinţe de om înţelept, trecut prin ciur şi prin dârmon („*Sunt, în viaţă, traiectorii care nu pot fi schimbate*", zice istoricul literar analizând piesa *Steaua fără nume* a lui Mihail Sebastian); precizie de ceas elveţian („*Tudor Muşatescu s-a dovedit a fi un autor foarte prolific. A semnat 113 piese, iar cifra, dacă adăugăm prelucrările, adaptările şi localizările, se ridică la 367*"; numai să numere titlurile lui Muşatescu cât timp îi va fi luat lui Florin Faifer); lirism („*Catifelata, plina de farmec «mică muzică de noapte» a teatrului lui Mihail Sebastian se încheie brusc, în lumina crudă a unei amieze nefericite*"); pete de culoare pline de farmec, în ceea ce Bogdan Creţu numea „*filigranul preţios al frazei*" („*Maria Sineşti e nevasta unui barosan al politicii*"; „*Puiu – din piesa* ***Sosesc deseară*** *a lui Tudor Muşatescu, n. n. –, care nu-i pestriţ la maţe, hotărăşte să-l vindece pe maniac de aiurelile astea, ca să trăiască şi el ca oamenii*"; „*Cine ar fi crezut că un asemenea tip, naiv şi neîndemânatic – profesorul de istorie antică din* ***Ultima oră*** *de Mihail Sebastian, n. n. –, va fi luat de un potent om de afaceri, uns cu toate alifiile, drept un şantajist primejdios?*").

Dacă e un curs universitar („*biet cursuleţ*", zice autorul; aferim!), atunci îl voi frecventa şi eu sau, poate, mai degrabă, citesc *Incursiuni în istoria literaturii dramatice româneşti* ca pe o completă istorie a dramaturgiei noastre. Dar Florin Faifer e pregătit şi calificat să scrie şi o istorie a teatrului prin spectacolele sale, cele contemporane, în primul rând; prefaţa e gata, e publicată aici în chip de **Monolog înaintea căderii de cortină**: cade cortina, dar se ridică repede pentru că regizorul e chemat la rampă, în lungi şi ritmice aplauze. Pe deplin meritate.

Rodica GRIGORE

Întâmplări de duminică



E tânăr, abia ieşit din adolescenţă, înalt, frumos ca un Adonis, locuieşte într-o vilă impozantă din apropierea Bucureştiului, are un bunic cum puţini se mai găsesc în zilele noastre, care, pe lângă poveşti, ştie cum să-i transmită multe alte lucruri nepotului. A citit mult, e drept că nu foarte organizat, dar, oricum, mult pentru vârsta lui. Şi totuşi, nu s-ar putea spune despre el că e pe deplin fericit. Se numeşte Matei Naidin şi e protagonistul romanului **Aurei Christi**, *Casa din întuneric* (Editura EuroPress group, 2008). O carte care, aducând în discuţie o serie de probleme ale generaţiei tinere prin intermediul acestui frumos dar adesea cam stângaci personaj, este menită a fi – iar acest lucru se observă imediat – *un roman de formare*. Căci cititorul va afla, încă din primele capitole, ce-i lipseşte lui Matei: în primul rând o familie adevărată, în mijlocul căreia să se poată simţi integrat şi, mai cu seamă, la adăpost; apoi, un grup de prieteni cu care să poată comunica. Şi, evident, nicidecum în ultimul rând, un mentor spiritual capabil să-i călăuzească paşii în momentele de cumpănă şi în acele clipe când bunicul e depăşit de întrebările şi neliniştile sale. Căci, deşi lucrurile păreau a merge, iniţial, bine în viaţa băiatului, totul se schimbă fundamental după ce părinţii săi decid să intre în rândurile unei secte religioase, tatăl abandonându-şi vocaţia de sculptor şi mulţumindu-se, înainte de a-şi pierde viaţa în urma unui accident rutier, să facă doar mici „aranjamente", cum ar fi cel menit a-i facilita lui Matei reuşita la examenul de admitere la facultate, fapt care îl înstrăinează şi mai mult pe acesta. Străin, aşadar, în mijlocul a ceea ce mai rămăsese din familia sa, dar şi în noul oraş în care mama sa decide să se mute, Matei are şansa unei întâlniri „de duminică", după cum un personaj secundar califică această întâmplare încă din prima clipă: întâlnirea cu Semion Ruda, om de mare cultură, care va

deveni părintele spiritual de care Matei avea atâta nevoie. Fără îndoială, amănuntele care duc spre această interpretare sunt numeroase, imposibil de ignorat fiind chiar privirea lui Semion Ruda, care îi amintește în permanență lui Matei de tatăl său, din anii când lucrurile mergeau încă bine.

Desigur, linia narativă principală este centrată pe evoluția lui Matei Naidin, cu urcușurile și coborâșurile sale vreme de mai multe luni, timp în care acesta va avea prilejul să învețe foarte multe, atât de la Semion Ruda, cât și de la bunicul său, pe care dialogurile cu profesorul de filosofie îl vor ajuta să-l vadă într-o nouă lumină. Nu întâmplător, moartea bătrânului Grig, la sfârșitul cărții, are darul de a marca depășirea de către protagonist a pragului esențial al inițierii, căci o veritabilă inițiere reprezintă această perioadă din viața lui Matei. O inițiere ce se dovedește a nu fi ușoară în multe din momentele sale și care implică nelipsitele probe și confruntări cu sine însuși, dar care are darul de a-l face pe tânăr nu doar să se descopere, să se decidă asupra drumului său în viață, ci și, în egală măsură, să-l îndrepte spre vocația sa de scriitor. Pe de altă parte, frumosul Adonis are parte și de alte inițieri, mai cu seamă de aceea erotică, alături de Erika, personaj construit în mod evident în descendența blagienei Nona, care îl cucerește și îl fascinează mai cu seamă prin dansul ei dezlănțuit pe care tânărul îl surprinde în cimitir, evidentă punere alături a eternelor semne ale lui Eros și Thanatos.

Casa din întuneric devine, astfel, dincolo de nivelul de Bildungsroman, și o carte de și despre dragoste, uneori un voit „studiu despre iubire", ca să repetăm formula lui Ortega y Gasset. Dar recenta creație se dovedește a fi, la o lectură atentă, și o carte ce ne poartă printre nume de autori și opere – nu doar literare, căci nu o dată ni se vorbește despre Rembrandt și tabloul său *Întoarcerea fiului risipitor*, desigur, un amănunt deloc întâmplător, dacă avem în vedere că întâlnirea „de duminică" dintre Matei Naidin și Semion Ruda reprezintă, de la bun început, o căutare spirituală, evidentă din partea amândurora, a unui simbolic tată, respectiv a fiului și discipolului mult așteptat. Numeroase nume de autori și de opere, căci orice bibliotecă tinde să devină, în buna tradiție inaugurată de Borges, nu doar labirintică, ci și (mai ales) nesfârșită, iar autoarea știe, fără îndoială, foarte bine acest lucru. Nu întâmplător am amintit numele lui Jorge Luis Borges, pentru că, nu o dată, paginile ce descriu pasiunea erotică a personajelor încetează să fie simple fragmente ce compun un nou „discurs îndrăgostit", și se transformă într-un pretext nu doar pentru străbaterea în lung și-n lat a bibliotecii, ci și pentru veritabile lecții de recitire a unor cărți. Mai cu seamă a marilor romane dostoievskiene, *Frații Karamazov* și *Crimă și pedeapsă*. Însă nu numai a acestora, ci și a lui *Iosif și frații săi* de Thomas Mann sau a poemelor lui Rilke – în paranteză fie spus, tocmai unii dintre autorii preferați ai Aurei Christi însăși, influențele venite fie pe filiera romanului psihologic ori a poeziei reflexive fiind mai mult decât evidente în *Casa din întuneric*. Dar aceste lecții de recitire au și rolul de a readuce în discuție rolul și funcțiile erotismului în proza contemporană, desigur în sensul în care îl definea Octavio Paz, cel a cărui concepție, în paranteză fie spus, este identificabilă, subtextual, în numeroase episoade ale cărții de față: „erotismul este sexualitate socializată și transfigurată prin imaginația și prin voința omenească. Este invenție, variațiune fără sfârșit, în timp ce sexul este întotdeauna același." În acest context, devine clar recursul la diverse strategii de seducție, trăite de protagonist sau care îi sunt relatate, mai cu seamă de către Erika, cea care își asumă, momentan, și rolul de povestitoare, rememorându-și, alături de Matei, experiențele trăite alături de nimeni altul decât însuși Semion Ruda, nou și insolit exemplu de seducător sedus, situație trimițând la mecanismele și strategiile cuceririi erotice din *Don Juan* de Nicolae Breban.

Dar *Casa din întuneric* prezintă, deopotrivă, și valențele unui roman de călătorie, dacă avem în vedere relatarea peregrinărilor lui Semion Ruda prin Rusia ori Israel și, mai cu seamă, călătoria pe care acesta, însoțit de Matei, o va face în Grecia, chiar la sfârșitul romanului, momentul marcând, în mod evident, punctul final al inițierii novicelui și deschiderea drumului către afirmarea destinului său, precum și a vocației sale artistice. Fără a se înscrie în ceea ce Linda Hutcheon numea „metaficțiune istoriografică", romanul abordează, totuși, într-un mod propriu, o serie de probleme legate de modul de a privi și a interpreta scrierea istoriei (istorie reală, date fiind referirile exacte la Revoluția din 1989, precum și la schimbările ce marchează societatea românească postdecembristă, dar, în egală măsură, istorie personală, a sentimentelor protagoniștilor, deci veritabilă *histoire d'amour*, în cazul de față) esențiali fiind, pentru autoare, termenii în care memoria definește și dă semnificație subiectului. Cartea complică această relație a subiectului cu ceea ce convențional ne-am obișnuit să numim „istorie" – fie ea și a unei povești de dragoste, sau, de ce nu, *mai ales* o astfel de istorie – tocmai prin intermediul memoriei, uneori inversând funcția consacrată a actului amintirii: căci e nevoie mereu – din partea cititorului – de o privire „vizionară", iar aceasta înlătură, din capul locului, memoria ca simplă forță explicativă. Astfel că, în loc de satisfacție în sens strict, întâlnirile lui Matei cu Erika oferă mai ales un soi de sublimare, uneori, e adevărat, cam prea apăsat accen-

tuată, iar în loc de Istorie, cititorul primeşte relatarea unor istorii, adesea paralele, texte care au capacitatea rară de a submina deopotrivă cauzalitatea şi continuitatea, forţând deliberat limitele linearităţii şi continuităţii poveştii. Ca atare, autoarea se va folosi, uneori, de „intrigi" multiple, desfăşurate uneori în planuri diferite, adesea întrerupte de secvenţe lirice. Cu nimic mai puţin importante, acestea din urmă, decât firul propriu-zis al rememorării sau al acţiunii. Astfel că, în pofida prezenţei unui singur narator, insistent şi vigilent, afirmându-şi, nu o dată, prezenţa ca atare – şi care ştie că relatează şi creează, în acelaşi timp, istoria (personală) a unei poveşti de dragoste – centrul masculin al textului este dislocat şi dispersat în mod constant, tocmai de prezenţa (sau prezenţele – Vlasia, Erika) feminine; căutarea unităţii este, aşadar, frecvent frustrată. De aici, desigur, şi tendinţa livrescă ce domină numeroase dintre paginile cărţii. De fapt, implicaţiile prezentării istoriei şi ale scrierii, mai bine zis ale rememorării, în datele ei semnificative, a istoriei de dragoste pot fi citite şi prin termenii în care Foucault descria „istoria efectivă" a lui Nietzsche: „Forţele care operează nu sunt controlate de destin sau de alte mecanisme de reglare, ci se manifestă ca forme succesive ale unei intenţii primordiale şi nu sunt atrase în direcţia vreunei concluzii, deoarece apar întotdeauna prin caracterul aleatoriu unic al evenimentelor". Dar, chiar şi atunci când se readuc în prim plan momente sau întâmplări din trecut, nu va fi vorba de o simplă întoarcere în timp, şi cu atât mai puţin de o raportare la lumea realităţii obişnuite, deoarece lumea acestui text este lumea discursului – sau a discursurilor – literare la care autoarea se raportează. Sigur că aceasta are şi o serie de legături cu lumea realităţii empirice, dar nu este ea însăşi acea realitate. Miza cărţii este, practic, tocmai aceea de a crea mereu o artă conştientă în interiorul unui nou tip de arhivă proprie, adică, în cazul de faţă, în mijlocul bibliotecii, desigur, una cât se poate de specifică şi de personalizată, din care amintim, din nou, numele reprezentative: Dostoievski, Hölderlin, Thomas Mann, Hermann Hesse, Marina Ţvetaieva, Rainer Maria Rilke.

Aproape un roman voit tradiţional, dacă ne gândim la iniţiativa autoarei de a folosi consacrata formulă a prozei psihologice, precum şi o serie de imagini şi simboluri literare consacrate – iniţierea, călătoria, experienţa erotică privită drept cale de cunoaştere a lumii – *Casa din întuneric* se apropie, însă, pe alocuri, ca tonalitate, şi de proza cu valenţe lirice. Pentru ca nu cumva cititorul să uite cât de importante sunt, cel puţin uneori, chiar şi întâlnirile (doar aparent întâmplătoare!) – fie ele din realitate sau din interiorul bibliotecii.

Gheorghe ISTRATE

*Lupta cu îngerul**

Titlul de mai sus ascunde o carte dureros de frumoasă, de sinceră şi de sânge subţire. E cartea unui poet atent la verb şi la revărsările lui verticale. În liniştea fosforescentă a lecturii, mi-am permis, dintru început, să desprind, integral, această poezie (*Lecţie*): *„Moartea, oare, ce-o mai fi zicând?/ Mai cotrobăieşte prin unghere?/ Am visat-o, două nopţi, la rând/ Prăbuşită-n propriile-i mistere.// De aceea ard de nerăbdări/ Într-o pace strict dumnezeiască/ Vreau s-o prind şi s-o aduc din zări/ Să o pun pe mirişte, să pască.// Doamne, într-o zi prea luminoasă/ Să înveţe ce înseamnă-o coasă!"*

Poezia lui **Dionisie Duma** exprimă, în miezul ei, lupta cu Îngerul, cu misterul, dar şi cu avalanşa noroiului negru al vieţii, cu „sindromul nevrotic", cu Semnul de Întrebare. Învins de destin, poetul exclamă: *„Murdare-s oglinzile morţii..."*. Şi închide o poezie pioasă, închinată eternului nostru Prieten repauzat, Dumitru (Mitică) Pricop, cu un catren edificator pentru puterea duhovnicească a autorului: *„Nu se auzea nimic; doar potcovarul/ Cum bate pe nicovală Crucea de fier/ Îngerul harnic îmi isprăvise calvarul/ Să intru, cuminte, în Pacea din Cer."* (*Se făcea că murise*).

Indiscutabil, Dionisie Duma e un poet religios până-n coperta cărţilor sale, până-n infinitul simţirii pregătite să primească dicteul subtil al inspiraţiei.

Se simte în acest volum, ca şi în cele precedente, o lăudabilă briză bacoviană a reveriilor ascunse, puternic expresive, a nostalgiilor maceratoare împinse până în rugă, în evlavie şi smerenie.

De aici picură, prin distilerii secrete şi prin nervii sensibili ai versificării, un fluid moral care se aşează în structurile cele mai dense ale sfericităţii poetice a lui Dionisie Duma. Un anume duh „critic", supraveghetor, îmbracă sfios şi cucernic poezia sa. Alteori, arpegii erotice surprind prin imagistica lor muzicală: *„Îmi sari/ în braţe plină/ de rouă/ şi pielea ta/ o imensă câmpie/ înfloreşte sub/ ochii mei/ aburiţi..."* (*Duminică spre luni*).

Dionisie Duma scrie o poezie profund amprentată de toată gama trăirilor sufletului său incendiar de curat şi dăruit, care îi conferă un amvon special în lirica actuală.

De subliniat: versurile acestui volum sunt trecute prin filtrul francez al echivalenţelor extatice, graţie admirabilei Doamne a poeziei româneşti de acum, Paula Romanescu.

---

* Dionisie DUMA: *Lângă liniştea inimii/ Auprès du silence de coeur. Poeme/ Poèmes*. Traduit du roumain par Paula Romanescu. Galaţi, **Pax Aura Mundi**, 2008.

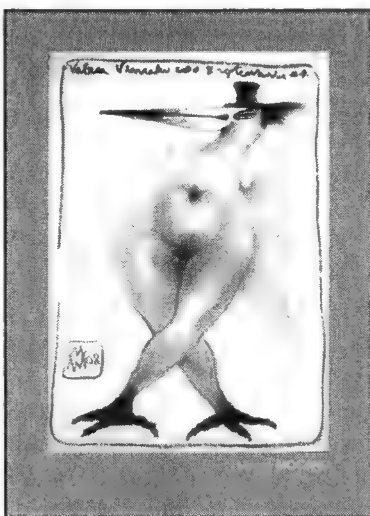
Ilie DAN

Jocurile ciudate ale memoriei

Harnicul, sensibilul, lucidul Constantin Blănaru a publicat de curând cel de al patrulea volum de proză, intitulat *Vertij prin memorie*. Cele douăsprezece lucrări (schiţe sau povestiri?) incluse în această carte, care ne trimite la amintiri, suferinţă şi false adevăruri pe care şi noi le-am trăit, reliefează pregnant două trăsături de relevanţă pentru activitatea scriitoricească a autorului.

Este vorba, mai întâi, de o *confirmare* subliniată cu privire la universul tematic (cu evidente secvenţe autobiografice), pe care le relevă viziunea creatoare şi propria-i experienţă de viaţă. Pe de altă parte, e necesar să subliniem configurarea unui stil epic sau a unei *structuri narative*, care evidenţiază o conştiinţă estetică şi o experienţă de viaţă – cu nu puţine meandre –, ambele dublate „în chip original" de solide lecturi din opere beletristice, istorice şi filosofice, dintre care se detaşează *de plano* cele cu caracter sociologic şi de psihanaliză (Freud, dar şi alţi autori contemporani, de largă audienţă).

Toate naraţiunile pendulează, explicit sau sugerat, între amintirile din *copilărie* (marcate de lirism şi vibraţie sufletească) şi cutremurătoarele *realităţi*, trăite, decenii de-a rândul, de majoritatea populaţiei din România şi, fireşte, de autorul însuşi. Acest fapt marchează nu numai fondul ideatic al prozelor (oameni, locuri, personaje, mentalităţi, suferinţe şi false adevăruri), ci şi o întoarcere în timp, pe axa *trecut – prezent*. Ca urmare, nu e deloc întâmplător faptul că autorul perseverează în relatarea la persoana întâi, implicându-se ca *actant* şi *narator*. Acest lucru explică aspectul de „spovedanie" peste ani, de reportaj şi interviu, toate legate de „iepoca", de „dosar" şi de „colaborarea" cu *Secu*. Şi, în întreg volumul, autorul este dominat de „clipa când memoria reuşeşte să stratifice ceva". Asta îl obligă pe Constantin Blănaru să ne dovedească necesitatea ca astăzi, în clipe de linişte sau cutremurări mentale şi adânci răni de suflet, să recurgem la „perforarea memoriei", chiar şi atunci când vom constata o *ameţeală* (prefer acest termen franţuzismului din titlu!) a acesteia, hărţuită *mieux plus tard* de „lanţuri interogative", care, evident, au ca scop „vindecarea de trecut", deşi nu e deloc uşoară „deoarece memoria poate fi un paleativ pentru o boală incurabilă, care a cuprins, succesiv, cugetul şi sufletul. În consecinţă, ne încredinţează autorul în întregul volum, recursul la memorie, fie ea şi afectivă, nu e nici scop, nici reală salvare.



Mircea MOCANU - „Magie"
(grafică)

Aş vedea, din această perspectivă, două „scene de viaţă", distincte din punctul de vedere al orizontului tematic. Una, mai puţin întinsă, narează, cu autenticitate copilăria autorului, prin evocarea satului natal, a părinţilor şi a rudelor, el pomenind, ca într-un jurnal, nume de oameni şi de locuri existente (Moara, Horodniceni, Fălticeni, Baia), învăluind împrejurările şi acel mirific univers al „vârstei dintâi" într-o retrospectivă autentică şi emoţionantă. O mai mare parte din carte însă se constituie ca o radiografie, ironică şi polemică, a „obsedantelor" decenii de umilinţă, suferinţă, minciună, anxietate şi depersonalizare a omului, a intelectualului în primul rând.

Nu ne miră deloc faptul că aceste lucrări din acest segment al cărţii se referă *in integrum* la învăţământ şi la slujitorii acestuia. Pentru cei care cunoaştem judeţul Suceava din acea perioadă este lesne să „decupăm" din „tapiţeria" comunistă canavaua laşităţii, delaţiunii şi umilinţei, toate izvorând din „măreaţa" ideologie, „slujită" cu zel de netrebnici şi de neoameni. Aici, aspectul autobiografic prevalează, chiar şi atunci când autorul este „crud" de sincer. Experienţa sa didactică (profesor de limba română) i-a prilejuit cunoaşterea *de visu* a vremurilor, a oamenilor şi a neamurilor, „gemeni" cu impostura şi delicvenţa morală. Tocmai aceste circumstanţe justifică stilul sec, abrupt pe alocuri, cu propoziţii monomembre, cu un vocabular preponderent neologic, cu multe întrebări retorice, un dialog incitant şi un ton polemic agresiv, de pamfletar.

Cartea lui Constantin Blănaru e una a adevărului, o cale a rememorării celor care au fost, a deznădejdii justificate, dar şi a speranţei întru lumină, adevăr şi dreptate.

Cristina CHIPRIAN

*Dacă nu mi-aş scrie versurile, nu aş mai putea scrie**

Bianca Marcovici este o poetă a realului, ale cărui bolţi uluitoare săgetează simţurile, delimitându-se net de banal prin contemplaţia de sine. Cartea este o reflectare multiplă într-un glob cu oglinzi, capabil să distorsioneze, dar şi să recompună imaginea. Volumul se deschide cu un crez (*Patria*) şi continuă cu o serie de confesiuni mediatizate prin imaginile lumii moderne, aflată în suferinţă dar supravieţuind cu graţie. Sau prin graţia unui zeu al amintirii, care devorează esenţa, lăsând uneori vizibilă aparenţa.

Cititorul este chemat să privească prin ochiul de geam rămas neatins, după confruntări reale, şi confruntări de idei. „Recunosc că alegi ca un scenarist de elită/...dai naştere la un fel de loterie/a simţurilor..." *(Îmi dau seama că nu e simplu).*

Unele texte fac referire la arta poetului, la condiţia creatorului modern, constrâns să-şi concentreze expresia în e-mail şi să-şi permuteze simţurile originare („Treci peste mizerabila fiinţă cu tractorul/întorcând troiene peste el/cu şenilele inimii" – *Experiment cu marionetă*). Muzica se insinuează alături de imaginile tensionate, rezonând în sfera semnificaţiilor („diapazonul mereu te trezeşte" – *Cortinele brocate*).

Universul imagistic balansează, nedecis, între frumos şi urât („Sunt din nou îndrăgostit [...] ceva cu picioare goale/ călcând pe iarba abia răsărită/bând apă dintr-un vas coclit"- *Renaştere).* Miniaturi poetice se lansează în senzorial, traversează eticul, apoi se deschid către cosmic şi microscopic (*Vin cu scorţişoară).*

Vocea gravă a lirismului trezeşte ecouri culturale şi atitudini existenţiale, alături de experimentul direct al fericirii absolute (*Partea plină a paharului*). Structura poemului recuperează anii şi clipele, secolele şi teoretizările, conştientizarea şi inocenţa, într-o suprapunere de perspective („dragostea apare ca un Dumnezeu orb" –*Borges*). Lexicul poetic dezvoltă aria de sugestie a terminologiei speciale.

Cartea este scrisă din perspectiva orizontului spiritual generic, cu preferinţa mărturisită pentru imprevizibil şi profund, pentru dragostea care a absorbit ura, pentru prezentul care poate recupera trecutul, în orice clipă.

Este o ediţie bilingvă, beneficiind de traducerile în limba ebraică ale lui Tomy Sigler.

* Bianca MARCOVICI, *Espresso dublu la Ierusalim*, Israel, Haifa, 2008

*Mănânc numai din pomul interzis**

Minerva Chira poartă „armura florii de câmp", adică îşi proiectează imaginea de cavaler luptător pentru a se elibera din neantul clipei. Un amalgam de atitudini şi reacţii anticipate în timp constituie repertoriul eului care contemplă şi îşi asociază imaginea estetizată . Periplul urmăreşte ipostaze primordiale: arcuirea, săgetarea, audierea, mişcarea, plutirea ş.a.

Lumea este percepută prin obiectul artistic, care poate fi clădire, covor, veşminte, mătăsuri, broderii, bijuterii, floră , faună şi îşi adaugă nume sonore de personaje şi localităţi: Suportul cultural susţine un eşafodaj etic, politic şi filosofic: „Memorialul Mahatma Gandi / înseamnă independenţă, egalitate (*Paria*). Între detalii arhitecturale şi interogaţii retorice, eul liric îşi defineşte condiţia: „Poezia e scut pentru disperare/Disperarea m-a făcut nemuritoare."

Barocul gesturilor şi fenomenelor cotidiene se transformă într-un cod estetic sui-generis, prin care autorul îşi implică lectorul în propria luare de atitudine şi adâncire în esenţa umană: „Mă atinge cineva care a stors seve/ în Piaţa Roşie" (*Vântul*). Minerva Chira cultivă gestul semnificant şi comentariul cu trimitere originară: „Flutur braţele spre stol / ca şi cum aş fi vântul/ ce-l împinge."

Poemul *Ca şi cum* cultivă o structură repetitivă cu peste douăzeci de „intrări" prin care se reunesc imagini naturale şi picturi celebre, având expresii ale realului posibil, ale realului palpabil sau ale realului dorit, atent codificate în mărcile lirice ale implicării de sine. Toate conduc înspre ideea de plonjare/înălţare dintr-o moarte spirituală – ceea ce constituie, de altfel, laitmotivul volumului. Prin acelaşi mecanism al recuperării inefabilului prin actul de cultură, realizează autoarea trecerea de la negativul etic la inocentul natural şi la reconsiderarea culturii, ca domeniu în care se mai poate spune/face câte ceva: „Rog migratoarele să mă ia cu ele..." (*Păsări*)

Volumul Minervei Chira este „fugă de mine în mine", o eliberare treptată de obsesia filosofică a morţii prin experimentul unor senzaţii de trăire complexă, care se consumă vizual, auditiv, intelectual şi afectiv.

* Minerva CHIRA, *Armura florii de câmp*, Cluj-Napoca, **Casa Cărţii de Ştiinţă**, 2008

Frumuseţea îţi trece pe dinainte ca o întâmplare din care nu ai învăţat nimic

Poezia lui **Vasile Igna** doreşte să infirme reflecţia din titlu, care totuşi trebuia gândită şi scrisă, ca o confirmare a opţiunii autorului pentru uimirea nelimitată în faţa lumii şi a omului. Conştiinţa lirică îşi proiectează neliniştitoare decoruri interioare, bântuite de toposuri clasice şi romantice (Doamna Neagră, stelele, noaptea, grădina raiului, moartea), care îşi evidenţiază imagistic urâţenia coruptă prin frumuseţe adăugată: „Cu puful aşteptând să răsară la subţiorile petalelor/, puful ca un suflet ce-şi ia zborul" (*Am intrat*).

Eul poetic îşi poartă sensibilitatea prin defileul iluziilor şi decepţiilor mileniului III: „Mijlocitoarea" este prezenţa supremă, stimulativă şi epuizantă, animatoarea şi muza, care prilejuieşte coborârea harului în instanţe omeneşti. Experienţa poetică este, în fapt o lungă iniţiere a celui rătăcit, pentru a supravieţui pe pământ. „O clipă sângele curge invers şi lasă să sece arterele". (*Iarăşi coboară*). Discursul liric, dialogat pe alocuri, evidenţiază o reacţie specifică: „Vorbeşti fără să simţi [...]/Vorbe erau sigur, vorbe purtate de/vânt..." Sintagme şi locuţiuni, utilizate cotidian, se descompun şi se recompun, prin tăietura versului, operând disocieri între înţelegere şi răspuns.

Acolo unde valorile se confundă, se nasc pământuri virgine destinate visătorilor şi îngerilor: „poate un ţarc pentru îngeri căzuţi..." (*A trecut jumătatea*).

O adresare indirectă (prin conexiuni intertextuale) realizează poetul către cititorul care s-a rătăcit în pădurea de semne.

Poezia este „o limbă fără vocale, un mârâit abscons,/ capitulând la fiece sfârşit de frază" (*Drumul doar*). În funcţie de adevăr, poezia poate să pună altceva şi pragul să prevină mai înalt ca înaltul (*Nimeni nu va citi*).

Poetul îşi urmăreşte „Mijlocitoarea" prin oraşul bine cuvântat sau damnat descoperind-o în ipostaza neaşteptată a inventatorului de cuvinte, prin uzul unui dicţionar „rupt din timpul scripturilor" (**Cu buze de ţărână).**

„Nu mai e timp în mijlocul timpului" psalmodiază poetul sub ochii căruia conştiinţa îşi asociază viziunea edenică/apocaliptică. Ca un răspuns, se adaugă ciclul final al celor **19 cântece pentru înşelat timpul:** „ce carne tristă urcă în noapte şi ce fum[...] drăcească armonie dumnezeieşti paragini". Este o frumuseţe pe care o trăieşti fără să ştii.

---

* Vasile IGNA, *Lumină neagră*, Cluj-Napoca, **Limes**, 2008

Irina CIOBOTARU

*Între poezie şi rugăciune, arta de a asculta**

Casa teslarului este un volum de versuri-rugăciuni (neobişnuite rugăciuni) izvorâte din tăcere şi dintr-un îndelungat şi tainic practicat exerciţiu al ascultării. Ce ascultă **Ioan Pintea**, în solitudinea lui împăcată, plină, paradoxal, de oameni? Din poezia lui se „întreaude" respiraţia şi prezenţa lui Dumnezeu care nu vorbeşte prin cuvânt, ci prin oameni, îngeri, sfinţi, morminte, pietre, zăpezi, ierburi verzi... Tăcerea calmă, bogată, benefică, vindecătoare, a unei astfel de tainice comunicări se converteşte într-o poezie copleşitoare prin smerenie şi prin onestitate.

Poezia şi rugăciunea sunt menţinute în stare de echilibru, pe muchia descoperirilor şi a revelaţiilor spiritului atent. De o parte a muchiei, poezia poate părea expresie a vanităţii de a cuvânta, de a desluşi, prin cuvânt, sensul vieţii şi al morţii. De altfel, poetul ştie că se războieşte cu verbul, că *„inspiraţia şi îngerul / stau ca două stârvuri la picioarele lui francisc din assisi / îmbrăţişându-se şi punând coarne diavoleşti / la toată sintaxa şi morfologia aceasta".*

De cealaltă parte a muchiei stă rugăciunea-necuvânt, rugăciunea-tăcere. Aceasta reprezintă o stare exersată de ascultare şi de veghe, de smerită atenţie la momentele în care se (între)vede în lume chipul lui Dumnezeu. Astfel, poetul este cel care *„vede glasul care vorbeşte cu el / şi aude scrisul norilor"*, este cel care surprinde *„între urechile adunate-ntr-un singur auz ţuguiat"* inspiraţia şi îngerii, conştient că aceştia îi refac *„memoria precum o oglindă spartă"*. Tăcerea specifică stării de veghe şi de rugăciune devine condiţie vitală a poeziei: *„dacă tăcerea aprinde gurile noastre / cuvintele sunt mai aproape decât pietrele / şi sunt mai grele decât pietrele / şi pot striga fără zgomot între pietrele / patriei mele".*

Cele două atitudini, smerenia şi onestitatea, sunt complementare, căci, din nou paradoxal, ambele presupun manifestarea vie a curajului. Ioan Pintea îşi surprinde locul ocupat în lumea *aceasta*, între oamenii timpului *acestuia*, cu o limpezime rară. Propriul chip sufletesc, văzut în oglinda poeziei ca exerciţiu confesiv, nu e retuşat şi nici cosmetizat. Cuvântul confesiv este dezbrăcat de mătasea calofiliei şi forţat de poet la goliciunea unei onestităţi discrete, neostentative, smerite. Sufletul i se luminează între imagini lumeşti, în deplina lui umanitate şi în smerită convieţuire cu Dumnezeu, cu sfinţii şi poeţii.

Ioan Pintea scrie despre familie, despre oameni cu suflete frumoase, care i-au *spus* ceva în clipe fericite, când urechea lui interioară era atentă. Poeziile inspirate de fericite prezenţe umane amintesc de un vers al lui Valéry Larbaud: *„O, splèndeurs de la vie commune et du train-train ordinaire, à vous cette âme perdue!"*, dar şi de *momentele inimitabile ale vieţii*

semnalate de Jules Romains. Călugăriţele de la Piatra Fântânele, spre exemplu, coborând pe schiuri spre Dornişoara, produc revelaţia graţiei, a acceptării calme a păcatului ca parte din firescul trupului şi al vieţii. *„Niciodată nu am să uit"*, mărturiseşte poetul, *„abilitatea cu care / au traversat curtea mănăstirii / şi cum au escaladat şi au coborât muntele / şi cum în urma lor chiliile s-au făcut / foarte mici şi neînsemnate / închizându-se pe rând cu zgomot metalic / precum coliviile"*.

Într-un alt poem, rodit din aceeaşi atenţie la momentele inimitabile şi dătătoare de sens, fiul şi fiica, îndreptându-se spre altar, îi produc poetului-preot revelaţia sensului legăturii intime, indicibile, dintre părinte şi copil. Sufletul tatălui se ramifică în rădăcinile sufletelor copiilor. De aici imaginea de oglindă a poemului, impresia de reciprocitate a rugăciunii, de caldă şi deloc neimportantă responsabilitate pentru sufletul tatălui, al fiului şi al fiicei. Inocenţa băiatului care *„spune cu voce tare rugăciuni nenumărate / pentru sufletul* [tatălui]*"*, care *„ştie ca nimeni altul să pună aureole cerşetorilor"* poate fi pricepută doar de *„copiii mici foarte mici"*. Poetul trăieşte smerita fericire şi recunoştinţă de a-şi afla sufletul în rugăciunea celui curat. În fiică întrevede chipul pruncilor şi al bucuriei materne. Ea *„seamănă cu sfiala, cu tandreţea şi uneori / e aidoma aerului / pe care nu-l vedem dar care ne face atât / de mult bine"*.

Poetul ester un teslar care întreţine cu piatra cuvântului, fără fisurile virgulei sau punctului, podul dintre om şi Dumnezeu.

---

* Ioan PINTEA, *Casa Teslarului*. Poeme. Bucureşti, **Cartea Românească**, 2009.



Marcel Lupşe - „Flori"

Cărţile pe masă

Liviu APETROAIE

Între lecturile recente, din ce în ce mai greu de ales din rafturi dense, din corespondenţă, ori întâlniri amicale, mi-e greu să spun că mai mult îndepărtez, decât aleg. Trăiesc minima debusolare de a recunoaşte că nu am ştiut-o/ citit-o pe Nira Costaleco (ca exemplu, e primul autor care mi-a căzut sub privire, pe masa vrăfuită de opuri), dar şi orgoliul de a spune „da!", pentru... ştiţi mai bine cine...

Universitas - A fost odată un cenaclu, coordonator **Mircea Martin**. Bucureşti, Editura Muzeului Naţional al Literaturii Române, 2008.

Dacă ar mai fi existat şi azi, *in situ*, Cenaclul „Universitas" (1983-1990, „responsabil" Mircea Martin), athanor de idei al vremilor care au fost mai prolifice pentru adevărata literatură, faţă de cele ce au urmat, acum, cu siguranţă nume consacrate ar fi ieşit şi acum din aburii acestui fel de alchimie.

„... nu eu se cuvenea să compun acest volum", confesează Mircea Martin, în cuvântul de introducţiune. Nu l-a compus criticul şi cumpănitorul de odinioară, ci scriitorii care adevărat mărturisesc în acest „o, tempora..." (deşi, din fericire, pentru timpul care s-a scurs, unii dintre ei sunt certitudinile vremilor noastre).

Volumul propus de Mircea Martin convoacă amintiri ale cenacliştilor, antologii de gen (poezie, proză, dramaturgie ori eseu critic), precum şi un „desert" (zice Mircea Martin) în care membrii cenaclului se evocă şi se invocă „unii pe alţii". Pentru cititori, ar fi imposibil şi necinstit să amintesc numele scriitorilor... de atunci şi de acum, încredinţat fiind că lectorul de bună carte este deja cu lista la îndemână.

Traian T. COŞOVEI, *Poeţii marilor oraşe,* Bucureşti, Editura Muzeului Literaturii Române, 2008.

Ce nu mă miră în acest volum de selecţii critice este prezenţa substanţială a lui Mircea Cărtărescu ori a lui Florin Iaru, spre deosebire de alţi trăitori. Ce mă miră? Că mai este cineva care nu l-a uitat pe Aurel Dumitraşcu; ori pe Mihai Ursachi. Din tot acest joc, rămâne o mărturisire de prietenie a lui Traian T. Coşovei pentru cei care sunt şi nu mai sunt, dar rămân în poezia noastră.

Un ecorşeu/ profil dedicat afinităţilor elective, o privire către poema română pe care antologatorul (de schiţe critice) şi-o asumă, privindu-ne pasionat-îngândurat de pe coperta cu

beton şi sticlă din „marile oraşe".

Volumul este, în esenţă, unul de pro-punere, citare şi istorisire literară, aşteptând (deşi, din păcate, nu prea mai e cazul) criticul salvator al celor peste 70 de prieteni ai autorului.

Cezar Ivănescu în amintirile contemporanilor (antologie de **Daniel Corbu**), Iaşi, **Princeps Edit**, 2009.

Tristă, dar necesară, această evocare colectivă a lui Don Caesar, degrabă plecatul dintre noi (de vreun an şi jumătate), cu o frapantă discreţie şi intimitate. Îi revenea Iaşului obligaţia de a face acest prim gest de dulce-amară amintire, în pagini de carte, pentru cărţile din raftul Cezar Ivănescu. S-au adunat peste 60 de semnături ale unora dintre foarte numeroşi contemporani care au avut bucuria unei „îndeaproape cercetări" (cum spunea poetul, cu profunzime) alături de şi împreună cu el. Volumul nu e decât o propunere şi o pagină deschisă pentru orice altă onestă şi binevenită adăugare, atât în text cât şi în imagine (pentru că există şi un album fotografic la fel de viu ca şi amintirile cu Cezar Ivănescu). De la simple rememorări faptice şi confesiuni şi până la eseuri critice despre operă, perena regăsire cu Don Caesar ne ajută să uităm că nu mai este…

Scriitori şi publicişti ieşeni contemporani. Dicţionar. 1945-2008, ediţia a III-a revizuită şi adăugită de **Nicolae Busuioc** şi **Florin Busuioc**, Iaşi, Editura Vasiliana `98, 2009.

Este aici, cum o spun rândurile din prim pagină, „o investiţie culturală". Dicţionarul de faţă se află la a treia ediţie (după cea de la „Junimea", în 1997 şi „Vasiliana `98", în 2002). 549 de nume care au tocit cerneala, în cei aproape 60 de ani de istorie culturală ieşeană, îşi găsesc locul în cele 750 de pagini, dicţionarul fiind loc de întâlnire al seniorilor de mare notorietate cu mai tinerii discipoli ori, inevitabil, inamici. Fişa de prezentare aparţine scriitorilor incluşi, ceea ce înseamnă că şi orgoliile sunt asumate personal. Şi chiar dacă acestea sunt, uneori, explicit comentate, lucrarea rămâne un document de referinţă al spaţiului scriitoricesc ieşean, suficient de complet până la o altă nouă şi, revenind, orgolioasă provocare de istorie literară.

Ştefan DAMIAN, *Privirea reciprocă*, (cu o „Pledoarie pentru cititor" de **Ioan-Aurel Pop**), Cluj-Napoca, Editura IDC Press, 2009.

Italienistul clujean Ştefan Damian găseşte potrivită o incursiune cronologic-tematică în lumea (mai ales acum provocatoare) a raporturilor româno-italiene, rămânând fidel arhivei culturale care s-a consolidat odată cu biunivoca translare între centrul şi marginea latinităţii. Autorul are argumente întemeiate să parcurgă, în câteva secvenţe, istoria unei întâlniri culturale născute din necesitate, o necesitate pe care personalităţile, de-a lungul veacurilor, au cultivat-o fertil. Fără pretenţia unei cuprinderi panoramice a fenomenului, cartea punctează etape şi personalităţi autohtone care au fost sub vizibilă influenţă a centrului romanităţii. Fie că e vorba de Sextil Puşcariu, de Liviu Rebreanu, George Coşbuc ori Ion Petrovici, de pleiada intelectuală interbelică ori de români stabiliţi în Cetatea Eternă, sau de eruditi italieni apropiaţi fenomenului cultural românesc, privirea reciprocă este reconsiderată pe componenta spirituală de veche tradiţie, umbrită, ce-i drept, în actual, de realitatea cotidiană măcinată de căutarea sensului pentru un al treilea mileniu de vecuire latină.

Gheorghe SIMON, *Ardere de tot,* Iaşi, **Princeps Edit**, 2009.

Când l-am căutat, acum câţiva ani, la Tg. Neamţ, Simon era dat dispărut, dar lesne de găsit în umbra chiliilor de la Mănăstirea Agapia. Desigur, nu renunţase la continuarea importantului proiect de debut din 1985, de la „Junimea", cu *Fulgere captive*; nici la cărţile de după 1990. Pur şi simplu, Simon citea şi peste noapte, la vechea lampă, o seamă de filosofii; iar când lampa a rămas fără fitil, a apărut, *Arderea de tot*. „Mai bine pace, decât dreptate", ar spune Gheorghe Simon, „fiinţei noastre/ întipărite ca un semn de carte". Cei care l-au dumirit până acum (şi mă gândesc la confraţi şi prieteni literari) au descifrat doar primele trepte ale unui ascet doritor de întoarcerea în lumea străzilor vorbitoare. Cred că şi lectura „arderii de tot" ar merita o noapte de metafizică, poate la el, la Agapia.

Zoe Dumitrescu-Buşulenga îl vedea pe *res sacra*, Constanţa Buzea „meditând la mulţimea şi singurătatea lumii". El? „Toate se grăbesc/ îmbulzindu-se spre o ieşire/ din care până acum/ nu s-a arătat nimeni." Arderea de tot e a voastră…

Radu ANDRIESCU, *Pădurea metalurgică,* Bucureşti, **Cartea Românească**, 2008.

Volumul consistent de poezie, apărut la cinci ani de la ultima carte de gen, îi reactualizează lui Radu Andriescu statusul poetic, unul de altfel bine individualizat în sfera generaţiei libere, de după `89. Construit pe trei grupaje, intrarea în „Pădurea metalurgică" e una a artei poetice personale (de altfel, segmentul adevăratului lirism), după care autorul se relaxează, în secţiunile „La Motor, după Club 8" şi „Isoscelul fericit" într-un jurnal poetic, de tip american, confundat şi scufundat în peisaje cotidiene inteligent „povestite". Lirismul conjunctural, uneori forţat mai mult decât ***metalurgia***, aruncă ego-ul poetic în nedreapta luptă cu precaritate imediatului. Radu Andriescu este, acolo unde e, provocator de…. „Clubul celor 8" (ieşenii, mai ales, cunosc povestea), din care erau, de fapt, într-un oraş obscur de aiurea, doar vreo patru...

S U M A R

EDITORIAL

FERESTRE LUMINATE

Alexandru ZUB - 75

INTERVIURI

POEZIE

OCHEAN ÎNTORS

In memoriam Dumitru IRIMIA

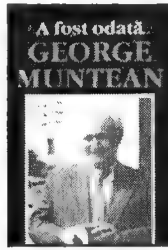
ARCA LUI NOE

BIBLIOFIL

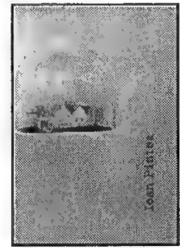
EDITORIALE...



Carmelia LEONTE.
Graţia viespilor (La grâce des guêpes).
Ediţie bilingvă.
Traducere în limba franceză
de Claudia Pintescu.
Prefaţă de Emanuela Ilie.
Iaşi, **Junimea**, 2009



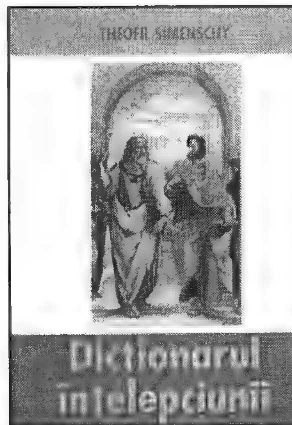
A fost odată George Muntean. **Remember**
Ediţie alcătuită de Adela Popescu.
Bucureşti, **Palimpsest**, 2008



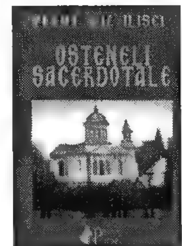
Ioan PINTEA.
Casa teslarului.
Bucureşti, **Cartea românească**, 2009



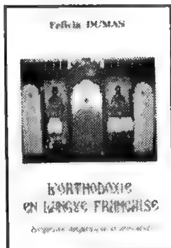
Ovidiu GENARU.
Trandafir cu venele tăiate.
Bucureşti, **Vinea**, 2008



Theofil SIMENSKY.
Dicţionarul înţelepciunii.
Cugetări antice şi moderne
Ediţie întregită după manuscris şi prefaţă de
I. OPRIŞAN.
Bucureşti, **Saeculum Vizual**, 2008



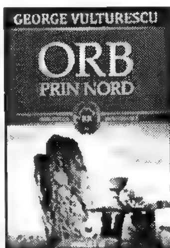
Pr. Ilie ILISEI.
Osteneli sacedortale.
- omilii, cuvinte de învăţătură, gânduri pastorale, rostiri ale contemporanilor -
Ediţie îngrijită şi prefaţată de **Grigore ILISEI**
Iaşi, **Princeps Edit**, 2009



Felicia DUMAS.
L'orthodoxie en langue française.
Perspectives linguistiques et spirituelles
Coordonator:
prof. univ. dr. **Maria Pavel.**
Iaşi, **Casa Editorială Demiurg**, 2009

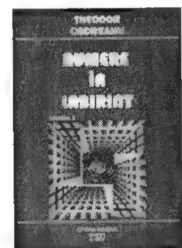


George SANDA.
Contribuţii inedite la istoria literaturii române *(vol. I)*
Manuscrise, documente, mărturii şi mărturisiri din colecţia **George Sanda**
Bucureşti, **George Sanda**, 2009



George VULTURESCU.
Orb prin nord (Antologie de poezie 1996-2007)
Cuvânt înainte de **Nicolae Oprea.**
În loc de postfaţă o scrisoare
de la **Marcel Moreau.**
Piteşti, **Paralela 45**, 2009





Theodor CODREANU.
Numere în labirint *(vol. III).*
Iaşi, **Opera Magna**, 2009

Tiparul executat la
S.C. KOLOS GRUP S.R.L.

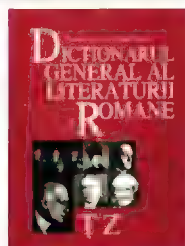


DACIA LITERARĂ

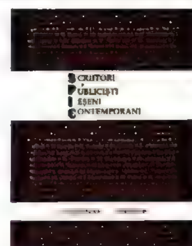
Semnale editoriale



Lucian COSTACHE
Mihai Eminescu. Eseuri deschise.
Chipul de aer și chipul de lut.
Pitești, **Tiparg**, 2009



Dicționarul general al literaturii române.
Literele Ț-Z (vol. VII).
Coperta: Mircia DUMITRESCU.
Coordonator general: **Eugen SIMION.**
Academia Română, București,
Univers Enciclopedic, 2004-2009



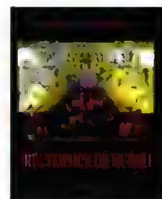
Scriitori și publiciști ieșeni contemporani.
Dicționar 1945-2008.
Ediția a III-a, revăzută și adăugită
de **Nicolae BUSUIOC** și **Florin BUSUIOC**.
Iași, **Vasiliana '98**, 2009



Ioan VÂNĂU
Lumină și sinteză. Album de artă.
Iași, **Dana Art**, 2009



IAȘI - memoria unei capitale.
Coordonatori: **Gheorghe IACOB,**
Ion AGRIGOROAIE, Cătălin TURLIUC.
Consilier ilustrații: Corneliu GRIGORIU.
Iași, **Editura Universității „Al. I. Cuza"**, 2008



Bogdan Maximovici
Arta tehnicilor murale.
Prefață de **Valentin CIUCĂ.**
Iași, **Art XXI**, 2009

Datele noastre de apariție:

nr. 1 la 15 ianuarie
nr. 2 la 15 martie
nr. 3 la 15 mai
nr. 4 la 15 iulie
nr. 5 la 15 septembrie
nr. 6 la 1 decembrie



Harta muzeelor literare ieșene
Autor: Florin BUCIULEAC

Revista poate fi procurată și de la muzeele dedicate scriitorilor:

Dosoftei
Vasile Alecsandri
Constantin Negruzzi
Mihai Eminescu
Ion Creangă
Vasile Pogor
Nicolae Gane
Mihail Sadoveanu
Mihai Codreanu
Otilia Cazimir
G. Topîrceanu.

5948402000066 09>
Preț: 2,5 lei

ISSN (Tipărit) 1220-7322; ISSN (On-line) 1584-73

„SALOANELE LIVIU REBREANU"

Festivalul Naţional de Proză „Liviu Rebreanu"

ediţia a XXVII-a, 27-29 octombrie 2009, Bistriţa

Concursul de proză „Liviu Rebreanu" este structurat pe trei secţiuni:

I. Concurs pentru volume de proză şi eseu editate în perioda: noiembrie2008-octombrie 2009.

La această secţiune se va acorda un premiu pentru volum de debut. Cei interesaţi vor face precizarea în fişa de înscriere că sunt debutanţi.

II. Concurs de proză în manuscris pentru autori nedebutaţi editorial.

Volumele şi manuscrisele pentru concurs vor fi trimise până la data de **1 noiembrie 2009 (data poştei)**, pe adresa:

Casa de Cultură a Sindicatelor Bistriţa, strada Alexandru Odobescu nr. 3, Bistriţa, cod 420043, judeţul Bistriţa Năsăud

Relaţii suplimentare se pot obţine la telefoanele: 0040-263/ 233345, 0745/ 970250 sau 0788/ 515600.



Bistriţa - Valea Vinului (Casele de Creaţie ale Scriitorilor)
Foto: Florica **Dura**

CONCURSUL NAŢIONAL DE LITERATURĂ „MOŞTENIREA VĂCĂREŞTILOR"

5-7 noiembrie 2009, Târgovişte

În organizarea Consiliului Judeţean Dâmboviţa, Centrului pentru Cultură Tradiţională Dâmboviţa, Bibliotecii Judeţene „I. H. Rădulescu", Complexului Naţional Muzeal „Curtea Domnească", Casei de Cultură a municipiului Târgovişte „I. Gh. Vasiliu", Teatrului pentru Copii şi Tineret „Mihai Popescu" Târgovişte, Societăţii Scriitorilor Târgovişteni, Universităţii „Valahia", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor din România, Concursul Naţional de Literatură "Moştenirea Văcăreştilor", cu patru secţiuni de creaţie (poezie, proză scurtă, eseu şi teatru scurt), ajuns anul acesta la ediţia a 41-a, se adresează tinerilor creatori din toată ţara care nu au împlinit 39 de ani, nu sunt încă membri ai uniunilor de creaţie şi nu au volume editate.

Detalii la tel. 0245/207733, fax 0245/212230



Comemorare la Biserica din Mălăieşti,
ctitorie a părinţilor scriitorului şi demnitarului junimist Vasile Pogor

Ceremonie la mormintele Vasile Pogor (tatăl),
vornic al Moldovei şi scriitor (n. 1792 - m. 1857)
şi Zoe Pogor (Cerchez) - mama junimistului (n. 1802 - m. 1876).
Mălăieşti-Movileni, judeţul Iaşi, 1 iunie 2009
Foto: **L.V.**



RONDUL DE NOAPTE. 29-31 iulie, Bistriţa
Gabriel Chifu, George Vulturescu, Cristian Alexandru Miloş (posesorul telescopului din imagine), Aurel Rău, alţi participanţi la serile de poezie din ograda casei poetului Andrei Mureşanu (actualmente filială a Bibliotecii Judeţene Bistriţa).
Foto: Florica **Dura**

CONCURSUL INTERNAŢIONAL DE POEZIE „GRIGORE VIERU"

9-12 octombrie 2009, Iaşi-Chişinău

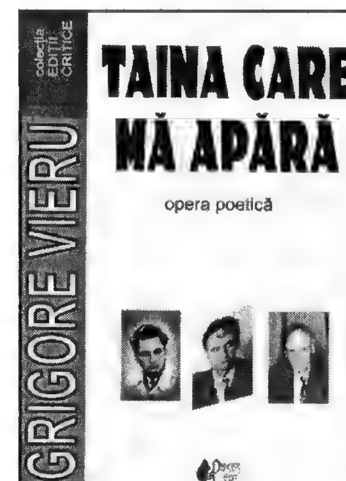
Concursul de poezie purtând numele marelui poet Grigore Vieru se desfăşoară în cadrul Festivalului Internaţional „Grigore Vieru", care va avea loc în perioada 9-12 octombrie 2009 la Iaşi şi Chişinău, în organizarea Editurii „Princeps Edit", a Primăriei Iaşi şi Primăriei Chişinău.

Concursul îşi propune descoperirea şi sprijinirea tinerilor poeţi de limbă română din România, Republica Moldova şi din toată diaspora.

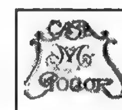
Pot participa tineri poeţi până la 30 de ani, care nu sunt membri ai Uniunii Scriitorilor din România sau ai altor uniuni de creaţie şi care nu au volume individuale publicate.

Manuscrisele, constând într-un volum de autor care nu trebuie să depăşească 100 pagini, scrise pe computer, corp 14, în două exemplare, se vor trimite pe adreasa: **Editura „Princeps Edit" Iaşi, str. Păcurari nr. 4, Cod 700515, Iaşi, jud. Iaşi**, până la data de **20 septembrie a.c.**, data poştei.

Relaţii suplimentare la tel./fax: 0332-409830



◆



MUZEUL LITERATURII ROMÂNE IAŞI
Str. Vasile Pogor, nr. 4, tel.: **0232410340**- secretariat; tel./fax **0232213210;**
e-mail: **muzeul_lit_iasi@hotmail.com,**
mlrpogor@yahoo.com



DACIA LITERARĂ
Str. Nicolae Gane, 22A, Tel.: 0332212853, 0332102852,
Fax: 0232213210
E-mail: dacialiterara@yahoo.com
Adresă web: www.dacialiterara.ro



SOCIETATEA CULTURALĂ „JUNIMEA '90"
Str. Vasile Pogor, nr. 4, tel.: **0232410340**- secretariat; tel./fax **0232213210;**
e-mail: **muzeul_lit_iasi@hotmail.com,**
junimea90@hotmail.com

Info DACIA LITERARĂ



ANUL XX (serie nouă din 1990) nr. 86 (5/2009)

Fondată în 1840 de **Mihail KOGĂLNICEANU**
Editori: **Muzeul Literaturii Române din Iaşi**
şi
Societatea Culturală "Junimea '90"
în colaborare cu
Uniunea Scriitorilor
şi **Consiliul Judeţean Iaşi**

CĂRŢI PRIMITE RECENT

(cronologic şi selectiv)

- **Constantin MĂLINAŞ**. *Din literatura veche a Bihorului*. Oradea, **Primus**, 2009;
- **Elena CONDREI**. *Eminescu nestins*. Interviuri cu Constantin Mălinaş. Botoşani, **Geea**, 2009;
- **Bogdan BĂDULESCU**. *Maestrul şi Margareta*. Micul roman nifilist al lui Caragiale. Braşov, f.e., 2009;
- **Daniela SITAR-TAUT**. *Valori şi prezenţe conjucturale*. Cronici literare.1. Cluj-Napoca, **Risoprint**, 2009;
- **Vladimir UDRESCU**. *Scot cavaleria*. 33 de poeme cavalereşti. Timişoara, **Brumar**, 2009;
- **Paul BAILEY**. *Unchiul Rudolf*. Roman. Traducere din engleză şi note de Marius Chivu. Bucureşti, **Humanitas** („Cartea de pe noptieră"), 2009;
- **Gheorghe IZBĂŞESCU**. *Experimente mentale* (Poemele de la Athena). Cluj-Napoca, **Limes**, 2009;
- **Dionisie VITCU**. *Din Cuibul lebedelor sau Răcnetul unui actor lucrat*. Iaşi, **Panfilius**, 2009;
- **Vasile LARCO**. *Un popas pe aripa timpului*. Cronici. Fabule. Parodii. Iaşi, **Rocad Center**, 2009;
- **David DORIAN**. *Iubire de bufon*. Proză. Cluj-Napoca. **Eikon**, 2009;
- **Elena M. CÂMPAN**. *Dulcele meu amar*. Poeme. Cluj-Napoca. **Eikon**, 2009;

➤



Manifestări culturale româno-franceze la Memorialul Ipotești - Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu", în organizarea ASOCIAȚIEI DACIA-MÉDITERRANÉE (Ipotești-Botoșani, 7-9 august 2009).
Între cei prezenți, scriitorii **Béatrice Lungulescu** (Marsilia) și **Gellu Dorian**

Foto: **L.V.**

- **Gelu VLAȘIN**. *Don Quijote rătăcitorul*. Jurnal iberic. Cluj-Napoca, **Eikon**, 2009;
- **Ioan ȚICALO**. *M. Eminescu poetul neamului românesc*. Câmpulung Moldovenesc, **Miorița**, 2009;
- **Oprea Gh. HOLBAVIANU**. *Zăpada ființei*. Poeme. Brașov, **Aldus**, 2009;
- **Constantin VREMULEȚ**. *Zodia maimuțelor*. Proză. Cluj-Napoca, **Saga**, 2009;
- **Paulina POPA**. *Cartea Iordania*. Jurnal liric. Deva, **Emia**, 2009;
- **Ana Maria ZLĂVOG**. *Andante. Cartea cu agate*. Poeme. Ilustrații grafice: Gabriel Nisipeanu. În loc de prefață: Cristina Scarlat. Postfață: Mircea Petean. Cluj-Napoca, **Limes**, 2009;
- **Nicolae CARATANĂ**. *Lampadoforie*. Poezii alese. Prefață de Nicolae Rotund. Constanța, **Ex Ponto**, 2009;
- **Grațian JUCAN**. *Sadova. Satul din suflet*. Satu Mare, **Citadela**, 2009;
- **Ștefan BOLEA**. *Noaptea instinctelor*. Versuri. Timișoara, **Brumar**, 2009;
- **Victor TEIȘANU**. *Elegii și extaze*. Iași, **Timpul**, 2009;
- **George SANDA**. *Pensula și dalta*. Alexandra și George Sanda. Mărturii și mărturisiri. București, editura **George Sanda**, 2009;
- **Leonard GAVRILIU**. *Judecăți critice*. Vol. V (2007-2008). Pașcani, **Moldopres**, 2009;
- **Viorela CODREANU TIRON**. *Ochiul somnului – darul iubirii. Az álom szeme – a szerelem varásza*. Poeme / Versek. Ediția a II-a. Selecție și tălmăcire în limba maghiară de Horvath Dezsö. București, **Anamarol**, 2008;
- **Ara Alexandru ȘIȘMANIAN**. *Absențe* / 1. Craiova, **Ramuri**, 2009;
- **Mircea DINUTZ**. *Ioan Dumitru Denciu*. Micromonografie. Focșani, **Terra**, 2009;
- **Zeno GHIȚULESCU**. *Antologie*. Poeme. Cu o prefață de Al. Cistelecan. Târgu-Mureș, **Ardealul**, 2009;
- **Lucia CHERCIU**. *Lepădarea de limbă*. Poeme. Debut. București, **Vinea**, 2009;
- **Alexandru BULANDRA**. *Masca păcurarului*. Al treilea raport de cercetare în cazul „Miorița". Slobozia, **Helis**, 2009.

PUBLICAȚII PRIMITE RECENT

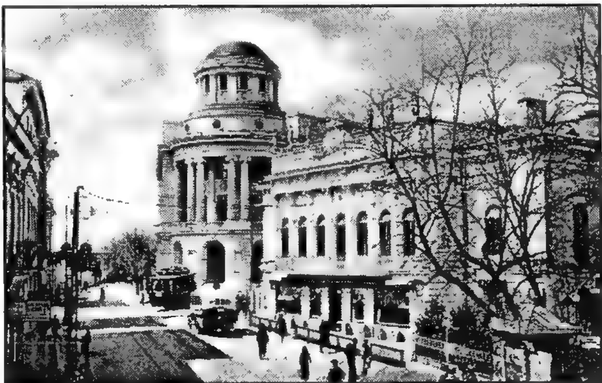
- *Acolada* (Satu Mare)
- *Agora literară* (Cluj-Napoca)
- *Alfazet* (Satu Mare)
- *Antares* (Galați)
- *Antract* (Focșani)
- *Apostrof* (Cluj-Napoca)
- *Ardealul literar* (Hunedoara)
- *Astra* (Brașov)
- *Argeș* (Pitești)
- *Astra blăjeană*
- *Atitudini* (Ploiești)
- *Axioma* (Ploiești)
- *Axis libri* (Galați)

- *Baaadul literar* (Bârlad)
- *Banat* (Lugoj)
- *Bârladul*
- *Brod* (Ruse – Bulgaria)
- *Bucovina literară* (Suceava)
- *Buletinul Fundației Urechia* (Galați)

- *Cafeneaua literară* (Pitești)
- *Caiete Silvane* (Zalău)
- *Caietele Columna* (Târgu-Jiu)
- *Caietele INMER* (București)
- *Caligraf* (Drobeta-Turnu Severin)
- *Carmina Balcanica* (Iași)
- *Cenaclul de la Păltiniș* (Sibiu)
- *Citadela* (Satu Mare)
- *Contrafort* (Chișinău)
- *Contemporanul* (București)
- *Convorbiri literare* (Iași)
- *Cronica* (Iași)
- *Cultura* (București)
- *Cuvânt și suflet* (Iași)
- *Cuvântul* (București)

- *Diagonale* (Buzău)
- *Discobolul* (Alba Iulia)
- *Dilema veche* (București)
- *Dor de Basarabia* (Iași)
- *Dunărea de Jos* (Galați)

➢



IAȘI. Cofetăria Corso (fost Tuffli) - Fundația Regelui Ferdinand
I. După război a găzduit „Cartea rusă", apoi demolată.
Ilustrata (imprimată la editura „Librăria națională" în 1936) a fost cumpărată de graficianul **Aurelian Ilie** de la un anticariat din Washington și transmisă, la Viena, prietenului plastician **Ion Buliga** (care se documentează, de mai mulți ani, în legătură cu periplurile lui Mihai Eminescu).

- *Echinox* (Cluj-Napoca)
- *Euphorion* (Sibiu)
- *Europa* (Serbia)
- *Ex Ponto* (Constanța)

- *Familia* (Banat, Serbia)
- *Familia* (Oradea)
- *Familia română* (Baia Mare)
- *Feed Back* (Iași)
- *Fereastra* (Mizil)
- *Floare de latinitate* (Novi-Sad, Serbia)

- *Hyperion* (Botoșani)

- *Intercultural* (Sibiu)
- *Intertext* (Chișinău)
- *Intercultural* (Sibiu)
- *Intertext* (Chișinău)

- *Limba română* (Chișinău)
- *Literatura și Arta* (Chișinău)
- *Luceafărul de dimineață* (București)
- *Lumina* (Serbia)
- *Lumină lină* (New York)

- *Memoria* (București)
- *Mesagerul* (Bistrița)
- *Mozaicul* (Craiova)

- *Nord Literar* (Baia Mare)

- *Observator cultural* (București)
- *Oglinda literară* (Focșani)
- *Opinia veche* (Iași)
- *Orașul* (Cluj-Napoca)
- *Origini* (USA)
- *Orizont* (Timișoara)
- *Orizont literar* (Vaslui)

- *Plumb* (Bacău)
- *Poarta Sărutului* (Ploiești)
- *Poesis* (Satu Mare)
- *Poezia* (Iași)
- *Porto Franco* (Galați)
- *Pro Saeculum* (Focșani)

- *Ramuri* (Craiova)
- *Revista Nouă* (Câmpina)
- *Revista română* (Iași)
- *România literară* (București)

- *Salonul literar* (Odobești)
- *Scrisul Românesc* (Craiova)
- *Semnele timpului* (București)
- *Spații culturale* (Râmnicu Sărat)
- *Spiritul critic* (Pașcani)
- *Steaua* (Cluj-Napoca)
- *Sud* (Bolintin Vale – Giurgiu)
- *Sud-Est Cultural* (Chișinău)
- *Sud-Est Cultural* (Chișinău)
- *Suplimentul de cultură* (Iași)

- *Tabor* (Cluj-Napoca)
- *Tecuciul literar-artistic*
- *Tibiscus* (Uzdin, Serbia)
- *Timpul* (Iași)
- *Top bussines* (București)
- *Tomis* (Constanța)
- *Tribuna* (Cluj-Napoca)
- *Țara noastră* (Iași)

➢

- *Unu* (București)

- *Vatra* (Târgu Mureș)
- *Vatra veche* (Târgu Mureș)
- *Verso* (Cluj-Napoca)
- *Vestea Bună* (Răducăneni – Iași)
- *Viața Basarabiei* (Chișinău)
- *Viața Românească* (București)
- *Visătorii* (Puiești – Vaslui)
- *Vitralii* (Râmnicu Sărat)
- *Vitraliu* (Bacău)
- *Wallonie/ Bruxelles* (Belgia)

COLOCVIILE „GEORGE COȘBUC"

Festivalul Național de Poezie „George Coșbuc", ediția a XXV-a, 16-18 octombrie 2009, Bistrița

Actuala ediție a festivalului cuprinde următoarele secțiuni de concurs:

I. **Concurs pentru volume și versuri** publicate în perioada octombrie 2008-septembrie 2009;

II. **Concurs pentru autori nedebutați editorial.**

Autorii de volume publicate în perioada octombrie 2008-septembrie 2009 au dreptul să propună două titluri, în trei exemplare, însoțite de o fișă de înscriere (după modelul anexat).

Autorii nedebutați vor trimite maxim 20 de pagini, nu mai mult de 20 de poeme.

Toate volumele și manuscrisele pentru concursul de creație literară vor fi trimise până la data de 1 octombrie 2009 (data poștei), pe adresa Casei de Cultură a Sindicatelor Bistrița, strada Al. Odobescu nr. 3, Bistrița, cod 420043, județul Bistrița-Năsăud.

Relații suplimentare se pot obține la telefoanele:

0040-263/ 233345, 0745/ 970250 și 0788/ 515600

FESTIVALUL NAȚIONAL DE POEZIE „NICOLAE LABIȘ"

ediția a XLI-a, 16-18 octombrie 2009, Suceava

Consiliul Județean Suceava, prin Centrul Cultural Bucovina, secția Centrul pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Suceava, în colaborare cu Societatea Scriitorilor Bucovineni, Primăria comunei Mălini și Complexul Muzeal Bucovina, organizează ediția a XLI-a a **Festivalului național de poezie „Nicolae Labiș"**, în perioada **16 - 18 octombrie 2009**, la Suceava și Mălini.

Concursul își propune să descopere, să sprijine și să promoveze noi și autentice talente în rândul tinerilor creatori de poezie.

Relații suplimentare: tel: **0745-773290**

DACIA LITERARĂ



Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu ❖ Anul XX (serie nouă din 1990) nr. 87 (6/2009)

Florin BUCIULEAC - „ÎNGERI DE OMĂT"

www.dacialiterara.ro

decembrie 2009



DACIA LITERARĂ

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu

ANUL XX (serie nouă din 1990) nr. 87 (6/2009)

Editori: **Muzeul Literaturii Române Iași și Societatea Culturală „Junimea '90"**, în colaborare cu **Uniunea Scriitorilor și Consiliul Județean Iași**

REDACȚIA:

Lucian VASILIU (vasiliu54@yahoo.com) - inițiator și coordonator al seriei noi
Vasilian DOBOȘ (edituraoperamagna@yahoo.com) - responsabil de număr
Carmelia LEONTE (carmelialeonte@yahoo.com)
Călin CIOBOTARI (calinciobotari@yahoo.com)

COLEGIUL:

Leo BUTNARU (Republica Moldova), **Matei VIȘNIEC** (Franța), **Florin CÂNTEC**, **Valentin CIUCĂ**, **Daniel CORBU**, **Olga RUSU**, **Ștefan OPREA** (Iași)
Alexandru ZUB (director de onoare)

Referenți: **Anca BÎRLIBA**; **Roxana DRUGESCU**
Concepție grafică: **Florin BUCIULEAC**
Foto: **Corneliu GRIGORIU**
Contabilitate-difuzare: **Maria CARAS**, **Nela GOROVEI**
Web master: **George DRÎMBEI**
Distribuție: **Maria SECARĂ**, **Viorica MOISA**
O.S.I.M. M2001 00646 / 045814

Redacția și administrația:
str. Nicolae Gane, 22A, cod 700110, Iași, România,
tel. 0747-288499, 40/0332/102853, 40/0332/102852, fax 40/0232/213210
E-mail: dacialiterara@yahoo.com
Adresă web: www.dacialiterara.ro

◆ ◆ ◆

Poemul regăsit
(propunere de antologie)

VIRGIL MAZILESCU

Soarele strigă și cade în frunze

soarele strigă și cade în frunze
în singurul parc al orașului
copiii orașului se fac încet mari
fără teamă la umbra doicilor
care croșetează aici de mai multe decenii
copiii orașului se fac mari – îmbrăcați
în coaja teilor tunși ca școlarii
doicile croșetează vitejește pentru nimeni
dorm ele cu ochi de iepure pentru nimeni
și eu pe aici – liniștit și cu mâinile în buzunare
privesc atâta doar
știu că toamna e de ajuns să privești
distanța dintre copac și dispariție

după o oră inventez acel cuvânt verde
ca ochiul tău verde în trei mări deodată

Virgil Mazilescu (n. 1942, Corabia-Olt – m. 1984, București). Profesor, bibliotecar, redactor al revistei „România literară". Debut editorial cu *Versuri* (1968), urmat de *Fragmente din regiunea de odinioară* (1970), *Va fi liniște va fi seară* (1979), *Guillaume poetul și administratorul* (1983).

FERESTRE LUMINATE

Alexandru ZUB

Biblioteca: dinăuntru şi dinafară



Pentru mine, Biblioteca înseamnă în primul rând Biblioteca Centrală Universitară, instituţie de înalt prestigiu al cărei prag l-am păşit întâia oară la începutul studenţiei, de îndată ce am putut obţine, ca „boboc" la *istorie*, un permis de intrare. Era în 1953, an fatidic pentru cei condamnaţi de istorie să trăiască, după al doilea război mondial, în partea de est a „cortinei de fier", adică în spaţiul definit geopolitic drept „lagăr socialist". Murise I.V. Stalin, redutabila căpetenie a acelui sistem, iar evenimentul avea să producă urmări neaşteptate şi la noi, în zona carpato-danubiană. I-am sesizat atunci numai în mică măsură semnificaţia, dat fiind că schimbările înseşi se identificau anevoie, în condiţiile unui regim totalitar, ale cărui mecanisme de funcţionare se vor dezvălui numai cu timpul.

Mica destindere poststalinistă a făcut ca Biblioteca Centrală Universitară (BCU), cea mai prestigioasă şi mai bogată, să devină mai accesibilă, în sensul permisiunii ca unii studenţi să poată consulta, cu avizul profesorilor respectivi, „materiale" din fondul documentar. Menţionez că exista concomitent şi un fond „special", la care se ajungea însă mai greu[1] şi care se modifica neîncetat, după cum bătea vântul puterii. Nişte caiete de însemnări personale, destinate acestui tip de informaţii, îmi dezvăluie şi acum, în felul lor, căutările bibliografice din anii studenţiei, izbânzile şi eşecurile, căci se întâmpla ca o carte existând încă în fişierul general să fi fost pusă între timp la index. În fond, dictatura comunistă reanima, la o scară mai amplă, o conduită prohibitivă ce avea în spate o lungă istorie[2].

Sub regimul comunist, cărţile interzise total sau în parte constituiau un tezaur inepuizabil, la care istoricul, încă din etapa formativă, era silit să facă apel, dacă dorea să producă un discurs cât de cât valabil. Statutul cărţii „documentare" nu s-a schimbat prea mult în anii care au urmat, cercetătorii fiind şi ei obligaţi să ceară avize pentru lucrările incluse în fondurile de care vorbeam, situaţie ce s-a prelungit până la abolirea sistemului, dacă nu şi puţin după aceea.

Biblioteca îmi ieşea în cale, ca student, oriunde m-aş fi deplasat; de la căminul din clădirea Filarmonicii spre Universitate, sau de la cursuri în jos, spre cantina „Iustin Georgescu" de peste drum. Era un edificiu impunător, a cărui cupolă se zărea de la distanţă, ca un templu antic, solemn şi misterios, care te ispitea să-i calci pragul. La curiozitate se adăuga însă nevoia didactică, sporită de la an la an. Dovadă stau, cât despre mine, carneţelele în care notam autori, titluri, cote, ca şi caietele de însemnări şi conspecte făcute din proprie iniţiativă, aşa cum procedasem şi mai înainte, spre finele şcolarităţii medii. Nu e cazul să insist aici. Menţionez numai că întocmirea unor referate de seminar, a unor lucrări ceva mai pretenţioase la cercurile ştiinţifice şi mai ales a unui text despre Ştefan cel Mare, la cinci secole după urcarea sa pe tron, mi-a permis, în ultimul an de studii, să lucrez mai intens în sala de lectură, să mă deprind cu sistemul biblioteconomic, aşa încât aveam sentimentul că sunt tratat ca „unul de-al casei", impresie întărită în cele câteva luni (iulie 1957-martie 1958) când am beneficiat efectiv de statutul cercetătorului. Fiindcă pregăteam o bibliografie a lui A. D. Xenopol, puteam comanda practic orice titlu, fără să mai fie nevoie de avize.

Interstiţiul la care mă refer a fost însă destul de mic. Destinul îmi rezerva o ieşire bruscă, intempestivă, din acea situaţie. O evoc, sumar, nu doar fiindcă un bun număr de ani, ca deţinut politic, aveam să păstrez nostalgia bibliotecii în care mă simţisem cumva „acasă", ci şi fiindcă s-a întâmplat ca directorul ei, Grigore Botez, să fi fost ultimul om cu care am stat de vorbă încă liber fiind.

Chemat la Academie, printr-o notă telefonică, pentru ziua de 6 martie 1958, am ales să merg cu trenul din ajun,

puțin înainte de miezul nopții. În drum spre gară, l-am întâlnit pe Grigore Botez, care ducea un manuscris, din fondul Bibliotecii, pentru o persoană importantă din capitală. Mi-am dat seama că nu era prea încântat de misiune, însă nici nu se putea sustrage. Ne-am despărțit la tren, dânsul având loc în vagonul de dormit, eu, unul la clasa a doua, care pe atunci arăta mult mai onorabil decât astăzi. Aveam în geantă, ca lectură de drum, un volumaș de poezii goetheene, abia tradus de Maria Banuș, într-o colecție ce avea să devină destul de populară. Luasem cu mine și *Grădina lui Epicur*, de Anatole France, din care tocmai citeam când a pornit trenul. Lectură memorabilă, fiindcă peste câteva minute s-a produs arestarea mea (am evocat-o succint în *Oglinzi retrovizoare*), deschizând o etapă învolburată din existența mea. Aveau să treacă șase ani și ceva până să revin în „lumea liberă", și încă mai mult până să am ocazia de a folosi nestingherit o bibliotecă.

După un scurt periplu arheologic prin zona Bacăului, s-a ivit prilejul, în toamna lui 1964, să lucrez la Biblioteca Centrală Universitară, unde director era (și avea să rămână până la pensionare) tot Grigore Botez. Își aducea aminte de mine, fără să aibă aerul, însă ceea ce a contat mai mult a fost, presupun, recomandarea fostului meu profesor de istorie modernă, D. Berlescu, acum prorector al Universității, de care depindea oarecum și Biblioteca.

Acestui concurs de împrejurări îi datorez șansa de a lucra, timp de patru ani, în echipa de bibliografi a instituției. Directorul m-a lăsat să-mi aleg temele, să umblu pe la alte biblioteci pentru completarea informației, să iau parte la unele simpozioane de profil, ceea ce mi-a înlesnit contacte cu figuri de seamă ale domeniului, între care aș menționa, cvasi aleatoriu, pe V. Cândea, P. Caravia, Ș. Cioculescu (ajuns director general al Bibliotecii Academiei), N. Lupu, T. Pârvulescu, Paul Simionescu, Dan Simonescu, M. Tomescu.

A fost o perioadă benefică, în care am dispus aproape nelimitat de fondurile instituției, folosind la nevoie și sistemul de împrumut interbibliotecar, atunci utilizat intens, între alții, de savantul etnograf Petru Caraman, de istoricul clasicizant N. Gostar ș.a. Aveam masa mea de lucru, mai totdeauna plină de cărți, reviste, ziare, cu un fișier personal de care făceam uz și pentru alte nevoi ale instituției. Ca să dau un exemplu, rectorul I. Creangă, având de făcut o vizită la Paris, a rugat să i se pună la dispoziție un „material" despre legăturile româno-franceze, motiv pentru care a trebuit să lucrez un timp la această temă, cu un folos indiscutabil și pentru mine. Favorizate erau însă, se înțelege, temele de interes bibliologic, pentru unele manifestări științifice, dar și pentru a colabora la publicațiile de specialitate: *Revista bibliotecilor, Studii și cercetări de bibliologie* etc.

În răstimpul amintit, am lucrat concomitent la multe proiecte, mai semnificative pentru activitatea mea în ansamblu fiind cele despre Kogălniceanu, Xenopol, Pârvan și alți istorici, unii recuperați din zonele marginașe ale domeniului. Ideea de restituire începuse a-și face loc tot mai mult, într-o cultură care se voia mai deschisă spre valorile apusene și mai sensibilă la propriile achiziții din trecut. Moștenirea culturală e sintagma de care s-au folosit oamenii de carte, ca și ideologii timpului, pentru a se pune de acord, cât de cât, asupra unei atitudini comune.

În toamna lui 1968, mai precis în fierbintele august, care a stârnit atâtea neliniști și emoții, o dată cu invadarea Cehoslovaciei de către Pactul de la Varșovia, am avut șansa de a reintra în cercetarea propriu-zisă. Am fost admis, prin concurs, după o întrerupere de un deceniu, la Institutul de Istorie și Arheologie, condus atunci de profesorul M. Petrescu-Dîmbovița și având un sediu nou, pe str. Karl Marx 15 (actuala Lascăr Catargi), urmând a lucra într-un colectiv de moderniști, coordonat de juristul Constantin C. Angelescu.

Se încheia astfel o etapă decisivă pentru traseul meu profesional, cea consumată la Biblioteca Centrală Universitară, nu însă și lucrul meu efectiv în sălile venerabilei instituții, unde mi-am păstrat, o vreme, un loc stabil pentru studiile pe care le efectuam. Am păstrat, un timp, chiar și halatul bleu care mă integrase câțiva ani în corpul bibliotecarilor și un dulap în care depozitam, provizoriu, reviste și cărți aflate încă în studiu.

Era momentul să folosesc resursele Bibliotecii și ca beneficiar extern, în timp ce îmi pregăteam, cu destule sacrificii, propriul meu atelier.

---

1. Cf. Ionuț Costea, Istvan Király, Doru Radosav, *Fond secret, fond „S" special. Contribuții la istoria fondurilor secrete de bibliotecă din România,* Cluj-Napoca, Dacia, 1995; Paul Caravia (coord.), *Gândirea interzisă. Scrieri cenzurate. România, 1945-1989*, București, Ed. Enciclopedică, 2000.
2. Cf. Adrian Marino, *Libertate și cenzură în România. Începuturi*, Iași, Polirom, 2005.

INTERVIURI

Cassian Maria SPIRIDON în dialog cu Călin CIOBOTARI

„Cu dragoste faţă de scriitori, dar nu lipsit de fermitate"

Din 18 septembrie 2009, filiala ieşeană a Uniunii Scriitorilor are, ales prin vot democratic, un nou preşedinte, în persoana lui Cassian Maria Spiridon. Despre proiectele sale şi despre multe altele – în interviul de mai jos. (C.C.)

Călin CIOBOTARI: Domnule Spiridon, v-aţi dorit funcţia aceasta sau candidatura dvs. a venit mai mult ca o solicitare din partea breslei?

Cassian Maria SPIRIDON: Cred că varianta a doua este mai corectă; am fost pus în situaţia de a fi preşedinte al filialei. În timp, m-am recuzat: acum opt ani m-am recuzat, acum patru ani am afirmat că prefer să sprijin pe altcineva, eu având un program foarte încărcat. Aşadar, nu era un refuz nemotivat. Între timp, solicitările colegilor, ale prietenilor, faptul că această filială trebuie să devină una vizibilă m-au convins. Până la urmă, rolul unei filiale şi, în general, a Uniunii Scriitorilor, acesta este: să facă scriitorul vizibil. Am acceptat şi o majoritate evidentă a decis în favoarea mea.



Alegeri la Filiala Iaşi a Uniunii Scriitorilor
18 septembrie 2009

„Vreau să transform Casa cu Absidă într-o casă vie..."

C.C.: Ştiu, într-adevăr, că sunteţi un om activ, angajat în diverse proiecte. Credeţi că, până la urmă, avea sens să vă încărcaţi cu încă o responsabilitate? Mai ales că, ştiţi prea bine, nu e o funcţie deloc comodă...

C.M.S.: E adevărat, numai că, dacă vă aduceţi aminte, când am preluat „Convorbirile literare", revista era un neant. Am repus-o în funcţiune. Mecanismul funcţionează. O revistă este ca un mecanism, pe care însă trebuie să-l îngrijeşti, să-i asiguri cele necesare...

C.C.: Credeţi că a sosit vremea managerilor şi în cultură?

C.M.S.: Nu „şi în cultură", ci mai ales în cultură... Dacă în cultură vor activa oameni care nu ştiu să o gestioneze, atunci să nu ne mirăm că se află mereu în criză. Cine spune că nu sunt bani în cultură exagerează. E adevărat, în cultură se cheltuieşte cel mai puţin, însă asta este altceva. Bani sunt, însă întrebarea este: cum sunt distribuiţi?

C.C.: Aţi trimis deja o scrisoare membrilor filialei, în calitate de preşedinte.

C.M.S.: Da, e o scrisoare ce conţine planurile mele pentru mandatul ce a început. E o scrisoare de intenţie, pe care am discutat-o în Comitetul de conducere. Sunt un adept al transparenţei şi al dialogului. Comitetul a fost de acord cu punctele prezentate, propunând şi anumite sugestii... Am trimis scrisoarea, cu precizarea că numai împreună lucrurile pe care le propun pot fi realizate.

C.C.: Aţi avut reacţii?

C.M.S.: Da! Au început deja să trimită date pentru site-ul filialei, a cărui refacere reprezintă una din priorităţile mele. Un site care, din păcate, n-a fost nici măcar menţinut în viaţă. Practic, site-ul va conţine un dicţionar on-line, însă nu se va rezuma doar la asta: vrem să-l facem interactiv, să anunţăm acolo evenimentele pe care le organizăm şi tot ce ţine de viaţa Filialei.

C.C.: Vizaţi deci şi o astfel de dimensiune a filialei, una ce presupune organizarea şi implicarea în diferite evenimente culturale? Poate suna ciudat întrebarea mea, însă v-o adresez gândindu-mă la „tăcerea" aproape absolută în care s-a cufundat filiala în ultimii patru ani.

C.M.S.: Vreau să transform Casa cu Absidă (**sediul Filialei Iaşi a USR – C.C.**) într-o casă vie, un spaţiu în

care au loc dezbateri, lansări, unde se acordă premii. Treptat, locaţia va reveni în circuitul cultural al Iaşului şi al ţării.

C.C.: Totuşi, în mare parte, membrii comitetului actual au făcut parte şi din comitetul mandatului anterior, cel al lui Valeriu Stancu. Au avut ei o iluminare subită odată cu venirea dvs.?

C.M.S.: Hai să ne înţelegem: poţi avea un Comitet strălucit, dar dacă nu-i ceri să se implice, nu se implică. Preşedintele trebuie să fie factorul activ. Este ca în cazul unui redactor-şef al unei reviste, care, dacă nu cere redactorilor anumite lucruri, bineînţeles că ei nu le vor face. Tocmai de aceea, am discutat foarte clar în Comitet, cine şi cu ce se ocupă: cine gestionează site-ul, cine urmăreşte realizarea bibliotecii şi aşa mai departe.

C.C.: Despre ce bibliotecă este vorba?

C.M.S.: Ne-am propus realizarea unei biblioteci în care să se regăsească toate cărţile membrilor filialei. Fiecare din cei 250 de membri poate citi astfel cărţile colegilor săi.

C.C.: Biblioteca ar suplini, până la un punct, defuncta librărie a USR?

C.M.S.: Nu neapărat! Intenţia mea a fost să ne putem citi între noi, să aflăm ce a scris celălalt.

C.C.: Deci dumneavoastră credeţi că scriitorii încă se mai citesc între ei?

C.M.S.: (zâmbeşte – C.C.) Merg pe ideea că orice bun scriitor a fost întâi un bun cititor. Poate sunt depăşit istoric, dar aşa cred…

„Actualul preşedinte, în proiectul propus pentru următorul mandat, spune că USR vrea să promoveze tinerii. Cum îi promovăm dacă îi ţinem la uşă trei ani? Mi se pare o gafă! Mi se pare că aşa îi îndepărtăm, nu îi atragem…"

C.C.: V-aş ruga să-mi faceţi o succintă caracterizare a filialei: media de vârstă, atmosferă…

C.M.S.: Din păcate, e prea devreme ca să pot face un profil real al filialei. Abia am preluat-o, m-am întâlnit prima oară cu membrii la şedinţa de alegeri. Pot spune, totuşi, că filiala e destul de îmbătrânită. Eu, cel puţin, voi face tot posibilul să-i atrag pe tineri. Aşa cum, de altfel, am procedat şi la „Convorbiri literare", unde sunt, cum puteţi observa, foarte multe condeie tinere şi foarte tinere.

C.C.: Da, domnule Spiridon, foarte frumoasă intenţia, doar că tinerii vor îmbătrâni în „lumina" noilor reglementări privind acea stagiatură pe care trebuie să o facă până la a deveni membri deplini ai USR.

C.M.S.: Aceasta este o propunere a actualului preşedinte USR, Nicolae Manolescu, care a ţinut cu tot dinadinsul ca noii intraţi să treacă printr-o stagiatură. Am fost total împotriva acestei propuneri. Sper ca după alegeri, fie că se schimbă, sau nu conducerea, să lămuresc în Consiliu acest aspect. E o iniţiativă complet neproductivă pentru deschiderea pe care USR şi-o propune. Actualul preşedinte, în proiectul propus pentru următorul mandat, spune că USR vrea să promoveze tinerii. Cum îi promovăm dacă îi ţinem la uşă trei ani? Mi se pare o gafă! Consider că aşa îi îndepărtăm, nu îi atragem…

C.C.: Revenind la proiectele dvs. de la filiala ieşeană.

C.M.S.: Nu vă ascund faptul că încercăm să readucem la Iaşi scriitorii care, din varii motive, au plecat spre alte filiale.

C.C.: M-a mirat un pic punctul acesta din scrisoare. Are nuanţele unei rugăminţi către fiii rătăcitori şi risipitori. Aţi tăiat vreun viţel gras la Casa cu Absidă?

C.M.S.: Nu! E de datoria mea să încerc să le ofer o viaţă scriitoricească activă.

C.C.: Ei asta au invocat atunci când au plecat?

C.M.S.: Bănuiesc, nu ştiu exact… Probabil au considerat că nu se întâmplă nimic care să-i reţină.

C.C.: Aşa o fi, doar că eu nu le plâng de milă. S-au dus spre filiale mici, unde au avut atuul celui venit dintr-o aşa-zisă „capitală culturală", cum încă e considerat Iaşul. Au beneficiat astfel de premii şi funcţii pe care la Iaşi nu le-ar fi avut.

C.M.S.: Eu nu spun că nu e aşa, însă dacă noi, aici, le-am fi oferit posibilitatea de a se afirma, poate n-ar mai fi plecat. Până la urmă, e valabil principiul după care fiecare soldat are în raniţă bastonul de mareşal. Fiecare are şansa lui. Noi trebuie să asigurăm contextul favorabil promovării de şanse.

C.C.: Şi, până la ora aceasta, aveţi semnale că se vor întoarce?

C.M.S.: Vă dau un singur exemplu: Dionisie Duma ne-a trimis deja cererea de a reveni la filială.

C.C.: Pe de altă parte, aţi auzit şi că alţii ar pleca din filială?

C.M.S.: A plecat Florea Flavian, însă a fost o plecare de natură administrativă, dânsul mutându-se cu domiciliul la Giurgiu.

C.C.: Bun, dumneavoastră vorbiţi despre un „mai activ" global. Până la urmă, însă, poate şi scriitorii ar trebui să fie mai activi individual, ca membri.

C.M.S.: Bineînţeles! Tocmai de aceea le-am şi solicitat propuneri, sugestii. Îi aştept cu cărţi pe care să le lansăm la Casa cu Absidă.

C.C.: Aţi mai pomenit în scrisoare despre case de vacanţă pentru scriitori.

C.M.S.: Nu neapărat case de vacanţă. E vorba despre nişte parteneriate pe care încercăm să le iniţiem, parteneriate prin care colegii noştri, dacă sunt interesaţi, pot participa la ceea ce s-ar numi tabere de creaţie: Miclăuşeni, Bârnova, Valea Vinului… Avem mai multe variante.

„Deocamdată am treabă aici. Nu vreau să procedez precum alţii care, la o zi după ce au devenit preşedinţi, au plecat la Paris"

C.C.: Care credeţi că mai este rostul uniunilor de creaţie din România? Cum vedeţi viitorul lor? Îşi mai

eu ele rostul într-o lume a individualității tot mai acute?

C.M.S.: Este limpede că fiecare scriitor își scrie la masa lui opera. Însă, mai ales într-un context multicultural, globalizant, scriitorimea trebuie să se coaguleze, să facă front comun. Nu uitați că, înainte de 1989, Uniunea Scriitorilor era periculoasă pentru stăpânire.

C.C.: Da, dar pe de altă parte, Uniunea era și o formă de propagare a ideologiei.

C.M.S.: În măsura în care cei ce o alcătuiau scriau pe această direcție. Mulți n-au făcut-o.

C.C.: Mai poate fi instrumentalizat, folosit scriitorul?

C.M.S.: În mod normal nu! Doar dacă el vrea asta. Fiecare în parte, însă, este responsabil de ceea ce făptuiește.

C.C.: În ultimii patru ani, mulți au observat la Iași o anume politizare a filialei. Spun asta gândindu-mă, bunăoară, la faptul că premiile anuale erau acordate la Primărie, prilej de speculație pentru unii membri.

C.M.S.: Nu se va mai întâmpla așa ceva. Am anunțat deja că premiile vor fi acordate la Casa cu Absidă, casa noastră, a scriitorilor ieșeni. Nu-mi propun să fac nici un fel de observații față de mandatul fostului președinte. Fiecare își asumă deciziile. Ele pot fi comentate, însă nu de mine. Nu în contextul acesta. Spun doar că, din punctul meu de vedere, premiile trebuie date la Casa cu Absidă. Și, dacă avem o adunare mai numeroasă, putem folosi alte spații, precum cel de la Teatrul „Luceafărul".

C.C.: Mai ales că acolo e director Ioan Holban, vicepreședintele filialei.

C.M.S.: Într-adevăr! Există deci soluții pentru spații care să nu aibă încărcături politice.

C.C.: Cum vă poziționați, atitudinal, față de viitoarele alegeri de la Uniunea Scriitorilor?

C.M.S.: Deși mi s-a propus să-mi depun candidatura pentru alegerile USR, am refuzat. Motivul: faptul că mi-am asumat deja proiectul acesta, de la filiala ieșeană. Vreau să văd că aici merge treaba bine… Nu vreau să procedez precum alții care, la o zi după ce au devenit președinți, au plecat la Paris.

C.C.: Sunteți optimist sau chiar credeți că puteți schimba esențial peisajul scriitoricesc ieșean, un peisaj din care nu lipsesc cârcotașii, criticii?

C.M.S.: E mai ușor să fii cârcotaș, să stai pe margine, ca la fotbal, și să comentezi că X nu a dat cum trebuie cu piciorul în minge. E mai greu să lucrezi, să cauți soluții, să edifici...

C.C.: Veți încerca să apropiați „Convorbirile literare" de filială, în așa fel încât în paginile revistei să ruleze membrii filialei?

C.M.S.: Cred că jumătate dintre membrii Filialei publică deja destul de frecvent în paginile revistei, iar ceilalți, în măsura în care sunt interesați și au texte ce corespund valoric, sunt bineveniți.

C.C.: Nu vă întreb cu inocență asemenea lucruri, ci urmând firul unor speculații deja existente „pe piață": vor beneficia de facilități (premii, plecări în străinătate, lecturi publice) acei membri care publică în mod constant, ori sunt titulari de rubrică în „Convorbiri"?

C.M.S.: Revista publică scriitori care trăiesc din America până în Noua Zeelandă. Cât despre scriitorii ieșeni, nu, nu vor putea beneficia de astfel de avantaje. Lecturile publice sunt organizate de București. De acolo vin fondurile pentru așa ceva.

C.C.: Dar selecția celor ce lecturează cine o face?

C.M.S.: O face Comitetul filialei, nicidecum revista „Convorbiri literare". Comitetul este compus din unsprezece oameni. Dacă-și închipuie cineva că pot eu să-i dirijez pe cei unsprezece, se înșeală. Dar, vedeți, abia acum, când facem acest interviu, îmi dau seama că ar putea lumea să pună problema astfel. În plus, revista are interese naționale. Mizele ei nu sunt locale.

C.C.: Domnule Spiridon, odată cu alocarea acelei pensii scriitoricești, brusc, foarte mulți au devenit interesați să devină membri USR. E un fenomen periculos, din punct de vedere al calității apartenenței.

C.M.S.: E adevărat, ne putem aștepta la așa ceva. Era previzibil că așa se va întâmpla, însă intenția acelei jumătăți de pensii – mai mult de două salarii minime nu se pot acorda ca pensie, acesta e plafonul maxim – a fost nobilă, și continui să cred, necesară.

C.C.: Ca președinte, însă, nu veți resimți tentația ca, de dragul unui număr mare de membri, să faceți lobby și pentru dosarele unor scriitori îndoielnici?

C.M.S.: Nu. Sunt dator, în primul rând, să nu refuz nici un dosar depus. Statutar vorbind, Comitetul filialei primește dosarele. Noi decidem tehnic, adică ne asigurăm că dosarul îndeplinește cerințele formale: are recomandări, cărți, recenzii. Într-un al doilea pas, este posibil să amânăm trimiterea dosarului, în speranța că respectivul candidat va scoate o carte bună. Dacă dosarul e cât de cât acceptabil, atunci pleacă la București, la Comisia de validare. Acea comisie are o singură misiune: să dea girul valoric. Decizia valorică la nivel de Comitet este una minimală. Insist pe aspectele acestea pentru că foarte multă lume crede că noi, aici, la Iași, „facem" scriitori. Mai insist spunând că frânarea acestei aglomerații nu se face prin instaurarea stagiaturii, ci prin exigența Comisiei de validare.

C.C.: Pe final de discuție, vă invit să-l caracterizați în câteva epitete pe președintele Cassian Maria Spiridon, așa cum îl vedeți pentru următorii patru ani.

C.M.S.: Deschis, cooperant, cu dragoste față de scriitori, dar nu lipsit de fermitate.

Matei VIŞNIEC

Occident Expres
(fragmente)


Foto: Florence **Chambournier**

Spectacol bazat pe module teatrale
care pot fi reorganizate de regizor.
Număr minim de actori: trei bărbaţi, trei femei.
Mijloace tehnice: eventuale imagini proiectate.

SCENA 1

Eventuală proiecţie: imaginea unei gări prăfuite în plină cîmpie.

FATA îl împinge pe BĂTRÎNUL ORB pe un scaun rulant.

ORBUL – Vreau să-l ating.

FATA – Nu poţi, tată, să-l atingi.

ORBUL – Ba eu vreau să-l ating.

FATA – N-ai cum să-l atingi că nu opreşte.

ORBUL – Păi de ce nu opreşte?

FATA – Nu opreşte că nu e prevăzut.

ORBUL – Atunci măcar să-l ating din mers.

FATA – Tată, vrei să facem accident?

ORBUL – Am suferit. Am luptat în război. Am fost prizonier la ruşi. Vreau să-l ating.

FATA – Cum vrei să-l atingi din mers, că doar nu e melc? Nu trece cu încetinitorul. Trece ca fulgerul.

ORBUL – Hai că nu trece chiar ca fulgerul. Orice tren care trece printr-o gară, chiar dacă nu opreşte, încetineşte.

FATA – Ei bine, ăsta nu încetineşte.

ORBUL – Păi de ce nu încetineşte ?

FATA – Pentru că aşa e Orient Express-ul, tată. Ăsta nu încetineşte. N-are motiv.

ORBUL – Păi de ce nu respectă regula?

FATA – Tată, o fi regula asta pentru alte trenuri. Pentru trenurile care merg la Bucureşti. Dar ăsta merge la Paris. N-are el treabă să încetinească la noi aici. Încetineşte cînd ajunge la Paris. Odată ajuns la Paris, da, acolo încetineşte.

ORBUL – Să mi-l chemi pe impegat.

FATA *(strigînd)* – Vasile... Vasileee... *(Către ORB.)* N-aude. E dus undeva.

ORBUL – Vezi că-mi curg mucii. Mai şterge-mă la nas.

FATA îl şterge la nas. ORBUL scoate de la sîn o sticluţă şi trage o duşcă.

ORBUL – Cît e ora?

FATA – E fără cinci.

ORBUL – Iar întîrzie.

FATA – Nu întîrzie el.

ORBUL – Uneori întîrzie.

FATA – Tată, Orient Express-ul nu întîrzie niciodată.

ORBUL – Săptămîna trecută a întîrziat.

FATA – N-a întîrziat, am trecut noi la ora de vară.

ORBUL – Oricum, am venit cu o oră mai tîrziu.

FATA – Păi dacă s-a schimbat ora...

ORBUL – Unde-i Vasile?

FATA – Hai, că vine...

Vine VASILE, excedat dar răbdător. O sărută pe FATĂ.

ORBUL – Vasile!

VASILE – Da, dom' Colonel, am venit.

ORBUL – De ce întîrzie Orient Express-ul, Vasile?

VASILE – Nu întîrzie, dom' Colonel. Vine peste trei minute. A fost anunţat.

ORBUL – Şi iar îl *vedem* de departe?

VASILE – Păi ce să fac, dom' Colonel? Aşa trece el, pe linia directă.

ORBUL – De luni de zile te rog să mă împingi mai în faţă.

VASILE – Nu pot, dom' Colonel. E interzis. Aşa zice regulamentul. Pietonii privesc trenul de pe peron.

ORBUL *(panicat)* – Cît e ceasul? De ce nu trece? Ce se întîmplă? Poate l-au anulat...

FATA – Hai că tocmai îl anunţă...

VASILE fluieră ca trenul, apoi pufăie etc., simulează apropierea trenului.

VASILE *(cu voce dogită, anunţă printr-o veche portavoce)* – Trenul Orient Express, de la Istanbul, Atena, Sofia, Bucureşti... pentru direcţia Budapesta, Viena, München, Strasbourg, Paris, *execută* o trecere fără oprire pe linia a treia... Atenţie la linia a treia. Nu vă apropiaţi de linia a treia. Nu vă îndepărtaţi de peron. Trece Orient Express-ul fără oprire. Atenţie, repetăm... Trece Orient Express-ul fără oprire... Trece, trece...

FATA îşi scoate telefonul mobil pe care este înregistrat sunetul trecerii unui tren printr-o gară. VASILE dă drumul unui ventilator care provoacă un curent de aer. În acelaşi timp, VASILE imită croncănitul unor corbi care îşi iau zborul.

ORBUL – Cîte vagoane are? Zinuţo, numără vagoanele... cîte vagoane are? Zinuţo, ce faci, numeri?

FATA – Unu… doi… trei… patru…

ORBUL – Toate sunt vagoane de dormit? Toate?

FATA – Da, tată, toate... cinci... şase... şapte…

ORBUL – Care-i vagonul restaurant? Să-mi spui cînd trece vagonul restaurant…

FATA – Vine, vine… opt… nouă… zece…

VASILE ridică turaţia ventilatorului şi imită lătratul unui cîine. FATA ridică volumul telefonului şi pulverizează în aer un parfum de mimoză. Atmosferă autentică de Orient Express care trece. Mascarada celor doi are ceva fantastic şi poetic.

ORBUL – Măi, ce mai trece… măi ce *tare* e… Mă Orientule, mă… Vezi, Zinuţo, astea se numesc vagoane Pullman... Frumoase mai sunt vagoanele Pullman... Niciodată, nimeni n-a construit vagoane mai frumoase decît Pullman... Ai auzit de vagoanele Pullman, Zinuţo?

FATA – Unsprezece… Doisprezece… Acum trece vagonul restaurant… Treisprezece… Paisprezece… Cincisprezece…

ORBUL *(strigînd, agitîndu-se în fotoliul rulant)* – Salutare, mă… Mă, ăştia care mergeţi la Paris… Nu-i credeţi pe comunişti! Atenţie cu democraţia! Auziţi, mă?

FATA – Şaisprezece… Şaptesprezece… Optsprezece…

ORBUL – Un singur vagon restaurant la atîtea vagoane? Nu e puţin?

FATA – Mai e şi vagonul bar… Nouăsprezece… Uite, acum trece vagonul bar…

ORBUL *(scoate sticla şi trage o duşcă)* – Trăiască regele! *Vive la France!*

FATA – Douăzeci… Gata, ăsta-i ultimul vagon… e vagonul de bagaje...

ORBUL *(atitudine de copil care vrea să se mai joace)* – Nu, Zinuţo, mai vreau, mai vreau… mai vreau nişte vagoane…

FATA – Da, mai are cinci vagoane… Douăzeci şi unu…

ORBUL – Mai rar, mai rar…

FATA – Douăzeci şi doi… douăzeci şi trei…

ORBUL – N-are şi vagon de biliard?

FATA – Ba da, uite acu' trece vagonul de biliard... Douăzeci şi patru…

ORBUL *(respiră puternic aerul pe care i-l proiectează în faţă ventilatorul)* – Ah, Parisul… Parisul… Salutare, Occident! Occident, Orientul te salută! Cincisprezece ani am făcut puşcărie… *(Către FATĂ.)* Zinuţo, e careva la fereastră?

FATA – Da, tată, toţi sunt la fereastră şi uite, îţi aruncă flori… *(FATA culege cîteva flori de pe marginea căii ferate şi le aruncă în braţele ORBULUI).* Douăzeci şi cinci… Gata… a trecut…

VASILE opreşte ventilatorul, FATA reduce sunetul telefonului mobil pînă cînd nu se mai aude nimic.

ORBUL *(în stare de extaz)* – Oh… oh… Mirosul ăsta mă înnebuneşte… Cum poate să miroase aşa bine trenul ăsta? A ce miroase Orient Expressul, Zinuţo?

FATA – A mimoze, tată… a mimoze…

FATA îi întinde o bancnotă lui VASILE.

ORBUL – Dacă noi nu luptam în munţi, Occidentul era *kapput*… Ar trebui să ne pupe mîinile… Ar trebui să se dea dumnealor jos, totuşi, măcar o dată, din Orient Express, şi să ne pupe mîinile… Cincisprezece ani m-au ţinut ruşii în Siberia… Dar Occidentul nu ştie… nu ştie…

FATA – Hai, că ştie… puţin, puţin, tot ştie…

ORBUL – Zinuţo, promite-mi că venim şi mîine.

FATA – Mîine nu trece, tată. Venim săptămîna viitoare…

ORBUL – Păi de ce nu trece şi mîine? Altădată trecea o dată pe zi. Păi nu e normal să treacă o dată pe zi?

FATA – Aşa e el acum… E tren de lux, tată, trece doar o dată pe săptămînă…

ORBUL – Cînd mai venim? Cînd mai venim?

FATA – Cînd mai trece, Vasile, Orient Expressul?

VASILE *(scărpinîndu-se în cap)* – Păi… ce să zic eu… Nu ştiu dacă săptămîna viitoare trece…

ORBUL – Păi cum aşa? Păi nu e clar cînd trece?

VASILE *(îi spune ceva la ureche FETEI)* – Nu, abia peste două săptămîni…

ORBUL – A… peste două săptămîni…

VASILE – Da, de mîine în două săptămîni mai trece…

FATA se pregăteşte să plece cu ORBUL.

ORBUL – Nu mai înţeleg nimic… Multă vreme a trecut joia… Acum începe să treacă vinerea?

FATA – E tren de lux, tată… Trece cînd vrea el…

ORBUL – E tren de lux, tren de lux... Ce mă-nebuneşti cu "tren de lux". Ce vrei să spui, că dacă e de lux trece mai rar? Dacă creşte luxul o să treacă doar o dată pe lună? Într-o bună zi ai să-mi spui că de atîta lux trece doar o dată pe an… Ce scria pe vagoane?

FATA – Scria Orient Express, tată…

ORBUL *(mai trage o duşcă)* – Am făcut războiul degeaba… Războiul degeaba, Siberia degeaba… Eşti sigură că se uitau toţi pe fereastră?

FATA – Da, tată… Toţi erau la fereastră…

SCENA 3

O tăbliţă pe care scrie numele unei staţii de metrou din Paris, de exemplu GARE DE L'EST sau CLUNY – LA SORBONNE. Este genul de staţie care rămîne deschisă în timpul iernii pentru a-i adăposti pe diverşii indivizi fără domiciliu fix.

Într-un colţ, în penumbă, un tînăr stă întins pe jos cu capul aşezat pe un rucsac şi cu un saxofon în mînă. Din cînd în cînd, dezabuzat, tînărul improvizează diverse note la saxofon.

Apare ACORDEONISTUL şi se aşează pe un scaun nu departe de tînăr.

ACORDEONISTUL scoate o canetă de Coca-cola, o desface, îi aruncă o privire tînărului, ridică în sus caneta ca şi cum i-ar spune "noroc" şi apoi bea.

SAXOFONISTUL – **Hi** !

ACORDEONISTUL bea.

ACORDEONISTUL – Pardon?

SAXOFONISTUL – **Hi!**

ACORDEONISTUL – **Hi**! Haide hai !

Pauză. SAXOFONISTUL cîntă o notă. ACORDEONIS-

TUL îi răspunde cîntînd la acordeon.

SAXOFONISTUL – **Artist?**

ACORDEONISTUL – Artist, artist…

SAXOFONISTUL – **French?**

ACORDEONISTUL – **French**, ce?

SAXOFONISTUL – **Are you French?**

ACORDEONISTUL – **French?**

SAXOFONISTUL – *Français*?

ACORDEONISTUL – Nu… **No**…

SAXOFONISTUL – **Do you speak french?**

ACORDEONISTUL – **Yes**… *Merde !*

SAXOFONISTUL – **Well… very good…**

ACORDEONISTUL – *Mon cul.*

SAXOFONISTUL – **Great!**

ACORDEONISTUL – *Liberté, égalité, fraternité* !

SAXOFONISTUL – *Vive la France ! Putain…*

ACORDEONISTUL încearcă, foarte rudimentar, să cînte imnul național francez, "La Marseillaise". SAXOFONISTUL îl ajută și el.

SAXOFONISTUL – **Where are you from?**

ACORDEONISTUL – **What?**

SAXOFONISTUL – **Where are you from? Which country?**

ACORDEONISTUL – **My country?**

SAXOFONISTUL – *Ton pays… Tu viens d'où ?*

ACORDEONISTUL – Europa!

SAXOFONISTUL – **Me, United States!**

ACORDEONISTUL – American!

SAXOFONISTUL – **Yes, American.**

ACORDEONISTUL – **Me**… Gigi!

SAXOFONISTUL – John. Nice to meet you… Do you speak English?

ACORDEONISTUL – Ce?

SAXOFONISTUL – *Tu parles anglais ?*

ACORDEONISTUL – *Oui.* **Fuck… Shit… Money…**

SAXOFONISTUL – *Bravo!*

ACORDEONISTUL – **Whisky…**

SAXOFONISTUL *(furnizînd-i încă un cuvînt englezesc)* – **Coca-cola…**

ACORDEONISTUL – **Yes, Coca-cola…**

SAXOFONISTUL – **It's perfect.**

ACORDEONISTUL – **America big country… Nike.** Statuia libertății… New York, New York.

SAXOFONISTUL cîntă două măsuri de jazz.

ACORDEONISTUL – Ești tare!

SAXOFONISTUL – **What?**

ACORDEONISTUL – **You good… And me… I good me… like you… I am** Gigi, **the artist!** Manele…

SAXOFONISTUL – **What?**

ACORDEONISTUL – Manele… **Great** artist manele…

SAXOFONISTUL – **I don't understand…** *Je ne comprends pas…*

ACORDEONISTUL – *Je suis… grand…* **big**… *très beaucoup… très, très grand… très* **big** manele…

Cîntă manele.

SAXOFONISTUL – **Jazz**?

ACORDEONISTUL – Nu… Non… Not jazz, manele… Europa de est…

SAXOFONISTUL – **What**?

ACORDEONISTUL – *Europe de l'Est…* Comunism… Comunism kaputt, acum manele… *Tu piges*? **Understand**?

SAXOFONISTUL – **Yes… You are the king of** manele!

Cîntă din nou amîndoi:

ACORDEONISTUL – **Very good… You are big! Big artist!**

SAXOFONISTUL – **We are both very big! We are the kings!**

ACORDEONISTUL – *Comment*? **What**?

SAXOFONISTUL – **Me and you… We are both very big… Kings of the music.**

ACORDEONISTUL – **Ah, yes!** *Oui, oui…* **very, very big… Have you…** *(Arată că vrea o țigară.) Cigarette…*

SAXOFONISTUL – **No… No money**!

ACORDEONISTUL – **No money?**

SAXOFONISTUL – **No money…**

ACORDEONISTUL – Te-au furat?

SAXOFONISTUL – **What?**

ACORDEONISTUL – *Volé*? *Toi*, te-au furat? *Voleurs? Paris, voleurs?*

SAXOFONISTUL – **Stolen? No…**

ACORDEONISTUL – **Not stolen?**

SAXOFONISTUL – **No… No… I don't like money… I'm walking around the world without money…**

ACORDEONISTUL – *Comment?*

SAXOFONISTUL – *Je fais le tour du monde… sans argent…* **around the world… but without money…** *sans argent… Je suis contre l'argent…*

ACORDEONISTUL – *Tu es contre l'argent?*

SAXOFONISTUL – **Yes**… *Oui… Contre l'argent. No money…* **Never**… *Moi… jamais argent…*

ACORDEONISTUL – *Jamais argent toi?*

SAXOFONISTUL – **Yes**… *Jamais…*

ACORDEONISTUL – *Jamais, jamais?*

SAXOFONISTUL – **No. I am ecologist.**

ACORDEONISTUL – Eco… *quoi*?

SAXOFONISTUL – **I never touch money… or credit cards… I don't need money… I hate money…** *L'argent, pour moi… zéro… mauvais…*

ACORDEONISTUL – *Putain*! Ia te uită, mînca-ți-aș… **Against** *argent*, da' faci turul lumii…

SAXOFONISTUL – **What?**

ACORDEONISTUL – Nothing… **I am Romanian…** România… *Tu connais?* **Romania**… *Roumanie.*

SAXOFONISTUL – **Romania**?

ACORDEONISTUL – **Yes, Romania… Me, from Romania…** Europa, **Romania, free country… Comunism finished.**

SAXOFONISTUL – **Romania**?! **Bucharest**?

ACORDEONISTUL – **Bucharest**! **Bucharest**!

SAXOFONISTUL – **I want to go to Romania!**

ACORDEONISTUL – *Moi*… Eu… țigan… țigan din

Bucureşti…

SAXOFONISTUL – **What?**

ACORDEONISTUL – **And I like money… I have…** *(Arată cu mîna că are trei copii.)* Trei… trei puradei… *Trois… enfants petits*…**Me**…

SAXOFONISTUL – *Comment*?

ACORDEONISTUL – *Je suis*… Ich bin… sono... gypsy...

SAXOFONISTUL – **Gypsy**?

ACORDEONISTUL – Gypsy, gypsy…

SAXOFONISTUL – **I like Gypsies!**

ACORDEONISTUL – **And me… I like money!**

Cei doi se îmbrăţişează.

SAXOFONISTUL – **Nice to meet you.**

ACORDEONISTUL – Nu vinzi saxofonul?

SAXOFONISTUL – **What?** *Comment*?

ACORDEONISTUL – Saxofonul... **How much?**

SAXOFONISTUL – **No, no… The saxophon…** *c'est mon gagne pain…*

ACORDEONISTUL – *Pain*?

SAXOFONISTUL – *Manger…*

ACORDEONISTUL – *Manger…* Volio manggiare? **Hungry**?

SAXOFONISTUL – **No…**

Scoate un telefon mobil si formează un număr.

ACORDEONISTUL – Firica… Unde eşti, mă? Auzi, adu ceva de haleală şi vino la Sorbona… Mă găseşti la Sorbona… ia ceva bun… *(Către SAXOFONIST.) Apporter manger… Manger… Tu veux quoi?*

SAXOFONISTUL – **To eat?**

ACORDEONISTUL – **Yes**. *Moi*… te invit… *Je… invite* **you**…

SAXOFONISTUL – **Great**.

ACORDEONISTUL – **You… want** *quoi*? *Manger*?

SAXOFONISTUL – **I am vegetarian…**

ACORDEONISTUL – Firica, vezi să fie vegetarian… să fie totul vegetarian… Îţi explic eu… Un prieten… *(Către SAXOFONIST.)* Şi de băut? *Une bière*?

SAXOFONISTUL – **Beer, yes… yes, yes, beer, OK…**

ACORDEONISTUL *(la telefon)* – Bere bea… la un pachet de opt… Aşa… Îţi povestesc, e un tip mişto…

SAXOFONISTUL – Mişto?

ACORDEONISTUL – Mişto… **Nice**…

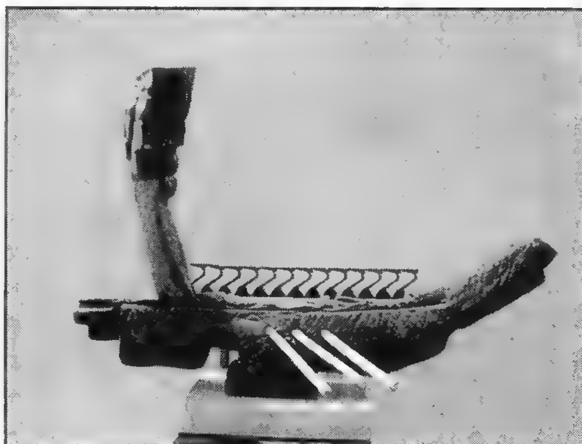
SAXOFONISTUL – Mişto...

ACORDEONISTUL – **You**… mişto…

SAXOFONISTUL – **Me**, mişto… **and you**, mişto…

ACORDEONISTUL – **Big artists** mişto…

Cei doi încep să cînte din nou.



Argonauţi (sculptură de **Dan COVĂTARU**)

SCENA 9

Toţi actorii cocoţaţi pe o bară transversală, ca şi cum ar sta pe un gard. Toţi privesc în gol, fără să clipească. Fiecare ţine în poală un walkman.

ACTORUL 1 – Eu sunt croat.

ACTORUL 2 – Eu sunt român.

ACTORUL 3 – Eu sunt român din Voivodina.

ACTORUL 4 – Eu sunt bulgar.

ACTORUL 5 – Eu sunt sîrb.

ACTORUL 6 – Eu sunt bosniac.

ACTORUL 1 – Eu sunt ungur.

ACTORUL 2 – Eu sunt bosniac.

ACTORUL 3 – Eu sunt macedonean.

ACTORUL 4 – Eu sunt albanez.

ACTORUL 5 – Toţi suntem din Balcani.

ACTORUL 6 – Sau din Europa de răsărit.

ACTORUL 1 – Toţi suntem fraţi.

ACTORUL 2 – Şi privim cu toţii spre apus.

ACTORUL 3 – Spre Occident.

ACTORUL 4 – Stăm cu toţii unii lîngă alţii, umăr la umăr, şi privim în aceeaşi direcţie.

ACTORUL 5 – Adică spre Occident.

ACTORUL 6 – Nu ne uităm niciodată unul la altul.

ACTORUL 1 – Nu ne uităm niciodată unii la alţii.

ACTORUL 2 – Ne uităm doar spre Occident.

ACTORUL 3 – Ne uităm ţintă spre Occident.

ACTORUL 4 – Eu personal nu ştiu cum înjură vecinii mei. Nu ştiu cum înjură un ucrainean, un ungur, un sîrb sau un bulgar. Dar ştiu cum înjură americanii.

ACTORUL 5 – *Fuck.*

ACTORUL 6 – Sau *Fuck you.*

ACTORUL 1 – Sau *Son of the beach.*

ACTORUL 2 – Habar n-am cum se spune căcat la vecinii mei, adică în bulgară, în macedoneană, în română sau în ungureşte.

ACTORUL 3 – Dar ştiu cum se spune căcat în limbile occidentale.

ACTORUL 4 – *Shit.*

ACTORUL 5 – În engleză se spune *shit.*

ACTORUL 6 – În franceză se spune *merde.*

ACTORUL 1 – Iar în italiană se spune *merda.*

ACTORUL 2 - Habar n-am cum se spune DA şi NU în ucraineană, rusă, poloneză, sîrbă, română, bulgară, sau la alţi vecini de-ai mei.

ACTORUL 3 – Dar ştiu cum se spune în engleză.

ACTORUL 4 – *Yes, no.*

ACTORUL 5 – Şi mai ştiu cum se spune DA şi NU în franceză.
ACTORUL 6 – *Oui, non.*
ACTORUL 1 – Şi mai ştiu cum se spune DA şi NU în germană.
ACTORUL 2 – *Ja, nein.*
ACTORUL 3 – Stăm toţi aici, cocoţaţi pe gard, şi privim spre Occident.
ACTORUL 4 – În viaţa mea n-am văzut un film ucrainean.
ACTORUL 5 – Şi nici nu mă interesează.
ACTORUL 6 – În viaţa mea n-am citit o carte scrisă de un ucrainean.
ACTORUL 1 – Şi nici nu mă interesează.
ACTORUL 2 – Ceea ce mă interesează sunt filmele americane.
ACTORUL 3 – *Las Vegas 21.*
ACTORUL 4 – *Funny games US.*
ACTORUL 5 – *Jackpot.*
ACTORUL 6 – *Grace is gone.*
ACTORUL 1 – *Diary of the dead*
ACTORUL 2 – Suntem toţi fraţi. Vecini. Stăm pe gard. Zece naţionalităţi diferite.
ACTORUL 3 – Sîrb din Balcani.
ACTORUL 4 – Croat din Balcani.
ACTORUL 5 – Macedonean din Balcani.
ACTORUL 6 – Bosniac din Balcani.
ACTORUL 1 – Albanez din Balcani.
ACTORUL 2 – Român din Balcani.
ACTORUL 3 – Avem multe lucruri în comun.
ACTORUL 4 – *Coca-cola.*
ACTORUL 5 – *Jeans.*
ACTORUL 6 – *Far west. Cowboy. John Wayne.*
ACTORUL 1 – *Harrison Ford.*
ACTORUL 2 – *Indiana Jones.*
ACTORUL 3 – *American dream.*
ACTORUL 4 – *Microsoft.*
ACTORUL 5 – *New York, New York.*
ACTORUL 6 – *Fast food.*
ACTORUL 1 – *McDonald. Hamburger.*
ACTORUL 2 – *Kent.*
ACTORUL 3 – *Time is money.*
ACTORUL 4 – *Al Capone. Sing Sing.*
ACTORUL 5 – *Bonnie and Clyde*
ACTORUL 6 – *Titanic.*
ACTORUL 1 – *Santa Barbara.*
ACTORUL 2 – *God bless America.*
ACTORUL 3 – *Good boy.*
ACTORUL 4 – *T-shirt.*
ACTORUL 5 – Avem o limbă comună. Avem valori comune. Avem o direcţie comună în care privim.
ACTORUL 6 – *Hi!*
ACTORUL 1 – *By, by.*
ACTORUL 2 – *See you...*
ACTORUL 3 – *How are you?*
ACTORUL 4 – *Glad to meet you.*
ACTORUL 5 – *By, by...*
ACTORUL 6 – *By, by...*
Toţi îşi pun căştile pe urechi şi încep să se agite ascultînd, bineînţeles, muzică americană.

SCENA 13

Proiecţie: gară prăfuită în plină cîmpie.
FATA şi ORBUL în scaun rulant.
ORBUL – Vreau să-l ating.
FATA – Cum să-l atingi?
ORBUL – Vreau să-l ating cu mîna mea.
FATA – N-ai cum să-l atingi, tată, că nu e melc. E tren. E rapid. E cel mai rapid tren din Europa.
ORBUL – Vreau să-l ating măcar o secundă.
FATA – N-ai cum să atingi un tren în mers. Vrei să te taie?
ORBUL – Am fost deţinut politic. M-au omorît comuniştii... Spune-i lui Vasile să-l oprească.
FATA – Nu are voie Vasile să-l oprească.
ORBUL – Să-l oprească măcar o secundă.
FATA – Bunicule, dacă îţi spun că nu are voie... Nu are voie. E interzis. Pînă la Viena nu opreşte.
ORBUL – Spune-i lui Vasile că l-am rugat eu.
FATA – Vasile...
Vasile vine, o sărută pe fată.
VASILE – Da?
FATA – Poţi tu să opreşti Orient-Express-ul? Pentru o secundă?
VASILE – Pentru o secundă pot.
ORBUL – Ai văzut că poate?
FATA – Bine, bunicule, dar nu rămîi agăţat de el. Îl atingi o secundă şi după aceea ne laşi în pace. Că ne-ai înnebunit cu Orient-Express-ul ăsta. Promiţi că ne laşi în pace după aceea?
ORBUL – Promit.
FATA – Că şi aşa ne pui în pericol. Îi pui lui Vasile cariera în pericol.
ORBUL – Spune-i că l-am rugat eu...
VASILE – Gata, tată... Am să-i pun foc verde ca să oprească... Şi cînd opreşte, te împinge nepoata cu căruciorul şi-l atingi...
Vasile aduce o veche uşă de tren, ruginită, cu geamul lipsă. De uşă este încă fixată o clanţă şi o bară de metal de care se apucau călătorii ca să poată urca mai uşor în tren.
Fata scoate telefonul mobil şi dă drumul la înregistrarea sonoră. Senzaţia că trenul se apropie.
Fata îl împinge pe orb spre ceea ce ar trebui să fie calea ferată. Vasile se apropie cu uşa de vagon de tren. Amîndoi scot sunete de natură să sugereze oprirea trenului în gară.
VASILE – Hai, tată, că s-a oprit...
ORBUL – Unde? Unde?
VASILE – Întinde mîna... Simţi mînerul?
ORBUL – Simt, simt... Care mîner?
VASILE – E de la uşa de la vagonul restaurant... Hai, curaj, apucă-l... Hai apucă-l, că nu te muşcă... Ai vrut să atingi Orient-Express-ul, acum atinge-l!

ORBUL – Unde-i? Ăsta rece?

FATA – Aşa... Dă şi mîna cealaltă... Asta-i bara de la uşă...

ORBUL – Bara, bara... Asta-i bara?

FATA – Apuc-o...

ORBUL – Poate să urc puţin?

VASILE – Stop! Vrei să cazi sub roţi? N-ai cum să urci în vagon... Dar prinde-te puţin de bară... Hai, prinde-te de ea... Aşa... Acu' e bine? Eşti mulţumit...

ORBUL – Şi uşa? Unde-i uşa? Vreau să pipăi uşa...

VASILE – Gata, dă-le drumul că pleacă...

Vasile fluieră ca şi cum ar fi ordonat mecanicului să pună în mişcare trenul.

FATA – Gata, bunicule, l-ai atins, acum lasă-l să plece...

ORBUL *(vorbind cu trenul)* – Ce faci, frumosule? Unde mergi tu aşa frumos? Cîte ţări ai străbătut, tu, frumosule? Ai vagoane Pullman? Eşti mîndru? De ce nu răspunzi?

VASILE imită fluieratul locomotivei.

ORBUL – Cîte vagoane sunteţi astăzi, mă? Zece?

"Locomotiva" fluieră de două ori.

ORBUL – Cincisprezece?

ORBUL rămîne agăţat de mîner şi de bară, în timp ce Vasile mişcă uşa pentru a simula plecarea trenului. FATA împinge căruciorul ca să-i dea ORBULUI senzaţia că a rămas agăţat de tren.

VASILE – Gata, bunicule, dă-le drumu'... Hai c-ai promis...

FATA – Vezi că facem accident... Hai că ia viteză... Dă-le drumu'...

ORBUL – Vreau dar nu pot...

VASILE nu reuşeşte să smulgă bara din mîna ORBULUI.

VASILE – Gata, a luat viteză... A plecat...

FATA coboară sonorul înregistrării.

FATA – Gata... La revedere... L-ai atins...

Clanţa de la uşă se desprinde şi rămîne în mîna ORBULUI, dar cu cealaltă mînă el ţine strîns bara.



Copac răsturnat (grafică de **Cristian COVĂTARU**)

ORBUL – Vreau să urc... Vreau să urc... Vreau să văd lumea... Am mîncat căcat, am fost închis, şi-au bătut joc de mine... Vreau să văd Occidentul... M-au terminat în puşcărie, vreau cu trenul. Am suferit, vreau să văd Occidentul.

FATA – Bine, bine... Hai, urcă, din mers...

FATA şi VASILE îl pun pe ORB la fereastra spartă a uşii, pe care o zgîlţîie însă continuu ca să simuleze mersul trenului. Ventilatorul poate sugera curentul de aer pe faţa ORBULUI.

ORBUL – Vreau să văd Parisul... Zinuţo, zi de Paris.

FATA *(prin megafon, ca şi cum ar fi ghid)* – Chiar în faţa noastră, Turnul Eiffel, 325 de metri înălţime împreună cu antena... Construit pentru expoziţia universală din 1889... Timp de 50 de ani a fost clădirea cea mai înaltă din lume...

ORBUL *(fericit, dar ca un copil nerăbdător)* – Vreau şi la Notre-Dame... La Notre-Dame...

FATA – Chiar în faţa noastră acum, catedrala Notre-Dame, a cărei construcţie a început în 1163 şi s-a întins pe două secole... La ora construirii ei era cea mai mare catedrală din Occident...

ORBUL – Aşa, aşa... Bravo... Vreau şi pe Champs Elysées...

FATA – Şi chiar acum ne aflăm pe Champs Elysées, cel mai frumos bulevard din lume, lung de 1950 de metri, 70 de metri de lat...

ORBUL – Vreau şi la Turnul Londrei...

FATA – Bunicule, Turnul Londrei e în Anglia...

ORBUL – Nu-i nimic, zi şi de Turnul Londrei...

FATA – Turnul Londrei chiar acum vizibil în stînga, construcţia sa a fost ordonată de Wilhelm Cuceritorul în 1075...

ORBUL – Şi de puntea suspinelor... Zi şi de punte...

FATA – Gata, s-a terminat. Ne întoarcem acasă.

ORBUL – Doar puntea şi gata...

FATA – *Ponte dei Sospiri* chiar deasupra noastră... Construită între Palatul Dogilor şi închisoarea unde a stat şi Casanova... Iar acum coborîm din tren şi spunem la revedere... La revedere Orient Express...

ORBUL *(agitînd clanţa)* – Drum bun! Drum bun, mă!!! *(Agitînd clanţa.)* L-am atins! L-am atins... Am fost cu trenul... Salutări Vienei! Salutări Parisului!

VASILE şi FATA dispar. Fascicol de lumină deasupra ORBULUI rămas singur în fotoliul său cu rotile.

Se aude valsul "Dunărea albastră". Un chelner si o chelneriţă desprinşi parcă din vagonul restaurant al Orient-Express-ului se apropie de ORB. Cei doi împing un cărucior pe care se află un platou cu veselă fină. Asistăm la un serviciu de mare clasă. Cei doi aşează platoul cu mîncare pe genunchii ORBULUI. Înfăţişarea acestuia din urmă s-a modificat brusc, avem impresia că a devenit un veritabil aristocrat.

Chelnerul desface o sticlă de şampanie. ORBUL gustă şampania şi dă din cap, semn că acceptă sticla.

ORBUL depune clanţa pe căruciorul chelnerilor şi rămîne singur degustînd şampania.

După ce îşi bea paharul se ridică în picioare. Face un pas sau doi. Ridică paharul de cristal în aer şi începe să-şi plimbe un deget pe circumferinţa paharului provocînd un sunet firav.

PROZĂ

Corneliu ZEANĂ

Un caz incurabil
(din jurnalul unui medic de țară)

„Minuni în vremea noastră nu cred a se mai face". Un bob zăbavă, un scurt răgaz pentru meditație. Pentru ce oare nu se mai fac minuni și în zilele noastre? Pentru că oamenii nu mai cred în ele. Iar ceva în care nu crezi nu există. Trăim într-o lume dominată de materialism (pragmatism zic unii), astfel încât ceea ce contează, în primul rând, sunt banii, în al doilea rând banii, iar în al treilea rând banii. Se spune despre bani că fac minuni, oamenii își doresc bani care să le asigure îmbelșugarea, fericirea, sănătatea și alte asemenea. Din când în când, un poet de geniu, cum este (nu a fost, ci este) Eminescu, rostește mari adevăruri, și se întâmplă astfel deoarece ei, POEȚII, au un fel de străfulgerări grație cărora văd dincolo de aparențe, văd metafizic, lăsând la o parte percepțiile pur senzoriale. Versul poetului mi-a adus în minte, pe neașteptate, o întâmplare de demult, din vremea anilor 60, pe când eram medic de țară într-o comună de sub munte, neelectrificată pe atunci și cu drumuri practicabile doar pe vreme uscată. Îmi cumpărasem un cal și ajunsesem să călăresc binișor, dar cele mai multe drumuri le străbăteam cu piciorul. Între Muiereasca de Sus și Muiereasca de Jos, dealurile înalte și râpoase își apropiau umerii, parcă vrând să zăgăzuiască râul care, prinzând de veste, se grăbea să treacă mai repede, să scape, sărind peste bolovani în mici cascade. Drumul își făcea cu anevoie loc în lungul malului stâng, iar în locul cel mai îngust, între drum și râul învolburat, se află un bolovan de granit, cu formă aproape cubică, de mărimea unei căsuțe de țară. Cum treceai de această stâncă, mergând către vale, aveai surpriza să descoperi o fărâmă de șes, în palma căruia se ținea o căsuță cu două încăperi, camera și bucătăria, cu o prispă îngustă, acoperită cu șiță înnegrită de ploi. O căsuță de om sărac, pe potriva locului, amenințată dinspre râul care uneori își ieșea din matcă. Aici locuia o femeie singură, pe care oamenii satului o socoteau bătrână, deși nu trecuse de șaizeci de ani. Femeia suferea de un cancer care-i cuprinsese partea de jos a abdomenului, iar metastazele osoase și nu numai îi provocau dureri dintre cele cumplite. Îi mai trimiteam medicamente care să-i mai aline durerile, dar fără prea mult folos. I-ar fi trebuit morfină, dar medicii erau supravegheați asupritor în privința stupefiantelor, iar în plus, cine să-i facă injecțiile repetate? Biata femeie își aștepta sfârșitul, iar eu, obligat să trec prin locul acela strâmt, evitam pe cât posibil să trec și pe la dânsa, știind că nimic nu-i pot face. Eram tânăr, eram grăbit, zăbava în casa bolnavei nu-mi făcea bine, dimpotrivă, purtam un timp ceva ca o apăsare pe umeri, o tristețe îmi încetinea mersul deprins cu coclaurile. Cum, necum, bolnava mă simțea, dintre toți trecătorii prin strâmtoare, numai pe mine, și începea să mă strige și să se vaiete înainte de a-mi face apariția de după stânca ce străjuia locul și-i ocrotea bătătura casei. O asemenea „percepție extrasenzorială" se întâlnește cu certitudine la unii câini, care simt apropierea omului de care se simt legați înainte de a-l putea auzi sau vedea. Se agită, latră, sar, dau din coadă, chiar și atunci când cel așteptat cu bucurie sosește din altă direcție sau chiar cu un vehicul. Cred că și caii posedă acest simț, după cum sunt încredințat că aceste nobile animale au, uneori, umor, pe care și-l manifestă într-un mod aparte. Cel puțin Nelu, calul pe care-l aveam atunci, la Muiereasca și pe care l-am părăsit, cu strângere de inimă, dar l-am părăsit la plecarea din sat, ei bine, acel cal avea simțul umorului. Știa să glumească.

Cum spuneam, încă înainte de a-i vedea căsuța, auzeam strigătele și vaietele bolnavei, implorându-mă să intru la ea și să o cercetez. Ce puteam face? Oricât aș fi fost de grăbit, mă abăteam, îmi plecam capul spre a nu mă lovi de pragul de sus al ușii, mă așezam pe marginea patului sărăcăcios în care zăcea bolnava și prindeam a-i lua pulsul, gest absolut inutil de altfel. O consolam cu câteva vorbe și, fără a zăbovi prea mult, treceam iarăși pragul casei. Pragul care separa două lumi: încăperea sărmanei, întunecată, cu o icoană afumată prinsă într-un cui înfipt în peretele din afară, plăcut mirositoare și strălucitoare, smălțuită, foșnitoare dar și plină de acea tăcere care-i nedumerește pe locuitorii orașelor atunci când, rareori, au prilejul să se umple de ea. Îmi continuam apoi drumul, mai împovărat dar și mai despovărat totodată.

De aici înainte, începea un anume ceva, căruia nu-i aflu cuvântul potrivit. Timp de mai multe zile după această vizită, care cu greu ar putea fi denumită medicală, femeia nu mai simțea nici o durere. Nimeni nu-i mai auzea strigătele, oamenii se mirau, femeile care-i aduceau de mâncare și o îngrijeau din milă nu știau ce să creadă, iar acest lucru s-a repetat câteva luni în șir, până când am plecat în vacanța de vară, acel „concediu legal de odihnă". Bolnava nu știa că există și așa ceva, numit concediul medicului. Când m-am întors, am aflat că femeia murise. Nu avusese pe nimeni. Oamenii satului au îngropat-o în colțul cimitirului, la marginea pădurii, și i-au înfipt în pământul răscolit proaspăt, la căpătâi, o cruce simplă de lemn, pe care i-au trecut numele. A venit toamna, frunzele i-au năpădit mormântul, iar mai târziu crucea din scândură subțire de lemn de brad și-a pierdut scrisul, după care s-a prăvălit într-o rână. A rămas doar o amintire, a unei întâmplări ciudate din viața unui medic de țară. Mai târziu, rigoarea raționamentului medical m-a făcut să aprofundez problema endorfinelor, acele substanțe cu efect opiaceu pe care sistemul nervos le poate produce uneori, în anumite condiții, și care pot suprima durerea. O explicație pentru moartea senină a martirilor din vremea timpurie a creștinismului, dar și a unora din cei torturați și asasinați în temnițele din perioada stalinisto-comunistă, moartea înfruntată cu zâmbetul pe buze, trăită ca pe o eliberare. Trecerea dincolo a celor care cred cu tărie în Dumnezeu. Și în puterea Lui.

Atotbiruitoare.

Liviu PENDEFUNDA

Grădinarul

– Uite-l. El e…, i-am auzit strigând în urma mea, abia reuşind să închid uşa de la closet. Degeaba alergaseră pe holul universităţii, eu cunoscând mai bine scurtăturile şi ascunzişurile. Nu mai aveau cum să mă prindă. Am stat aşa în tăcere, ţinându-mi respiraţia cam o oră. Ştiam că n-au răbdare să mă caute prea mult. Erau foştii mei colegi şi presimţisem că va veni ziua când să afle că lucrez cu bunăvoinţa decanului tot acolo unde îmi începusem studiile de filologie. Trecuse aproape un an de când descoperiseră cei de la serviciul de cadre că eu, Mitru, eram acelaşi fiu al unui chiabur trimis să lucreze până la moarte în Dobrogea, la canal. Degeaba mă înfiaseră nişte neamuri ca să pot continua şcoala. Un timp îmi mersese. M-au dat afară cu tam-tam: eram acuzat că încercasem să fur viitorul poporului etc. Doar bunul meu emigrase, căutător de aur în vestul Americii şi se întorsese atât de bogat că-i fusese uşor să cumpere întreg dealul celebrei Bobâlne. Ridicase biserică şi un întreg sat îl stima şi îi purta numele…

Am ieşit, strecurându-mi firavul trup pe hol, apoi pe scări şi în cele din urmă pe uşa din dos în grădina cea mare, plină de sere şi plante rare adunate din toată lumea. Măturam şi spălam în sălile de curs şi în laboratoare dis de dimineaţă când foştii mei colegi nu se sculaseră încă, obosiţi de orele pierdute pe străzi, la club sau acasă la vreunul dintre ei, organizând ceaiuri dansante şi seara când părăseau în grabă universitatea. Nu mă zăriseră până azi şi timpul trecuse repede muncind, iar în restul timpului studiam în biblioteca pe care mi-o deschisese în taină grădinarul.

– Azi te-ai întors cam repede… Gâfâi şi eşti ud de sudoare, băiete. Îmi închipuiam eu că n-o să poţi câştiga cinstit umila pâine pe care ţi-au repartizat-o tovarăşii. Mă luă de după umeri şi mă trase părinteşte înăuntru. După ce mi-am mai revenit continuă: Vino, aici, printre cărţile rare ce conţin misterele marelui arcan te vei regăsi. Azi îţi pregătisem să citeşti *Santier chimique* a lui Paracelsus care conţine toate misterele fizicii demonstrative şi cele mai secrete cabale. Sper că poţi să te concentrezi după aşa o sperietură. Mulţi cred că manuscrisul lui n-a fost copiat de nimeni şi singurul exemplar ar fi doar la Vatican. Dar discipolii lui l-au aprofundat şi iată aici *Steaua Arzătoare*, catehismul hermetic al baronului de Tschoudy, inspirată din scrierile maestrului.

Şi ca întotdeauna bătrânul mag, unul din marii şi sublimii maeştri ai Cuvântului, a început să-mi demonstreze că nu poţi obţine aur fără să ai aur, aşa cum spusese şi Raymond Lulle. Nu se poate obţine nimic din nimic, iar maestrul meu ştia că un biet aspirant al artei regale înţelege că nu i se poate cere adeptului nici scamatorii, nici miracole. Şi totuşi el pusese aici, în grădina pe care o îngrijea o mirabilă sământă, un suflu viu al filosofiei pe care mi-l transmisese şi mie, focul sufletului său unea aerul umed cu pământul însetat de apa cugetului într-un spaţiu eminamente mioritic. Printre eprubete şi retorte, în creuzetul alchimic el obţinuse un panaceu prin care toate bolile se vindecau. Bătrânul grădinar, marele şi venerabilul filosof, poet, prozator şi dramaturg nemaicorespunzând doctrinelor lumii instaurate de steaua-n cinci colţuri, făcea şi el miraculoase ţinute de descânt cu universul vegetal şi mineral al grădinii botanice ce aparţinea de universitatea căreia până nu demult îi fusese profesor. Acum amesteca în fiolele sale tot felul de sucuri din ierburile sfântului Ioan.

Bietul grădinar, clătinat de sarcasmele necredincioşilor, începuse a se îndoi de el însuşi. Doar eu îl trezisem din disperarea pe care încercase să i-o inducă mai marii vremii, analfabeţi şi denigratori ai Marelui Arhitect al Universului. În ziua aceea, după poarta ruginită, se uita prudent şi totuşi hăituit de viziuni în spatele meu. Strângea în taină mânerul unei săbii ce mi se păruse ca fiind ondulată, şerpuitoare precum toiagul magic al lui Moise, iar eu nu avusesem niciodată prilejul să verific asta împreună cu multe alte secrete, pentru că multe lucruri de taină văzusem unde sunt, pentru că le strecurase într-o seară într-o nişă a serei cu plante din deşert, în spatele unei accacia.

– Hai, vino şi lasă-ţi afară necazurile lumii pe care le porţi ca un stigmat ce nu-ţi aparţine. Azi vom trece dincolo. *Lumina altora sugrumă vraja nepătrunsului ascuns în adâncimi de întuneric, dar eu, eu cu lumina mea sporesc a lumii taină.*

Simţeam că, tânăr cum sunt, eram o parte a lumii trecute. Că această lume era aici păstrată doar de bătrânul Lucian, cel care trecuse din tinereţe danteştile lumi cu o luntre a lui Caron, un exil înăuntrul sistemului ca şi cum profetul ar fi obligat să-şi verifice propria-i revelaţie, grădinarul şi omul de serviciu.

Privindu-l cum se aşează pe un scaun aflat în cămăruţa mirosind a mucegai dar şi a mirodenii, vanilie şi santal, am alunecat în timp. Sau poate puterile lui magice mă conduseseră iar şi iar în trecut. Pe vremea când tata era un bărbat ca bradul m-a luat de mână şi mi-a zis: azi vei cunoaşte poarta spre adevăr. N-am înţeles atunci, chiar după ce am călătorit câteva ore cu căruţa spre mausoleul secret.

Era o vreme extraordinară: nici foarte cald, nici răcoare. Culmile domoale se strecurau unele pe lângă celelalte în mersul căruţei. Fagi şi stejari, carpeni şi din loc în loc câte-o tisă îşi amestecau frunzişul în nuanţe alintate de verde. Podeţe de lemn peste torente repezi de apă erau stropite de o fină perdea reflectată de pietre rotunjite dar ferme ce stăteau în cale. Caii fornăiau nu de efort cât de plăcerea de a tropăi alături prin iarba înaltă, ademenitoare. Aşa o lua tata întotdeauna peste ponoare, fără să ţină seama de drum, scurtând printre stâne şi mioare, pe lângă mânăstiri şi cătune. În ziua aceea am văzut sarcofagul de cristal al lui Alexandru Vaida-Voievod. Era îmbălsămat acolo, era acelaşi personaj impozant care cunoscuse lumina şi trecuse multe din porţile adevărului. Atunci am aflat câte făcuse pentru ţară, pentru noi şi de ce nimeni nu încercase să împiedice legenda ţesută cu fire de aur din jurul spiritului său. Ce amintire!

Acum stăteam lângă maestrul meu, tata nu mai era şi puţini dintre cei dragi lângă care crescusem mai doreau să ştie de mine. Eram cel ce cuteza să deschidă misterele din partea mea de început, inconştientă, cu credinţă că aş putea măcar înţelege dacă nu şi cunoaşte, ridicând voalul care-l acoperă. Şi aşa ajunsesem dogma care era pentru cei mai mulţi o anchilozare, dar pentru noi, discipolii lui, era o altă formă de gândire prin care să putem sparge misterul, să alegem aurul din aramă, aurul cunoştinţelor din amalgamul cunoscut.

– Ţine minte, băiete, va veni un timp închinat spiritului, un eon dogmatic: *Prin vuietul timpului,/ glasul nimicului/ Prin zvonul eonului/ bocetul omului.* Va veni vremea să citeşti în stele, va fi un timp când vei dispărea din lumea în care te-ai născut pentru a deveni omul avid de mit, de magie şi vei pătrunde în miraculosul invocat de tine. *Paşii mei tainici… sunt aşa de tăcuţi, că nu-i aude nimeni împrejur, – dar paşii mai tăcuţi sunt aşa de tainici, că se-aud până-ntr-al şaptelea cer* – aşa îmi spunea mereu grădinarul şi simţeam ceva, el sau altcineva mă va ajuta să forţez realitatea.

Priveam cerul. O stea călătoare se oprise. Dar nu se poate opri, mi-am spus. Apoi a trecut încet pe deasupra mea mergând când într-o parte când într-alta ca în cele din urmă să dispară într-o fracţiune de secundă spre răsărit. N-am ştiut nici atunci şi nici acum nu vreau să mă gândesc ce era. Dar am fost sigur că cineva interferase atunci gândurile mele şi eu mă puteam număra printre cei aleşi.

Timpul trecea. Eu nu visam, dar îmi aminteam şi luna plină strălucea peste grădină. Ascultând ce-mi spunea poetul grădinar despre gândirea magică, am retrăit clipa când ieşisem din biserică, de la slujbă. Stătusem în bancă şi în faţa mea era o femeie micuţă, îmbrobodită cu o dantelă albă şi-şi făcea vânt cu un evantai care părea rupt. Dar gestul avea în el o eleganţă transmisă de fapt din întreaga-i fiinţă. Cânta împreună cu lumea şi orga. Se ruga şi aluneca, nu mergea, în şirul celor care urmau să fie împărtăşiţi. Era bătrână, cearcănele mari şi zbârciturile feţei erau abia întrezărite, iar mâinile-i erau acoperite cu mănuşi albe tot de dantelă. L-am întrebat pe tata cine-i bătrâna şi mi-a povestit în parte, din ce ştia povestea ei. Era fiica unui mare bogătaş, fusese curtată la începutul secolului, pe când nu ne alipisem la regat, de mulţi prinţi şi negustori veniţi şi de la Budapesta sau Viena. Dar ea, o frumuseţe desăvârşită pe atunci, era îndrăgostită, ca de obicei, de un tânăr de-al nostru… S-a călugărit şi abia acum, când se desfiinţaseră mânăstirile s-a întors în sat, mai avea ceva moştenire nu se ştie cum neconfiscată şi trecea într-o caleaşcă ponosită, dar se simţea în ea prinţesa de odinioară.

Am plecat de la biserică. Priveam alene la casele ascunse după copacii plini de rod ai grădinilor. Era duminică. Din urmă ne-a ajuns tocmai femeia de care mă simţisem atât de atras. Şi s-a oprit.

– Să nu te superi, i s-a adresat tatei. Am ceva să-i spun feciorului tău. L-am remarcat şi l-am simţit privindu-mă tot timpul. E un copil deosebit. Gândurile lui au ajuns până la mine şi pentru că-i ştiu viitorul, lasă-mă să i-l spun.

Fără să mai aştepte încuviinţarea tatei s-a întors către mine şi mi-a şoptit aproape ceea ce n-aş fi avut cum să uit:

– Într-o zi ai să fugi şi-ntr-o alta vei înceta să fugi. Ascultă şi ţine minte, pui de om harnic şi isteţ. Într-o zi vei deveni un veritabil adept, departe de a tulbura ordinea publică chiar dacă ţi se vor reproşa originile şi puterea gândirii. Vei fi un copil al luminii, iubind armonia, conştient că întunericul adus de înroşita stea înflăcărată va crea în ordinea lumii confuzie. De aceea, copile, să accepţi tot ce există şi nu nega decât ceea ce nu poate exista. Să doreşti cu tot sufletul o religie adevărată, practică şi universală, palpabilă şi să urmezi înţelepciunea

celor ce te vor lua alături la greu cu toată măreţia lor sacerdotală. El, maestrul care-l vei întâlni va fi înconjurat de toate virtuţile şi de toate minunile credinţei. Atunci să vrei aici în ţara marii euharistii o ortodoxie universală, un catolicism absolut, ierarhic, apostolic, sacramental, incontestabil şi necontestat. Filosofia pe care o vei adopta de la maestrul tău va fi experimentală, reală, modestă în concluzii, neobosită în posibilităţi, ştiinţifică în progres.

Tremuram. Privirea aceea a femeii căreia doar ochii albaştri şi adânci i se vedeau de sub maramă mă înspăimânta şi totodată simţeam o linie care asigura curăţenia sufletului din care izvorau bunătatea, frumuseţea şi misterioasele cuvinte adresate adolescentului din mine. Şi chiar dacă n-am înţeles nimic, am căutat să nu uit nici măcar un cuvânt, un sens al vorbelor ei. Şi a continuat:

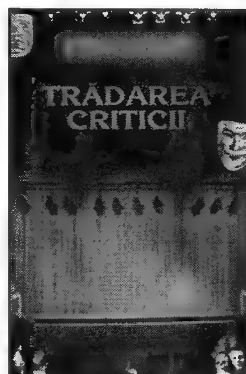
– Cine ar putea fi împotriva noastră dacă Dumnezeu şi raţiunea este cu noi? Ce importanţă au prejudecăţile şi calomniile?

Şi a rugat vizitiul să mâne bidiviii. Caleaşca s-a îndepărtat pe drumul de pe malul râului, dispărând după sălciile pletoase şi brazii care coborau imperiul lor de pe stânci până în grohotişurile apelor repezi şi limpezi. Mult timp m-au urmărit imaginea şi predicţiile ei. Acum le înţelegeam în parte chiar dacă trecuseră vremuri tulburi sau tocmai de aceea le dezlegasem cu ajutorul maestrului, grădinar al florilor din sufletul meu şi al altora care cu frică se strecurau adesea la întâlnirile noastre nocturne. Îl auzisem strigând într-o seară: *Veniţi lângă mine, tovarăşi! Ca mâine-o să mor, dar vă las moştenire superbul meu craniu, din care să beţi pelin când vi-e dor de viaţă, şi-otravă când vreţi să-mi urmaţi! – Veniţi după mine, tovarăşi!* Şi gesturile lui se decantau în cuvinte care erau seminţele de lumină.

Sufletul nostru atras mereu de piatra aceea din laboratorul grădinii simţea o absolută atracţie spre lumină. Devenisem deci şi eu un fiu al luminii cum îmi fusese prezis. În stare de sublimat al pietrei filosofale, înţeleptul grădinar, prin efortul voinţei sale de acum mă invită din nou să trec pragul în chaosul absorbit de ordine. Trecerea ca *o taină în taină, când miez când veşmânt, enigmă-n cuvânt, făptură în haină*. Doar prin simpla aşezare a tainicului agent universal peste-nvelişurile ei simt Marele Anonim cum îşi etalează armonia între elixirurile extrase din plantele grădinii.

Era atât de linişte în jur, încât îmi părea că aud cum se lovesc de geamuri razele de lună. În seara aceea am hotărât. Nu m-am mai întors la lucru: trebuia să trec dincolo.

SEMNAL



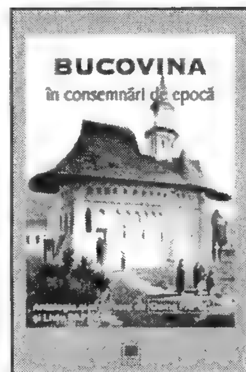
Nicolae Breban,
Trădarea criticii sau o încercare de a-mi înţelege timpul, cultura din care provin şi spiritul ei, în actualitate
Bucureşti, **Ideea Europeană**, 2009



Carmelia Leonte,
Emil Botta: căderea din spectacol
Prefaţă de Ioan Holban
Iaşi, **Junimea**, 2009



Vasilian Doboş,
Despărţirea de Tom şi Jerry (noblesse oblige)
Iaşi, **Opera Magna**, 2009



Liviu Papuc,
Bucovina - în consemnări de epocă
Antologie şi argument de Doina Papuc şi Liviu Papuc
Iaşi, **Alfa**, 2009

NICIODATĂ, TOTDEAUNA... TOAMNA. LA TECUCI

Festivalul Naţional de Poezie „Costache Conachi" a ajuns la a XVII-a ediţie. Juriul a fost alcătuit din scriitorii *Florina Zaharia, Clara Mărgineanu, Dionisie Duma, Lucian Vasiliu* şi *Daniel Corbu* – invitat de onoare.

Încă două zile (de octombrie divin), într-un oraş patriarhal, cu organizatori temerari şi generoşi (precum *Viorel Burlacu, Mariana Enache* şi echipa de la **Casa de cultură**), cu poeţi tineri şi adevăraţi pe care, selectiv, îi publicăm în paginile de acum: **Roxana Gabriela BRANIŞTE** (mai veche laureată), **Adrian DINIŞ** (Bucureşti) – premiul „Ioanid Romanescu", **Diana CRISTEA-ŞERBAN** (Târgovişte) – premiul „Mihai Ursachi" şi **Evelina STELARU** (Botoşani) – premiul „Cezar Ivănescu".

Evelina STELARU

ÎNŢELEGERE TACITĂ

pe banca de-alături un bătrân
se uită la copii
la porumbei
la statui
cu aceeaşi privire de candelabru agăţat într-o
casă veche

în faţa lui bebeluşii învaţă să meargă
deasupra lui copacii cresc zvâcnind şi plouă furnici
mărunte
sub el îşi scrie memoriile cu aşchiile intrare în
mâinile unora sau ale altora
în spatele lui parcul se îngustează şi oamenii îi
perie aleile

bătrânul
întreabă din oră-n oră cât e ceasul
de parcă l-ar interesa altceva
decât vocea unui sau altui trecător

sunt aici mai mulţi oameni decât cuvinte
îşi zice

iar mie poemul ăsta îmi cere să tac

Roxana Gabriela BRANIŞTE

CONACHIANĂ

Seara venea odată cu el. De pretutindeni. Arborii din curtea castelului vorbeau cu întunericul, şopteau, se-nfiorau. De şapte ani, arborii nu mai creşteau, fântâna secase, iarba murea. Zidurile se fisurau, plângeau, aerul din jur se coagula făcând ziduri. La poarta castelului unde nu mai venea nimeni, un străjer vorbea singur fără să spună nimic, se ruga din când în când, fără să ştie că se roagă. Amesteca în frigul serii, cuvintele. Îl vedeam de la fereastră îngenunchind, ca într-un gest ultim, cu capul plecat, cu mâinile tremurânde, cu gura deschisă. Privindu-l îndelung, aveam impresia că aerul din jurul mâinilor lui tremura, că aerul era mai înfricoşat ca el, că vibraţiile fricii veneau în mâinile lui de undeva şi atunci când vântul aducea o nouă adiere, mâinile lui plecau de la el spre pretutindeni...



Daniel Corbu (invitat de onoare al Festivalului conachian, ediţia a XVII-a) şi *Viorel Burlacu* (directorul Casei de Cultură, Tecuci), oct. 2009



Familia copacului (grafică de **Cristian COVĂTARU**)

Adrian DINIŞ

AICI E LINIŞTEA

de după cutremur când nu mai poţi să plângi,
vântul ce se joacă în aer cu nişte pungi
şi-alte detalii lipsite de importanţă,
ca de exemplu, un om lipsit de viaţă

care seamănă cu mine. Îmi place să
mă plimb prin ploaie şi în rest nu prea-mi pasă
de mai nimic. E bine să ştii înainte.
Aici nu ajunge nimeni. E prea linişte.

Aud morţii cum întorc filele pe rând;
atunci sunt foarte atent, numai din când în când
îmi spun, poate e doar vântul care le întoarce
şi nimereşte melodii fără voce,

una mai frumoasă decât toate la un loc,
pe care ar merita să cânt, dar n-o fac.
Sunt mai mort decât mortul care seamănă
cu mine. Vântul stă. Iau cartea în mână.

E linişte că mă auzi cum citesc în gând.

Diana CRISTEA-ŞERBAN

MĂ CHEAMĂ NADJA

lucrez la circ şi
cad în fiecare zi din cer mă agăţ de bucăţi
groase de catifea văd
cum
piotr trage de sfori mai sus mai jos
pe scăriţa mea dansează balerine cipicii albi
îmi ating amigdalele panglicile
de păr se-nfăşoară după capilare balerinele
trăiesc în mine indiferent de anotimp
se aud aplauze a-sur-zi-toa-re lumea e
fericită când
noi nu-ne-mai-trezim-din-vis.



Poeţi premiaţi la Festivalul „Costache Conachi",
Casa de Cultură Tecuci, oct. 2009

Elena GUZUN

ANTONIME

Eu, albul nu-l voi preschimba
în negru.
Nici negrul nu-l voi transforma
în alb.
Albul e alb.
Negrul e negru.
– Negru şi alb în simbioză?
– Nu! E praf
şi haos
şi nimic.
Negrul nu-i alb
Albul nu-i negru.

__Elena Guzun__ este din oraşul Floreşti, Republica Moldova.
A primit premiul revistei la __Festivalul „Grigore Vieru”__.
Preşedintele juriului: acad. __Mihai Cimpoi__.



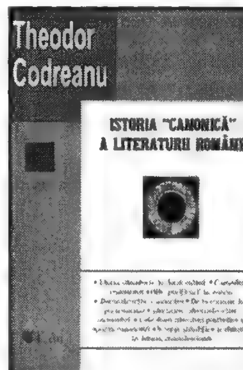
Medeea IANCU

**** (TATA – FRAGMENT)*

o să sting lumina.
moartea este un plutonier care strigă reglementar
stingerea.
aici este camera în care tata bea, în care tata făcea
cadouri.
aici este camera în care tata spunea taci cu tata.
tata poartă costumul bej de nuntă. noi mergem
încet.
mergem ca după un mort.
noi mergem după tata ca după un mort.
aici este fotografia tatei. aduc flori fecioarei maria.
aduc flori şi bani lui iisus.
soarele este un burete plin cu oţet. mi-e atît de cald
încît o să cad în groapa tatei.

Premiul revistei la Festivalul PROVERS (Juriul de la Nicula:
Daniel Cristea-Enache, Ioan Es. Pop, Liviu Ioan Stoiciu, Nichita Danilov, Ion Mureşan, Ştefan Manasia).

SEMNAL



Theodor Codreanu,
Istoria „canonică“
a literaturii române
Iaşi, **Princeps Edit**, 2009



Mihai Sultana Vicol,
Grigore Vieru
pontiful limbii române
Iaşi, **Princeps Edit**, 2009



Caiete mălinene
Ediţia XLI a
Festivalului Naţional de Poezie
„Nicolae Labiş“
Suceava, **Lidana**, 2009



Traian Ştef,
Deficitul de prezent
Colecţie coordonată de
Nicolae Manolescu
Piteşti, **Paralela 45**, 2009

OCHEAN ÎNTORS

Stelian DUMISTRĂCEL

Istoria oamenilor, a culturii şi a limbii prin însemnări de pe cărţi

Istoricii ieşeni **Ion Caproşu** şi **Elena Chiaburu** au reuşit să încheie publicarea, la Editura „Demiurg", într-un ritm de neimaginat, a *Însemnărilor de pe manuscrise şi cărţi vechi din Ţara Moldovei*: volumele I şi al II-lea au apărut în 2008, iar al III-lea, ca şi al IV-lea, care este şi ultimul (pentru perioada 1829 – 1859), în acest an. Încheierea misiunii asumate reprezintă o realizare excepţională, căci, astfel, ni s-a pus la dispoziţie o cronică paralelă, deosebit de bogată, nu numai asupra unor evenimente politice, economice şi culturale din Ţara Moldovei dintre 1429 şi 1859 – anul Unirii, ci şi asupra vieţii de zi cu zi a nenumăraţi locuitori ai Principatului. Aceasta deoarece paginile acestui letopiseţ *sui-generis* se constituie din însemnări atât ale unor înalţi ierarhi şi preoţi sau personalităţi ale culturii, cât şi ale unor oameni simpli, posesori de cărţi de cult sau laice, care, pe foile albe ale acestora şi ale manuscriselor, au notat fapte din viaţa comunităţii şi ale celei personale, spre aducere aminte şi neuitare…

Însemnări

de pe manuscrise şi cărţi vechi

din Ţara Moldovei

UN *CORPUS* EDITAT

DE

I. CAPROŞU şi E. CHIABURU

Volumul IV (1829 – 1859)



Ceea ce se remarcă la acest volum este, în primul rând, diversificarea cărţilor pe care au fost făcute însemnările: alături de cărţi bisericeşti, „scriitorii" dispun şi de copii ale cronicilor, de hronografe, diverse condici de legi şi manuale sau de traduceri de beletristică din limbi străine. De asemenea, în comparaţie cu volumele precedente, putem observa că, deşi acestea nu lipsesc, scade numărul de însemnări cu caracter strict personal: accidente, îmbolnăviri, decese ale unor membri ai familiei, socoteli băneşti; putem presupune că, acum, şi alte hârtii fiind mai la îndemână, cărţilor li s-au încredinţat amintiri de interes mai deosebit.

Pentru istoria culturii, trebuie să notăm bogatele informaţii privitoare la prezenţa, în actul cultural, a unor mari figuri bisericeşti (mitropoliţi, arhimandriţi, episcopi), dar şi a unor simpli preoţi, devotaţi slujirii credinţei; nu mai puţin importante sunt aceste documente pentru creionarea istoriei aşezămintelor noastre de cult, prin cărţile care au fost în posesia bisericilor.

Selectăm pentru început, din acest volum, însemnări privind evenimente politice. În naraţiuni învecinate cu atmosfera poveştilor, sunt rememorate momente din războiul ruso-turc din 1828 – 1829: „Au întrat moscalii în Moldova la 21 aprilie 1828, au luat Varna, lângă Ţarigrad, la 12 noemvrie"; sau: „Să se ştie de când au ieşit moscalii de au bătut raiaua Brăila şi au ţânut raiaua toată şi au bătut toate cetăţile turceşti până în Ţarigrad".

Iată şi consemnarea unei întâlniri, „la nivel înalt" am spune astăzi, probabil secretă: „La anul 1840 iulie 21 au fost la sfânta monastire Râşca trei consulaţi: rusăsc şi nemţăsc şi franţozăsc şi din boieri: Costache Păşcanul şi vistiernicul Alecul Sturza şi Cantacuzino şi cneazul Leon de la Bălţăteşti, în vremea Sfinţiei Sale părintelui Isaiia arhimandritul, rîşcanul".

Este interesantă optica din care este înfăţişată mişcarea revoluţionară de la 1848: „Să să ştie de când s-au bunstuluat [= răsculat] boerii aice în Ieş, în Moldova şi în Valahia, asupra domnilor ocârmuitori, şi cel din Bucureşti, Bibescul, au fugit din scaun, iar acest din Ieş, Mihail Grigoriu Sturza, ca un erou au stătut, ca un viteaz, şi prinzând pre unii din boierii răzvrătitori i-au legat şi i-au trimis în surgun pisti Dunări, pre la cetăţili turceşti", însemna pe o carte, în ziua de 5 martie 1848, un curtean, slugerul Dimitrie Dragoş. După o însemnare mai amănunţită, din 18 martie, asupra măsurilor de siguranţă luate la Iaşi de domnitor, urmează un alt rezumat: „La anul 1848 martie 29 s-au făcut mare tulburari sărind boiari, din cea întâi stare pân la cea de pe urmă, asupra domnitorului Mihail Sturza voievod. Şi neputându-i face nemic, domnitorul, cu miliţia, au sărit şi prinzând pe mulţi din boiari, parte i-au surgunit peste Dunăre, iar parte, pedepsindu-i, i-au slobozit. Care spre aducere aminte urmaşi-

lor, aici s-au însămnat...".

Ne face plăcere să reproducem o însemnare ce arată că, a doua zi după dubla alegere, Alexandru Ioan Cuza se îndrepta spre Bucureşti: „La leat 1859 fevruarie în 6, am întâmpinat pe măria sa domnul Alexandru Ioan Cuza la Focşani, la mănăstirea Sfântul Ioan, fiind domn peste amândouă ţările, Valahiia şi Moldaviia. Şi spre ştiinţă s-au însămnat aicea; Arhimandrit Benedict stareţ".

Ca izvor documentar, cărţile din această epocă se impun, însă, mai ales prin însemnări referitoare la mişcarea culturală din Moldova, ca şi la viaţa şi preocupările unor importante personalităţi ştiinţifice şi literare. Numeroase sunt, de exemplu, enunţurile cu caracter de „ex libris", de pe manuscrise şi cărţi diverse. Printre figurile de cărturari îl întâlnim, de exemplu, pe „aga" Gheorghe Asachi, ctitorul învăţământului public din Moldova, de la care găsim o relatare asupra activităţii de profil, din care cităm: „În urmarea dispoziţiilor Organicescului Reglement ..., puindu-se asupra Epitropiei îndatorire a închipui un Reglement speţial pentru organizaţia ramului de învăţăturile publice în Prinţipat, Epitropia au adus întru împlinire această îndatorire, alcătuind următoriul Reglement, cuprinzător de două sute trei zeci şi patru articole...". Iar Alexandru Hăjdeu (tatăl lui Bogdan) menţiona provenienţa unei cărţi, *Hronograful Ţării Moldovei*: „A lui Alexandru Hăjdeu, primit în dar de la prinţip Gheorghe Mattheu Cantacuzino".

În mod exemplar este reflectată formaţia cărturărească şi preocupările de istoric ale lui Mihail Kogălniceanu, ce descrie, de exemplu, în 1845, circulaţia unei cărţi: „Acest Letopiseţ este al meu. Fiind vechi a moşului meu Enachi Cogălniceanu, pe urmă au rămas la moşu meu Gheorghi Cogălniceanu, care l-au dăruit arhimandritului Iosaf Voinescu de la Frumoasa, şi acesta l-au dăruit comisului Ionică Beldiman, de la care l-am primit şi eu în dar". Kogălniceanu, primul care va edita un corpus al cronicilor, apare ca posesor şi al altor manuscrise („Copia Letopisețului vornicului Urechi şi a logofătului Miron Costin..."), pe care, eventual, le şi comentează: „*Letopisețul* lui Ioan Neculce, cel mai complet care astăzi se găseşte, fiindcă orighinalul ce este la dumenalui banul Mălinescu are o mulţime de file rupte". În sfârşit, constatăm recunoaşterea timpurie a valorii; iată o dedicaţie: „Acest Letopiseţ îl hărăzesc domnului Mihail Cogălniceanu pentru neuitare şi ca semn de stima ce am către domnia sa ca istoriograf a ţării mele şi ca om politic care ştie a şi face fapte istorice. Gheorghie Mihail Stihi" (1852).

Pentru importanţa documentară a însemnărilor cuprinse în volumul pe care îl recomandăm cititorilor, vom mai aminti că, în afara circulaţiei, instructive şi impresionante, a cărţilor de cult, un tablou de ansamblu se conturează dacă ne mai referim şi la datele privind operele lui Dimitrie Cantemir, sau ale lui Alexandru Donici şi Alecu Beldiman, dar şi la faptul că, de exemplu, un profesor de la Academia Mihăileană, D. Stoica, face, pe propriile-i volume de traduceri din scriitori clasici (Eutropius, Fedru), diferite însemnări lămuritoare, chiar şi în limba latină!

Privitor la istoria aşezămintelor de cult din Iaşi, semnalăm următorul fapt: una dintre biserici este menţionată, la 1848, drept „Sfântul Ierarh Nicolai numit cel Sărac"; pentru explicarea distincţiei, apelăm la o altă formulare, biserica respectivă avea hramul la „Sfântul Nicolae cel Sărac *de vară*", aşadar, probabil, „Sfântul Nicolae Cabasila", pomenit la 20 iunie; desigur, trebuie să avem în vedere şi existenţa celeilalte biserici din Iaşi având tot hramul Sf. Nicolae, dar cunoscută sub numele de biserica Sf. Nicolae Domnesc (supranumită, se pare, „Sfântul Nicolae cel bogat").

Lectura *Însemnărilor* ne oferă şi o instructivă călătorie prin istoria limbii române literare din secolul al XIX-lea. Textele de diferite tipuri (dedicaţii, „ex libris", simple notaţii de „memento" etc.), scrise pe foi albe ale manuscriselor şi cărţilor (unele de-acum mai noi), ne impun constatarea că şi redactarea unor astfel de enunţuri se resimte de existenţa unor limbaje funcţionale.

De exemplu, însemnarea, marcând încheierea, de către un cleric, a traducerii *Cântării cântărilor*, îmbracă tonul, ceremonios, al rugăciunii: „Slavă, cinste şi închinăciune Celui în Troiţă, Unuia Dumnezeu, carele mi-au ajutat, după ce am început de am şi sfârşit. Iar cei ce vă veţi întâmpla a ceti, bucuraţi-vă în Domnul şi vă rugaţi pentru mine...". Sau: „Această sfântă Evanghelie, îmbrăcându-se cu argint de mine, robul lui Dumnezeu, marele vornic Andrei Başotă, s-au dat la biserica mea de la moşia Şoldăneştii, unde se prăznuieşte hramul Sfântului Ierarh Nicolai, spre podoaba ei şi pomenirea mea şi a neamului meu, la anul 1847". Se încearcă şi registrul filozofic: „Mai bine este pruncul sărac şi înţelept decât împăratul bătrân şi fără minte, care nu ştie mai mult a purta grijă", scrie un ieromonah, Ghenadie, la 1829, pe o *Liturghie*.

Pe de altă parte, pe baza unor astfel de însemnări putem observa unele schimbări în limbă. Astfel, constatăm adoptarea modei „franţuzeşti" în ceea ce priveşte finala *-esco* a numelor de familie: „Această Evanghelie este dăruită de noi, *subînsemnaţii* Vasile Condrăchesco, Maria, soţia, Condrăchesco şi Mariţa Condrăchesco" (1850; probabil este grafia pisarului, căci respectivii sem-

nează *Condrăchescu*!); iată și o inedită clarificare a unui prenume franțuzesc: „Astăzi, 1841, luna iunie 20, au botezat soția me pe domnișoara Aneta și i-am pus numele Anica". În Basarabia, încep să fie folosiți termeni administrativi ai „stăpânirii": „biserica cu hramul Sfinților Mai Marilor Voievozi din satul Buiucanii, *uezdul* Orheiului, *oblastiia* Basarabiei" (1829), iar numele de persoană se rusifică: preotul Anastasie Neaga semnează și *Anastasii Ivanov Neagulov* (1847).

Caracterul de însemnări personale antrenează apariția unor cuvinte de epocă, unele greu de înțeles și de explicat astăzi; într-o „rățetă de doftorii" din 1830 sunt menționate, în „dramuri", printre altele, următoarele ingrediente: „piatra sulimanului, argint viu, canfură, nucușoară de cea bună, turta lupului, sacâz bun, solzi de crap proaspăt și falcă de știucă". După cum, permite și libertăți de exprimare, din registrul familiar: iată cum își pune cenușă în cap posesorul unei cărți, pe tema lecturilor nepotrivite: „Vai mie, înnegritule suflete, până când de la răutăți nu mai curmezi! Până când vei tot citi la *Istorie lui Erotocrit și a Aritusii* și altora ca acestora? Cu aceste digrab vei merge la rai, cu cerga în cap" (1835; chiar pe un volum purtând titlul menționat).

Vrem să încheiem lectura acestor *Însemnări* prin semnalarea unei rarități stilistice, anume expresia „a citi din scândură în scândură", înregistrată în Dicționarul Academiei, dar pentru care nu am găsit până acum niciun citat. Iată textul ce o cuprinde: „Această sfâ(n)tă carte ce să tâlcuiești *Viețile Sfinților* ali lunii lui Sept(emvrie) o am citit-o și eu multpăcătosul cu agiutoriul Maicie Domnului și a tuturor sfinților din scândură în scândură, spre folosul suflitului mieu, la anul de la H(risto)s 1840, av(gust). C. Emanoil". După un moment de ezitare, ne putem da seama că este vorba de o expresie sinonimă cu „a citi din scoarță în scoarță"; există și o variantă veche „a citi din doască în doască". Or, *scoarță* și *doască* înseamnă chiar „scândură", iar punctul de plecare este practica de a lega cărțile în coperte de lemn, pentru a le face rezistente. Iată un singur citat, în care acest fapt este explicit: „Pe tăblia stranei, erau câteva cărți liturgice... cu scoarțe de lemn" (din Rebreanu). Abia acest înveliș solid era, apoi, suflat cu argint sau cu aur (vezi, mai sus, însemnarea vornicului Bașotă).

Pentru asumarea misiunii de a edita *Însemnările de pe manuscrise și cărți vechi din Țara Moldovei* dintre anii 1429 – 1859 și pentru ducerea la un bun sfârșit a remarcabilei lor opere, istoricii Ion Caproșu și Elena Chiaburu binemerită întreaga prețuie a contemporanilor.

Grigore ILISEI

Divanurile înțelepților

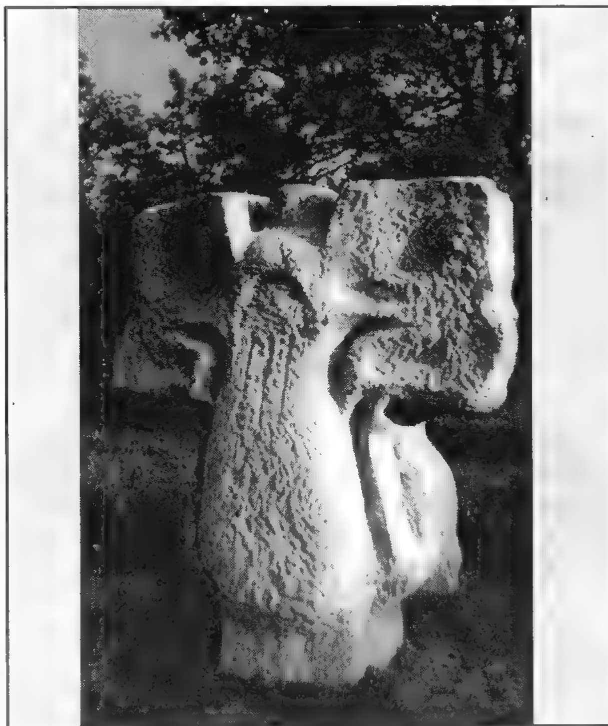
Doi erudiți, urgisiți și neînțeleși de niște vremuri maștere, cele staliniste și neostaliniste, doi știutori a câte în lună și stele ale vechimilor, ale tradiției românești și universale, se întâlneau pe ulițile Fălticenilor, în casele cele patriarhale ale târgului și schimbau voluptuos vorbe, idei. Unul era fălticenean prin adopție, originar din Țara de Jos a Moldovei, cum el însuși savant tâlcuiește într-o asemenea vorbire, așezat în Fălticeni în 1947 ca profesor de română și latină la Liceul „Nicu Gane", după ce, ca absolvent al faimoasei Facultăți de Teologie de la Cernăuți, preoțise la Sighetul Marmației și prin părțile Botoșanilor. Numele sau – **Vasile Gh. Popa**. Celălalt văzuse lumina zilei la Fălticeni, odrăslind din trunchiul falnic al Lovineștilor. Plecase la București, și cu gândul și uneori chiar cu pasul colindase lumea largă. Mai cu seamă cea a ideilor din captetele inițiaților, a esotericilor. Emul al lui Réné Guenon, s-a consacrat ca un simbolog de marcă, cercetător însetat al misterelor miturilor, revelatoare ale rosturilor și alcătuirii lumii. Era **Vasile** (Lala) **Lovinescu**, cel care se dedicase cu toată ființa științelor esoterice, ajungând a fi prințul acestora din România. Prin anii '70, după ieșirea la pensie, se întorsese la Fălticeni, petrecând aici cea mai mare parte a anului, mai puțin iernile, urmându-și neștiut, dar cu o pasiune mistuitoare, rafinatele și doctele lui studii prin care urmărea să lumineze din perspectivă simbologică tainele ca izvor primordial al lumii și vieții. Cobora cu mintea lui scormonitoare și erudită, nehotarnic asociativă, în fântâna miturilor, în eresuri, în poveștile și baladele românești. Creangă era mina de aur de unde scotea tezaure și care-i îngăduiau revelații din cele mai surprinzătoare, ce situau spiritualitatea noastră în concertul marilor culturi universale. În Matei Caragiale, cu ai săi „Crai de curte veche", Vasile Lovinescu nu vedea doar vraja unui balcanism crepuscular, ci *„...o scriere deliberat esoterică, un Athanor, un <vas filosofal> alchimic, în care aflăm toate simbolurile hermeneutice fundamentale...*", cum remarcă Eugen Simion, comentând „Al patrulea hagialâc" singura carte antumă a lui Vasile Lovinescu.

Vasile Gh. Popa, știutor și el neîntrecut al tradiției, poate cel din urmă mare folclorist român, devenea la întoarcerea la Fălticeni a lui Vasile Lovinescu partenerul ideal de dialog cu privire la toate aceste preocupări inițiatice. În anul 1975 cei doi se întâlneau în veritabile divanuri ale înțelepților. Cam la o săptămână se vedeau

fie la în casa unuia sau altuia sau hoinăreau pe ulițele și pe dealurile Fălticenilor, știut fiind că Vasile Lovinescu era un împătimit al mersului pe jos, străbătând aproape zilnic 7, 8 kilometri, într-un triunghi ce înscria Spătăreștii, Tâmpeștii, dealul majestuos de deasupra Băii și strada Sucevei. Pesemne, astfel de sfaturi de taină avuseseră loc și mai înainte, odată cu revenirea la Fălticeni a lui Vasile Lovinescu și ieșirea din detenția politică a lui Vasile Gh. Popa. Dar numai în acel an 1975 profesorul a hotărât să consemneze aceste vorbiri în ceea ce avuseseră esențial. O decizie fericită, grație căreia nu ne-au rămas doar mărturiile unor prețioase dialoguri platoniciene, ci și deslușiri ale modului în care s-a conceput opera marelui gânditor al esoterismului. Aceste „Mărturii", tipărite postum la Editura „Arionda", într-un demers recuperator binevenit, de fiul lui Vasile Gh. Popa, doctorul Vasile V. Popa (Guju), trăitor la Galați, dau seamă de existența în timpuri de loc prielnice, în locuri uitate de lume, cum se înfățișau pe atunci Fălticenii, a unor învățați, a unor minți scânteitoare. Cei doi discutau cu fervoare, făceau asocieri și disocieri subtile. Porneau de la observațiile din studiile lui Vasile Lovinescu cu privire la poveștile și povestirile lui Creangă, „Harap Alb", „Povestea Porcului", „Dănilă Prepeleac" și altele. Hermeneutica duetului părea fără stavile. Vasile Gh. Popa găsește la un moment dat corespondențe între „Predica de munte" a profetului Daniel și „Dănilă Prepeleac" a lui Creangă. Numele lui Nabucudunosor este adus altădată în discuție. Ospățul împărătesc se aseamănă cu cel din palatul lui Verde Împărat. Apare la fereastră o pasăre ciudată. Fermecătoare este discuția despre despuierea lui Dănilă Prepeleac, motiv universal, de asemenea. Convorbind despre distrugerea dracului prin propria-i forță inițiatică se fac trimiteri la Predica de pe munte. În 18 iulie 1975 Vasile Gh. Popa apreciază că studiile lui Vasile Lovinescu sunt unice prin originalitate. În toate textele, remarcă Vasile Gh. Popa, se fac referiri la Axis Mundi ca la o categorie în sens kantian. Această dimensiune este caracteristică tuturor scrierilor vechi, lucru confirmat de Vasile Lovinescu. Este nevoia omului de a-și găsi centrul propriu. El dorește să nu fie excentric, adaugă Lovinescu, superficial, fals. Cel care se situează în centru este, ispso-facto, în centrul lumii. Cel mai adesea Vasile Lovinescu consideră interesante remarcile lui Vasile Gh. Popa și spune că va ține cont de ele în studiile sale. Expresii și ziceri știute, parcă epuizate, capătă în interpretarea celor doi străluminări neașteptate, aparent uneori fanteziste, dar viabile, pentru că au întemeieri și argumente ideatice solide. „Sărac cu duhul" este pentru Vasile Lovinescu, care răspundea unei întrebări a interlocutorului său, o sintagmă nu cu înțelesul binecunoscut, ci tălmăcind moderația desăvârșită.

Vreme de câteva luni s-a desfășurat acest banchet spiritual, transcris cu acribie și iscusință de Vasile Gh. Popa. I-a pus capăt plecarea pentru iernatic la București a lui Vasile Lovinescu. În februarie 1976 profesorul i-a scris din Fălticeni o epistolă în care a glosat pe marginea unora dintre lucrurile care-i frământau, de la figura lui Ciubăr Vodă, cu simbolul de începător a tot și a toate în viața dinastică a Moldovei, la Mușatini, pe care Vasile Lovinescu îi așeza între marile familii princiare din lume. În vara acelui an, 1976, Vasile Gh. Popa avea să se călătorească neașteptat la cele veșnice. În arhiva rămasă de la acest cărturar cu un destin tragic, fiul, Vasile V. Popa (Guju), păzitor devotat al memoriei sale, a găsit aceste divanuri ale înțelepților și ni le-a dăruit spre folosul culturii române. Le-a alăturat și alte convorbiri cu oameni obișnuiți din părțile Fălticenilor, ce se înscriu în același tipar hermeneutic, revelând un remarcabil talent colocvial.

„Mărturii", Convorbiri cu Vasile Lovinescu, de Vasile Gh. Popa, este o carte tulburător mărturisitoare despre oameni și vremuri ce-au ajuns a fi istorie.



Tentația zborului
(sculptură de **Dan COVĂTARU**)

Nicolae TURTUREANU

Înscrisuri

Oare, treptat, vom uita scrisul „ de mână"? Eu însumi, în recenta repauzare de la Vatra Dornei (a cărei insistentă şi tandră evocare i-a enervat pe unii in/ amici), rămas doar cu bloc-notes-ul şi pixul personal, am simţit o tulbure emoţie şi o oarecare timiditate în a mă întoarce la uneltele pe care le abandonasem de vreo doi ani, când am devenit proprietar de computerland. Dar, de la o zi la alta, mi-am regăsit vechile reflexe, plăcerea înalbăstririi foii albe, savoarea tăieturilor şi-a reluărilor, dulcele chin al elaborării care, la calculator, se neantizează. De la *Manuscrisele de la Marea Moartă* – să zicem – şi până la *manuscrisele eminesciene*, e o întreagă istorie, asumarea scrisului fiind cea mai fascinantă aventură a omenirii. Lumea fără înscrisuri însemna o lume fără memorie, nepersonalizată. Oralitatea disipează, treptat, şi (de)mitizează. Scrisul tezaurizează. Cum am fi cunoscut noi, de la porţile orientului, cele *O mie şi una de nopţi*, sau *Ghilgameş*-ul, sau *Cartea sfântă*, dacă n-ar fi fost „de la lume adunate şi iarăşi la lume date" – adică scrise – cum zice „Anton Pan, fiul Pepelei, cel isteţ ca un proverb"? Deşi cu oarecare vechime în muncă pe aceste meleaguri, ne-au trebuit vreo mie patru sute de ani ca să scriem, cât de cât, româneşte, şi încă vreo patru secole până ne-am debarasat definitiv de hainele scriptice de împrumut. Fraţii noştri de la răsărit de Prut, ţinuţi sub papuc rusesc, abia în urmă cu două decenii şi-au redobândit latinitatea firească a scrierii, iar în enclava transnistreană, ca şi în partea de Bucovină ploco̧n primită de o Ukraină cu târzii puseuri colonialiste, românii sunt în continuare obligaţi să-şi chirilizeze scrisul. De unde se vede că alfabetul poate deveni o armă politică. Oare eu, dacă aş scrie în chineză, aş fi considerat chinez?

Nu doar *stilul e omul*, dar şi înscrisul dă samă de caracterul acestuia. Grafologia nu-i domeniul nostru, dar tot aş încerca unele desluşiri, pornind de la persoane pe care le-am cunoscut în lunga mea carieră cronicărească. Un Constantin Ciopraga, spre exemplu, aducea întotdeauna la redacţie un manuscris parcă destinat posterităţii (câteva le-am păstrat, o vreme). Ortografiere impecabilă, în cerneală albastră (evident că nu folosea pix, ci doar academicul stilou, cu o peniţă subţire). Două-trei corecturi, în cerneală roşie, parcă voiau să-ţi atragă atenţia asupra importanţei manuscrisului. Dimpotrivă, un Alexandru Husar avea un scris cuneiform, imposibil de descifrat. De altfel, *magistrul* Husar, orator înflăcărat, îşi stenografia cursurile şi articolele, încercând astfel să ţină ritmul cu năvala ideilor. Un Liviu Leonte, cu care a „cronicărit" vreme de un deceniu, îţi contrasemna textele pentru tipar, discret, parcă timorat de faptul că trebuie să împlinească o asemenea misie. Ion Ţăranu, următorul redactor-şef de care am beneficiat (tot un deceniu) îşi exercita semnătura cât cuprinde, cu arabescuri şi înflorituri, iniţiale enorm întinse pe pagină vrând a sugera autoritatea sub care te afli. Tot aşa, un Valeriu Stancu. Ambele semnături dezvăluie că ai de-a face cu firi complicate, exaltate, încântate că sunt călare pe situaţie, şi imprevizibile comportamental.

Revista *Bucovina literară* publică, de vreo 10 ani, în fiecare număr, un poem autograf. Sporadic, şi alte publicaţii au recurs la această modalitate de atragere a cititorului. Doar că Ion Beldeanu, redactorul-şef al revistei din Ţara de Sus, a mers mai departe, adunând toate aceste înscrisuri într-o carte. Să „citim" câteva. La Constanţa Buzea literele se strâng una-n alta, ca nişte veşminte care te apără de frig, poezia ei dându-ţi, mai mereu, senzaţia îngheţării. Adrian Popescu caligrafiază ca un scrib din vechi monastiri, cu pregnanţa unei misii sacerdotale. Unii poeţi sunt meticuloşi şi atenţi la efectul de scriitură (ţinând cont, probabil, de faptul că „mostra" le-a fost solicitată), alţii îşi aruncă pe hârtie cuvintele, sugerând graba marei treceri. Aşa, spre exemplu, Ion Stratan, Ioan Flora, Grigore Vieru, cei atât de repede chemaţi acolo unde nu-i întristare, nici suspin. Scrisul lui Horia Zilieru e baroc, ca şi poezia lui. Lui Emil Brumaru poema, în totul, e ca un tort elegiac şi gurmand, deasupra căruia închipuie, *pour la bonne bouche*, şi cireaşa aferentă. Ion Hurjui, doctorul care a inventat limba *hu*, scrie cea mai lizibilă reţetă a sa, singura pe care am reuşit s-o descifrez în lunga mea carieră de pacient. Înscrisul lui Nichita Danilov pare picurat de o lacrimă, ce dilată literele şi sensurile. Pentru Liviu Antonesei, scrierea pare o transcriere rapidă a unor fulguraţii de gând: „Ce mă tot sâcâiţi? Nu vedeţi că mă grăbesc?" Scrisul lui Daniel Corbu relevă încântarea de a scrie, un narcisim marcat de pregnanţa majusculelor. Lucian Vasiliu muzeografiază, atent să nu se strecoare nici o contaminare de literă sau de sens, care, eventual, l-ar putea supăra pe Don Cezar Ivănescul, acolo unde îşi târguie rodul.

La basarabeni (Leo Butnaru, Aura Christi, Grigore Bostan, Arcadie Suceveanu, Leonida Lari ş. a.) e de observat dificultatea coagulării, disjuncţia dintre litere, efect al târziei întâlniri cu grafia latină.

Ion Beldeanu, artizanul acestui artefact, e uşor aplecat spre stânga, dintr-o pornire urban-politicoasă ce îl defineşte, ca şi din povara celor şapte decenii care îl poartă. Ceea ce ne îndeamnă a-i spune, confratern: „La mai multe,/ mai la munte!"

În ceea ce mă priveşte, cu toată strădania, textura mea e oscilantă, dovedind oarecarea labilitate, ezitare „între" şi „între", ce par a mă defini. Drept pentru care semnez...

Ioan OPRIŞ

Chemarea izvoarelor istorice la Haralambie Mihăescu (1907-1985)

Cu câtă stăruinţă şi răbdare trebuie asociată munca istoricului, rămân trăsături obscure celor ce beneficiază de ea. Cât de lung şi anevoios e drumul acestuia, presărat cu capcane şi piedici profesionale şi mărginit de nenumărate tentaţii sau supus presiunilor vieţii cotidiene, sunt necunoscute cititorilor. Aceştia admiră sau expun rezerve doar la opera finită, aderând la sau respingând „truda" specialistului, întinsă uneori pe duratele unor ani sau chiar decenii.

Ne oprim acum la un alt caz de ilustru învăţat ieşean, care şi-a hrănit interesele ştiinţifice dintr-o şcolaritate exemplară şi, mai ales, le-a definitivat în climatul celei mai prodigioase instituţii academice româneşti din străinătate: **Şcoala Română de la Roma**[1].

În toamna lui 1933, tânărul de la Udeştii Sucevei s-a reîntors în târgul copilăriei; la cei 26 de ani, proiectele sale erau deja formulate cu o desăvârşită convingere: **Am părăsit din nou Iaşii** (unde fusese angajat temporar la biblioteca universităţii, n.n.), până în noiembrie 1934" — scria el directorului Şcolii Române de la Roma, Emil Panaitescu — „În acest timp nu voi avea decât rareori răgazul să mă consacru îndeletnicirilor mele începute la Roma. Intenţionez să-mi trec doctoratul la Iaşi în toamna lui 1934 sau începutul lui 1935" [2]. Proiectul tezei era „o ediţie critică după toate manuscrisele existente, cu tot aparatul necesar, a operei lui Dioscoride *De materia medica*, versiunea latină (publicată până acum în *Romanische Forschungen*. Aici colecţionarea tuturor codicelor nu începe decât în cartea a patra; cartea întâi nu este redată decât după Monamcesis), asupra căreia mi-a atras atenţia d.H. Mörland de la Oslo".[3] Profesorul îndrăgit era informat şi asupra izvoarelor pe care doctorandul urma să le utilizeze: „1-**Monamcensis** 377, sec. VII; 2-**Parisimus** 9332, sec. VIII; 3-**Casanatesis** (Roma) 955, sec. XIII; 4-**Bernensis** 363 şi A 91, sec. IX, păstrat numai fragmentar; 5-**Gőttingensis**, Hist.Nat.91, sec. IX, numai 6 foi. La sfârşit un indice de cuvinte, materia, nume de plante, localităţi etc." [4].

Teza propriu-zisă – „un studiu asupra exactităţii traducerii latinei şi asupra latinităţii ei aşa cum reiese ea din textul stabilit de mine, în medie cam 60-70 pp. format mare. Pentru tipărirea textului vor fi necesare cam 180-200 pp. format octav. El nu poate fi tipărit în formatul mare al anuarului Şcolii noastre de la Roma, deoarece e prea greu de mânuit, incomod" [5].

Profesorului care i-a îndrumat paşii spre această grea lucrare, i-a dezvăluit şi dificultăţile demersului său: „Studiul asupra limbii merge paralel cu stabilirea textului. Am colaţionat până în prezent pe Casanatensis, Bernensis, Göttingensis şi Parisimus (acesta din urmă în reproduceri fotografice). Rămâne încă Monamcensis. Cred că voi fi gata până la data ce v-am indicat-o la începutul scrisorii mele. După trecerea examenului de doctor voi pune totul la dispoziţia Academiei noastre din Roma".[6]

Abia peste un an, tot în noiembrie, H. Mihăescu şi-a putut relua, la Iaşi, „vechea mea ocupaţie de la Biblioteca Universitară", căci fusese reţinut „peste măsură de îndatoririle mele din armată", aşa că – afla acum Emil Panaitescu – „n-am mai avut răgaz să confirm primirea lucrării Dvstre, din volumul Pârvan, pentru care vă aduc cele mai vii mulţumiri." La întrebarea Profesorului de cum stă cu lucrarea, a răspuns că: „a făcut puţine progrese în acest din urmă an. ***Eu nu voi părăsi însă niciodată credinţa că pot şi trebuie să aduc şi eu un aport cât de modest în domeniul de preocupări ce mi l-am ales"***[7]. Şi doctoratul l-a amânat până în octombrie viitor, când „utilizând şi observaţiile Comisiunii voi reda pe urmă teza în italieneşte şi voi trimite-o Şcoalei din Roma, unde ar putea fi încadrată, cred, în volumul al VII-lea din publicaţia Academiei noastre."[8]

Abia în primăvara anului 1936 tânărul filolog a reuşit să încheie lucrul la teza de doctorat, din care trimitea la Roma un exemplar, însoţit de explicarea demersului ştiinţific: „Intenţionez să folosesc observaţiile Comisiunii, să îndepărtez lista bibliografică de la început, să stilizez şi să îmbunătăţesc textul (păstrând, bineînţeles, indicele de la sfârşit, dar într-o măsură mai redusă, pentru că fără el astfel de lucrări rămân aproape inutilizabile) şi să vi-l trimit în italieneşte până la data pe care vă rog să binevoiţi a mi-o comunica, pentru a putea lua loc în volumul 7 din Ephemeris"[9].

Adăuga – spre mai clara înţelegere a demersului său: „Îmi dau seama de lipsurile acestui început şi de felul cum am reuşit să-l duc la bun sfârşit, în forma în care se găseşte acum. ***Dar am convingerea că se găseşte aici într-adevăr o contribuţie personală apreciabilă şi că ar fi bine să vadă lumina tiparului cât mai curând"***[10].

Rugându-l pe Profesor să-i examineze lucrarea şi să noteze „pe foile albe observaţiile Dvstre de amănunt şi ansamblu", iar apoi să-i înapoieze exemplarul tezei adnotat (era singurul care-i rămăsese), „în caz că este găsit demn de Ephemeris", el, autorul urmând să treacă la „transpunerea lui în italieneşte" [11].

La 21 aprilie 1936, o nouă scrisoare, cu acelaşi destinatar, dezvăluie că primise în acea zi „cu mare bucurie" scrisoarea lui Emil Panaitescu şi „mă grăbesc să răspund atât indicaţiilor ce mi le daţi cât şi urărilor, spunându-vă din toată inima «Adevărat a Înviat»"[12].

De data aceasta, tenacele cercetător îşi detaliază demersul: „Intenţionez: să mut bibliografia în fruntea lucrării, păstrând notele de subtext şi utilizând în acest sens tehnica întrebuinţată în volumele 1-6 din *Ephemeris*, să revăd citatele, să îmbunătăţesc şi amplific întrucâtva textul, să alcătuiesc un indice sistematic şi complet (cel mult 2 pagini de tipar) şi să dau o înfăţişare italiană acceptabilă. ***Pentru toate acestea,onştiinciozitate deplină şi stăruinţă. Îmi fixez termenul: 1 iulie, cel mult 15 iulie 1936.*** Până la această dată veţi avea la Roma, scris la maşină, textul gata de tipar. Ţin foarte mult ca el să ia loc în volumul 7 din Ephemeris, pentru că sunt presat de anumite interese de ordin practic (şi ştiinţific, pentru că argumentul, original şi netratat, poate fi atacat de altcineva. Mă gândesc la Svedeji, care lucrează foarte intens în această ramură sub impulsul lui Loefstedt)" [13].

Citind cele de mai sus, înţelegem oarecum laboratorul învăţatului, acribia şi disciplina necesare finalizării excepţionalei sale lucrări. Dotat cu calităţile rare ale acestui gen de cercetare, H. Mihăescu a dăruit operei lui Dioscoride, timpul, energia şi acei ani frumoşi ai tinereţii. El nu uita însă a mulţumi celui care a însufleţit la Şcoala Română din Roma vise ce au devenit realităţi, lui Emil Panaitescu: „pentru interesul ce-l purtaţi lucrării mele şi amintirii uceniciei mele la Roma rămân, acum şi în viitor, foarte recunoscător"[14].

Peste alte două luni, lucrarea lui Dioscoride era aproape tradusă şi dactilografiată, dar „la fiecare pas intervin îmbunătăţirile necesare, iar textul latin prezintă o soliditate cu un *quantum* de «rezistenţă», hotărât superior celui românesc pe care îl cunoaşteţi",[15] aşa că iarăşi autorul a cerut o păsuire: până în iulie! Profesorul mai era informat că „la Facultatea noastră de litere lucrarea mea a fost admisă ca teză de doctorat şi a făcut o impresie din cele mai bune, astfel, prof. I.M. Marinescu a referit asupra ei următoarele: „autorul a dat dovadă pe ambele tărâmuri ale filologiei de o bună şi serioasă pregătire de specialist. A mai vădit apoi multă claritate şi bună judecată în elucidarea problemelor ce a tratat. Nu exagerez considerând această lucrare drept una din cele mai bune care s-au prezentat la secţia filologie clasică"[16].

Severul judecător care este timpul, i-a dat dreptate: cartea lui Mihăescu a rezistat, fiind o referinţă până astăzi!

În 1938, fostul bursier de la Roma era de acum asistent la Universitatea ieşeană şi lucra de zor la un alt subiect: „o cercetare stilistică asupra corespondenţei lui Cicero"; asupra acesteia şi-a „completat informaţiile de amănunt şi am achiziţionat lucrările fundamentale şi instrumentele de lucru de care mă voi folosi în anchetă"[17] la Paris, unde fusese trimis tot cu o bursă. Proiectase să încheie lucrarea în toamna anului 1939: „circa 370 pp. în octav, redactată în franţuzeşte şi intitulată: *Étude sur le style de la correspondance de Cicero*. O astfel de carte e de mult aşteptată, iar necesitatea ei a fost remarcată de curând şi de cunoscutul învăţat de la Lund, E. Löefstedt. Punerea ei în valoare, la îndemâna tuturora, a acestei părţi a activităţii părintelui prozei latineşti este într-adevăr una din datoriile cele mai imperioase ale filologiei clasice de astăzi"[18].

„Cel dintâi gând" i s-a îndreptat spre Şcoala Română de la Roma, unde Profesorul dorea o „colecţie asemănătoare celei a Şcolii franceze, pentru studii mai întinse"; cerând lămuriri şi indicaţii, şi „mereu cu gândul la frumosul şi neuitatul meu soggiorno din Vale Giulia", întreba: „Cercetarea mea, în caz că va fi găsită vrednică, poate spera la sprijinul Dv.?"[19].

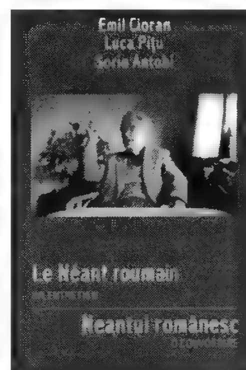
Protectorul şi susţinătorul atâtor tineri valoroşi, Emil Panaitescu, i-a fost favorabil distinsului învăţat ieşean şi de acea dată. Astfel, acesta s-a grăbit să-i scrie în chiar ziua când citise răspunsul, exaltat de-a dreptul de primirea ce i se făcuse propunerii sale. În corespondenţă regăsim acelaşi autor grijuliu cu opera sa până în detaliu, care explică: *„Chestiunea privitoare la formă prezintă pentru mine o importanţă secundară. Mă gândisem că limba franceză este mai accesibilă la noi, că pătrunde mai uşor şi mai departe, chiar dincolo de graniţele noastre, găsind un număr mult mai mare de cititori. În al doilea rând, ceea ce s-a dezbătut până acum în domeniul stilisticei latineşti a fost scris mai ales de nemţi şi de francezi, încât s-a creat cu vremea o uşurinţă în redarea acestor fapte în franţuzeşte, terminologia s-a fixat mai bine în Franţa, studiile numeroase de acolo au consacrat anumiţi termeni în haină franceză; un italian, socot, se mişcă mai greu şi întâlneşte piedici mai multe"*[20].

Astfel, el a justificat de ce proiectase lucrarea în franceză, pe când Emil Panaitescu avea în vedere limba italiană, ca un vehicul uzitat curent de toate şcolile străine din Italia. H. Mihăescu nu a insistat nici aici asupra formei, căci a considerat că „voi reveni atunci când voi ataca această parte. Pentru moment conduc ancheta şi redactez

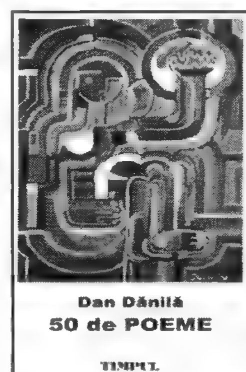
anumite capitole, în româneşte. ***Nu am nevoie de un răspuns definitiv decât aproximativ în mai 1939 şi voi avea grijă să-l obţin atunci***"[21]. Cu această scrisoare, Profesorul mai era informat şi de schimbările de la Iaşi, unde „pare posibilă trecerea domnului profesor Iordan la Bucureşti, la limbi romanice, încât rămân libere la noi toate catedrele de filologie românească: filologia română (Iordan), romanică (Găzdaru, destituit), dialectologie (Paşcu, suspendat)"[22]. Schimbări care — determinate de cauze politice — au deschis drumul ierarhiei universitare superioare mai multor tineri valoroşi, printre care şi lui Haralambie Mihăescu. Eforturile şi seriozitatea studiilor acestuia — din istoricul a două dintre acestea fiind deja vorba în cele prezentate — au anunţat o autoritate care va domina în ciuda vitregiei vremurilor o scenă ştiinţifică românească, dacă nu chiar una europeană, de pe care n-au lipsit valorile.

* Vezi *Dicţionar Enciclopedic*, Editura Enciclopedică, vol. IV, Bucureşti, 2001, p. 398.
1. Vezi George Lăzărescu, *Şcoala Română de la Roma*, Editura Enciclopedică, Bucureşti, 1996, p. 44.
2. Cf. scrisoare H. Mihăescu către Emil Panaitescu, Suceava, 8.XI.1933, în Arhivele Naţionale. Arhiva Istorică Centrală, fond. Emil Panaitescu, dosar 175, f. 1.
3. Ibidem.
4. Ibidem, f.1.2.
5. Va fi totuşi tipărit sub titlul *La versione latina di Dioscoride. Traduzione manoscritta, critica di testa, cenno linguistico*, în *Eph.D.* VIII, 1938, pp. 298-248.
6. Loc. cit., supra, f.2.
7. Cf. scrisoare cu antetul Bibliotecii Universitare, Iaşi, noiembrie 1934, idem, f.3.
8. Ibidem, f.4.
9. Cf. scrisoare către Emil Panaitescu, Iaşi, str. Gh. Coşbuc nr. 23, 12 III 1936, idem, f.5.
10. Ibidem, f.6.
11. Ibidem.
12. Cf. scrisoare cu antetul Bibliotecii Naţionale Iaşi, 21 IV 1936, idem, f.7.
13. Ibidem, f. 7-8.
14. Ibidem, f.8. Revizuită şi pregătită pentru tipar, lucrarea a fost trimisă în manuscris, la Cluj, *Profesorului*, aflat din luna iulie a acelui an, în vacanţă, acasă.
15. Cf. scrisoare către Emil Panaitescu, Iaşi, 21 VI 1936, ide,m f.9.
16. Ibidem, f.10.
17. Cf. scrisoare către Emil Panaitescu, Iaşi, 27 XI 1938, idem, f.11.
18. Ibidem. Acestei scrisori, Emil Panaitescu i-a răspuns la 10 decembrie 1938, întâmpinată cu bucurie şi interes oferta fostului bursier.
19. Ibidem, f.12.
20. Cf. scrisoare, Iaşi, 14 XII 1938, idem, f.13-14.
21. Ibidem, f.14.
22. Ibidem.

SEMNAL



Emil Cioran,
Luca Piţu,
Sorin Antohi,
Le Néant roumain - un entretien/ Neantul românesc - o convorbire
Transcrierea convorbirii de **Mona Antohi**. Traducere din franceză de **Mona Antohi** şi **Sorin Antohi.** Text stabilit şi adnotat de **Sorin Antohi.** Texte liminare de **Sorin Antohi** şi **Luca Piţu**
Iaşi, **Polirom**, 2009



Dan Dănilă,
50 de poeme
Prefaţă de Ioan Holban
Iaşi, **Timpul**, 2009



Anghel Popa,
Un tren întârziat
Câmpulung Moldovenesc,
Editura Fundaţiei Culturale „Alexandru Bogza", 2008



Theodor George Calcan,
Atelierele lui Belfegor
Iaşi, **Junimea**, 2009

Anghel POPA

O scrisoare inedită a Otiliei Cazimir

Vechile scrisori poartă în ele ceva din personalitatea celor care le-au scris, din gândurile şi trăirile lor, dar şi un dram din parfumul acelor epoci. Ne transmit, peste timp, bucurii, împliniri dar şi drame şi neîmpliniri. Uneori, este bine doar să le lecturezi, fără a le da publicităţii, având senzaţia, în ultima situaţie, că produci un act de impietate, profanator, răscolitor de suflete. O astfel de trăire am avut regăsind, într-un dosar vechi, textul unei scrisori depistată în arhiva din Piatra Neamţ. Am evitat, mulţi ani, să o public; o fac acum, decizia mea purtând în ea o undă de regret, lesne de înţeles.

Scrisoarea în cauză aparţine **Alexandrei Gavrilescu**, cea care a păşit în literatura română bătând, discret, la uşa redacţiei „Viaţa românească", aflată într-o cameră dintr-o clădire veche, aparţinând unei tipografii, situată pe strada Cuza Vodă[1]. „Fata zveltă, cu priviri vii, cu zâmbet delicat", cum a caracterizat-o regretatul profesor Constantin Ciopraga[2], avea să fie „botezată" de Garabet Ibrăileanu şi Mihail Sadoveanu cu numele de Otilia Cazimir, pseudonim literar pe care avea să-l poarte toată viaţa.

A debutat în anul 1912 în paginile revistei ieşene, de care se va ataşa pentru totdeauna, ca şi de areopagul elitist al acesteia, constituit din nume cu rezonanţă, peste care trona Garabet Ibrăileanu[3]. Tot la această revistă îl va cunoaşte şi pe poetul George Topîrceanu, cel alintat de ea cu diminutivul Top, pe care avea să-l iubească întreaga sa viaţă[4].

Din această perioadă, am numit-o de „vârf", a existenţei sale biologice şi a creaţiei sale spirituale (avea 34 de ani şi obţinuse primele succese literare, nu lipsite de importanţă), datează scrisoarea pe care dorim s-o prezentăm specialiştilor dar şi publicului cititor, iubitor de istorie literară. Epistola, datată *Iaşi, 6 octombrie 1928*, a fost adresată de poetă prinţesei **Maria Sturdza** (născută **Ghica**[5]), aflată la reşedinţa familiei sale, *Miclăuşeni*, unde deţinea „un castel medieval pitoresc, clădire ciudată în România"[6]. Fără a intra în detalii, vom menţiona că obiectivul principal al poetei, aşa cum rezultă din scrisoare, era de a o determina pe prinţesă să o susţină în obţinerea unei sume de bani, dintr-un fond literar al vremii, în vederea publicării unui volum de proză, intitulat *Albumul cu poze*. Dincolo de explicaţiile legate de tribulaţiile financiare din editurile vremii, reliefate în scrisoare, vom insista doar asupra argumentelor pe care poeta le aducea în vederea obţinerii sprijinului financiar. Sunt argumente pe care le putem numi, fără a exagera, penibile, plasând pe poetă la limita precarităţii sociale, atunci când îşi prezintă situaţia materială a familiei. Nu putem accepta aceste argumente, având în vedere momentul când au fost aduse; poeta obţinuse Premiul Academiei Române pentru poezie în anul 1927 şi Premiul „Femina" în anul 1928, având publicate şi două volume de versuri, era remunerată bine de „Viaţa românească" şi îl avea alături pe G. Topîrceanu[7].

Concluzia? O evidentă exagerare, făcută cu scopul de a o impresiona pe bătrâna prinţesă, determinând-o să o sprijine în demersul său. Nu excludem nici posibilitatea, având în vedere sentimentele de samariteancă ale Mariei Sturdza, ca poeta, care avea legături epistolare mai vechi cu prinţesa, să fi scontat şi pe un sprijin financiar personal al acesteia. Considerăm, dincolo de interesele pecuniare presante, specifice tuturor scriitorilor, că „preţul" era prea mare şi, îndeosebi, nespus de umilitor, cu atât mai mult cu cât venea din partea unei fiinţe atât de sensibile şi lipsite de meschinării. Dar sufletele oamenilor sunt atât de ascunse şi necunoscute încât, uneori, ne surprind, dezarmându-ne.

Având în vedere educaţia prinţesei Maria Sturdza, poeta a primit un răspuns la epistola sa, pozitiv sau negativ, pe care nu-l cunoaştem. În schimb, putem afirma cu toată certitudinea că volumul de proză, menţionat de poetă în scrisoare, nu a mai fost publicat niciodată[8].

În finalul acestor consideraţii, dăm, *in extenso*, textul scrisorii.

Iaşi, 6 octombrie 1928

Scumpă Doamnă Sturdza,

De data asta vă scriu ca să vă cer, pentru mine personal, nădejdea unui sprijin. Vă scriu cu sfială, fără să mărturisesc nimic la ai mei, şi vă rog să mă credeţi, pe cuvântul de cinste, că n-o fac decât subt teroarea situaţiei în care ne aflăm.

Voi căuta să tipăresc, cât mai curând cu putinţă, un nou volum de proză (schiţe şi nuvele, din cele publicate prin <Viaţa românească> şi alte reviste) subt titlul <Album cu poze>. De apariţia acestui volum atârnă toată liniştea materială viitoare, a mea şi a alor mei.

D-voastră nu puteţi şti în ce condiţii suntem siliţi să ne angajăm noi, scriitorii, volumele la Edituri. Din preţul de vânzare al unei cărţi, Editura oferă librarului vânzător ***33 la sută*** *(s.a.) şi* ***abia din ce rămâne*** *(s.a.), după*

ce se trage folosul librarului, dă scriitorului, ***între 15 şi 20 la sută*** *(s.a.). În felul acesta, vă închipuiţi ce încasează scriitorul pentru toată munca lui!*

Există o singură posibilitate pentru scriitor ca să nu fie exploatat, în felul acesta: să facă tovărăşie cu Editura. Adică, să depue, odată cu manuscrisul, o oarecare sumă de bani pentru primele cheltuieli. În urmă, se aranjează totul prin bună înţelegere, căci atunci poţi vorbi cu Editorul, ca de la egal la egal. Mai mult: în felul acesta poţi fi sigur că volumul se va tipări, curând şi bine.

Dar, suma asta, cu care să încep <negustoria>, eu n-o am. Mă chinuiesc, de un an întreg, să adun măcar o parte, lipsindu-mă, de multe ori, până şi de lucrurile strict necesare. Boala îndelungată a surorii mele, imposibilitatea de a scrie literatură în timpul boalei ei, m-au făcut să cheltuiesc tot ce am avut. Până şi nevoile de neînlăturat ale unei gospodării modeste, în pragul iernii, au rămas, ca niciodată, neîmplinite.

Ştiu, pe de altă parte, că orice autoritate, mai mare sau mai mică, are înscris în buget un ***fond*** *(s.a.) cultural. Cunosc scriitori care sunt un fel de abonaţi permanenţi ai acestor fonduri. Ajutorul se dă, de obicei, pentru tipărire de lucrări. Dar ştiu, precis, că mulţi din acei scriitori-pensionari ai fondurilor culturale nu mai tipăresc nimic, de zeci de ani. Cunosc cazul concret al unui domn care a încasat 50.000 lei, de la o Prefectură de judeţ, pentru tipărirea unei monografii. Domnul acela nu e, măcar, scriitor, iar monografia n-a apărut şi nu va apărea niciodată, pentru că n-a existat.*

E singura dată când împrejurările m-ar sili să cer sprijinul oficialităţii. Şi eu n-aş minţi şi n-aş înşela pe nimeni; volumul meu ar apărea peste 6-7 luni, ca dovadă.

Ştiu, însă, că oriunde m-aş adresa singură, fără nici un sprijin, aş fi refuzată, foarte politicos, dar refuzată.

Nu fac politică şi nu mă pot bucura de nici un fel de stăruinţă, de care nici n-aş vrea să profit.

Iertaţi-mi, vă rog, tonul, poate cam comercial al scrisorii (ruptă hârtia). *Scriu repede, să nu mă răzgândesc; ştiu eu dacă, peste un ceas, am să mai am curajul pe care-l am acum?*

Iertaţi-mă, iarăşi, că m-am gândit la d-voastră înainte de a şti, măcar, la ce Mărire am să mă adresez. Dar aş vrea să ştiu, mai de înainte, dacă, la nevoie, aţi putea pune pentru mine, o vorbă bună.

Nu ştiu dacă am făcut bine sau rău, îndrăznind ceea ce am îndrăznit. Vă rog, din toată inima, să mi-o spuneţi fără înconjur. Şi vă rog să ţineţi sama de circumstanţa atenuantă că, adresându-mă d-voastre, m-am gândit, tot timpul, că mă adresez fiicei Înaltului meu confrate, întru publicistică, Ion Ghyca.

Primiţi respectuoasele sărutări de mâini,
Otilia Cazimir[9]

1.Constantin Ciopraga, **G. Topîrceanu**, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1966, p. 103.
2.Ibidem, p. 121.
3.Atmosfera din redacţia „Vieţii româneşti" a fost evocată, cu dragoste şi nostalgie, de poetul G. Topîrceanu, în conferinţa sa, **Cum am devenit moldovean** (vezi ibidem, pp. 104-105).
4.Cf. Otilia Cazimir, **Dulci amintiri...**, în **Amintiri despre G. Topîrceanu**, antologie şi prefaţă de Silvia Popescu, Iaşi, Editura *Junimea*, 1987, pp. 35-90.
5.Prinţesa Maria Sturdza era fiica mai mare a scriitorului şi omului politic Ion Ghica, născută în anul 1851. S-a căsătorit cu prinţul George Sturdza, proprietarul castelului de la Miclăuşeni (vezi Ion Roman, **Viaţa lui Ion Ghica**, Bucureşti, Editura *Albatros*, 1970, p. 208).
6. Ibidem, p. 261.
7.Vezi **Literatura română contemporană. I. Poezia**, coordonator Marin Bucur, prezentare Corina Popescu, Bucureşti, Editura Academiei, 1980, p. 82.
8. Vezi titlurile volumelor de versuri publicate de poetă, în perioada 1929-1963 (ibidem).
9. Arhivele Naţionale Piatra Neamţ, Fond „A. D. Sturdza", Pachetul II, Documentul 76, f. 45-46.



Castelul de la Miclăuşeni (jud. Iaşi)

Liviu PAPUC

Otilia Cazimir - peste veac

Norocoşi cei care, ca **George Sanda**, au ajuns a fi posesorii unor inestimabile valori culturale, aşa cum sunt epistolele ce poartă marca unor creatori inspiraţi. Şi mai nobil încă gestul de a ne face părtaşi la inefabilul unor vieţi trăite cu intensitate maximă.

Mai anii trecuţi, poetul şi istoricul literar ne-a regalat cu un consistent volum de evocări prin intermediul corespondenţei (*Contribuţii inedite la istoria literaturii române*, din care nu ştii ce să alegi: admirabilul, sugestivul portret al lui Nichita Stănescu, destinul tragic (şi în postumitate) al Magdei Isanos (căreia i s-au „alterat" versurile"), poemul dedicat Iaşilor care se desprinde, la un moment dat, din *Ţiganul în cer* al lui G. Topîrceanu, o şedinţă interbelică de atribuire a premiilor, în relatarea Constanţei Marino-Moscu, chipul impresionant al lui Radu Gyr, unele intimităţi ale lui Mihail Drumeş sau ale Cocăi Farago.

Anul acesta, cu mare întârziere, dar nu fără acelaşi câştig pentru lumea literară, ca pentru a marca 115 ani de la naşterea Otiliei Cazimir, George Sanda ne puse pe masă un al doilea volum din serie (*Contribuţii inedite la istoria literaturii române*), în care bogatul pachet epistolar al Duduii Otilia (aproape 250 p.) este fericit încadrat şi completat de scrisorile primite de la G. Topîrceanu şi de autor de la Ioanid Romanescu şi Ana Mâşlea. În ansamblu, opul prinde consistenţa aproape a unui roman epistolar, pe mai multe voci, o reconstituire a ultimilor ani din viaţa Otiliei Cazimir, cu inserţii însă şi în trecut, prin care sufletul şi frământările poetei prind glas autentic. Corespondenţa este inedită, chiar dacă nenumărate fragmente sunt cunoscute deja, prin folosirea anterioară în alte demersuri publicistice ale lui George Sanda, cum ar fi, de pildă, monografia *Otilia Cazimir* (Ed. Cartea românească, 1984) sau volumul *Destine* (Veronica Micle, Otilia Cazimir, Magda Isanos – Ed. George Sanda, 2006).

Dialogul epistolar începe la 27 iunie 1961 şi ia sfârşit cu câteva zile înainte de stingerea Poetei, la 4 iunie 1967. Avem ocazia să pătrundem în viaţa plină de privaţiuni (şi de unele bucurii) dintr-o epocă pe care o cunoaştem mai puţin, mai ales la nivel de istorie mică, aceea a deceniului al şaptelea. Sunt evocaţi demnitari ai perioadei, figuri publice de prim plan, care se salvează (unii) în ochii posterităţii prin gesturile nobile, calde, ataşante faţă de poeta suferindă şi retrasă la umbra bisericii Zlataust: Miu Dobrescu, Cristofor Simionescu, Constantin Ciopraga, Demostene Botez, Al. Husar ş.a. Era pe atunci în situaţia pe care singură o defineşte: „încă fiinţez, că de trăit nu mai poate fi vorba" (scr. din 16 aug. 1963). Anterior, la 14 aug. 1961, îşi sintetiza starea din punct de vedere medical: „Dacă mi-l trimite [un medicament de la Budapesta], soluţionez problema diabetului. Celelalte însă, rămân în suspensie. Şi inima mă supără tot mai tare, şi nici la Govora n-o să pot pleca pentru spondiloză" (p. 96). Mai târziu, în aug. 1964, se confesa: „Stau tot timpul culcată (în aceeaşi poziţie, că am şi insuficienţă cardiacă şi n-am voie să stau nici cu faţa în sus, nici pe stânga).



Muzeul „Otilia Cazimir" (Iaşi, str. Otilia Cazimir)

Dorm cu somnifere, visez urât, ţip prin somn. Şi viaţa, şi somnul – coşmaruri. De scris, nici vorbă. [...] Sfârşit de viaţă. Lamentabil" (p. 223).

Oarecum în acelaşi context, să evocăm şi momentul sărbătoririi poetei, din februarie 1964, întâmpinat cu rezerve de „împricinată", din motive care ies lesne la iveală: „În chestia *sărbătoririi*, sper că mă vor lăsa în pace. În orice caz, vor face-o fără mine. Aş fi ca o rudă săracă la masa celor bogaţi din familie... Nu-mi trebuie o umilinţă în plus.

Ştii ce greu scriu? Sunt îngheţată, mi-s degetele de lemn. Încă n-am foc în odaie. *Sărbătorita* abia are cu ce găti! Închei, că nu mai pot" (15 oct. 1963).

Din seria tracasărilor, a chinurilor şi a suferinţelor, să o punem la socoteală şi pe aceea privind propria casă, ameninţată cu demolarea. Otilia Cazimir, cu delicateţe, nu-i pomeneşte de acest lucru lui George Sanda, dar aici intervine, din fericire, una dintre scrisorile lui Ioanid Romanescu, în care îl vedem pe impetuosul poet înveşmântat în hlamida de vizionar: „Te anunţ că Duduia Otilia va fi mutată din locuinţa pe care o are; - pe strada Bucşinescu se vor construi blocuri. Sunt necesare blocurile, dar părerea mea e: *casa Otiliei Cazimir să fie renovată şi să rămână casă memorială*, în jur pot să se facă oricât de multe blocuri" (p. 331, scris. din 25-26 sept. 1961).

Trecând la alte subiecte, să enumerăm în fugă evocarea diferiţilor scriitori cu care a intrat în contact: Eusebiu Camilar („om mare... şi rău" – p. 170), prietenii Mihai Ralea şi Demostene Botez, G. Călinescu („Mai cavaler a fost Călinescu. Ne-am trimis, unul altuia, câteva scrisori foarte puţin academice. Şi totuşi, în publicistică am fost foarte plini de urbanitate..." – p. 296), Gh. Agavriloaiei („Scrisorile Alicei Călugăru le-a... vândut Bibliotecii Universitare. Aşa ceva nu mi-aş fi putut închipui" ş.a.m.d. – p. 269), C. Ştefanache şi rolul său principal la revista „Cronica" (p. 265) ş.a. Apoi nostalgia după plimbările la Copou la casa lui Sadoveanu, de unde se putea vedea Ceahlăul, legătura afectivă cu Mihail Codreanu, vizitele pe care le primea de la diferiţi români şi străini, prezenţa sa ca obiect de studiu la Universitate, raptul financiar (şi moral) din partea unui mare academician etc.

Paginile oferite de George Sanda confirmă pe deplin statutul de caldă îndrumătoare a tinerelor condeie, gustul literar sigur, delicateţea, dar şi fermitatea în expunerea opiniilor. Iată: „Am să-mi spun punctul meu de vedere cu privire la peisaj – peisagii – chiar de-o fi altfel în *Dicţionar*, unde sunt destule prostii şi expresii neromâneşti. N-am să zic altfel decât etaj, avantaj, rodaj, mesaj, balotaj, miraj – etaje, avantaje, mesaje, rodaje, balotaje şi miraje, dar voi zice totdeauna peisaj – peisagii, omagiu – omagii, sufragiu – sufragii etc. (*sufragiul universal* al lui Caragiale). E chestie de sonoritate şi de obişnuinţă, şi, în definitiv, de... poezie. (Zi, dacă poţi, ravaj, ravaje!)" (p. 225).

Din alt loc, cei tineri pot afla cum ajungeai să publici o poezie, chiar atunci când te chemai Otilia Cazimir. După ce a finisat un poem, l-a dus la „Iaşul literar", unde: „Cei tineri s-au emoţionat, dar cei cu răspundere, care se tem şi de umbra lor, m-au rugat întâi să pun un *moto*, ca nu cumva să se zică, să se creadă, să se înţeleagă etc., apoi să vâr pe undeva cuvântul *imperialist* sau *colonialist*, ca nu cumva... M-am înfuriat şi mi-am retras bucata – care cred că e din cele mai bune ale mele (şi poate ultima)" (p. 177 – scris. din iulie 1963). Despre propria creaţie, Duduia Otilia spune la un moment dat: „să ştii că eu ţin mult la proza mea. Am lucrat-o cu aceeaşi grijă cu care mi-am lucrat şi poeziile. Am pus în ea poate mai mult decât în poezii. Şi – rămâne..." (p. 206)

Multe, mult mai multe ar fi de spus (incluzând aici şi segmentele rezervate lui G. Topîrceanu, Ioanid Romanescu şi Ana Mâşlea) despre adevărata comoară pe care a păstrat-o şi ne-a oferit-o George Sanda (deşi primise dispoziţia cvasi-testamentară: „Scrisorile astea ale mele ai face bine să le arunci" – p. 322), lucru pentru care îl felicităm. Regretăm doar mult prea multele greşeli de tipar (de corectură?), cât şi reproducerea cu zgârcenie de spaţiu tipografic a fotografiilor, care nu ne pot transmite, în atare condiţii, nici un fel de suflu. Ori poate George Sanda ne pregăteşte surpriza extrem de plăcută a unui mini-album Otilia Cazimir & Co?

Daniel CORBU

Poezie, raţiune şi mister

Un reporter curios l-a întrebat cîndva pe Albert Einstein care consideră că a fost cea mai interesantă experienţă a sa, la care inventatorul teoriei relativităţii a răspuns: „Cele mai înalte experienţe ale mele s-au aflat întotdeauna în relaţie cu Misterul."

Am invocat acest răspuns einsteinian pentru că şi Poetul, veşnicul cruciat al metaforei şi agent al inefabilului, se află în relaţie directă cu Misterul. Într-un poem din volumul *Poemele luminii*[1], care e şi o ars poetica a autorului, Lucian Blaga potenţează ideea de mister, iar „nepătrunsul ascuns" este simţit cu inima, nu cu privirea rece a minţii. Spune poetul: „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii/ şi nu ucid/ cu mintea tainele, ce le-ntîlnesc/ în calea mea/ în flori, în ochi, pe buze ori morminte./ Lumina altora/ sugrumă vraja nepătrunsului ascuns/ în adîncimi de întuneric,/ dar eu, / eu cu lumina mea sporesc a lumii taină –/ şi-ntocmai cum cu razele ei albe luna/ nu micşorează, ci tremurătoare/ măreşte şi mai tare taina nopţii,/ aşa îmbogăţesc şi eu întunecata zare/ cu largi fiori de sfînt mister,/ şi tot ce-i de-nţeles/ se schimbă-n ne-nţelesuri şi mai mari." Prin urmare, poetul participă la tainele universale („taina nopţii", „largi fiori de sfînt mister", „adîncimi de întuneric", „vraja nepătrunsului ascuns", „întunecata zare") prin Eul contemplativ-filozofic beat de neputinţa dezlegării misterului lumii, dar şi împăcat cu vraja universală. Pornind de la acest decalog liric blagian, de orientare psihocentrică a gîndirii şi simţirii, nu cred că greşim cînd afirmăm că, în demersul său creator, Poetul îşi are punctul de plecare în Mister, pe care-l divulgă parţial prin cuvînt şi metaforă, în urma relaţiilor fulgerante. Astfel, poezia este expresia conştiinţei individuale, este expresia Eului profund (impus ca noţiune în Europa mai ales de Marcel Proust), un eu care se găseşte, după spusele poetului grec Nasos Vayenas, autorul unui excelent studiu despre Gheorghius Seferis, „la foarte mare profunzime"[2]. Nu încape nici o îndoială că, la începuturile ei, Poezia, care reprezintă esenţa şi culmea întregii arte, a fost legată de ceremonialul sacerdotal, de ritualul sacru, de care s-a desprins de mult, iar astăzi trăieşte chiar o agonie. Ar fi păcat să nu zăbovim în această idee şi să ne reamintim că din ritualurile provocate de gîndirea religioasă a grecilor a apărut forma literară cea mai precutantă şi enigmatică: tragedia[3]. Că prin ea s-au pus în discuţie, secole la rînd, noţiunile de mimesis şi catharsis. Însemnînd nu doar ceea ce a fost făptuit, ci ceea ce a fost făptuit din nou, tragedia s-a născut dintr-o intenţie magică şi elementară de comemorare, fiind încercarea clară ca ceva să fie trăit şi reprezentat din nou. De altfel, teoriile lui Frazer despre Magie[4] explică exemplar mimesis-ul. El nu este doar o imitare şi o plăsmuire a iluziei realităţii (cum gîndea Platon în *Republica* sa), ci o imitaţie cu menire mai

profundă. Deşi atitudinea noastră din aceste rînduri este profund anti-romantică, nu putem face niciodată abstracţie de inspiraţie, inspiraţia ca fapt dat, ca element de magie care poate accepta în acţiunea sa chiar aranjamentul artificial şi voluntar. Din acest punct de vedere, pornit de la logica poeziei şi afectului, despărţirea de teoria lui Poe despre ignorarea inspiraţiei (în *Filozofia compoziţiei*, 1848) a fost iminentă, mai valabilă părîndu-ni-se cea a lui Coleridge din *Biographia Literaria*[5]. Pe de altă parte, durata inspiraţiei este scurtă, e o iluminare, o străfulgerare, ca şi atingerea sublimului, de aceea realizarea unui poem lung nu se poate face decît fragmentar, prin artificiu. De data asta, întîlnirea noastră cu autorul Corbului este la consens: „Ceea ce numim un poem lung este, de fapt, doar o succesiune de poeme scurte, adică de efecte poetice scurte..." De atunci ideea a rămas neschimbată: întregul niciodată realizat, doar fragmentul ca non-finito. Ba ea circula mult înainte: „Orice operă rămîne neterminată", spune Michelangelo (după Vasari), „per non potere exprimere si grandi e terribili concetti" (pentru că nu se pot exprima nişte concepte atît de uriaşe şi de cumplite). Lucru perfect adevărat, pentru că de-atîta timp în artă fragmentu-i stăpîn. Şi dacă-ar fi să-i dăm dreptate lui Jean-Pierre Richard, fragmentul este o expresie a sfîşierii intime a fiinţei. Astfel, Universul însuşi ar fi o adunătură haotică de fragmente. Vorbind despre caracterul implicit al textului modern, Jovan Hristic se referă, în cartea sa *Oblici moderne Knjizevnosti – Formele literaturii moderne* (Belgrad, Ed. Nolit, 1968), la fragment, care ar reprezenta forma ideală în care se poate realiza acest maximum de implicit cu un minimum de explicit. După Jovan Hristic, fragmentul e o sugestie a unui întreg posibil, care nu se realizează niciodată. Prin urmare, nu există un întreg estetic, nici unul ideatic, întregul rămîne un ideal după care alergăm, pe care-l visăm, dar care ne scapă. Apărut în 1922, *Ţara pustie*, poemul lui T.S. Eliot care a revoluţionat sensibilitatea secolului douăzeci, are construcţii epice aparente, de un epic înşelător. În realitate, fragmentu-i stăpîn, ca şi în *Cantos*-urile lui Ezra Pound sau în poemul *Anabasis* de Saint-John Perse. În treacăt fie spus, în toate aceste poeme s-a reuşit doar alungarea din text a emoţiei abstracte, îndepărtarea poeziei de formula simbolistă. Încă din acea perioadă, sentimentalismul, pe care-l considerăm forma precară a emoţiei, era ghilotinat. O făceau cu succes dadaiştii şi suprarealiştii[6]. Ca să ne întoarcem la fiziologia poemului, vom spune că starea poetică creatoare este inseparabilă de experienţa limbii, că de multe ori tensiunea cuvintelor scurtcircuitează normalul şi produce aruncarea în realitatea ideală. Într-un fel, aşa cum afirma Vayenas, poezia este limba în stare de erecţie. Nu poate fi vorba, în cazul unui poet, de reconstrucţia limbii, ci de îmbogăţirea şi împrospătarea ei, precum şi de atari contribuţii la fuziunea, în fragmentele cele mai spectaculoase, cu ştiinţa semnelor (semiotica). Dar el poate „comite" construcţii de la care, aşa cum afirma Chomsky, lingviştii stabilesc reguli sintagmatice şi reguli transformaţionale care, cu adaptări morfologice şi lexicologice, permit noi construcţii ale frazelor[7]. Asta nu se face cu program, programul omului de ştiinţă, ci, purtat de har şi de un extraordinar simţ al limbii, poetul creează paradigme şi sintagme prin metoda ludică a comutărilor, prin jocuri lingvistice ***à rebours***, pe care şi astăzi structuraliştii îşi fondează teoriile. Însă problemele gramaticii generative nu interesează poetul decît ca titlu informativ. Fie mărturisit, fie tacit, el se bazează pe acel instinct al limbii şi pe intuiţia celui ales. Eminescu a scris acum 130 de ani limpede, fără ezitare, o frază venită dintr-o conştiinţă de sine şi nu din orgoliu nemăsurat, cum a fost interpretată de unii: „Dumnezeul geniului m-a sorbit din popor, cum soarbe soarele un nor de aur din marea de amar..." Gérard Genette distingea, în *Figures*, două mari etape în evoluţia poeziei: în cea dintîi, poezia ar fi stăpînită de Retorică şi s-ar baza pe Figură, care este „o distanţă între semn şi sens", o duplicitate; în cea de a doua, stăpînită de Antiretorică şi despărţindu-se de Figuri, literaturitatea limbajului apare „ca însăşi fiinţa poeziei". Referindu-ne la lexicul poeziei, în această încheiere de capitol care priveşte relaţia poezie-raţiune-mister, vom spune astfel: pentru ca poemul să capete aerul magic al marii poezii, fiecare cuvînt să poarte o aureolă de mister şi de sens nou, care încearcă să-şi depăşească semnificantul. Adept al şamanismului în artă, voi reaminti că Poetul se poate înălţa la poezie doar prin purificări (*Katarmoi*) şi prin rituri iniţiatice (*Teletoi*). Extaza, rîvnită oricînd de Poet, nu trebuie acceptată decît în stare pură, titaniană, cu care-l asimilăm pe Orfeu, miticul poet, căruia Mircea Eliade îi recunoştea originea şamanică, considerîndu-l chiar simbol al şamanismului, taumaturg şi nu un *cytared* oarecare.

Gîndul e firesc să ne îndrepte şi spre poetul de azi, prizonier în „haina străină a cărnii" (Empedocle!), practician al neoorfismului, adică al scrierii cu sine în proba salvatoare a magiei şi şamanismului.

---

1. Lucian BLAGA – „Eu nu strivesc corola de lumini a lumii", în vol. „Poemele luminii". Sibiu, Ed. *Cosînzeana*, 1919.
2. Vezi Nasos Vayenas, *Despre poezie*. Iaşi, Ed.Corson, 1999.
3. În studiul său *Formele literaturii moderne* (Bucureşti, Ed. Univers, 1973), exegetul sîrb Jovan Hristic leagă apariţia tragediei de ritualurile fecundităţii: „Tragedia a apărut din ritualurile sezoniere ale fecundităţii.
4. FRAZER, James George – *Creanga de aur*. Bucureşti, Ed. Minerva, 1980, vol. IV.
5. În *The Philosophy of Composition* (1848), Poe e virulent polemic la adresa credincioşilor întru inspiraţie.
6. Tristan Tzara, liderul mişcării iniţiate în *Cabaretul Voltaire* din Zürich, cu doi ani înainte de publicarea Manifestului, proclama zgomotos: „... noi nu sîntem sentimentali. Noi sfîşiem, vînt furios, cearşaful norilor şi al rugăciunilor şi pregătim marele spectacol al dezastrului, al incendiului şi al descompunerii."
7. Noam Chomsky, *Aspects de la théorie syntatique*, Paris, **Seuil**, 1971.

ARCA LUI NOE

Emilian GALAICU-PĂUN

China, cu ochii larg întredeschişi

La începutul lui februarie 2009 primeam de la Christian Bourgois éditeur/IMEC volumul inedit al lui Roland Barthes, ***Carnets du voyage en Chine***, ceea ce mi s-a părut oarecum firesc (coordonez, de cîţiva ani, seria de autor „Roland Barthes" în cadrul editurii Cartier, iar ceva mai tîrziu aveam să traduc, pentru aceeaşi casă, ***Journal de deuil***), nu şi... premonitoriu (sau, în limbaj barthian, „un semn"). La scurt timp, mi-a venit pe e-mail o misivă din... China („de la Milescu Spătaru, post-restant", am rîs atunci); bref, era o invitaţie nominală la the Second Qinghai Lake International Poetry Festival. Ca să vezi, ***Carnets du voyage en Chine*** funcţionase pe post de... „buzdugan" al zmeului (sau mai degrabă – al dragonului aziat), anunţînd iminenta mea călătorie în Imperiul Subcerescului.

Am consultat cîteva enciclopedii, am localizat pe hartă micuţa provincie chineză, de numai 4,2 mil de locuitori, a cărei capitală – Xining – are, dacă ar fi să dăm crezare Larousse-ului, populaţia Chişinăului, dar pînă la urmă tot la ***Carnets du voyage en Chine*** am ajuns. Ca să fiu pregătit, vorba poetului. Or, cartea lui Barthes – *L'autre empire des signes*, după cum titrează „Magazine litteraire", nu fără a se întreba, deloc retoric: „Rendez-vous manqué?", asta dacă o pui alături de ***Imperiul semnelor*** japonez (1970) –, din care autorul nu va extrage decît un singur text, *Alors, la Chine?*, spre publicare (vezi: „Le Monde" pe 24 mai 1974), mai degrabă este în stare să te întoarcă din drum: „Toutes ces notes attesteront sans doute la faillite, en ce pays, de mon écriture (par comparaison avec le Japon). Je ne trouve, en fait, rien à noter, à énumérer, à classer". Cu toate acestea, anume acest gen de lecturi „devrăjite" scapă stereotipiei ghidurilor turistice, pline de „a *n*-sprezecea minune a lumii" („La Grande Muraille: aucun intéret sauf selui, tautologique, de la photographie!") sau „sate potiomkiniene".

Aşadar, în aprilie 1974, Barthes şi prietenii săi grupaţi în jurul revistei *Tel Quel*, pe-atunci în plină febră maoistă – Philippe Sollers, Julia Kristeva, Marcelin Pleynet –, cărora li se alătură filosoful François Wahl, sunt invitaţi în China, dar încă din prima zi li se impune un program strîns, dacă nu de-a dreptul draconic, de vizite oficiale pe urmele... Revoluţiei culturale, şi asta în plină campanie „Pilin Pikong" decretînd contrarevoluţionară gîndirea lui Confucius, dar vizînd de fapt elementele moderate din sînul PC-ul chinez. Pretutindeni, masele populare îi întîmpină cu lozinca „Bienvenue à *Tel Quel*", scriitorii fiind chemaţi la modul cel mai serios să expertizeze cutare uzină de tractoare, tipografie, spital, şcoală etc., etc. Timp în care Barthes citeşte *Bouvard et Pécuchet* – să fie o pură coincidenţă? –, lăsînd să-i scape, printre altele: „J'aime bien, parfois, ne pas m'intéresser". Frază capitală, redînd dispoziţia scriitorului francez prins în angrenajul propagandistic al unui sistem închis. Înţelegerea lui merge direct la ţintă: „Le plus étrange de tout, ce n'est pas la Chine, c'est le Marxisme au degré radical (...) Totalitarisme politique absolu. Radicalisme politique. Personnellement, je ne pourrai vivre dans ce radicalisme, dans ce monologisme forcené, dans ce discours obsessionel, monomaniaque". Şi aşa preţ de peste 200 de pagini.

Cum oaspeţii occidentali sînt purtaţi nu atît din oraş în oraş, cît din şedinţă în şedinţă, întreaga călătorie avortată a lui Barthes în China e de găsit în acest pasaj: „Speech mortel, comparaison passé/présent. Je regarde mon verre de thé: les feuilles vertes se sont largement épanouies et forment toute une épaisseur au fond du verre. Mais le thé est très léger, insipide, a peine une tisane, c'est de l'eau chaude. La fadeur renouvelée du thé est homologue à la fadeur répétée des discours".

Doar că nu intri de două ori în aceeaşi... tizană. Altfel spus, acolo unde se încheie itinerarul lui Barthes („Bilan: trois admirations, deux résistances, une question"), al meu abia dacă stă să înceapă, evident cu aceeaşi întrebare barthiană: *„Alors, la Chine?"*

5 august '09. Nu ca pe vremea lui Nicolae Milescu spătarul – în China de astăzi se ajunge în doar nouă ore de zbor, Viena-Beijing, la capătul cărora te întîmpină, fie şi cu o mică întîrziere (dar ce sursă garantată de adrenalină: să te pomeneşti singur cuc în sala de aşteptare a unui aeroport pe măsura unei capitale de 16 mil de oameni fără să ştii chineza!), numele tău scris de mînă pe un carton alb ridicat deasupra capului de o frumuseţe locală. „Coco", se prezintă fata; „Chanel", îi ţin hangul – ceea ce-i face plăcere, probabil şi deoarece nu sînt primul străin ce o gratulează astfel. Tot atunci ni se alătură un bărbat european de cca 50 de ani cu care am zburat în acelaşi avion – Dariusz Tomasz Lebioda, poet polonez, redactor-şef al revistei *Temat*. Aşadar, sînt(em) în temă.

În drum spre Beijing, încercăm să facem conversaţie, fiecare pre limba altei naţiuni – el în engleză, eu în franceză, pentru ca în cele din urmă să ne înţelegem în... rusă! Cum şi unul şi altul sîntem pentru prima oară în China, şi deci nu-i cazul s-o facem „pe ghidul", singurele punţi de apropiere le constituie cunoştinţele comune, *alias* nume-

le de referinţă ale culturii române şi, respectiv, poloneze. Aşadar, trecem în revistă marii cineaşti polonezi; i se aduc onoruri trioului Eliade-Cioran-Ionesco. Mă bucur să aflu că Tadeusz Rozewicz e încă în viaţă; se arată mîhnit de dispariţia lui Emil Loteanu. Ne entuziasmăm de Andrej Stasiuk, a cărui *Călătorie spre Babadag* face, de una singură, cît toate misiunile diplomatice poloneze în ţările Europei de Est. Mai mult decît un schimb de amabilităţi, respectul ce-l arătăm fiecare pentru cultura celuilalt ne apropie – nu fără un bemol însă: numele lui nu-mi spune nimic, şi nici al meu, lui.

În zare, primii zgîrie-nori vestesc Beijingul. Curînd, ajungem la Great Hotel, unde ni se repartizează cîte-o cameră, nu înainte de a lăsa la recepţie 50 de euro garanţie. Abia dacă i-am trecut pragul, că mă pomenesc, din mileniul trei, înapoi în socialism pe cartele: curentul electric este raţionalizat – bagi cardul cu care ai deschis uşa într-un fel de buzunar de plastic şi consumi doar cît ai nevoie. Mde, vorba lui Brejnev: „Economia trebuie să fie economicoasă". Pe măsuţa de la intrare, o listă lungă redactată în engleză te anunţă că se taxează orice serviciu, oferta însă e una modestă: două pacheţele de ceai chinezesc, două de cafea solubilă, ceva de ciugulit şi posibilitatea de a suna direct la Paris, Londra, Berlin... Cum preţurile sînt în yuani, nu pot să-mi dau seama dacă e scump sau ba. Cu certitudine însă inaccesibil, atîta vreme cît n-am bani chinezeşti.

Banca se află la doi paşi, cu nelipsitul (cum aveam să mă conving ulterior) poliţist de la intrare. Multă lume, în exclusivitate localnici aşezaţi cuminte pe scăunele, aşteptînd să li se strige numărul & numele. Mai impenetrabilă decît Marele Zid chinezesc, bariera limbii! Renunţ deci la ideea de a schimba banii, nu şi la o mică excursie în oraş. Cu harta în mînă, îmi propun să ajung, nici mai mult nici mai puţin, pînă în piaţa Tiananmen. Doar că distanţele din Beijing nu se lasă parcurse în pas de turist european – după un timp în care aş fi făcut turul Marilor Bulevarde ale Parisului, constat că abia dacă dau de capătul străzii pe care am luat-o spre Centru, tot uitîndu-mă peste umăr la zgîrie-norul de lîngă Great Hotel, pe post de punct de reper. Mde, nu te apropii de ditamai capitală a Chinei cu măsura de acasă!

Trafic intens. Maşini, biciclişti şi, brusc, o căruţă cu doi cai tropăind la pas spre ieşirea din oraş. Irespirabilă, atmosfera este atît de poluată, încît cerul Beijingului pur şi simplu nu se vede de smogul ce i-a luat locul (doar în zilele cu vînt, mi se va spune mai tîrziu, se arată cîte o fişie gri-albastră – cum ai flutura o batistă decolorată, la despărţire). De jur împrejur, cît vezi cu ochii, doar building-uri, unul mai răsărit decît altul, ca şi cum dragonul chinez şi-ar arăta colţii. Şi nenumărate macarale, de parcă cineva – Marele Arhitect – i-ar face lifting bătrînei capitale, brusc întinerită! Şi atunci îmi dau seama cît de nepregătit sunt pentru această întîlnire cu secolul XXI, care va fi chinez sau... pauză de gîndire.

6 august '09. Braţul lung (şi... delicat, fiind vorba de Coco!) al organizatorilor Festivalului are grijă să mă trezească la 6 trecut de fix, la început punînd mîna pe telefon, iar apoi ciocănindu-mi în uşă. Vorba regretatului Ioan Flora: *„Cine bate noaptea* (în cazul dat – *cu noaptea-n cap) la fereastra mea?/E Securitatea – nu te speria!"*.

Micul dejun, în timpul căruia caut să-mi aleg nu atît bucatele (chiar că nu pricep nici o boabă în bucătăria chinezească, iar ieroglifele ce însoţesc felurile de mîncare îmi spun şi mai puţin), cît să-mi fac noi cunoştinţe (după principiul afinităţilor elective), îl iau împreună cu Jose Corredor-Matheos, un poet spaniol de numai 80 de ani (mulţi înainte!) de care mă ataşez imediat. Vorbeşte atîta franceză cît să-i pot înţelege... spaniola lui, dar prinde din zbor tot ce-i spun, iar atunci cînd vrea să ştie mai mult, nu ezită să întrebe. Îl numesc (în gînd) Îngerul meu Păzitor, asta şi fiindcă anume Domnia Sa mi-l scoate în cale pe Germain Droogenbroodt, *globe-trotter*-ul poet flamand vorbitor de limbi străine (numai eu am numărat vreo şapte) cu care vom fi nedespărţiţi pe durata festivalului. Bref, secţiunea franceză s-a şi înfiinţat!

Coada de la recepţie îmi aminteşte de alte cozi, de-acum două decenii şi mai bine, din ex-URSS: aceeaşi nervozitate şi lipsă de eficienţă: în loc să controleze, rînd pe rînd, camerele eliberate, spre a le restitui chiriaşilor de-o noapte banii lăsaţi gaj, angajaţii hotelului se agită, îşi trec unul altuia chitanţele, se verifică reciproc etc., etc., dînd dovadă de-un avînt al muncii – acesta-i cuvîntul! – cu adevărat stahanovit. În consecinţă, plecăm spre aeroport cu jumătate de oră... întîrziere faţă de timpul prevăzut.

Acelaşi stil înţepat la coada de înregistrare a zborului Beijing-Xining, de parcă tuturor angajaţilor la stat li s-a băgat cîte-un morcov în... locul de muncă, astfel încît intrăm în salonul Boeing-ului ultimii, sub privirile impenetrabile ale pasagerilor disciplinaţi ce şi-au pus demult centurile de siguranţă. Stevardesele abia dacă reuşesc să ne instruiască (în chineză şi engleză) cum să ne comportăm în caz de... (nu va fi cazul!), că am şi decolat.

Văzută de sus, China e tot o apă (mai puţin) şi-un pămînt (mai mult argilos) – peisajul încreţit din jurul capitalei se schimbă cu unul mătăsos, cu insule de verdeaţă într-o mare galbenă de nisip, pînă cînd la orizont strălucesc crestele înzăpezite ale munţilor. Monitorul din faţă indică poziţia avionului, dar şi fără ghidul electronic îmi dau seama că suntem în Tibet, mai exact deasupra platoului tibetan. Caut din privire Lhasa (pe ecran), visul meu dintotdeauna. Este la celălalt capăt al masivului muntos, la cîteva ore bune de zbor, dacă nu cumva la alt capăt al destinului – de bună seamă, nu ajungi *nechemat*

în inima Tibetului.

(Între paranteze fie spus, poemul meu cel mai tradus & tirajat, "V_Ac_A~ ", este inspirat de *Cartea tibetană a morţilor*; suficient să citez primul vers: „tatăl nostru cel carele-n cer eşti pripon precum eu pe pământ îţi sunt vaca legată cu funia *mu*" – ceea ce nu înseamnă că mi s-a şi deschis neapărat calea sau, mai degrabă, Calea. Altminteri, rugat, acum cîteva luni, de organizatori să le trimit poeme pentru a fi traduse în chineză, le-am propus chiar "V_Ac_A~ ", pe de-o parte pentru a afla la faţa locului de cîtă deschidere e-n stare China comunistă, în poem fiind vorba şi despre GULAG, pe de-alta spre a-mi spori cireada de ediţii ale textului meu cel mai reprezentativ. Frică mi-i însă că nu am prea mari şanse să aduc de cumei, pe pajiştea literelor române, o "V_Ac_A~ " *made in China*.)

Aterizăm pe aeroportul din Xining, nu înainte de a survola oraşul etalîndu-şi zgîrie-norii. Păstrînd proporţiile, e ca şi cum aş ateriza pe aeroportul de la Mărculeşti şi m-ar întîmpina case cu 20 şi mai multe etaje. Germain, care vine pentru a patra oară în China, îmi explică în grabă că toate sunt construite în ultimii 10 ani, şi că mileniul al III-lea a început nu în Japonia, ci în China. Cîteva autocare stau la dispoziţia noastră, iar în drum spre hotel ghida nu uită să ne aducă aminte – pe un ton ce nu presupune vreo obiecţie – că mîine e deschiderea oficială a Festivalului şi deci nu se cade să bem *trop d'alcool*. „Gorbaciov s-ar simţi în al nouălea cer!", îi şoptesc lui Germain. „*Heuresement, on est sur la terre*, vine replica lui, *mais... chinoise*."



Arcaş (sculptură de **Dan COVĂTARU**)

Din geamul camerei mele de la etajul 19 se vede un parc foarte bine amenajat ce se întinde *à perte de vue* de-a lungul unui rîu ceva mai lat decît Dîmboviţa. Cobor numaidecît pentru o primă baie de mulţime, expresă ca un duş matinal. Dintr-o ochire, constat prezenţa unei importante minorităţi musulmane – tichii albe acoperind creştetele bărbaţilor; un fel de potcapuri negre, foarte fin lucrate, ascunzînd părul femeilor, nu şi faţa – ce pare la ea acasă, judecînd după mîndria cu care-şi scoate progeniturile la plimbare. În plin centru, minaretul unei moschei pune un ditamai semn de exclamaţie propoziţiei mele precedente.

Tot înaintînd de-a lungul parcului, desluşesc o muzică extrem de antrenantă, iar peste ceva timp şi sursa acesteia. Trec podul peste rîu şi cobor într-o piaţă invadată de mulţime, venită cu mic cu mare pentru un spectacol în care apa ţîşnind din havuzuri – în figuri din ce în ce mai sofisticate – şi muzica dată la maximum fac una. Totul respiră optimism, de parcă pînă de curînd Xining-ul nici nu a fost un oraş închis, cum au mai rămas atîtea în China. (Nota Bene: în aceeaşi seară avea să aflu, de la unul dintre poeţii invitaţi, care la rîndu-i a aflat dintr-un SMS primit de la un prieten din străinătate (*sic!*), că la cca 150 km de Xining bîntuie o epidemie de ciumă şi că din oraşul aflat sub carantină cineva a reuşit totuşi să evadeze...). Până şi călugării budişti, în odăjdiile lor vişinii, radiază nu ştiu cum *prea laic* de fericirea mirenilor ce se revarsă din boxe. Unul dintre ei îmi face semn că ar vrea să se *tragă-n portret* cu mine şi în aceeaşi clipă sunt încadrat de capete rase. (Operaţia se va repeta pe durata întregii mele şederi în China – oriunde am mers, eram oprit din drum să mă pozez cu localnicii: dacă aş fi luat cîte 10 yuani de clişeu, mă întorceam acasă om avut! Nu-i de mirare, pentru ei eu sunt elementul exotic – nu doar ca *homo europaeus*, ci şi ca pletos & bărbos.)

Cina e un excelent prilej de a cunoaşte nu doar bucătăria chinezească, ci şi noi poeţi străini (unii au venit cu o cursă de seară), chit că micile coterii s-au şi format: secţiunea noastră francofonă a Internaţionalei Poetice se completează cu marocanul Jalal El Hakmaoui, japonezul Kiwao Nomura, estonianul Jaan Kaplinski, britanicul Tom Raworth ş.a., mereu dominată de flamandul Germain Droogenbroodt. Poeţii chinezi comunică ei înde ei, chiar şi cei – nu foarte mulţi – vorbitori de limbi străine. Se pare că încă nu dă bine (la CV? la imagine?!) să fii văzut în compania străinilor. Toate eforturile ulterioare de a sparge acest zid chinezesc al noncomunicării s-au dovedit (aproape) zadarnice – abia dacă am schimbat cîteva cuvinte cu Xing Gao, altminteri vorbitor de română şi de departe cel mai deschis dintre poeţii chinezi. Mai mult decît atît, în cu adevărat monumentala

antologie a festivalului, **Transcending the Reality and Matter.** *Poetry Collection of the Second Qinghai Lake International Poetry Festival*, pe care avea s-o primim a doua zi, ne vom descoperi numele transcrise cu ieroglife (păstrîndu-ni-se şi varianta originală, iar în cazul japonezului, rusoaicei, marocanului, afghanezului, libanezului, palestinienei, indianului, nepalezului, srilanchezului etc. transcrierea în engleză), şi nici un nume chinez transliterat cu litere latine! Or, în ciuda unei idei preluate de-a gata, chinezii nu seamănă unii cu alţii (la cîte minorităţi au!), cu atît mai puţin poeţii chinezi – unii cu adevărat magistrali, cum aveam să mă conving răsfoind antologia de la Point Editions, **The Frontier Tide**, *Contemporary Chinese Poetry, Edited by Hai An & Germain Droogenbroodt.*

Tîrziu în noapte, cînd – vorba lui C. Noica – îmi torn în faguri mierea zilei, brusc realizez că sunt de două zile în Subceresc şi nu am văzut nici o, dar NICI UNA, femeie gravidă. Copii – da, mame tinere – da, nu şi gravide! Şi numai în camera de hotel n-am stat, atît la Beijing, cît şi în Xining. Constatarea mă dă peste cap – să fie oare politica demografică atît de draconică încît autorităţile au prevăzut pînă şi numărul de gravide (pe care le poţi întîlni) la kilometru pătrat?!

7 august '09. Ziua mult aşteptată, ce cade într-o (sfîntă?) vineri, pe 7 august, începe printr-un sunet de telefon, la nici 7 dimineaţa (matinali, chinezii ăştia!), chiar dacă *the Opening Ceremony for the Second Qinghai Lake International Poetry Festival* este anunţată pentru ora 9. Oblomovismul, de orice natură, nu intră în calculele organizatorilor – într-un sfert de oră alt telefon, de data asta adresîndu-mi-se personal („Mr. E-mi-li-an!", cam aşa se pronunţă numele meu în mandarină, cu accentul pe cea de a doua silabă), mă smulge din aşternut.

Cobor la restaurant – niciodată n-am văzut atîţia poeţi pe metru pătrat, la o oră atît de matinală! Printre ei, ieşeanul Radu Andriescu trezit şi el cu noaptea-n cap, şi încă dădăori: la 2 (a sunat ceasul deşteptător pus de altcineva la o asemenea oră criminală!) şi la 7 dimineaţa. Ezităm între furculiţe şi beţigaşe, apoi „ne dăm cu lumea". Tot ciocănind în fundul unei farfurii plate, parcă aş fi cocostîrcul din fabulă invitat de cumătra vulpe la un terci de orez, deprind din mers cîteva mişcări elementare: beţigaşele trebuie ţinute din strîns între degetul cel mare şi arătătorul & mijlociul, singurul mobil fiind inelarul (pe post de... maxilar).

La 9 trecut de fix începe *the Opening Ceremony*, într-o sală imensă plină pînă la refuz, unde sîntem poftiţi la modul imperativ. Pe scenă, alături de autorităţile centrale şi regionale, lesne de recunoscut *după vorbă* (cînd iau cuvîntul, îşi mitraliază textele pe un ton patetic, de parcă s-ar afla la congresul Partidului), *după port* (costume & cravate negre, cămăşi albe), o primă secţiune de aur a poeţilor invitaţi (de la octogenarul Juan Gelman, laureatul de anul acesta al Antilopei de Aur, la tînărul poet de culoare din Benin, Amine Laourou, fără ca s-o uităm pe palestiniana Rose Shomali Musleh sau pe poetul din Afghanistan, Sayyed M. Farani). Atmosfera se animă în momentul cînd poeţii sunt chemaţi să-şi spună păsul. Francezul (clar – de stînga, dar magistral în felul în care şi-a ţinut discursul!) Jacques Darras inflamează sala, Radu Andriescu este aplaudat la scenă deschisă, la fel şi croatul Miroslav Kirin, cînd de-odată un poet chinez strică totul: mulţumeşte în sus şi-n jos Partidului, conducerii înţelepte etc. etc., încît pînă şi Xing Gao strîmbă din nas. (Întîmplător sau ba, respectivul poet vorbeşte – puţin – rusa, cum avea s-o aflu într-una din zile...). Şi o primă dare-n bară, magistrală: poeta palestiniană este prezentată drept... musulmană, lucru pe care Rose Shomali Musleh îl dezminte *haut et fort*, afirmîndu-şi catolocismul practicant.

Abia ajunşi la primul *short break*, că ne şi bate gîndul, pe mine şi pe Radu, s-o ştergem... englezeşte, şi asta dintr-un motiv cît se poate de serios – organizatorii nu ne-au acordat nici o oră pentru a ieşi pur şi simplu în oraş, aşa că musai să ne-o smulgem chiar noi. Eşec! Amabile, dar de neclintit în fermitatea lor, ghidele noastre – acum pe post de diriginte – ne fac semn să intrăm în sală. Sîntem iarăşi număraţi şi ţinuţi sub observaţie, încă puţin şi mă voi simţi... cifră! Nici gînd însă să mă supăr pe ele; paznic la iepuri şi tot mai uşor ar fi decît să ai în grijă o sută şi ceva de poeţi străini, prin definiţie nedisciplinaţi.

Filmuleţul de 20 min despre Prima ediţie a Festivalului, de-acum doi ani (*film of the Grand Qinghai*), realizat în cel mai pur stil propagandistic, are cel puţin meritul de a ne clăti ochii cu peisaje absolut magnifice; cît despre urechi – acestea oricum nu înţeleg chineza... Cert este însă că doar un regim forte, în căutare de respectabilitate pe plan mondial, ar fi fost în stare să pună pe picioare o întreprindere – adevărat, poetică – de o asemenea anvergură (cîteva sute de delegaţi, dintre care cca o sută străini). A propos de alăturarea de cuvinte „întreprindere poetică": deja în lift, un turist străin (magrebin, după cum arată) îl interpelează pe Radu, jeluindu-i-se că aici nu poate plăti cu cardul, el care s-a dezvăţat să aibă asupra-i bani cheş. Vorbele-i curg ca dintr-o conductă de petrol, apoi brusc se opreşte: „Şi voi, care-i *business*-ul vostru?" „*Business poétique!*", răspundem într-un glas, ceea ce-i taie orice avînt. Coboară fără să ne arunce musai o privire. Şi astfel din vechi prieteni, ne pomenim cu Radu colegi de *business poetic*. Cum ar fi – ne-am scos!

După-amiaza se anunţă... demagogică, aşa că o ştPer-

gem cu Radu de la Congresul Poeţilor (na! că am zis-o; încă puţin şi vom lansa chemări de genul: „Poeţi din toate ţările, uniţi-vă!"), pe dealuri (la propriu). Urcăm în pantă, iar priveliştea ce ni se deschide în faţa ochilor ne răsplăteşte însutit efortul – un templu budist, în cîteva nivele, cu nelipsiţii prezicători îmbrăcaţi în negru de la intrare, ne primeşte (cu pîine şi ceai verde, cum se va dovedi peste un sfert de oră) în incinta-i împrejmuită cu un zid de cărămidă roşie ornat cu zvastici. Străvechi simbol tibetan, zvastica îşi etalează simetria perfectă, epurată de politic, pe drapele, pe zidurile templului principal, precum şi pe burta unui Buddha uriaş, căruia vin să i se închine mai multe femei cu părul împletit în gîţe subţiri şi negre ce atîrnă pînă la tălpi. Au obrajii aproape vineţi, de la soarele ce coace pe platoul tibetan, iar feţele şi portul colorat le trădează originea, alta decît chineză. (Aceleaşi feţe tibetane le vom întîlni a doua zi, la lacul Qinghai, situat la 3.205 m altitudine – dar despre asta, la timpul potrivit.)

Nu e niciun turist în templu, aşa că n-avem cum să trecem neobservaţi. Puţinii credincioşi ard beţigaşe aromatizate, pe care şi le procură pe loc, cu doar un yuan mănunchiul. O primă curte interioară, cu cîteva altare, dintre care unul al unui Buddha culcat, ne transportă literalmente într-o altă lume: la un moment dat, o femeie-călugăr ne face semn să intrăm într-o încăpere destinată probabil oaspeţilor, unde ne serveşte cu un ceai verde, pregătit chiar de faţă cu noi, şi cu pîine de casă. Uşa e larg deschisă, ceea ce face ca ritualul ceaiului să fie însoţit, la distanţă de cîteva zeci de paşi, de prosternări în faţa unui Buddha surîzător. Urmărim fascinaţi gimnastica sacră a unui bătrîn şi a unei copile, şi o pace neobişnuită pune stăpînire pe sufletele noastre, de parcă am fi în sînul lui Dumnezeu, fie şi nirvanic.

Tot punîndu-ne ceai şi ciugulind din pîine, am lăsat să treacă timpul pe lîngă noi. Un sfert de oră – jumătate – trei sferturi... La plecare, punem cîte 10 yuani sub talger (9,6 yauni = 1 euro), în semn de recunoştinţă, chit că ospitalitatea nu are preţ. Apoi urcăm la celălalt nivel, în curtea principală, în mijlocul căreia se înalţă un fel de pom de crăciun din fier împodobit cu clopoţei – cînd bate vîntul, clinchetul lor „spune" rugăciuni. Tot aici se află templul principal, din a cărui firidă ne priveşte un gigantic Buddha de aur cu o ditamai zvastică pe burtă. Prin semne, cerem voie să ne apropiem, iar călugărul ne încurajează să venim cît mai aproape. Două femei – după cum arată, mama şi fiica – se închină de zor, fără să fie deranjate de prezenţa noastră. Facem înconjurul templului, în acordurile unei muzici repetitive – de fapt, este o rugăciune cîntată – ce răsună de pretutindini, ca şi cum îngerii au coborît pe pămînt. O succesiune de curţi interioare ne conduc, în cele din urmă, spre o stupă închinată memoriei unui călugăr budist, probabil cineva foarte important în ierarhia templului. Prin deschizăturile din zid, tăiate în formă de zvastică, se vede oraşul întins de-a lungul unui defileu străjuit de munţi. Iar în depărtare – culmile înzăpezite ale unor piscuri ce te fac să visezi.

Mai mult ca niciodată, mă simt nu atît în China, cît în Tibet (între paranteze fie spus, aflu că vechea denumire a oraşului Xining sună, în tibetană, chiar aşa: Pulang!), ceea ce-i adevărat din punct de vedere istoric, nu şi în opinia autorităţilor centrale. Suficient să cobori în oraş, unde locuieşte o importantă minoritate musulmană, pentru a le da dreptate – toate imperiile au operat mari deplasări de populaţie; China de ce ar fi o excepţie?!

Odată ajuns la hotel, găsesc în cameră un pachet cu cărţi, printre care şi **Transcending the Reality and Matter.** *Poetry Collection of the Second Qinghai Lake International Poetry Festival* – răsfoind-o, mă descopăr la p. 476-478, antologat cu 5 poeme (le voi recunoaşte după... liniile de pauză), mai puţin "$V_A c_A$~ ", inspirat de *Cartea tibetană a morţilor.* O decepţie în plus, care nu-mi va umbri însă bucuria acestei după-amiezi „tibetane", fie şi *made in China*.

Despre recepţia din aceeaşi seară nu ar fi mare lucru de spus, decît că, la cîte feluri de mîncare s-au servit, pe mese rotunde avînd în mijloc cîte-o masă turnantă de sticlă pe care se aşezau bucatele, ţoiul de tărie din cereale şi apoi sticla de vin chilian, iar la insistenţa unora şi cîte-o sticlă de bere locală, arătau de-a dreptul derizoriu! Deprins cu chefurile noastre, unde mîncarea este înecată în alcool, eram pe punctul să pun sub semnul întrebării recepţia însăşi, dacă nu s-ar fi apropiat de masa noastră, cu paharul în mînă, vice-guvernatorul provinciei, el însuşi poet, pe nume Jidi Majia, spre a ciocni cu fiecare. După care s-a mutat la masa de alături, însoţit de fulgerele aparatelor de fotografiat.

8 august '09. Deşteptarea la 6 dimineaţa, micul dejun *à la hâte*, îmbarcarea în autobuze (Radu în nr. 2, subsemnatul în nr. 3), iată-ne deja şerpuind prin munţi, timp de două ore, spre lacul Qinghai (în tibetană – Kukunor), cu maşina poliţiei în faţă (replica croatului Kirin nu se lasă aşteptată: „De regulă, poliţia vine din urma poeţilor!"), pentru a celebra momentul culminant al Festivalului – decernarea Antilopei de Aur în faţa Zidului Poeţilor, pe care ne vom lăsa şi noi semnăturile, în final. Stau alături de japonezul cu înfăţişare de samurai Namura Kiwao, şi el bun vorbitor de franceză, cu care discutăm despre... *Imperiul semnelor* de Roland Barthes. Cititor asiduu din Cioran şi Eliade, ultimul tradus masiv în niponă, se arată entuziasmat de *Regele moare* al lui Eugène Ionesco, pe care l-a văzut la Tokio în montarea teatrului chişinăuean „Eugène Ionesco". La rîndu-mi, îi spun că am văzut tea-

trul Kabuki, în turneu la noi, la invitaţia aceluiaşi „Eugène Ionesco", fără să-mi amintesc titlul piesei şi nici numele autorului. Cînd intrăm pe serpentinele montane, uimirea ne pune cîte-un căluş în gură.

Turme de iaci păscînd la înălţimi la care nu toată pasărea ajunge, tibetani în costume naţionale călărind bidivii strălucind arămiu în lumina soarelui dogorîtor, cîmpuri de rapiţă *à perte de vue*, iar pe marginea drumului ştiubeie de albini şi borcane de miere, pe mici măsuţe improvizate, totul muiat într-o atmosferă parcă desprinsă din pînzele lui Rerih. Obrajii vineţi ai montagnarilor armonizează perfect cu culoarea rochiilor lungi ale fetelor, cu o nuanţă mai spre roz. Trecem prin cîteva localităţi, de fapt – două şiruri de case de-o parte şi de alta a drumului, a căror sărăcie lucie te izbeşte de departe, fie şi din mers. La cîtă frumuseţe e-n jur, aceste sate par nişte ştersături jalnice într-un peisaj cu adevărat dumnezeiesc. Casele de lut, cît nişte cutii de chibrituri, cu acoperişul plat, şi el de lut, împrejmuite de garduri de lut, stau mărturie grăitoare că Antichitatea nu e chiar atît de îndepărtată în timp – iat-o, se află la nici două ore de Qinghai.

Lacul (sărat!) se arată în toată splendoarea şi mai ales puritatea: fiind considerat sfînt de localnici, nu se îmbăiază în el (la peste 3.200 m, i-aş vedea eu cum se bagă-n apă!), şi nici nu-şi spală/adapă animalele. Neted că ai putea merge pe oglinda apei, se pare că a devenit o atracţie turistică pentru chinezi, judecît după numărul de autocare parcate pe mal. De fapt, toată această lume a venit pentru noi, cum aveam să constatăm puţin mai tîrziu, odată cu deschiderea ceremoniei de decernare a Antilopei de Aur. Laureatul de anul acesta se numeşte Juan Gelman (n. 1930); este un mare poet argentinian, rezistent de marcă şi apoi exilat politic în timpul dictaturii de dreapta. (Deloc) întîmplător, e comunist, ceea ce nu-l împiedică să aibă cîteva accente critice – dar numai după ce aduce laudele cuvenite poporului chinez care a transformat o ţară înapoiată, pe care a vizitat-o în 1949, în cea de-a doua putere mondială – la adresa autorităţilor chineze în ce priveşte unele încălcări ale drepturilor omului, aplicarea pedepsei cu moartea etc., etc. Arată ca un nobil turghenievian din sec. al XIX-lea, iar stofa aristocratică (a spiritului, vreau să zic) i se simte pînă şi în felul în care mulţumeşte, fără să pupe mîna. *Ecce Poeta*!

Urmează un concert simfonic prezentat de Orchestra of Qinghai National Song and Dance Troupe. Din programul însoţitor, aflu că austriacul Franz Schubert se numeşte – probabil după ce a fost tradus din... chineză – Franz von Suppe, iar *Carmen Ouverture* (a lui Georges Bizet) a fost scrisă de Anonymous. La urma urmei, cîţi dintre europeni îl deosebesc pe Lao Tse de Confucius, şi cine-şi aduce aminte numele ucenicului iubit (şi cel mai greu încercat) al lui Maphra?!...



Inima copacului I (grafică de **Cristian COVĂTARU**)

După prînz, avem o jumătate de oră liberă, cît să mergem pe malul apei. Ţăcăniturile aparatelor de fotografiat înlocuiesc vorbele – am senzaţia că toată lumea pozează pe fundalul lacului, mai puţin îl priveşte – vorba lui Virgil Mazilescu – *pentru totdeauna*. La cît de blitzat e, mira-m-aş să nu ia foc. Cineva vrea să fotografieze un iac, la care stăpînu-i îi face semn... să plătească! Alături, o frumuseţe locală de vreo 18 ani se lasă pozată cu oricine i-o cere, fără să pretindă nimic. *„Voilà, la beauté ne demande jamais d'argent!"*, conchide Jalal marocanul.

Şi apoi – valea! Şi dă-i şi dă-i la deal!! Din geamul autobuzului se vede un templu tibetan pe unul din vîrfuri, panglicele colorate şi steguleţele albe, roşii, verzi, albastre, galbene fluturînd în vînt rugăciuni. Mai multe stupe albe, de cîţiva metri înălţime, par ouate acolo de cine ştie ce pasăre măiastră. Simt că mi se taie respiraţie, nu atît de înălţime (nu am vertijuri, *parole*!), cît de măreţia peisajului spiritual, ca şi cum de la o anumită altitudine în sus materia trece-n idee. Nu e nicio mistică în toate acestea, doar că faţa locului se uită la Dumnezeu – şi încă de aproape! Şi atunci înţeleg, la modul fizic, ce vrea să spună expresia „pe culmi".

Ne îndreptăm – e un fel de a zice, dat fiind drumul şerpuit – spre localitatea Huangyuan, unde urmează să – citez din program – *„collect local poetry materials"*. Într-o oră am şi ajuns, iar odată descinşi, uimirea noastră nu cunoaşte margini: un întreg orăşel, cu case în formă de temple (aceleaşi curţi interioare pe care le-am văzut în templul budist din Qinghai!), se înşiră de-o parte şi de-alta a unei străzi ce urcă în pantă – un fel de... Arbat

tibetan destinat turiştilor. Unde şi unde se văd, în spatele zidurilor de ciment, casele de lut ale localnicilor – aceleaşi cutii de chibrituri, împrejmuite cu garduri de lut, ca acum 2-3 mii de ani, pe care le-am observat şi în drum spre lac. Toată lumea a coborît în stradă, prăvăliile ne aşteaptă cu uşile deschise, iar într-una din case se dă un spectacol războinic, cu zeităţi locale. Totuşi punctul culminant al acestor „mişcări de trupe (poeticeşti)" este vizitarea casei-muzeu a unei glorii locale, în cadrul unei *the Opening Ceremony of Changyao Poetry Museum*. Într-o vitrină, carnetele-i de partid – se vede de departe că a fost un ştab! – constituie tot atîtea trepte de ascensiune socială, imaginile de la congrese din celelalte vitrine surprinzîndu-l alături de Mao & Co. Noroc de frumuseţile locale, pentru care sînt la rîndul meu un punct de atracţie, cu care schimb ocheade, altfel aş fi murit de urît!

Cînd de-odată – iat-o! prima femeie gravidă pe care o văd în China: e tibetană şi nu pare la prima sarcină (aflu de la ghida noastră că draconica politică demografică – o familie, un copil! – presupune şi anumite derogări, în cazul minorităţilor naţionale ce constituie – oficil – 2 %; nu şi pentru funcţionarii de stat, care sunt concediaţi *à jamais* dacă o pun de-al doilea). Seamănă cu o ţărancă de-a noastră, din îndepărtata mea copilărie, aşa înfofolită-n cîrpe vechi şi arsă de soare. Lumea necăjită arată pretutindeni la fel, îmi zic, doar că-n alt fus orar (de fapt, e vorba nu atît de „ore", cît de decenii şi chiar de sute de ani).

Cina, abundentă, nu şi grozavă de data asta, ne stă în gît – opinie unanimă, după cum voi constata după –, atîta vreme cît localnicii abia dacă au la masă un bol de orez fiert. Sper din tot sufletul ca toată cărnăraia, de porc, berbec şi iac, rămasă aproape neatinsă, să le revină lor, mai cu seamă puştilor, numai piele şi os, ce se uită la noi ca la nişte extratereştri. Cînd ni se aduce şi iaurtul, altminteri delicios, cineva nu mai rezistă şi cere – la modul imperativ – să fie serviţi în primul rînd copiii; după ce se consultă cu autorităţile locale, oficianţii se execută, spre bucuria generală.

Pe stomacul plin (al poeţilor) şi dedulcit cu iaurt (al publicului tînăr), recitalul se anunţă ca un rîgîit zgomotos după o masă mongolă (dacă nu rîgîi, se cheamă că nu stimezi gazdele!). Doar că toată această lume ce se înghesuie în curtea transformată în (mini)stadion asta şi aşteaptă – să se producă poeţii! Ce frumos sună franceza, flamanda, spaniola, italiana, araba, srilancheza (chiar şi engleza americană!) etc., etc. în creierii munţilor – dar numai cîntarea guturală a unui bard local, ce face să rezoneze pînă şi pereţii, e la ea acasă. Nu ştiu de ce, îmi aduce aminte de horirea lui Grigore Leşe, care ne-a încîntat auzul, acum 10-12 ani, la un festival de poezie din Ţara Oaşului – să fie de vină cutia de rezonanţă a munţilor?!

9 august '09. Abia dacă ne-am revenit după periplul de ieri (nu-i vorba de oboseală, ci de uimire – care se cere şi ea digerată), că altă destinaţie turistică ne cheamă la drum – Ta'er Monastery. Situat la cca 30 km de Qinghai, complexul monastic budist, de rit tibetan, este o bijuterie sau mai exact un colier de nestemate. Nu mai puţin de o duzină de temple se înşiră în pantă, mari şi mici, unul mai maiestuos decît altul, toate luate cu asalt de nenumăraţii turişti. Printre aceste hoarde nomade, cu ghid sau fără, călugării îmbrăcaţi în odăjdii vişinii îşi caută de treburile lor, spălînd treptele de la intrare, cărînd saci cu alimente sau prosternîndu-se în faţa altarelor, alături de credincioşi. *Pace şi misticism*, ca să-l parafrazez pe Mircea Cărtărescu.

Unele temple sunt deosebit de venerate, iar intrarea este cu bilete (nu şi în văzul nostru – ecusonul Festivalului ne deschide toate uşile!): ca şi cum nu au plătit îndeajuns costul excursiei, turiştii lasă bani pretutindeni, în talgere enorme în care nu se văd decît yuani, semn că străinii nu prea ajung pe-aici. Într-una din încăperi descopăr o cadă imensă plină pe trei sferturi cu bancnote de 1, 5, 10, 20, 50 şi chiar 100 de yuani; alături, o curte în plină renovare, mirosind a materiale de construcţie. Şi aşa credinţa maselor cimentează – literalmente – comunitatea budistă, în chip de templu.

Ne mişcăm în pas de gîscă prin cel mai mare templu, tot el şi sală de clasă, iar majoritatea turiştilor mai şi reuşesc să se închine în faţa unor zeităţi cînd pluricefale, cînd cu mai multe braţe – totul într-o atmosferă aproape irespirabilă din cauza beţigaşelor aromatizate, arse din belşug. Nu ştiu cum te poţi ruga din mers, darămite medita. Dar ce plăcere să pui în mişcare mantrele de rugăciune, în chip de butoiaşe cu texte sacre imprimate pe suprafaţa lor, pe care le roteşte toată lumea, indiferent de credinţă. Dau şi eu o mînă de ajutor la menţinerea acestui *perpetuum mobile* în stare activă; mă întreb, căţi dintre budişti şi-ar face semnul crucii într-o catedrală (mai tîrziu, aflu de la Jalal că intrarea în moschei este interzisă celor de altă credinţă, excepţie făcînd Marea Moscheie din Istanbul). Şi încă – nu cumva turiştii de astăzi au luat locul pelerinilor de altădată?

Departe de a fi răvăşit (cum mi s-a întîmplat la templul din Qinghai, pe care hotărăsc să-l mai vizitez odată în aceeaşi după-amiază), totuşi plăcut impresionat – clişeul verbal se potriveşte acestei *excursii* la locurile sacre! –, mă întreb cum arată Ta'er Monastery în absenţa vizitatorilor. Şi dacă marele mister al budismului nu rezidă tocmai în această deschidere către lume, inclusiv din partea călugărilor?! Să te desăvîrşeşti interior, fără să întorci spatele realităţii. Cum o fi oare la Lhasa? Dar numai în chip de turist nu-mi doresc să ajung într-acolo!

Într-un tîrziu, revenim la autocare, şi asta fiindcă în aceeaşi după-amiază ne aşteaptă alte activităţi poeticeşti.

La 14.00 suntem – o parte din scriitori, alta se deplasează într-un scuar din oraş – la Qinghai University for Nationalities, pentru un maraton liric în faţa unei săli plină ochi. Fiecare citeşte pre limba lui, iar nişte pliante cu poemele noastre traduse în chineză stau pe mese la îndemâna studenţilor. Dintre toţi, cel mai mult mă impresionează Kiwao Nomura, care recită ca şi cum şi-ar face sapuko, de faţă cu toată lumea. Îi strîng mîna şi mă aleg cu un dar – cartea lui de poeme, bilingvă (niponă-engleză), şi un CD cu 3 poeţi japonezi citindu-şi poemele, pe fundal muzical. Cînd îmi vine rîndul, mă las purtat de inspiraţie şi spun – aproape pe dinafară, la cîte ori am rostit poemul, cu diverse ocazii! – ***şi am îmbrăţişat o poetică...***, pe nerăsuflate. După, ghida mă roagă să particip şi la recitalul din faţa hotelului, de la 20.00-22.00, doar că eu mi-am pus în gînd altceva, să merg – împreună cu Radu şi Szabo T. Anna, născută la Cluj, iar de la vîrsta de 16 ani stabilită la Budapesta, (încă) vorbitoare de română – la templul „nostru" din Qinghai, pentru a-mi lua rămas bun. Ceea ce am şi făcut, în lumina unui apus aşternîndu-se ca o alifie peste chipurile noastre arse de (acelaşi) soare, nu mai tîrziu decît ieri, la lac. Cerul este atît de senin, încît se văd crestele înzăpezite ale munţilor, hăt în zare. N-aş mai pleca de-aici, senzaţie pe care am trăit-o sub un cer plin de stele în seara zilei de 15 ianuarie '91, în curtea mănăstirii Neamţ. Se vede că Dumnezeu nu are religie, ci doar locuri de cult în care – uneori – se revelează.

Cînd am ajuns la hotel, recitalul era în toi, dar m-am prefăcut chinez şi am fost lăsat în pace. „Te-ai schimbat la faţă, îmi spune Anna, ai un aer..." „Cristic", o ajută Radu. *Pace vouă!*

10 august '09. Este cea de-a cincea dimineaţă cînd mă trezesc la 6 şi ceva; încă puţin şi devin, din păun & bufniţă, privighetoare. De data aceasta ne ducem să *collect local poetry materials* în creierii munţilor, în Kanbula (aproape că rimează cu... Şambala), pe rîul Galben. Perfect senină, ziua se anunţă lungă. Judecînd după moscheiele ce răsar în cale, în mijlocul unor sate pitite în defileuri, zona e populată de o importantă comunitate musulmană. Toate minaretele sunt vopsite în alb şi verde crud, şi par nişte lujere enorme gata să-şi desfacă fruzuliţa verde din vîrfurile în formă de mugur. În rest, aceleaşi case de lut cu acoperişul plat, împrejmuite de nelipsitul gard de lut, şi doar cîte-o poartă din piatră, unde şi unde, indică gospodăriile ceva mai înstărite. Ca şi cum cineva a dat cu zarurile, satele astea etalîndu-şi de cînd lumea cele cîteva case. Cine-i în cîştig? Şi cine-i în pierdere?...

Tot înaintînd, ajungem la un loc de unde se vede un enorm baraj, iar lacul de acumulare e de culoarea jadului. Coborîm din autobuzele noastre, pentru a lua altele mai mici – drumul în serpentine ne poartă spre un imens restaurant (la înălţime, *y compris* la capitolul bucătărie, cum avea s-o constatăm la prînz), unde iarăşi ne schimbăm bidiviii, de data asta pe nişte maşinuţe a cîte 10-12 oameni. În bătaia vîntului, e ca şi cum am face slalom gigantic pe greabănele unui dragon adormit. Ajungem pe un platou de unde se deschide o privelişte cum n-am mai văzut – aşa trebuie că arată poarta raiului: de-o parte o stîncă golaşă, de alta, un munte împădurit, iar în faţă, cît vezi cu ochii, piscuri înzăpezite. „*Verweile doch, du bist so schön!*" – Faust nu putea opri clipa decît pe metereze. Adio şi n-am cuvinte!

Pe drumul de întoarcere, împrumut de la Jalal o excelentă *Anthologie de la nouvelle poésie chinoise*, Circé, 2004, pe care prietenul meu a cărat-o din Maroc, dacă nu cumva ea l-a adus în China. Îl citesc pe Bei Dao (n. 1949), unul dintre artizanii revoltei studenţeşti din Piaţa Tiananmen, exilat după 1989 în Statele Unite – imens. Reţin aceste două versuri: „*je te suis, croyance/ toi qui suis la mort*", pe care le pun alături de eminescianul „nu credeam să-nvăţ a muri vreodată". Mă doare mintea cum „se ciocnesc" marii poeţi, peste spaţii şi timp.

Cina cea de pe urmă de la Qinghai Hotel. După care suntem îmbarcaţi în autocare pentru ceremonia finală, de la Qinghai TV Station, în transmisie directă. Un spectacol de poezie în cel mai pur stil propagandistic, din creaţia invitaţilor (cîteva piese) şi a autorilor chinezi, mă aruncă în urmă cu două decenii şi mai bine, cînd festivismul de paradă era şi la noi pe ordinea de zi. În tot acest timp – şi a trecut aproape o săptămînă! – nu s-a ţinut nicio masă rotundă, nu avut loc o singură dezbatere, şi niciun poet chinez nu a urcat în autocarele noastre, pentru a sta la taclale. Să fie libertatea atît de contagioasă? Reuşită din punct de vedere organizatoric, întîlnirea poeţilor din toată lumea a avut loc nu atît cu China şi creatorii chinezi, cît cu ei înşişi (mai exact, ei înde ei), în (şi – pentru) China.

* * *

Pe 11 august, suntem depuşi la Great Hotel din Beijing. Ieşim în oraş, Anna, Radu, Jalal şi subsemnatul, cu un taxi ce ne lasă în Piaţa Tiananmen pentru numai 30 de yani. Lume de pe lume, iar la intrarea în Oraşul Interzis o coadă kilometrică se pîrpîleşte la soare (sînt 38 de grade la umbră). Trecem pe lîngă mausoleul lui Mao, alături de care cel al lui Lenin e o coştereaţă, iar imaginea mea este captată de numeroşi chinezi, care-mi cer prin semne să pozez cu ei sau cu copiii lor. E şi asta o formă de postumitate, îmi zic, una anonimă, în cazul în care cursa de mîine (Beijing-Viena-Chişinau) se încheie subit, undeva deasupra munţilor Ural. Deocamdată însă casc ochii mari cît să încapă Beijingul mileniului III, *flamboyant neuf* – uimirea mea în faţa miracolului chinez. Şi încă n-ai văzut nimic, îmi spune intuiţia, las' pe data viitoare! Faţa locului s-a lăţit toată într-un zîmbet („cît China", vorba poetului Dan Sociu) şi a dat aprobator din cap, chipurile – ne mai vedem noi.

Valentin CIUCĂ

Gavrilean în sanctuarele mitologiei

În eseul *Sensurile clasicismului*, G. Călinescu considera că, dintre toate seminţiile, noi, românii, suntem cel mai aproape de Elada. Implicit, de universul mitologic al Olimpului antic unde capacitatea de uimire şi de fabulos sunt esenţiale. ***Dimitrie Gavrilean***, eminent discipol al Maestrului Corneliu Baba, a avut de timpuriu înţelepciunea de a ieşi de sub tutelara manta a profesorului şi a descoperit pe cont propriu o altfel de viziune. Opţiunea artistului ieşean s-a dovedit inspirată iar reevaluarea şi reinterpretarea universului mitologic autohton o decizie fundamentală. Totodată, după asimilarea marii lecţii a Maestrului Baba, atras cum ştim de marile modele ale Secolului de Aur spaniol şi olandez, emulul, în semn de gratitudine, l-a omagiat printr-o respectoasă despărţire faţă de complexanta sa autoritate profesională şi morală.

Intrat încă de la debut în conştiinţa publicului prin pecetea inconfundabilă a originalităţii, Dimitrie Gavrilean a devenit de timpuriu o emblemă a şcolii ieşene de pictură. Conştient de adevărul, ilustrat de mitul eternei întoarceri în viziune eliadescă, că poţi progresa numai privind înapoi, pictorul a acordat mitologiei şansa de a ne transmite încă mesaje simbolice de durată. Astfel, mitologia pare să semnifice deopotrivă acel aproximativ *illo tempore*, dar şi ziua de ieri. Ca om dăruit cu o copilărie în umbra Voroneţului, în mod evident a lucrat în spiritul zugravilor de altădată, smerindu-se de vizitele imaginare în Grădina raiului, dar şi înfricoşat de tenebrele Iadului.

Expoziţia emblematică de-acum marchează un moment esenţial în definirea unei viziuni de amplă şi profundă tensiune intelectiv-afectivă, originală şi marcată de amprenta stilului inconfundabil. *Miturile ancestrale*, cum şi-a titrat artistul expoziţia şi consistentul album editat cu acest prilej, reconfirmă un parcurs artistic de succes, parcurs onorat de breaslă cu cele mai importante premii în sfera picturii. De fapt, revizualizarea din perspectiva artei a acestui tezaur de înţelepciune porneşte, firesc, de la compoziţii ce sugerează *Mitul Facerii*, un fel de teogonie rurală, spre a evolua către *Mitul Zburătorului* unde iubirea devine motivul dominant. Fecioarele nubile trăiesc cu uimire sentimentul descoperirii propriei lor feminităţi. Construcţia compoziţională evocă viziunea unui monumentalist şi pedanteria unui maestru olandez, fascinat de subtilităţile miniaturii. Unele fireşti decupaje ar putea scoate la iveală posibile picturi autonome, iar ansamblul are vitalitatea mitului cosmogonic.

În alt plan, *Mitul Meşterului Manole* reiterează cu instrumentarul picturii dimensiunea sacrificiului uman, al creatorului, astfel încât creaţia lui să dureze. Nu miră pe nimeni că în structura imaginii, Manole are înfăţişarea unui ţăran bucovinean, solemn şi semeţ în orgoliul lui bine temperat. Şi aici, portretistul Dimitrie Gavrilean se apropie de o tipologie uşor de identificat în spaţiul propriilor obârşii. Sacralizarea prin apelul la mitologie şi arhaitate îi conferă, deloc paradoxal, statutul unui modern a cărui înzestrare îi permite să fie contemporan cu miturile. Nunţile au fastul unei ceremonii planetare unde *Soarele* şi *Luna* ţin cununa mirilor, iar mesenii se ospătează cu sfiala săvârşirii unui ritual al bunului simţ. Dimensiunea parabolică a ritualului face aluzie şi la Mitul Mioriţei şi la ideea că moartea poate fi privită din perspectivă populară ca o nuntă cosmică.

Arta lui Gavrilean ţine de viziunea grandioasă a elementelor de decor, dar se susţine şi din deliciile picante ale anecdoticii. *Căruţa cu proşti* devine un alai cu oameni turmentaţi de povara propriei lor suficienţe. Mascaţii asigură recuzita spectacolului funambulesc şi atmosfera fantastică vizează rituri păgâne. În *Autoportret* se caută, în compoziţii se găseşte. *Soarele şi Vârcolacii* ne invită la reflecţie. Pericolul ca astrul zilei să fie sfârtecat de vârcolaci se poate produce doar din pricina indiferenţei noastre. Sensul metaforei, cu mult mai larg, aduce în discuţie problema moralităţii artei. Dimitrie Gavrilean aduce ofrande în sanctuarele mitologiei şi se afirmă prin a fi o voce artistică lucidă a modernităţii imediate, haotice şi inevitabile...

Expoziţia de la Suceava are sensul unei reveniri în spaţiul miraculos al Bucovinei şi al determinantelor obârşii. Artistul seamănă cu tânărul plecat în lume şi întors acasă cu bucuria că talantul ce i-a fost dăruit cândva s-a înmulţit spre bucuria neamului...



Autoportret (pictură de **Dimitrie GAVRILEAN**)

Hortensiu ALDEA

Tinereţea bătrânului expresionism

Aflată la cea de-a 5-a expoziţie personală, **Daniela Grapă** se situează într-un important moment al creaţiei sale, lucrările prezentate fiind realizate într-o manieră care conceptual se încadrează în spaţiul expresionismului abstract, manifestare plastică dificil de definit în complexitatea ei.

Moment de emoţie pentru artist, aflat în confruntarea cu eruditul public ieşean, format în gustul tradiţiei picturii interbelice, dar capabil de a recepta noile tendinţe din plastica de astăzi.

Activitatea pictoriţei, elevă a profesorului Dan Hatmanu, ne este cunoscută de peste un deceniu. Cum era normal, a abordat toate genurile.

A pictat flori. Prezenţa fragilă a artistei ar putea să ne ducă cu gândul la tablouri în care sunt prezentate flori suave din grădina bunicii. Plasticiana nu s-a preocupat să reproducă petalele florilor pe care să le poleiască cu toată lumina spectrului solar, cu efect liric de succes. A realizat flori în tonuri reci, de o frumuseţe stranie, tensionată.

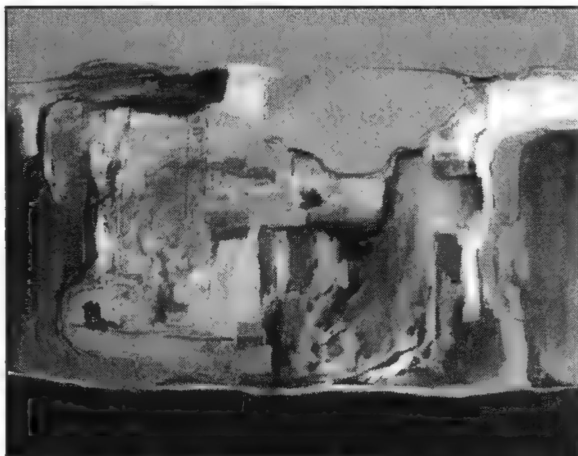
A pictat peisaje. Cunoaştem „Veneţiile" tentante ale maeştrilor Gh. Petraşcu, E. Stoenescu, C. Baba, C. Piliuţă etc. La Daniela Grapă, celebra Veneţie nu te duce cu gândul la cunoscutele carnavale sau la gondolele cu îndrăgostiţi, ci la atmosfera de mister.

A pictat nuduri. A realizat ritmuri şi transparenţe tensionate ale unor suflete încercate de întrebări, nu de pasiuni trecătoare.

A realizat numeroase portrete în care personalitatea subiectului domină particularităţile fizice (*Nichita Stănescu, Ştefan Hruşcă, Nana Mouskouri* ş. a.). În multe portrete – portrete idee, artista se autoportretizează, sugerând trăiri ale unui spirit bântuit de nenumărate întrebări şi nemulţumiri.

Referindu-se la expresionism, Lucian Blaga afirma că absolutul se atinge fie printr-o agitaţie continuă, fie printr-o linişte absolută. Lucrările Danielei Grapă transmit mesaje, nu realizează un simplu impact retinian, fără sensibilitate, fotografic.

Pictura abstractă nu se lasă uşor descifrată. Este o stare de spirit asupra căreia nu putem emite o judecată corectă la prima vedere, pe baza unor lecţii învăţate de acasă. Prin această expoziţie, Daniela Grapă şi-a realizat un reper. Pentru creaţia personală: obligaţie de viitor.



Pictură de **Daniela GRAPĂ**

Prietenii Iaşului

Vasilian DOBOŞ

Florin Buciuleac

Oare fiindcă este nonconformist pare că incomodează? Fiindcă îşi sprijină şevaletul de pereţii cerului şi nu cedează? Fiindcă nesocoteşte poruncile sacre şi ocările nătărăilor? În nici un caz nu-şi fabrică libertăţi, nu-şi aureşte imagini prin plecăciune, nu-şi ţipă pe străzi sau în saloane rănile. Primeşte ranchiuna ca pe o penitenţă. Pe unde apucă, pictează îngeri şi mucenici; aşa, fără casă şi fără înlăcrimări. Duce şi aduce un Înger de la Şcoală, care creşte ca o operă de artă. El este autorul Altarului de Scriitori, el este bunul Samaritean – şi folosit şi hulit, şi admonestat şi mângâiat. Plăcut în umor este el. Pictura sa este rece, cum îi este şi spaţiul în care se mişcă. Şi totuşi, Hristea, Apetroaie, Dascălu, Hatmanu şi eu îl înţelegem, aşa cum este dânsul: o compoziţie umană, cu de toate cele telurice şi dumnezeieşti, ca un maestru băutor de apă, ca un maestru al culorilor acrilice, ca un pater înţeles şi neînţeles, ca un demon transparent. Florin Buciuleac să-i rămână numele. Este o miză!

Mircea Radu IACOBAN

Alte isprăvi ale lui Stati

Cum e greu să ţin pasul cu bogata producţie editorială a neonorabilului Vasile Stati, am izbutit abia acum să intru în posesia „Istoriei Moldovei", tipărită la Chişinău „cu concursul Societăţii Istoricilor din Republica Moldova." Surpriza surprizelor: constat că autorul hazosului „Dicţionar moldo-român" îmi... trage laude la pag. 391. Cum cred că vă închipuiţi, nemeritate. Culmea parşiveniei: un citat dintr-o carte a mea prin care argumentam ideea că toată strădania pentru demonstrarea existenţei unei „limbi moldoveneşti" este îndreptată în susţinerea altui fals, legitimitatea improvizaţiei statale de la Chişinău, este întors complet pe dos, fiind adus...în sprijinul tezelor lui Stati! Să vezi şi să nu crezi! Aprigul propagandist al „Moldovei mari", scrie: „Cel mai clar şi sincer a lămurit importanţa fundamentală a lingvonimului limba moldovenească publicistul român Mircea Radu Iacoban: <Ai limbă moldovenească – ai popor moldovenesc – ai ţară moldovenească.>" Chiar aşa-i, numai că în cuprinsul chisnovatei sale „Istorii", Stati recunoaşte, în repetate rânduri, că „moldovenească" şi româna nu-s limbi diferite. Atunci? Aceeaşi limbă – acelaşi popor – aceeaşi (prezumtivă) ţară! Toată cartea e o însăilare de speculaţii, sferturi de adevăr, interpretări forţate, pledoarii în gol, trimiteri ale esenţialului în derizoriu şi trunchieri de citate – cum este şi cazul rândurilor ce mi se atribuie. La pag. 223 din vol. I al „Cronicii Basarabiei"(Ed. Junimea, 1995), scriam: „ai limbă, ai popor; ai popor, ai ţară; ai ţară, ai stat; ai stat, ai funcţii; ai funcţii, ai putere; ai putere, ai de toate." Ăsta-i textul complet şi corect. După cum se vede, propun o schemă cu caracter general, pe care Stati o localizează, atribuindu-mi referirea directă la Republica Moldova. Ceea ce, la urma urmei, nu-i greşit, câtă vreme aduce în particular o linie logică cu aplicabilitate generală, dar pune în evidenţă metoda „ştiinţifică" a autorului, ce-şi amestecă pixul în textele altora, pe care, apoi, le citează fără jenă între ghilimele! Cum bine se vede, cea mai mare parte a aserţiunii (...„ai ţară, ai stat; ai stat, ai funcţii; ai funcţii, ai putere; ai putere, ai de toate") este trecută pudic sub tăcere, fiindcă-l deranjează posibila continuare a localizării, coborâtoare până la suspecte realităţi politice basarabene. Nu mai iau în discuţie, fiindcă n-are nici un rost, excursul istoric din primele capitole, menite să demonstreze ceea ce nu trebuie demonstrat: moldovenii sunt... moldoveni. Numai că şi oltenii sunt olteni, ardelenii, ardeleni - asta înseamnă că nu-s români? Apud Stati, românii le-au furat moldovenilor (!) tot: istoria, cronicarii, scriitorii, ba chiar şi statuile (mă-ntreb unde şi-ar fi depus până acum Voronin coroanele omagiale, dacă monumentul lui Ştefan cel Mare n-ar fi fost adăpostit o vreme în România şi astfel protejat de dezastrele războiului!) Cică limba a fost denumită „moldovenească" prin... „voinţa poporului". Stati uită că mai este o jumătate din vechea Moldovă dincoace de Prut; au hotărât basarabenii ce limbă vorbesc eu, născut la Iaşi şi profesor de... română? Tot „moldoveneasca" - afirmă improvizatul lingvist şi istoric. Aşa o fi, vorbesc altă limbă fără să ştiu – dar tot el spune... că-i aceeaşi limbă. Pas de te descurcă! Teza agrarianului Moţpan, un fel de Zăroni basarabean al veacului XX, potrivit căreia „poporul să hotărască ce limbă vorbeşte" face parte din familia cugetărilor despre întâietatea oului sau a găinii. Fiindcă nu poporul îşi botează limba cum îi trece prin cap, ci, dimpotrivă, limba, alături de comunitatea teritorială şi a tradiţiilor culturale, este aceea care atestă şi certifică existenţa unui popor. Cum, de altfel, am şi afirmat în citatul pe care Stati şi-l însuşeşte... laudativ! În spatele mascaradei cu „limba moldovenească" se află un justificat sentiment de culpabilitate. Poate exista foarte bine un al doilea stat românesc (realitate violent combătută în „Istoria Moldovei"), independent şi suveran până la Dumnezeu, fără a fi necesare inventarea unei limbi şi a unui popor aparte!

Răsfoiesc şi o altă carte, la fel de ridicolă, datorată aceluiaşi prolific autor: „Moldovenii din Ucraina", tipărită la Chişinău, de astă dată sub egida „Asociaţiei Naţional Culturale a Moldovenilor din Ucraina." Aşa cum bănuiţi, teza de bază nu-i alta decât aceea că-n Bucovina n-a fost şi nu-i picior de român – doar o minoritate de naţionalitate moldovenească. Supoziţie la care n-avem de ce să nu subscriem: ceea ce Stati se căzneşte să demonstreze pe sute de pagini nu-i departe de adevăr, numai că... moldovenii sunt români, tot aşa cum muntenii, ardelenii etc. tot români sunt. De pe urma evidenţei că, înainte de unire, au fiinţat state româneşti cu denumiri diferite nu se poate concluziona decât aiuristic, tendenţios şi total neştiinţific c-ar fi vorba şi despre popoare diferite. Denumirea statală „Germania" se utilizează abia din sec. XV. Pacea westfalică (1648) a găsit ţara fărâmiţată în peste 300 de stătuleţe, dar, după târzia unificare, nimeni n-a emis ideea trăsnită că bavarezii, branderburghezii, hanovrezii etc. ar fi popoare aparte, în temeiul... particularităţilor dialectale. N-are rost să continuăm cu exemplificările (Italia, Spania etc.), câtă vreme al de Stati o ţin morţiş pe-a lor: moldovenii... nu-s români! Mai nou, Stati a descoperit nu că România ar fi înconjurată de români, ci... Republica

Moldova, de moldoveni! Evidenţa, bunul simţ, opiniile specialiştilor sunt puse la punct cu fraza „idei false, denigratoare şi ofensatoare cum că moldovenii ar fi parte componentă a naţiunii române." De ce-i ofensatoare, nu ni se explică. Cartea este prefaţată de un alt vândut, pre numele său Fetescu, din Odesa, preşedintele „Asociaţiei Naţional Culturale a Moldovenilor din Ucraina". Dumnealui scrie: „cele câteva sute de mii de cetăţeni ai Ucrainei, care s-au ştiut şi se ştiu moldoveni, care totdeauna şi-au numit şi-şi numesc graiul matern limba moldovenească, care au considerat şi consideră patria lor istorică Republica Moldova..." Ar fi vorba, deci, despre o istorie amarnic de scurtă, câtă vreme Republica Moldova există doar de două decenii! Lui Fetescu îi scapă şi un porumbel din pix atunci când scrie „graiul matern", fiindcă, într-adevăr, avem de a face cu un grai. Al limbii române! Fără a se pune de acord cu autorul cărţii, prefaţatorul susţine că, în parohia dumisale, „niciodată n-au călcat legionarii romani. Niciodată n-au fost pe aici latinii". Îl contrazice peste numai câteva pagini Stati: aici „s-au conservat mărturii de nepreţuit, cu titlu de unicat, ale vechimii stabilirii romanicilor răsăriteni în acest areal" şi „moldovenii din Bucovina, din stânga Nistrului, sunt mai romanici decât cei din dreapta lui" (!) Nu scap de a fi citat, la fel de pe dos, şi în această cercetare, pe cât de minuţioasă, pe atât de inutilă, câtă vreme nu demonstrează decât că... moldovenii sunt moldoveni. În „Istoria Moldovei" eram „publicist". Aici, la indicele de nume mi se atribuie calitatea de „istoric" (?), pentru ca la pag. 388 să fiu ridicat la demnitatea de „cetăţeanul României, savantul M.R. Iacoban". Sper că-i ironie. Oricum, cuvintele ce mi se atribuie nu-mi aparţin („un popor este o comunitate umană care are mai mult caracteristici, dar nu şi pe aceea a conştiinţei de sine naţionale"). Nicăieri şi niciodată n-am spus ori scris aşa ceva! Se invocă un articol din „Moldova Suverană", din care ar fi fost preluat citatul („apud"). La vremea aceea (1993) „Moldova Suverană" era condusă de redactorul şef Andrei Hropotinschi, care a declarat public, după debarcarea din post, că se întoarce definitiv la atelierul tatălui său, confecţioner de doage. Iată-l acum „doctor în ştiinţe filologice" (să fie tot duhul Universităţii „Spiru Haret"?), figurând în calitatea de „redactor literar-ştiinţific" pe pagina tehnică a cărţii lui... Stati. Cum vin toate de se leagă! Opul „Moldovenii din Ucraina", recomandat de prezidentul Fetescu „cu plecăciune şi recunoştinţă", rămâne o făcătură ridicolă şi inutilă, care se screme să dovedească ceea ce nu contestă nimeni. Din cuprinsul ei mai aflăm că românii şi-au însuşit fără nici un drept opera unui Miron Costin, Neculce, Pogor, Conachi, Negruzzi, Alecsandri, Eminescu, Creangă, Sadoveanu, Labiş ş.a.

Fericiţi cei săraci cu duhul!

Roger WILLEMSEN

Pe când lumea TV era încă utilă

60 de ani de Televiziune, în acelaşi timp 60 de ani de triumf al procentajelor telespectatorilor asupra calităţii şi culturii

Doresc să aduc cele mai alese mulţumiri domnului Roger Willemsen, unul din cei mai importanţi şi apreciaţi protagonişti ai culturii germane contemporane, care a fost imediat de acord să pună fără nici o condiţie textul său, publicat în prestigiosul hebdomadar Die Zeit, la dispoziţia cititorilor români.

Caseta biografică: R. W. (*1955) a studiat germanistica, filosofia şi istoria artelor, luându-şi doctoratul cu o lucrare despre Robert Musil. În 1989 se angajează corespondent la Londra pentru mai multe jurnale si posturi de radio.

După trei ani, postul TV Premiere îi propune să modereze emisiunea Magazin 0137, unde devine un maestru al acestui gen, având un stil cu totul deosebit faţă de ceilalţi colegi.

Modul de a conduce discuţiile, capacitatea de a simţi împreună cu cei intervievaţi îi aduce curând unul din cele mai importante premii de cultură ale spaţiului de vorbire german: Grimmepreis 1993. Juriul a specificat în Laudatio că este unul din puţinii moderatori şi entertaineri ai televiziunii germane, ce utilizează propoziţii gramaticale corecte şi accentuează atât nivelul calitativ, cât şi atractivitatea emisiunilor sale.

Este, de asemenea, un columnist foarte apreciat, textele sale fiind publicate în toate marile jurnale: Der Spiegel, Die Zeit, Süddeutsche Zeitung ş. a.

Prezentare şi traducere: **Eugen COJOCARU**

Părinţii mei considerau că televiziunea vine de la diavol. Nu le lipseau argumente puternice, cum ar fi maxima lui Francoise Sagan: *Televizorul a făcut din cercul familial un simplu semicerc.* Ei nu-şi doreau aceasta şi acasă la noi, de aceea nu aveam un asemenea aparat.

În consecinţă, am luat contact cu această temă într-un fel plăcut ascuns: prin perdelele vecinilor, cu un sentiment de vinovăţie şi conştiinţă încărcată.

Şi totuşi, era atât de frumos ceea ce era posibil să văd astfel: serialul *Ce vrăji a mai făcut nevastă-mea* mi-a dat

credința că femeile pot fi livrate într-o sticlă, *Bonanza* mi-a demonstrat întregul farmec al unei prietenii masculine, în care femeile și indienii sunt perceptibili numai de la mare distanță sau într-un nor de praf. Iar când delfinul Flipper gângurea din apă, îmi aminteam mereu comentariul micuțului Sandy, ce poate fi aplicat azi la dezbaterile parlamentare: *Mi se pare că vrea să spună ceva !*

Percy Stuart (serial polițist german – N. T.) trebuia să spună mereu : *Gentlemen, I will do my best! Margaret Rutherford* (serial ecranizări Agatha Christie – N. T.) își punea măreția bărbiei ei triple în slujba personajului *Miss Marple*.

O lume frumoasă, simplă, mic-burgheză, o lume a unei mulțumiri personale decontaminate de realitate. Aceasta era realitatea Televiziunii, iar visul ei era un altul decât astăzi : să producă o opinie publică ce nu existase niciodată înainte. Să inițieze comunitatea de spectatori în toate domeniile vieții sociale și să devină o scenă deschisă pe care să se prezinte toate grijile sociale spre a fi înțelese și corectate reciproc. Să devină, în sens iluminist, o instituție a poporului,adică să fie utilă, să amuze, să aparțină tuturor și să fie susținută de toți.

Primele sondaje de opinie ce au fost ridicate în anii '50 au demonstrat că lumea era într-un fel de «Iluzie de înțelegere și percepție» – problemele politice păreau, astfel, mai ușor de rezolvat. În același timp, se disputa vehement în societate ce se poate prezenta și ce nu, convinși de existența unor forme de gândire, simțire, amuzament și spectacol în masă.

Când se discuta pe atunci de «Contractul de educație și culturalizare» al Televiziunii de Stat, democrația nu era înțeleasă ca domnia majorității, ci de protejare a minorității sub protectoratul majorității. De aceea, procentajul de vizionare a unei emisiuni juca un rol minor – de la minorități nu se poate aștepta majorități de vizionare procentuală. Trebuie să credem așa că TV-ul ar avea un «contract cultural»?

Mission impossible. Telecomanda e un instrument de vot, însă în cultură nu s-a creat nimic permanent prin votare. Numai astfel avem muzeele pline, o mulțime de cărți de școală și canoanele literaturii, ce azi ar fi respinse ca probleme marginale de cotele nemulțumitoare.

Prietenii culturii, a formulat revelator fostul Director General al *ARD*-ului (similar TVR 1 în România – N. T.) Struve, *sunt țelul nostru și nu cei ai baschetului.* Cu alte cuvinte: nu e permis a se lăsa cultura directorilor de programe și telecomenzilor masei.

Cultura e o provocare dificilă, e confruntare cu ceea ce nu înțelegem, în scopul de a deveni cetățeni majori și independenți.

Un lucru e sigur pentru «înghițitorul de imagini» în fața alegerii cum să petreacă o seară: cu *Faust* de Goethe sau cu Heidi Klum (o cunoscută prezentatoare de modă cu extrem de limitate capacități culturale, dar foarte bine orientată comercial – N. T.). El se va hotărî pentru facilul nivel inferior, fără pretenții. *Asta e!*, triumfă producătorii TV. «Pretențiile înalte» sunt elitare, omul e pentru ei doar un bolovan, iar cultura nu funcționează la televiziune. În schimb, pentru ei funcționează țărănismele!

Ca urmare a acestei conștiente barbarii, contractul actual al Televiziunii de Stat se citește ca o satiră la adresa ei înseși, în loc să fie protejată, finanțată fiind din banii cetățenilor.

Dacă ar trebui să existe o strategie medială – una fără frică de ele – nu ar fi o problemă ca mass-media să reflecte diversitatea realității. Theodor W. Adorno spunea, referindu-se la televiziune, că această industrie a culturii oferă seara încă o dată cotidianul nostru. Ea nu reflectează, ci reproduce.

În esență, este un mediu copilăresc, utilizează stereotipurile, nu permite o psihologie complexă, evită lucrurile prea abstracte și îngroașă retoric cele reprezentate.

În psihologia acțiunilor și soluțiile conflictuale pe care le oferă, trebuie ca fiecare să se recunoască imediat, ba mai mult: să se identifice cu personajul dintr-un *daily-soap*.

Publicul este exact atât de inteligent sau limitat ca programul respectiv

60 de ani de istorie TV înseamnă tot atâția de aservire a visului Televiziunii la dictatul procentajelor de vizionare. Ele guvernează, însă, ca niște minciuni: procentele bune nu se obțin printr-o aprobare în masă, ci printr-un mecanism al contrariilor. Majoritatea telespectatorilor stau fascinat-jenați în fața aparatelor și sunt copleșiți de un sentiment fariseic de ușurare că nu sunt ei ori nu li se întâmplă lor cele văzute pe micul ecran. Să recunoaștem sincer: nu e cea mai simpatică emoție umană.

Cât timp va fi TV-ul vom avea și reclamațiile despre calitatea sa deplorabilă. Telespectatorii discută ca și cum în loc de *Games* și *Talk-Shows* ar dori să vadă numai documentare despre alte țări – dacă ar fi într-adevăr așa, ar trebui ca programul *ARTE* să dețină primul loc la procentaje.

Asemenea indignări sunt o formă meschină de autocritică – spectatorul vrea să se amuze sub nivelul său și, astfel, constatăm în oglinda cotelor că publicul este exact așa deștept ori limitat ca programele respective. Prostește cumva televiziunea?

Da. Însă, în primul rând, pe proprii ei producători! Datoria lor e, în fapt, să gândească în mod popular, iar popular ar fi ceva care se poate desemna «tabu», cum ar fi «sexul» – denumit de ei eufemistic «erotică». Dar poate fi

ceva «tabu», ce e denumit «potenţator al gustului»? Nu.

Adevăratele tabu-uri ale televiziunii sunt leninismul, graficile din timpul lui Lucas Cranach, algebra, romanul picaresc etc. – acestea sunt riguros interzise a fi pronunţate. Dacă ar fi altfel, ar trebui să vină cineva care să hotărască din motive bine întemeiate pentru procentajele mai slabe.

Şi *ARD*-ul aduce emisiuni slabe şi fiasco-uri totale, cum e emisiunea de *styling* a lui Bruce Darnell! De ce să nu se transmită, de exemplu, opere cu cote la fel de slabe. Însă, nimănui nu i-ar veni o asemenea idee.

O emisiune nu se realizează pentru că ar fi frumoasă ori necesară, ci doar pentru că presupune un succes. La urma-urmei sunt războaie de care n-am fi aflat niciodată, de nu ar fi fost procentajul ridicat la aşa ceva! Cotidianul nostru e dur.

Seri tematice *à la ARTE* le lăsăm, de preferinţă, celor din Afganistan sau Etiopia, după ce şi-au petrecut o zi plină de „plăceri uşoare"! Ce vedem noi în Europa? Bineînţeles şi evenimente istorice, de societate etc, suntem martori ai secolului... Însă şi accidente cu un camion de castraveţi ale unui oarecare Daniel Küblblock preocupă chiar telejurnalul principal al zilei, o moderatoare cam prostuţă ce se lasă teleportată în secolul 17, prezentatoare de modă neatinse de vreo urmă de cultură, ce-şi cântăresc sânii cu exactitate de miligram în Japonia, Nina Ruge în costum ridicol de iepuraş, ce prinde fructe exotice artificiale aruncate de public, membrii masculini ai formaţiei *DIE PRINZEN* urinează în apa în care se spală o starletă rău famată, Ramona Drews ce împroaşcă publicul cu laptele de la sânii ei de lăuză, camere de filmat la WC-uri, în paturi, în intestine, burţi de gravide... O ciudată formă de etnologie a omului ce ne dezobişnuieşte a ne mai mira de ceva.

Adevărata democraţie este cultura de masă!, a afirmat Pier Paolo Passolini. Ispitirea acestei culturi constă tocmai în faptul că masele sunt vândute în însăşi numele lor – chipurile pentru o mai bună orientare a lor în lume!

Dacă ar vrea Televiziunea să dezbată conflictul din Orientul Apropiat cu intensitatea cu care *RTL* prezintă întreg sfârşitul de săptămână un raliu de *Formula 1*, precis s-ar găsi destui să-l înţeleagă.

Asemenea pretenţii ale unei minorităţi sunt catalogate de producători ca „arogante", însă hotărăsc ei înşişi că ar fi aşa. Adevărata formă a aroganţei este, în realitate, „popularitatea", iar TV-ul este o mass-media lipsită de auto-critică (cu excepţia emisiunii *Zapp* a *NDR*-ului) şi ambiţia unui format calitativ. Nimeni nu ar cumpăra un aspirator mai vechi de un an, însă marile emisiuni actuale de divertisment sunt toate din anii '70. Gestica şi coreografia lor chiar de la începuturile TV-ului!

Viitorul Televiziunii a rămas, în realitate, în trecutul ei! O mass-media *light* pentru ochi şi minte nu poate fi capabilă de înnoiri. Paradoxal, după 60 de ani nu ne mai poate oferi multe – restul îl va rezolva internetul.

Realitatea dispare în spatele unor aranjamente de vitrină de magazin

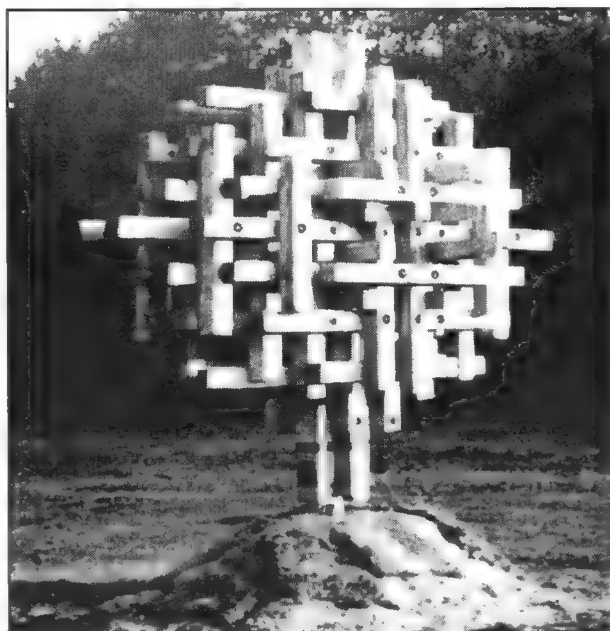
Ceea ce caracterizează acum Televiziunea, nu mai este ceea ce există şi trebuie să prezinte, ci ceea ce face să dispară! Aşa anulează ea conştient informaţii importante, forme de naraţiune mai complexe, realitatea fiind ascunsă după tot felul de tapete frumoase.

În anii fondării, visul ei era de a arăta tuturor cele mai importante lucruri, pentru a constata azi că numai cele mai ordinare şi simple au atributul vizionabilităţii în masă.

„Noi vrem să amuzăm", spun mereu producătorii, cum spun dulăii că nu vor „decât să se joace". Şi totuşi, ei muşcă rău – la televiziune nimic nu e mai serios ca amuzamentul.

Jean-Luc Goddard afirma ca *Televiziunea a produs numai uitare*. Până la urmă s-a uitat şi pe ea însăşi, plutind, în final, fără vreun scop printre moduri învechite de informare şi amuzament.

Cine mai deţine cumva o viaţă interioară, cine e bătrân, trist, bolnav, critic, complex ori un om cu individualitate va cataloga „realitatea" televiziunii actuale ca una de pe o altă planetă. Pentru cea de aici îi lipsesc adevăratele imagini, iar noi stăm în faţa micului ecran şi oftăm: *Acesta nu sunt eu!*



Arbore (sculptură de **Dan COVĂTARU**)

Ilie DANILOV

Născut pentru suferinţă şi glorie - Brodski *(III)*

Această rugăminte însă a rămas fără nici un răspuns. Nici măcar nu se ştie dacă Brejnev a citit rândurile lui Brodski sau scrisoarea lui a fost blocată în angrenajul greoi al birocratismului comunist-kaghebist. Cert este că i s-au tăiat toate punţile către patrie, inclusiv către părinţi. La plecarea în exil, conştient de faptul că are în faţă un şir lung de peregrinări, Brodski scrie poemul *Odysseus to Telemachus (Odiseu către Telemach)* prin care răzbate amărăciunea despărţirii de fiu şi speranţa reîntoarcerii în Itaca. La începutul lui iunie a ajuns mai întâi la Viena, unde l-a cunoscut pe Walt Auden, care l-a invitat la Festivalul Internaţional de Poezie de la Londra. După festival, Brodski traversează Oceanul Atlantic şi se stabileşte în America unde lucrează ca profesor invitat la Catedra de Slavistică a Universităţii din Michigan. Aici a ţinut cursuri de Istorie a literaturii ruse, Istorie a poeziei secolului al XX-lea şi Teoria versificaţiei. A predat, de asemenea, la Universitatea din Columbia şi la o serie întreagă de colegii. A primit titlul onorific de doctor în litere (1978), la Universitatea din Yale, iar pe 23 mai 1979 (în ajunul zilei sale de naştere) a fost primit în Academia americană de Litere şi Arte. În 1981 s-a stabilit la New York. După experianţa amară prin care a trecut în ţara sa natală, ajuns în libertate, Brodski avea să afirme că omul care şi-a trăit viaţa în Rusia ar trebui, după moarte, să fie trimis, fără nici un fel de Judecată de Apoi, direct în rai.

În scurt timp după stabilirea sa în Statele Unite, prin ceea ce a creat, Iosif Brodski s-a impus ca o autoritate incontestabilă în cercurile ştiinţifice şi literare americane, mai ales după publicarea în 1986 a cărţii *Less than one / Mai puţin decât unitatea* declarată în America cea mai bună carte de critică literară a anului.

În anul 1987 se împlineşte profeţia Annei Ahmatova care i-a prezis încununarea cu laurii universali încă de pe vremea când poetul, neîmplinit pe deplin, nici ca vârstă, nici ca structură lirică, nu-şi văzuse publicată nici una din poeziile sale: lui Brodski i se decernează Premiul Nobel pentru literatură.

După ce a venit peste Rusia valul dezgheţului gorbaciovian dominat de glasnost şi perestroică, s-a schimbat şi optica funcţionărimii literare sovietice privitor la Brodski. Opera lui a început să se tipărească şi pe meleagurile natale şi nu oricum, ci în tiraje de masă. Cu toate acestea, poetul expulzat a refuzat toate invitaţiile de a vizita Uniunea Sovietică. Nici măcar atunci când a fost declarat cetăţean de onoare al oraşului Sankt Petersburg, Brodski n-a fost de acord să viziteze oraşul în care se născuse. Nu putea şi nici nu avea cum să uite că autorităţile sovietice nu le permiseseră părinţilor săi să se strămute în America, nici faptul că poetul nu a avut permisiunea să intre în ţară în 1983 pentru a fi prezent la înmormântarea mamei, sau în 1985 la înmormântarea tatălui. La invitaţia oficialităţilor oraşului Peterburg, Brodski a răspuns cu un amar sarcasm, învăluit în metafora subtilă a dispreţului faţă de cei ce i-au provocat atâta suferinţă: “Leningradul, a replicat el, nu mai există, iar Peterburgul nu-l cunosc”.

Din primul său salariu ca profesor universitar în America, Brodski şi-a cumpărat un bilet de avion dus-întors până în Italia. Cu această ocazie a vizitat Roma, Florenţa, Verona şi, bine-nţeles, Veneţia – acest uluitor oraş, crescut parcă din laguna mediteraneană, brăzdat de o sută cincizeci de canale, peste care se întind peste patru sute de poduri. Dar atracţia lui pentru Veneţia i se plămădise în suflet încă pe când nici nu visa că va ajunge vreodată pe acolo. Prin 1966 un prieten i-a împrumutat trei romane ale lui Henri Regnier. Acţiunea unuia dintre ele se petrecea în Veneţia, iarna. “A fost pentru mine, avea să-şi amintească Brodski mai târziu, o adevărată lecţie de compoziţie: calitatea naraţiunii depinde nu de subiect, ci de modul în care se succed momentele. În mod inconştient, am asociat acest principiu cu Veneţia”.

Un alt prieten i-a dat într-o zi un număr al revistei Life în care era o poză în culori cu Piaţa San Marco, acoperită de zăpadă. Nu după multă vreme, Marina Basmanova i-a dăruit de ziua lui un set de vederi cu Veneţia (în culori sepia), achiziţionate de bunica ei în timpul lunii de miere, petrecute acolo încă înainte de răsturnarea ţarului. “M-am jurat, mărturisea Brodski, că, dacă voi putea evada din imperiul natal, primul lucru pe care îl voi face va fi să plec la Veneţia, să închiriez acolo o cameră, undeva la parterul unui palazzo, unde valurile, stârnite de bărci, se plesnesc în fereastră, voi scrie câteva elegii stingându-mi ţigările de pietrele umede ale pardoselei, voi tuşi şi voi bea, iar de ultimii bani, în loc de bilet de tren, îmi voi cumpăra un mic revolver şi-mi voi zbura creierii fiindcă n-am fost în stare să mor în Veneţia din cauze naturale”.

Cea mai puternică impresie însă trebuie să i-o fi produs cimitirul veneţian de pe Insula San Michele. Poate nu atât prin monumentalitate şi fast, nu prin pedanţa ornamentaţiilor vegetale, ci în mod sigur prin acea solemnitate divină a liniştii eterne, în care îşi dormeau somnul de veci doi compatrioţi ai săi celebri: Serghei Diaghilev

(1872 - 1929) şi Igor Stravinski (1882 - 1971). Înţelegem de aici că dorinţa poetului de a fi înmormântat la Veneţia nu a fost un simplu capriciu. Am putea vorbi de un fel de reacţie în lanţ, al cărei moment iniţial l-a constituit, în 1929, dispariţia celebrului coregraf rus Diaghilev la Veneţia, unde acesta se afla la odihnă. Şi-a dat obştescul sfârşit într-o cameră de hotel, sărac lipit şi a fost înmormântat în cimitirul San Michele pe cheltuiala admiratoarelor sale, franţuzoaice şi italience, bogate. Tot acolo a fost înhumat în 1971 şi Igor Stravinsky, al cărui mormânt se afla la doar câţiva paşi de cel al lui Diaghilev. Deşi murise la New York, corpul neînsufleţit a fost transportat la Veneţia şi înmormântat în cimitirul de pe insula San Michele - Diaghilev a fost cel care i-a pus în scenă lui Stravinski primul său balet (*Petruşka*). Brodski a fost un mare admirator al celor doi mari compatrioţi ai săi şi nu este exclus ca acest lucru să fi cântărit cel mai mult în decizia pe care a luat-o de a-şi dormi somnul de veci tot acolo.

S-a stins din viaţă în urma unui infarct survenit în somn. După şase luni, rămăşiţele pământeşti ale poetului au fost strămutate la Veneţia şi înhumate în cimitirul de pe insula San Michele, dându-se astfel curs dorinţei sale mai vechi.

Frapează simplitatea modestă a pietrei sale de mormânt: o lespede albă de marmură, rotunjită la vârf, pe care este înscris numele poetului ruso-american, cu litere chirilice şi latine. Între cele două şiruri de caractere se văd anul naşterii şi cel al morţii: 24.V.1940 – 28.I.1996. Mormântul este acoperit cu flori proaspete, depuse de cei care vin să-l viziteze. Italienii din administraţia cimitirului, agasant de amabili ca, dealtfel, toţi veneţienii, spun că tot timpul există flori acolo. Jos, în partea stângă a pietrei funerare, sunt două vase pline cu stilouri şi pixuri, lăsate, probabil, de cei care nădăjduiesc în ajutorul lui Brodski pentru a reuşi într-ale scrisului.

Pe reversul lespezii de mormânt stă înscris un vers dintr-o elegie a lui Sextus Propertius: *Letum non omnia finit* (Cu moartea nu se sfârşeşte totul). Şi ce poate fi mai adevărat, în ceea ce-l priveşte pe Brodski, decât această profeţie a marelui poet latin care parcă a ştiut că peste vremi, la sfârşitul celui de-al douăzecilea veac avea să se ivească un asemenea bard...

Cu toate că s-a impus în conştiinţa cititorilor ca un mare poet, Brodski este şi autorul unor monumentale scrieri în proză, străbătute toate de un statornic filon liric. Proza sa, cu nimic inferioară operei poetice, o constituie (dacă facem abstracţie de corespondenţă) articolele de critică literară şi eseurile. Acestea din urmă ar putea fi grupate în patru categorii: *pe teme literare* (cele mai multe), *pe teme de interes general* (sociale, politice etc.), *de călătorie* şi *autobiografice*. Este evident că o asemenea demarcaţie, absolut convenţională, nu epuizează nici pe departe problemele tipologiei prozei sale, ci are doar menirea de a facilita orientarea în cuprinsul operei marelui poet. Numitorul comun al tuturor eseurilor brodskiene, indiferent cărei categorii tematice le-ar aparţine ele, îl constituie căutarea permanentă de către autor a sensului existenţei.

Dintre eseurile scrise pe teme literare fac parte: *Posleslovie k Kotlovanu A. Platonova / Postfaţă la Kotlovan de A. Platonov*, *V teni Dante. O poezii Eudjenio Montale) / În umbra lui Dante. Despre poezia lui Eugenio Montale*, *Pocemu russkie poety?... / De ce poeţii ruşi?...*, *Na storone Kavafisa / De partea lui Kavafis*, *Syn tsivilizatsii / Fiul civilizaţiei* (despre viaţa şi opera lui Osip Mandelştam), *Poet i proza / Poetul şi proza*, *Sila stihii (O Dostoevskom) / Puterea stihiilor (Despre Dostoievski)*, *Ob odnom stihotvorenii / Despre o poezie* (este vorba de poezia *De Anul Nou* a Marinei Ţvetaeva, scrisă la Paris în 1927), *O Marke Strende / Despre Mark Strand*, *O Serioje Dovlatove / Despre Serioja Dovlatov*, *U. H. Oden (Moi dorogoi Goratsii) / W. H. Auden (Dragul meu Horaţiu)* etc.

Pe teme de interes general, Brodski a scris doar câteva eseuri în care a dezbătut problemele sociale şi politice ale epocii sale, dar şi chestiuni de cultură cu un larg impact asupra cetăţenilor de rând. În această categorie, pot fi incluse lucrări precum: *O tiranii / Despre tiranie*, *Neotpravlennoe pis'mo / Scrisoare neexpediată* (cu referire la reforma ortografiei ruse din anul 1962), *Neskromnoe Predlojenie / Propunere indecentă* etc.

Eseurile de călătorie sunt rezultatul dorinţei sale nestăpânite de cunoaştere a lumii, prin care el îşi lărgeşte în permanenţă geografia creaţiilor sale. Destul de numeroase, ele au o importanţă deosebită pentru proza portului rusoamerican, constituind reperele cele mai solide ale acesteia. Brodsky-eseistul n-ar fi fost, poate, la fel de convingător fără *Fondamenta degli incurabili* (eseul despre Veneţia), fără *Posviasciaetsea pozvonociniku / Dedicată coloanei vertebrale* (inspirat de călătoria autorului în Brazilia), fără *Puteshestvie v Stambul / Călătoria la Istanbul* sau fără *Mesto ne chuzse drugogo / Un loc la fel ca oricare altul*.

Între eseurile autobiografice, trebuie amintite *In a Room and the Half / Într-o cameră şi jumătate* (aici autorul, pe lângă datele legate strict de persoana sa, creează portretul întregii sale generaţii), *Poklonit'sea teni / Reverenţă umbrei* şi *Less Than One / Mai puţin de unu* (care a dat titlul unui volum de eseuri publicat în 1986 la New York şi declarat, în Statele Unite, cartea anului).

Anul acesta s-au împlinit 13 ani de la trecerea în neființă a marelui poet şi eseist rus, laureat al premiului Nobel, Iosif Brodski (1941 – 1996), a cărui memorie o cinstim prin publicarea câtorva note pe marginea creaţiei sale literare.

Constantin COROIU

Herta Müller şi tema românească

Herta Müller a „trântit uşa acestei ţări" (s-a născut, a copilărit, s-a format în Banatul nostru ce este, în egală măsură, şi al unei mult regretate comunităţi a şvabilor, aşezaţi aici de mai bine de trei secole şi înnobilându-l cu munca şi rigoarea lor civilizatorie), unde, sub regimul totalitar a suportat persecuţii care au marcat-o profund. Ea datorează totuşi mult acestei ţări, cu care şi-a propus să nu mai aibă de-a face, cum mărturisea, cu ani în urmă, într-un interviu din „Adevărul" dar şi mai recent, într-un prestigios săptămânal german, cu puţin înainte de a i se acorda Premiul Nobel pentru Literatură.

Marin Preda, să ne amintim, era obsedat de ceea ce numise **tema mea**. Ei bine, **tema** Hertei Müller este România, iar limba română, a doua sa limbă „maternă", pe care a învăţat-o totuşi relativ târziu. Rareori am întâlnit la un scriitor de o altă nativitate lingvistică observaţii şi idei atât de pertinente şi ataşante privind limba română, deşi, precizează autoarea, care a plecat în Germania la o vârstă matură (34 de ani): *„În cărţile mele nu am scris până acum nici măcar o singură propoziţie în româneşte*". Citindu-l pe **Jorge Semprun**, ea crede că „nu limba e patria, ci conţinutul a ceea ce vorbeşte". Altfel spus: *„Domeniile lăuntrice nu se suprapun cu limba, ele te târăsc într-acolo unde cuvintele poa avea sălaş. Şi, adeseori, tocmai despre lucrurile esenţiale nu se mai poate spune nimic*". Dacă ar fi citit ce spune Herta Muller despre limba română, despre cuvintele, locuţiunile verbale, înjurăturile, despre creaţiile paremiologice pe care le conţine (de pildă în eseul „**În fiecare limbă sunt alţi ochi**"), Constantin Noica ar fi fost, poate, încântat şi s-ar fi simţit aşazicând, întrucâtva confirmat – şi încă de o scriitoare a cărei limbă maternă este germana, pentru că într-o prelecţiune ţinută la Casa Pogor, postula că cine nu ştie limba germană, neavând astfel acces direct la marii filosofi din ţara lui Hegel şi a lui Schopenhauer, nu are cum să-l înţeleagă pe deplin pe Eminescu, necum să aspire la postura, la demnitatea de eminescolog. Singurul căruia se arăta dispus să-i acorde eventual dispensă era **G. Călinescu**, de vreme ce, zicea Noica, „el putea orice".

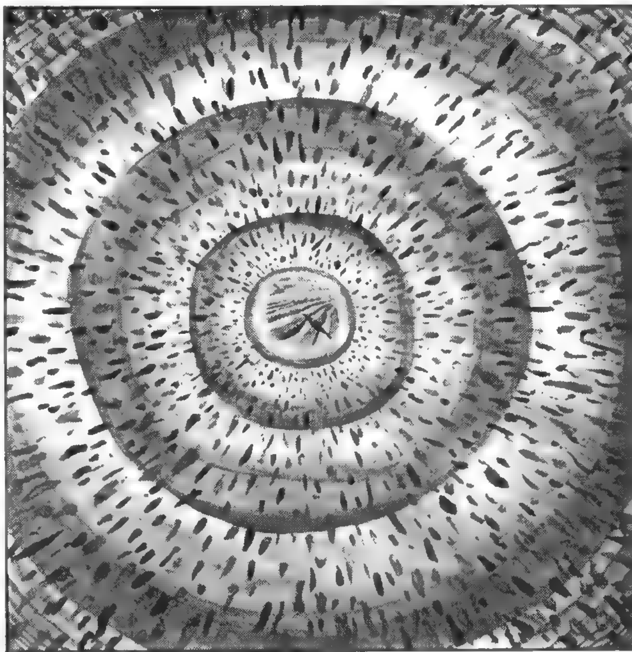
Detaşată, aş spune chiar rece, **privirea** Hertei Müller asupra limbii române e cu atât mai revelatoare. A intrat în tărâmul ei cât se poate de firesc fiindcă îi respira aerul: „Într-o bună zi, gura mea a început să vorbească de la sine. A fost ca şi cum din acel moment româna ar fi făcut parte din mine. Dar, spre deosebire de germană, cuvintele româneşti făceau ochii mari atunci când, fără să vreau, ajungeam să le compar cu cele germane. Întortocherile lor afurisite erau voluptoase, obraznice şi tulburător de frumoase". Acolo, la Berlin, unde acum un secol Caragiale însuşi, Regele, **se înclina** în faţa **supusei** lui limba română – *„frumoasa şi cumintea... Carte-de-boierie a unui neam călit la focul atâtor încercări de pierzare*", Herta Müller, scriitoare de expresie germană, depune o preţioasă mărturie despre o limbă în care „aproape totul sună mlădios, iar printr-o rimă un cuvânt îl găseşte iute pe un altul...". Rememorând, ea descrie şi caracterizează: „Vorbele lunecoase însoţesc poticnirile şi eşecurile cotidiene. Ca şi la bancuri, trebuie să asculţi bine de două ori şi apoi să decizi dacă ţi le însuşeşti ori preferi să nu-ţi iasă niciodată pe gură. «Ţiganu' de departe-i om şi el» se spunea tot atât de des pe cât auzeai primăvara, când seara se lăsa mai târziu: «Acu' fiecare zi e mai lungă c-un pinten de cocoş». În orice limbă inclusiv în română, mlădioasă precum majoritatea limbilor latine, observă Herta Müller, „imaginaţia locuţiunilor verbale oscilează între scatoalca şi mângâierea de catifea a cuvintelor".

„Când tăcem, devenim dezagreabili – când vorbim, ajungem ridicoli", observă Herta Müller, aşezând această frază ca titlu al unuia dintre textele din volumul **Regele se-nclină şi ucide**. Din când în când însă scriem? Iată problema ei şi a oricărui scriitor. Mai ales a unuia care s-a ivit şi a copilărit la sat, a trăit printre ţărani, cunoscuţi pentru zgârcenia lor la vorbă, pentru măsura rostirii. În sat la mine, în Vrancea, auzeam adeseori ca laudă supremă adusă cuiva: „a dat o vorbă bună!"; altfel spus, cu sens, cu rost, definitorie, lămuritoare. „Când am venit la oraş – îşi aminteşte Herta Müller – m-am mirat cât de mult trebuie să vorbească orăşenii pentru a se pricepe pe ei înşişi, pentru a fi între ei prieteni sau duşmani, pentru a da sau a primi ceva. Şi, mai ales, cât de mult îşi plâng de milă când vorbesc despre ei. În cele mai multe dintre discuţiile lor manifestându-se aceeaşi veche împerechere de aroganţă şi autocompătimire, aceeaşi comedie narcisistă a gesticulaţiei, a zvârcolirii întregului corp. Se agitau de colo-acolo scoţând pe gură ego-ul umflat (...) M-am gândit că acest mediu era mai socializat şi decât cuhniile

de vară ale satului cu pardoseala lor cu lut. Simţeam nevoia unei explicaţii şi m-am oprit la cea mai simplă: când picioarele îţi sunt aşezate pe o netezime, limba ţi-e slobodă sau nevoită să vorbească pe negândite. Ogorul nu-ţi îngăduie s-o faci, fiind gloduros şi avid de putreziciune. Asfaltului îi opui palavra, în vreme ce ogorului – încetineala greoaie a oaselor: lipsit de apărare, tragi de timp, şi pentru că ştii bine că pământu-i vorace, laşi limba să-ţi odihnească în gură şi pământul s-aştepte. Pe asfalt, însă, te mişti cu lejeritate – acolo unde se vorbeşte încontinuu, moartea se află nu dedesubtul vieţii, ci în urma ei".

Reflecţiile, confesiunile, observaţiile privind **cuvântul** ale Hertei Müller ar putea constitui substanţa unui (fals) tratat de psiholingvistică. Dacă ne-am obişnuit, îndeosebi în ultima jumătate de secol, cu meditaţia scriitorului asupra literaturii – construcţie, analiză, personaj, prima frază dintr-un roman ori dintr-o povestire, titlu, condiţia ficţiunii faţă de sensibilitatea modernă etc. – mai rar vedem meditaţia privind elementul ei esenţial care este cuvântul. Ba, mai mult, impresia e, uneori, aceea de neglijare a lui. Herta Müller face excepţie. Ea pare chiar fascinată de cuvânt. Un cuvânt nu doar poate repovesti lumea, cum zicea Noica, dar de un cuvânt depinde la un moment dat destinul ei. Dacă în epoca noastră, aşa cum s-a spus nu o dată, literatura, scrisul presupun şi reflecţia asupra literaturii, asupra scriiturii, e limpede că din acest demers cuvântul nu poate lipsi: „Lumea spune: «batistă» – dar ce fel de batistă? Batista de plâns nu-i batista cu care-ţi iei bun rămas, nici cea în care-ţi sufli nasul când eşti răcit, ori în care-ţi faci nod ca să ţii minte ceva, ori în care legi bani ca să nu-i pierzi, şi nu-i nici batista de la margine de drum unde cineva a pierdut-o sau a aruncat-o. Aceeaşi batistă nu-i niciodată identic aceeaşi. O sumedenie de posibilităţi nerostite se-ascund în propoziţia atât de simplă: «Femeia vâră batista înapoi în poşetă»".

Deşi a „trântit uşa acestei ţări", obsesia Hertei Müller şi, repet, **tema** ei majoră este România. O atestă literatura sa, nutrită fatalmente de o experienţă dramatică, traumatizantă: „Cu cât cercetez mai atent prezentul, cu atât mai insistent el devine o paradigmă a trecutului. Doar fără prezent mintea mi-ar fi golită de trecut./ În Germania, şi mai ales în critica literară de-aici, separarea dintre trecut şi prezent, concepţia despre timp sunt supuse unor criterii de spaţiu. De fapt, este vorba de criterii de apartenenţă. Când scriu despre lucruri întâmplate cu zece ani în urmă în România, mi se spune că scriu (tot mereu) despre trecut. Dar când un autor de-aici scrie despre perioada postbelică, despre miracolul economic ori despre anii '68, cititorii percep astea ca pe un prezent. Trecutul indigen, oricât de depărtat, rămâne un prezent pentru că s-a petrecut aici, pentru că-i uneşte pe oameni prin speranţă (...) De fapt, încă de la prima mea carte am scris, din oraşul din care priveam satul aflat la 30 km depărtare, despre trecut. Distanţa în spaţiu era mică, ce-i drept, dar panta abruptă. Abordând tema satului şvăbesc, mă aflam în trecutul meu şi în prezentul părinţilor mei".


Verde din interiorul copacului (grafică de **Cristian COVĂTARU**)

Părinţii, bunicul sau acordeonul care ţine locul, în ordinea vieţii, fratele mort al tatălui său sunt câteva dintre **personajele** naraţiunilor nonfictive ale Hertei Müller. Dar şi satul şvăbesc, oraşul bănăţean, acestea ca personaje generice evocând ambianţa cosmică şi morală a unor toposuri, a unei lumi, în care şi obiectele cele mai obişnuite sunt foarte importante: „Aspectul lor ţinea tot atât de mult de imaginea oamenilor ce le posedau ca şi oamenii înşişi. Obiectele sunt totdeauna indisolubil legate de ce şi cum este un om. Ele formează partea periferică a persoanei, detaşată de învelişul pielii. Iar atunci când obiectele au o viaţă mai lungă decât posesorii lor, persoana absentă se strămută pe de-a-ntregul în obiectele rămase în urmă. Când a murit tatăl meu, spitalul mi-a predat proteza lui dentară şi ochelarii. Acasă, într-un sertar de bucătărie, printre tacâmuri, se găseau

şurubelniţele lui micuţe. Cât timp mai trăise, mama îi spunea o dată la câteva zile că uneltele n-au ce căuta acolo, să facă bine să şi le pună altundeva. Dar după ce a murit, ele au mai zăcut acolo câţiva ani. Mama nu mai avea acum nimic împotrivă să le vadă acolo: dacă el tot nu mai şedea cu noi la masă, barem uneltele lui să stea laolaltă cu tacâmurile. Dintr-o dată se strecurase ca o sfială în mâinile mamei, iar abaterile mărinimoase de la propriile reguli îi subminau simţul ordinii. De s-ar mai întoarce tata vreodată la această masă, îmi ziceam, i s-ar da voie acum să mănânce şi cu şurubelniţele, în loc de furculiţă şi cuţit. Dar nici caişii cei îndărătnici din curte nu se jenau să înflorească". Un personaj memorabil este cumnatul bunicului său, un tâmplar cu halat de rumeguş, cu bască de rumeguş, cu tâmple şi urechi de rumeguş şi cu o mustaţă groasă de rumeguş: „Făcea mobilă, podele, uşi, ferestre, cărucioare de copii pe care le puteai închide trăgând un rulou de lemn, mai făcea mici obiecte cum ar fi umeraşe, tocătoare, linguri de bucătărie şi câte şi mai câte. Şi făcea sicrie". Adică, formula mi se pare formidabilă în suprarealismul ei, **mobilă-de-pământ**, o creaţie lingvistică marxistă pentru sicriu – cum o percepea autoarea – din care „Dumnezeu e totodată inclus şi exclus, negat şi afirmat dintr-o suflare". Tâmplarul de naţionalitate maghiară îşi ţinea produsele într-o dezordine care nu afecta însă ceea ce scriitoarea consideră a fi „succesiunea tuturor haltelor pe drumul de la naştere la moarte". O imagine simbol pe care o decupează pare a confirma, cred, mărturia unui mare scriitor al secolului XX: de câte ori văd un leagăn, nu pot să nu mă gândesc la un sicriu; de câte ori privesc un sicriu, gândul mă duce la un leagăn! Între obiectele confecţionate de tâmplar, în aerul înmiresmat de „umbrişul de rindea" (acei cârlionţi de lemn ce rezultau după rindeluit) al atelierului fatalmente neîncăpător se putea vedea „un cărucior de copil pus lângă, peste, sub sau chiar într-un sicriu".

Herta Müller observă că fiecare din familia sa „a fost convocat de istorie, trebuind să i se înfăţişeze ca făptaş sau ca victimă. Şi nici unul n-a rămas nevătămat când a fost destituit din istorie". Ea se referă la perioada din vremea naţional-socialismului şi până în anii '50. Dar convocarea, cum bine o numeşte scriitoarea, nu a privit şi nu priveşte doar o singură familie şi nu s-a produs doar în deceniile perioadei amintite. Şi nu s-a limitat, nici pe departe, la familia germană din oricare ţinut s-ar fi aflat aceasta. De pildă, o pagină superbă este cea în care Herta Müller scrie despre experienţa lagărului pe care a trăit-o bunicul ei. Între altele, acolo, ţăranul şvab din Banatul românesc, ce făcea piese de şah pentru frizerul său care-i trata pielea capului cu suc de frunze fiindcă îi cădea părul, a devenit un împătimit jucător de şah, căci, se pare, nicăieri nu se învăţa mai bine ceva decât în spaţiul concentraţionar şi nicicând ca în situaţiile limită: „A învăţat deci să joace şah. Asta nu numai că i-a scurtat urâtul unor lungi zile de aşteptare, dar a fost şi un sprijin: când jucai, capul şi degetele tale participau dacă nu la viaţa adevărată, măcar la o variantă a ei. Te scotea din timpul decupat silnic în care erai prins, împingându-te înapoi în amintirea unui acasă de odinioară, şi înainte, în speranţa unei reîntoarceri apropiate".

Din păcate, bunicul meu patern nu avea cum să înveţe nici şah şi probabil nici altceva în timpul petrecut, în primul război mondial, ca prizonier, într-un lagăr din Germania, unde spiritul era anulat, iar biologicul agresat cu cruzime. A trebuit să-l salveze pe acesta din urmă măcar – mâncând iarbă şi excremente uscate, dormind acoperit cu frunze. Războiul, lagărul făcuseră din condiţia sa umană o amintire dureroasă, îl trecuseră aproape în alt regn. Care, dacă ar fi fost unul vegetal, încă nu ar fi fost atât de rău. Întors în sat din acel infern, după ce luptase în **triunghiul morţii** (Mărăşeşti-Mărăşti-Oituz) pentru a-şi apăra patria – aici vorbele nu mai sunt deloc mari, iar cuvântul **patrie**, care nu-i place Hertei Müller, sună firesc ca **pâine**, **aer** sau **mamă**, mai ales **mamă** – i-a fost dat să răspundă, împreună cu alte familii din satul nostru şi din toate satele româneşti, la alte „convocări" ale istoriei. Nu mai puţin tragice.

Povestind, convertindu-şi practic experienţa, biografia, trauma în literatură, Herta Müller se confruntă totuşi cu o nouă provocare, căreia e de presupus că îi va face faţă cu brio. Criticii germani vor să vadă – ne spune chiar ea – **accentul actual** din cărţile sale: „Mă îndeamnă să termin o dată cu trecutul şi să m-apuc în sfârşit să scriu despre Germania". Numai că deţinătoarea a numeroase premii literare germane şi internaţionale, iar acum şi al celui mai important din lume, vede altfel **actualitatea** decât criticii: „Cu cât iau seama mai bine la Germania, cu atât actualitatea se înlănţuie mai mult de trecut. (De trecutul şi, în fond, de experienţa şi rădăcinile româneşti – *nota mea*). Nu am de ales – mă aflu la masa de scris şi nu într-un magazin de încălţăminte (...) **Scriind, trebuie să mă păstrez acolo unde lăuntric am fost mai tare rănită – altfel la ce bun să mai scriu?"**

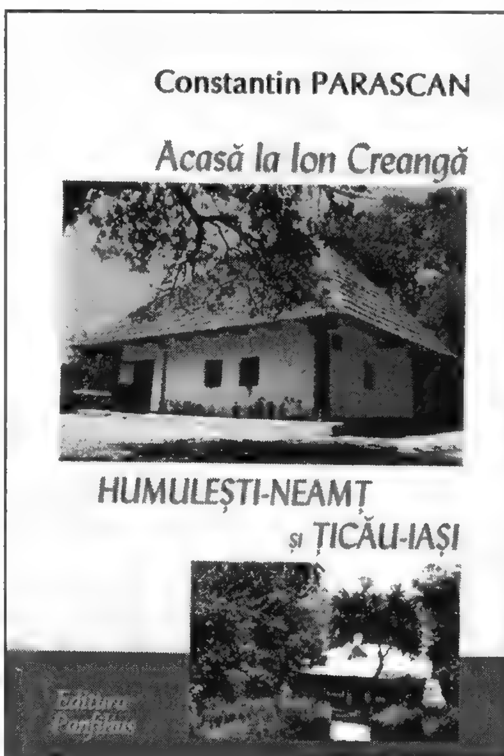
Tulburătoare întrebare!

Constantin SECU

Creangă la el acasă

Constantin Parascan, având privilegiul de a se fi aflat „acasă" la Ion Creangă, timp de peste trei decenii, în calitate de muzeograf la Bojdeuca din Ţicău, a avut posibilitatea de a descifra în linişte tainele humuleşteanului, a pătruns în intimitatea acestuia, propunându-ne acum o nouă carte, ***Acasă la Ion Creangă: Humuleşti-Neamţ şi Ţicău-Iaşi***.

Un spirit metodic, insistent, cu înclinaţii spre construcţii clare, Constantin Parascan, monograf şi memorialist în acelaşi timp, se sprijină pe documente de arhivă, pe mărturii ale contemporanilor povestitorului, reface drumul şcolirii lui Creangă, folosind în paginile de memorialistică un limbaj precis, descriptiv, apropiat mai degrabă de istoria literară. Aşa după cum ne indică şi titlul lucrării, autorul îşi propune să refacă atmosfera celor două locuinţe emblematice în care a trăit Creangă: prima, cea din Humuleşti – locul şi anii de formare a povestitorului, când a luat cunoştinţă cu tezaurul folcloric al poporului nostru, şi cea de-a doua casă, din Ţicăul Iaşilor, în care a redactat *Amintirile...* şi poveştile, într-o curată limbă românească, înfrumuseţată cu ziceri şi proverbe izvorâte din înţelepciunea de veacuri a poporului, iar prin talentul său reuşind să însufleţească şi să întinerească vechile teme populare. Memorialistul, pe parcursul celor 215 pagini, a încercat (şi a reuşit!) să refacă istoria celor două case, de când au fost ridicate ele şi până când acestea au devenit muzee memoriale, vizitate de elevi, oameni de cultură, scriitori, ziarişti, profesori, învăţători, grupuri de diferite vârste şi categorii, conducători ai statului român (regele Mihai, Nicolae Ceauşescu sau Ion Iliescu), de numeroşi străini care le-au trecut pragul imediat după moartea povestitorului.



Cartea este structurată în cinci capitole. Mai întâi, este urmărită evoluţia *Casei părinteşti din Humuleşti* şi apoi evoluţia *Bojdeucii din Ţicău de la 1830 la 1872*. Pe baza documentelor publicate de diferiţi cercetători, a scrierilor celor care au fost impresionaţi în diverse chipuri de ceea ce au văzut, Constantin Parascan a refăcut an cu an, pas cu pas, istoria celor două case, amintind că Petrea Ciubotariul, bunicul dinspre tată al povestitorului, a ridicat casa din Humuleşti, sau vorbind despre primul proprietar atestat în documente al Bojdeucii din Ţicău, Constantin Vasiliu. În capitolul II intitulat *Viaţa lui Ioan Creangă la Bojdeuca din Ţicău din 1872 până la 1889 şi vizitele şi legăturile cu Casa părintească din Humuleşti*, autorul urmăreşte viaţa lui Creangă, exclus din rândul clericilor şi destituit din corpul învăţătorilor, silit fiind să părăsească şi locuinţa din curtea bisericii Golia. Este urmărită activitatea de autor de manuale şcolare, prietenia cu Mihai Eminescu, se vorbeşte despre participările la şedinţele „Junimii" ori de colaborările la revista „Convorbiri literare", despre oaspeţii care au păşit pragul Bojdeucii din Ţicău ori despre călătoriile anuale la Humuleşti sau despre descinderile la Slănic Moldova, la tratament. Cap. III, *Viaţa Bojdeucii din Ţicău şi a Casei părinteşti din Humuleşti (în presa vremii şi în amintirile contemporanilor) din 2 ianuarie 1890 (ziua înmormântării lui Ion Creangă la cimitirul Eternitatea din Iaşi) până la 15 aprilie 1918*, cuprinde mărturii ale unor junimişti sau foşti elevi ai lui Creangă, printre care se numără cele ale lui Grig. I. Alexandrescu, primul „biograf" al lui Creangă, D. Furtună, Mihail Sadoveanu, Octavian Goga, I. Simionescu, N. A. Bogdan, N. Ionescu-Johnson, Mihai Lupescu ş.a. în legătură cu activitatea membrilor unor comisii formate pentru reabilitarea bojdeucii, de semnalele în presa timpului care au avut darul de a grăbi salvarea de la ruină a casei din Ţicău, despre sensibilizarea autorităţilor vremii asupra conservării monumentului, de o inestimabilă valoare, ce trebuia grabnic restaurat, păstrat, care se cerea încă de pe atunci ca un bun de patrimoniu naţional.

Povestea Muzeului Bojdeuca „Ion Creangă" din

Ţicău-Iaşi şi a Casei părinteşti din Humuleşti-Neamţ din 1918 până în anul 1954, în presă, amintiri şi documente este titlul capitolul IV al volumului. Ca şi în celelalte părţi ale lucrării, întâlnim şi aici unele însemnări despre Creangă ale unor contemporani, cum ar fi cele ale Smărândiţei, cunoscutul personaj din *Amintiri...*, rememorând, de pildă, vizita care i-a făcut-o aceasta la Bojdeucă fostului său coleg de şcoală, sau despre Casa din Humuleşti, mărturii ale lui C. Stan, Leca Morariu, Mihail Sadoveanu, C. Meissner, C. Stăteanu, R. Şuţu, Th. Speranţia, A.C. Cuza, Artur Gorovei ori amintirile Mariei Lupoi şi Măriuţei Roşu, muzeografe în casa din Humuleşti, semnalând valoarea ei de monument, dovadă fiind şi numărul din ce în ce mai mare al vizitatorilor care au înscris-o între obiectivele dorite şi căutate.

Ultima parte a cărţii, intitulată *Muzeele Bojdeuca „Ion Creangă" din Ţicău-Iaşi şi Casa memorială „Ion Creangă" din Humuleşti-Neamţ, din 1954 până azi*, cuprinde emoţionante consemnări în cărţile de onoare ale celor două muzee, pe care Constantin Parascan le-a pus într-un continuu „dialog" de-a lungul întregului volum. Printre gândurile aşternute pe hârtie de diferiţi vizitatori, ne-au atras atenţia cele ale unor personalităţi, cum ar fi Augustin Z.N. Pop, Profira Sadoveanu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ioan Alexandru, Ana Blandiana, Andrei Pleşu, Angela Moldovan, Grigore Vieru, Marin Sorescu, Fănuş Neagu, Vasile Milea, Emil Hurezeanu şi mulţi, foarte mulţi alţii. Am reţinut, de asemenea, ca o sinteză, însemnarea lăsată de ÎPS Daniel, din vremea când păstorea Mitropolia Moldovei şi Bucovinei: *Opera diaconului Ion Creangă este un şir de ectenii curate ale spiritului românesc care înalţă sufletele în gingăşie şi bucurie spre slava lui Dumnezeu şi sănătatea inimilor iubitoare de frumosul lăuntric. Bojdeuca lui Creangă din Ţicău rămâne peste timp o lumină lină şi un schit în care se întâlnesc spiritual generaţiile, ca într-o şcoală a unirii în cuget şi simţire românească. Clădirea modernă de alături – turn de priveghere al memoriei binecuvântate a marelui povestitor – este un model de comuniune între tradiţie şi înnoire, un îndemn direct şi elegant de-a nu uita rădăcinile noastre spirituale şi zestrea minunată pe care Dumnezeu o binecuvântează pentru poporul român dreptcredincios.*

Nu putem încheia aceste rânduri fără a aminti de contribuţiile autorului volumului *Acasă la Ion Creangă...*, care s-a implicat cu tot entuziasmul în rediscutarea sancţiunii nedrepte de excludere din rândurile clerului a lui I. Creangă, în urmă cu mai bine de 120 de ani, şi reabilitarea memoriei fostului diacon de către Sf. Sinod la 20 iunie 1993.

Aşadar, Constantin Parascan ne propune o nouă carte despre Ion Creangă, reprezentând rezultatul a peste trei decenii de minuţioasă documentare.

Ioan HOLBAN

Îmbarcat pe vasele unei societăţi de navigaţie spre Neant

Cînd, în 1987, apărea volumul de versuri **Licenţe emotive**, nu ştia nimeni (mai) nimic despre autorul său; în **Dicţionarul de literatură română contemporană** al lui Marian Popa nu figura, presa epocii deceniului cinci era, aproape toată, la „fondul special" al bibliotecilor publice şi la serviciul „împrumut la sală" de acolo unde nu era nimeni cu acest nume, puţinii oameni care ar fi putut să-şi amintească de el (Marcel Gafton, Tudor George, Mihail Crama, Geo Dumitrescu) n-au fost întrebaţi şi nici n-au dat vreun semn în spaţiul public al bucuriei reîntîlnirii unui prieten de tinereţe, nici măcar ieşenii, printre care trăia (la cîţiva paşi de redacţia revistei „Cronica", a ziarului „Flacăra Iaşului", a „Convorbirilor literare" şi Editurii „Junimea"), n-au tresărit: nu sînt puţini cei care au crezut că **Mircea Popovici** e un debutant „optzecist" (cum i s-a şi spus, în glumă, la împlinirea vîrstei de optzeci de ani, cînd – după ce mai apăruseră **Poezii**, 1988 şi **Paletă de amurg**, 1991 – era deja un „poet consacrat", nu-i aşa?). Volumele amintite, la care se adaugă **General Museum** (2001), **Variaţiuni rococo** (2008) şi **Cabinetul de stampe** (2009), regăseau poezia ca pe o patimă de tinereţe pentru că, lucru ştiut acum, după **Izobare** (1946) – carte distinsă cu „Premiul scriitorilor tineri" al Fundaţiilor Regale pentru Literatură şi Artă (juriul fusese format din Tudor Vianu, Perpessicius, Camil Petrescu, Pompiliu Constantinescu, I. Biberi, Vl. Streinu şi Petre Comarnescu) –, Mircea Popovici a tăcut vreme de patruzeci de ani, astfel încît, în 1987, criticul de întîmpinare a trebuit să ceară informaţii despre autor de la istoricul literar.

Atunci s-a descoperit încă un poet – şi nu unul oarecare – al „generaţiei pierdute", la fel de tînăr la debut (şi la fel de vîrstnic la revenirea în lumea literaturii), ca şi prietenii săi de boemă bucureşteană, Marcel Gafton sau Mihail Crama. În cazul lui Mircea Popovici, motivele „pierderii" sînt altele decît cele care au provocat „dispariţia" de pe scena liricii noastre contemporane a colegilor săi de generaţie; un lucru e sigur: după 1948, nu se mai puteau tipări nici un fel de „izobare", nici nu mai era „libertatea de a trage cu puşca": „alfabetul poetic" al lui Ştefan Aug. Doinaş nu mai era cel ştiut. Atunci, unii au tăcut, altora – vorba lui Doinaş –, li s-a pus pumnul în

gură. Mircea Popovici s-a retras discret, a „uitat" pasiunea şi s-a ascuns într-o profesiune departe de apele agitate ale tipăriturilor. Cînd a revenit, poezia sa a surprins prin patina inconfundabilă a altor vremi; e o poezie din alt timp, al tihnei şi reculegerii liniştite: *„Sus în clopotniţa cu porumbei de zgomot/ semnalizez cu fanioanele-n bernă;/ cînd trec pe lîngă continente în derivă,/ tu dormi demult în limuzinele cu pernă./ Îmi joacă ploaia paparude-n prag/ şi pe tavan se-aşază caii ceţii/ ca un surîs lipit de octaedrul gurii/ la nunţi sărace-n cort cu Valsul dimineţii/ Un val de sînge bate ritmul mării/ pe ceasul iute-al dragostei din urmă./ Atunci tresari în ceaiul din fîntîni/ cînd tot oraşul doarme şi nu scurmă"* (**Valsul dimineţii**). O poezie a unei intimităţi molcome, a unei lumi cu madame învîrtind umbrele, cu plete date în briantină, cu sunet stins de clavecin şi voci de pantomimă; o lume din albume de familie, cu tot farmecul şi drama năruirii ei pentru totdeauna: *„Toamna de bronz iar a pătruns prin gard/ şi zilele verii-s demult ofilite./ Pe cerul palid fără urmă de fard/ trec spre alte legende, păsări sfinţite./ Strugurii-s grămadă, bolborosesc în iatac/ cînd în pădurea roşie s-a pierdut o turmă/ Stau gata norii de contraatac/ fugăriţi de cîini pierduţi în urmă./ Îşi fac stelele seara cuib pe sub ram/ şi-n răcoarea odăilor pe-ndelete/ două făpturi desprinse parcă din geam/ în must de dragoste vor să se-mbete"* (**Pastel de toamnă**).

De la debut încă, poetul s-a aflat într-un continuu ***exil interior***, cu poezia, ca şi cu viaţa (în 1946, spune Mircea Popovici, „eram un exilat într-un Iaşi al nimănui"), dar destinul său nu e un „model", nu e multiplicat nici măcar în lumea literară în care s-a format: „Acum, cînd lumea mea literară s-a dus şi mă refer la prietenii mei Geo Dumitrescu, Constant Tonegaru, M. Crama, George Dan, Marcel Gafton, George Tudor, D. Stelaru, nu mai sînt, plecaţi poate pe o planetă mai lirică, mă simt atît de singur şi gîndul mă duce la versurile lui Arghezi, ce spunea: ***Sunt singur, Doamne, şi pieziş, copac uitat în cîmpie***", scrie Mircea Popovici în 2005, într-un *Cuvînt înainte* la ediţia a doua a **Izobarelor**. Cu cine va fi semănînd Mircea Popovici din „generaţia pierdută", cum au numit-o Eugen Simion şi Florin Faifer, a poeţilor unei literaturi „retezată brusc în 1948", cum scria Al George? Iată prietenii din boema bucureşteană. Constant Tonegaru – „bunul meu prieten şi poet" – e închis între 1949 şi 1951 pentru că a vrut, împreună cu Teohar Mihadaş, să transmită medicamente luptătorilor anticomunişti din munţi; moare în anul eliberării în închisoare, de embolie pulmonară. Dimitrie Stelaru s-a pierdut într-o boemă fără sfîrşit, într-un şir de căsătorii ratate care l-au purtat prin toată ţara; Marcel Gafton a tăcut şi el, între debutul din 1945 în „Revista Fundaţiilor Regale" şi prima carte, în 1972; ca şi Mihail Crama, de altfel, care a debutat în 1947 pentru a reveni abia peste douăzeci de ani; George Dan s-a rătăcit, din 1966, prin tot felul de călătorii, pe mare, prin Orient; Tudor George, într-o boemă „întru slava lui Bacchus",cum spunea cineva; Geo Dumitrescu, cu o viaţă publică tumultuoasă (recluziuni impuse pe şantierul hidrocentralei de la Bicaz, dat afară din P.R.M., în 1952, reprimit în P.C.R., în 1964), nu era tocmai omul potrivit a fi căutat în acel timp, cînd morala fabulei „Boul şi viţelul" era de mare actualitate.

Mircea Popovici n-a făcut nici puşcărie „n-am înjurat pe nimeni şi n-am făcut apologia vreunei orînduriri sociale", cum ne previne în amintitul **Cuvînt înainte** –, dar nici n-a insistat să publice; poetul s-a retras în meseria de inginer chimist în construcţii şi a tăcut pur şi simplu vreme de patruzeci de ani. Nimic din „vremea nouă" nu putea fi a unui poet pentru care lumea e prinsă în ***cercuri de fier*** – în vîrsta sa de fier –, unde „se bălăcesc" ***fantoşele*** dintr-un neguros ev mediu resuscitat: mai întîi, într-un „teutonic fort", o prinţesă cu ochi de cenuşă, părul de scrum şi mîna de iască: *„Prinţesa cu ochi de cenuşă şi părul de scrum/ venea seară de seară în teutonicul fort;/ purta o rochie cusută cu ace de brad,/ chipul ei era o emblemă de mort./ Deschidea porţile mari, cu chivere grele;/ scîrţîiau milenare chemări de rugină./ Prinţesa cu mîna de iască din muta cetate,/ păşea peste moarte, neînţeleasă regină./ Făcea doar semne-n perete;/ în prag o primeau crispaţi cavaleri:/ Rilla, Rodbertus, toţi morţii din cripte;/ urmau prezentările – aceleaşi de azi şi de ieri./ Plecarea-i era anunţată prin zarvă de flinte;/ spre ziuă, prinţesa îşi lua noaptea în spate/ şi-n urma ei, doar mirosul torţelor arse,/ tulbura în cetate, somnul apelor moarte"* (**Cetatea moartă**). Fantoşele sînt ale fantasmagoricului şi lumii ca spectacol grotesc; asemeni prinţesei din cetatea scufundată în somnul apelor moarte sînt figurile lui Toulouse-Lautrec din **Atelier**, personajele cărţilor care „fumegă palid" din **Trecere**, oamenii care au „culoarea hîrtiei de calc" din **Planşe**; poetul însuşi, îmbrăcat într-un pardesiu demodat, strecurîndu-se în „dans menuet" prin uliţele strîmte ale unui oraş unde anotimpurile se sinucid şi ferestrele mor pe sub reclame „caligrafiate strident", are ceva din (in)consistenţa şi mecanica fantoşei, prins în capcana spaţiului închis al fortului teuton sau al unui rond de noapte, ghidat de nişte semafoare precum „ochii dracului" sau al unei mansarde dintr-un cartier

„neregulat şi murdar": poetul seamănă cu „actorul din epoca filmului mut", locuitor al unui veac departe de acela cu „miezul aprins", pe care îl vor „cînta", numai peste cîţiva ani, tinerii poeţi sau colegii de generaţie „reconvertiţi" la cursurile Şcolii de Literatură: iată lumea poetului din **Izobare**, a fantoşei care se mişcă asemeni veacului, zbătîndu-şi braţele „alandala bizar", în oraşe expresioniste, duşmănoase, standardizate, industrializate: *„Străzile se deşirau pe stampă, prea uniforme./ Metroul aducea din eter pasagerii la fix/ şi case transatlantice veneau să zgîrîie cerul:/ eram călătorul cuptoarelor-nalte şi al razelor X./ Undeva treceau motoare strident/ peste-o lume aprinsă cu reflectoare de jar;/ – ideile funcţionau şi ele la priză –/era o noapte de mîini ce se zbat alandala bizar./ Purtam haine, pălărie cu bor şi-n buzunar acţiuni/ şi-oraşul era prin sîrme de-antenă./ Timpul se măsura cu imagini suprapuse pe film/ şi repausul se dădea din timp în timp, prin sirenă./ Nu existau coloane, foruri sau temple/ şi-n librării se vindeau numai plăci imprimate;/ se ştia anul morţii şi vieţii precis din formule/ şi cînd Pămîntul se va lovi de planeta lui Marte./ Înserarea cădea, plecam abătut din cetatea/ cu străzi prea simetric pavate cu fier,/ cu ameţeala noastră cea de toate zilele/ şi mii de furnale ce zvîrleau cenuşa pe cer"* (**Veac nou**). Acesta e toposul poeziei din *Izobare*, iar ţinta poemelor, pentru că re-prezintă, în chip fatal, lăuntrul fiinţei, rămîne ***natura moartă***, subiect de „preferat" şi structură interioară: *„Mansarda urca un evantai lung de trepte,/ deasupra cartierului neregulat şi murdar./ Pictam natură moartă – subiect preferat –/ căci sufletu-i fugise, lunecînd pe burlane, tîlhar./ Soarele cădea din fereastră ca o fructă pe şevalet;/ apăsam pe tuburi de zinc să ţîşnească omizi/ de cobalt şi de ocru, întinse frumos pe paletă./ Pînzele se-nşirau multicolore ca rufele prinse de grinzi./ Întîi un tablou curios şi modern de Matisse,/ Toulouse-Lautrec cu un grup de fantoşe de cabaret,/ Pablo Picasso, culori violete, naiade/ şi nuduri cu carnea ferită de soare discret./ Întindeam culorile ca un chit pentru geam,/ cu pensule în gesturi largi risipind nuanţă şi ton;/ nu ştiu ce-aveam dar pe toate/ puneam parcă numai culoare închisă, maron./ Seara cînd vopselele în cutie s-au risipit,/ alergam după lumină, pe stradă smintit"* (**Atelier**).

Titlul volumului premiat de Fundaţiile Regale pentru Literatură şi Artă a şocat de la început: „Am fost întrebat atunci – notează, cu umor, dar şi cu subtile accente ale orgoliului unui poet care îşi simte succesul – şi mi s-au cerut explicaţii asupra titlului. Le-am dat cît am putut din noţiunea geografică a termenului, însă în timp **Izobare** a însemnat titlul unei cărţi a poetului Mircea Popovici". În vremea boemei bucureştene, la douăzeci de ani, pe cînd nu era încă inginer chimist în construcţii, dar îi plăceau matematicile, Mircea Popovici dădea volumului, unde „a adunat pe fugă poezii publicate în revista **Kalende** şi din paginile literare ale ziarelor bucureştene", un titlu bizar – **Izobare** –, foarte „tehnic", specios, cu trimitere fie la fizică (atomii izobari sînt, acolo, aceia care au aceleaşi numere de masă, însă diferă prin numerele atomice, aparţinînd deci unor elemente chimice diferite; mai sînt şi nişte „curbe izobare" cu presiune constantă), fie la geografie: „linie care uneşte pe hărţile climatologice punctele de egală presiune atmosferică, după ce aceasta a fost redusă la nivelul mării: din repartiţia acestor linii rezultă ariile de înaltă presiune (anticicloni) şi de joasă presiune (cicloni)". Această din urmă semnificaţie a termenului trebuie reţinută nu doar pentru explicaţiile, cîte vor fi fost, ale autorului, ci, mai ales, pentru ***esenţa poeziei*** acestui volum de debut, chiar dacă termenul ca atare apare doar într-un titlu şi într-un vers din poemul **Mozaic**: *„Sîngele circulă la aceeaşi temperatură, comun,/ pe izobara liniară a unui tropic elegant şi difuz./ Dimineaţa primesc în pervazul ferestrei şapte culori,/ înşurubate pe disc, ca roza vînturilor în auz"*.

Izobare este cartea unor fastuoase călătorii ***visate*** în galere cu pînze (ca în **Călătorie**: *„Umbra portului trecea ca un cîine sub gard;/ strîngeam în braţe cerul cu miros de molid/ şi reflectam la drumul galerelor cu pînze/ pe-oceanele spumoase, spre ţărmuri în torid./ La provă, răstignită, iubita mea o algă/ întoarce cîrma iute spre Est sau asfinţit./ Deasupra mea, catargul înalt cît azimutul/ şi fumul de ţigară ca o odgon sucit./ Compasul cercetează pe tropic un atol/ tăiat de longitudini pe mări fără abise.../ Şi singur cu taifunul pe drumuri de cocori/ colind albastre ape, contrabandist de vise"*), cu o caravană a beduinilor, într-o corabie sau cu trenul: *„Voi pleca în noaptea trenului, înşiruind gări/ pe linii trase şcolăreşte în vîrf de creion,/ cu insigna cerului înfiptă în piept,/ bănuind staţii în perdelele moi de creton./ Din punctul şi linia marcate cu tuş pe hîrtie,/ voi descifra telegrama unei linii închise/ şi-mi voi acoperi ochii să uit/ cum în dreapta semaforul albastru lucise./ Voi cunoaşte manevra tuturor vagoanelor ce urcă/ pe un grafic postat la peron/ şi ţipătul locomotivei construind noaptea/ în ochii speriaţi ai copilului cu breton./ Un singur bagaj: contrabandă de gînduri;/ cîte gări şi peroane vor trece-ntr-un salt/ şi cîţi plopi luneca-vor afară/ dintr-un colţ al ochiu-*

lui spre celălalt?/ Am să cunosc vecinul cu geamantanul pătrat/ şi puştiul ce trage grăbit de semnalul de-alarmă./ În poarta tunelului plesnit de perete/ voi recunoaşte-o poveste de dragoste calmă./ Tîrziu voi şterge batista, pe ochelari/ plictiseala unei călătorii de hoinari" (**Călătorie**). Vastele teritorii ale călătoriilor visate mai ales mai ales pe ape şi universul fantoşelor reprezintă ***alternativa*** la o lume „prea veche", în care totul se ştie, nimic nu pare să fie mister, prăbuşită în banalitate şi rutină: „Vezi, puteam fi beduin sau poate o caravană/ ducînd pe umerii mei de aramă, poveri de tămîie,/ cu trupu-n nisip, presărat pe sahare întinse/ şi ochii înnebuniţi de sete după fiecare lămîie./ Aş fi adăpat cămilele cocoşate şi hîde/ undeva într-o oază mai mică decît o banană,/ sau între dune, tîlhar, aş fi jefuit călătorii/ şi aş fi rîs văzînd pe banala Fata Morgana./ Puteam şi eu să descopăr polul magnetic/ şi să-l trec în geografii pe numele meu,/ să-nfig un steag pe-o latitudine nouă,/ rătăcind pe banchize de gheaţă mereu./ Aş fi avut friguri, degerături şi scorbut/ şi aş fi împuşcat reni cu praştii moderne de foc./ Puteam contempla cu licheni tot ierbarul/ şi de toate aurorele boreale mi-aş fi bătut joc./ Vezi însă, am apărut într-o lume prea veche,/ unde totul se ştie şi nimic nu pare să fie mister,/ cu arbori ce seamănă unul cu altul şi oameni clişee/ ce ştiu doar să moară de cald sau să plîngă de ger" (**Destin**).

Mircea Popovici ***explorează*** realul, îl descoperăm, deopotrivă, în fortul teutonic, în cetatea moartă a seniorului medieval (*„Peceţile seniorul cresc./ Umbrele serii se pleacă sub fapte/ cu zimbrii răguşiţi printre văi –/crenelurile sunt guri mucede peste noapte./ Porţile se închid avar,/ Ochiul turnului clipeşte la zece./ Cu halebardele tolănite-n perete/ inscripţia gotică mă petrece./ Superstiţiile se plimbă pe săli"* – **Medievală**), în paginile unei gazete, într-un magazin „cu multiple raioane" sau, deodată înălţîndu-se şi părăsind „haina voievodală", într-un răsărit de soarte pe Mont Blanc, în Levant şi Bermude, client pe „vasele societăţii de navigaţie spre Neant", folosind busola prismatică, lăsîndu/şi umărul pirogravat de Golfstream cu un „tatuaj de pirat"; Mircea Popovici călătoreşte în istorie, în Scitia Minor, cu Agatîrşi sau cu Jack London spre Baia lui Hudson şi „ultimul post de la Nord" ori în cabina lui Tom Căpitanul, „piratul cu ochi de sticlă": protagoniştii sînt, toţi, „floră marină", fiinţa nu doarme, ci ***porneşte prin somn*** într-o lume în care pînă şi aerul navighează „dantelat" şi a cărei fantoşă – termen de identificare, figura lirică mereu prezentă – e ***piratul***: *„Vorbesc apele-n cercuri./ Am ridicat mîinile-n sus catarge/ să zvîrlim batistele: rămas bun!/ explorăm cu briza, ţărmuri Catarge./ Ne-am ridicat parîmele în spinare./ Ridicaţi ancorele din voi!/Ştergeţi-vă faţa cu velele!/ În apele reci suntem iarăşi goi,/ Sus pavilioanele, peste creştet!/ Cabestanele stau blazate în port/ presiunea creşte-n cazane ca-n ceainic/ Uite cum rîde pe pînză capul de mort./ Gîndurile le-am băgat în undiţe/ pe stînci ne sunt amintirile rană./ În ochi joacă apele cercuri vii/ şi peste noi, cerul, răsturnată Mediterană"* (**Piraterie**).

O fantoşă e însăşi călătoria pentru că, iată, toate drumurile pe mare şi pe uscat, în galerele cu pînze, în caravana beduinilor sau în trenul care înşiruie gări, constituie, în fond, zbaterea fiinţei într-un cerc de zăbrele – rodul jocului nebunesc de a împunge atlasul cu acul, echilibrînd pe o curbă izobară (din fizică) presiunea din venele ce trasează izobarele (din geografie) ale sîngelui: *„Pe o linie sinuoasă, mîngîind continente,/ am fixat în gînd, cel mai rotund atol;/ numele oceanului l-am uitat şi busola/ şi-a dat ochiul pe spate, priveşte în gol./ Sinuos ca liana, izobarele taie/ spre Nord şi Sud, Capricornul şi Racul./ Cîte oraşe-am ucis dintr-odată/ în joc nebunesc de-a împunge atlasul cu acul?/ Globul îşi are mişcările lui de pendulă/ dar cine poate-nţelege vreo una din ele?/ cunosc doar atît: că ideea/ se-nvîrte grotesc într-un cerc de zăbrele./ Şi cînd tîrziu curenţii călătoresc oceanul/ din Martinica spre o cetate Atlanta,/ izobare albastre-mi arată pe braţe/ sîngele circulînd cu presiune constantă"* (**Izobare**). Cartea însăşi ***călătoreşte***, oprindu-se la New York şi la un anticar bucuretean pentru a se ascunde, apoi, prudentă, în paza părinţilor: „O carte a ajuns prin nu ştiu ce miracol în biblioteca agenţiei TAROM de la New York unde a văzut-o un coleg plecat o vreme acolo, iar altul l-am găsit după lungi căutări la un anticar din Bucureşti. Pe prima pagină era scrisă dedicaţia mea foarte călduroasă, iar titularul, ieşean, a plecat în vest şi unde mai demult dădea cu flit peste literatura română. Volumul oferit editorului de azi a stat în paza părinţilor meu, fiindcă editura era regală, regele plecat, iar ţara o minunată republică populară".

Acesta a fost destinul poeziei şi al volumului **Izobare**: să se ascundă în paza părinţilor pînă cînd autorul şi-l va reaminti (dar l-a uitat vreodată?) şi va lua decizia de a se expune, după patruzeci de ani, tuturor pericolelor dar şi superbei patimi de tinereţe; l-au condus izobarele la douăzeci de ani spre tropicele poeziei care nu şi-au schimbat poziţia, nici presiunea constantă şi nici structura interioară, menţinînd temele şi motivele lirice ale debutului în toate cele şase volume tipărite între 1987 şi 2009. Înainte de toate, a rămas „lecţia" învăţată pe cînd „auto-

rul avea 20 de ani şi se plimba printre castani cînd nu era la cenaclurile lui Vladimir Streinu, Eugen Lovinescu ori Mircea Damian de la ziarul *Fapta*, sau pe seară la Café de la Paix de pe Calea Victoriei, în compania tinerilor poeţi şi gazetari din Sărindar“; în lirică – sugerează Mircea Popovici în *Paletă de amurg*, de exemplu –, ***poziţia*** poetului în (faţă de) lume dă tonul, adîncimea şi, în cele din urmă, „finalitatea“ discursului său: *„Nu s-au trezit nici eroinele din carte/ cînd am străpuns odaia de paiantă/ împiedicat de protozoare şi liane/ şi pomi cu scoarţa antiderapantă./ Sînt sonerii de vîrf care trezesc/ chiar lumi ascunse sub o pălărie./ Am să plantez pe un teren lunar/ o veselă şi tristă bucurie./ Larma-n odaie nu s-a liniştit/ şi-aud bătaia tobei de departe./ Îmi pleacă păsările migratoare,/ rămîn cu eroinele din carte./ Şi stau la umbră şi privesc/ cocliţii pini sub campanile/ Cartea se-nchide şi mă las/ purtat prin apeducte inutile“* (**Pinii Romei**). **Stau în umbră şi privesc** – aceasta a fost poziţia poetlui „pierdut“. La Mircea Popovici, dezangajarea are farmec şi, într-o altă ordine, e deplin explicabilă: poezia e ***nostalgie*** pentru un poet care a tăcut atîta vreme. Despre această dezangajare vorbeşte, poate cel mai exact, poemul **Cruciada**: *„Sînt amintiri cu pas de tuci/ şi m-am rostit în curmeziş/ prin burg naiv, pe veci uitat/ de cronici scrise cam pieziş./ Aud copita calului lovind/ în întîmplări sfîrşite prost/ şi tot mai sînt prin lumi tranşee/ şi ani cu număr fără rost./ Am pus antichitatea la dosar/ şi evul mediu îl încui/ în raftul cu memorii duse/ cînd sparg şi cîteva statui./ Dar voi lăsa o lespede pe loc/ cît e proptită lumea pe-o arcadă/ să pun pe ochi batista cu feston/ c-am dezertat din prima cruciadă“*. Trimiterile autobiografice sînt evidente, regretele, puţine, pentru că nu e nici o tragedie – pare a spune poetul – în această dezertare din prima cruciadă: tinereţea ***izobarelor*** e lespedea de pe o viaţă care nu s-a putut împlini în destin. Elocventă e şi această *Reconstituire* care încearcă zadarnic recompunerea unei materii dispersate în prima cruciadă pierdută: *„Cu blana argăsită de urs alb/ mi-e viaţa tolănită la picioare/ şi-n jur dansează cai de circ/ şi fete cu prenumele de floare./ Şi mă citesc, ştergînd pe loc/ acele ploi de verbe în aversă/ ori singur la persoana-ntîi/ îmi recompun materia dispersă./ Spre mine vin şi-n geam mă tai/ – sînt somnambulul cel de taină –,/ iar zidul mineral şi dur/ mă şterge, polizor, de haină./ Spun noapte bună visul mă ucide,/ veniţi, se reconstituie o crimă./ Eu stau ascuns în perne seci/ şi-s singur cu o vorbă fără rimă“*.

Aceste poeme, scrise pe un portativ care nu admite prea multe variaţiuni, desfăşoară o tonalitate duioasă, unde toate elanurile sînt tîrzii, vitalitatea e pe sfîrşite, iar faptul de a fi devenit contemporan „cu veacu-n stare de asediu“ nu smulge poetului decît un zîmbet înţelegător şi un duios accent autoironic; miezul poeziei şi, implicit, mecanismul care creează starea poetică e ***căutarea spaţiului securizat***, a acelor „perne seci“ care amortizează zgomotele şi ascund privirilor „crima“ reconstituită. În fiecare carte de după momentul revenirii în lumea literaturii, Mircea Popovici regăseşte, cu voluptate, parfumul **Izobarelor** prime, la fel de intens întrucît acolo era poezia însăşi; la un poet care explora, în cartea din 1946, goticul fort teuton vegheat de „peceţile seniorului“, nu poate surprinde un titlu precum *Variaţiuni rococo*, nici reluarea menuetului de atunci în ritmul valsului trist şi sentimental de acum şi, desigur, nici exilul interior în visul călătoriei spre „oraşul frumos“ de la marginea lumii: *„Oraşul meu frumos e-n exil/ şi debarcă la ţărmul înalt/ la farul stins al speranţei./ E ora cînd seara arde-n fitil/ şi-iarba cosită, ce piedică/ pune tălpilor duse/ să calce blesteme,/ la marginea lumii, la marginea lumii“* (**La farul stins**). Vremea e acum a ***elegiei***, cu toate semnele (pe)trecerii fiinţei: vîntul toamnei, praful demult ruginit, meridianele (izobarele) predate la fier vechi, vorbele-epitaf sînt ale unei figuri lirice din timpul lui Rudolf Valentino „pe păr cu briantină“: aşteptînd „nunta cu moartea“, umor şi autoironie, poetul – fantoşa de altădată – se întoarce în ***sărbătoarea dulce*** a tinereţii din Sărindar (ca în **The end**: *„Cînd sărbătoarea-i dulce/ un ceai amar m-alungă/ iar invitaţii strigă/ şi vor să mă ajungă./ Tîrziu s-a rupt o strună,/ dezacordată, tace/ A adormit orchestra/ şi-n partitură toarce./ Venea sfîrşitul lumii/ dar fără cronicar/ şi am ieşit prin spate/ direct în Sărindar“*), sub mansarda veche de unde va răsări „steaua speranţei deşarte“ şi unde, chiar dacă „primăvara mea e pe ducă/ şi înverzirea de iască“, se ascund încă „sertarul cu fluturi“, Alpii şi aventura de pe Mont Blanc: călătoriile visate şi fantoşele, izobarele şi exilul interior se plătesc „cu nişte citate“ şi cu vorbe, „graţioase doamne“ care se culcă lasciv pe covoare: totul începe şi sfîrşeşte într-o carte scrisă pe măsură ce a fost trăită: *„Mai aveţi un anotimp pentru mine?/ altul la poartă nu mai vine/ şi stau cu hainele deşirate pe frînghie/ să-mi usuc vocea spartă, de leşie/ Nu aştept o mincinoasă odaliscă/ să rupă funia cînd vîntul se iscă/ Frunzele se scutură în mijlocul pieţii/ dansînd cu gospodinele dimineţii/ Nu mai e nici un anotimp pe afară/ ca să-l joc cu pîntecoasa ghitară./ Voi scrie la mica publicitate/ şi-am să plătesc cu nişte citate“* (**Mica publicitate**).

Nicolae BUSUIOC

„Cerneala căzută pe gânduri“

Când gândurile poetului rătăcesc „între stele şi frunze”, când învăluirea în mister e ca o taină care izolează într-un fel protector, este sigur atunci că au apărut clipele spornice pentru meditaţii lirice profunde. Lectura versurilor lui **Ion Paranici** din volumul ***Cerneala căzută pe gânduri*** ne trimite la întrebarea lui Hillis Miller: este actul de lectură unul etic, adică parte din conduita noastră în viaţă, cu propriile ei efecte măsurabile şi cu răspunsurile aferente? Dar noi ştim că prin el însuşi, actul de lectură este o reacţie la o necesitate etică şi prin care cititorul acceptă urmările unui text care incorporează elemente etice. Şi cum etica premerge estetica, textul scris, mai ales cel sub formula liricului, poate desăvârşi arta cuvântului, strălucind ca o arhitectură bine gândită, cu urmări temeinice asupra ochilor şi cugetului. Discursul poetic al lui Ion Paranici ne prilejuieşte constatarea armoniei dintre etic şi estetic ca pe o sensibilitate autentică, scrisul devenindu-i viaţă şi emoţie, bucurie şi melancolie, ritm şi strigăt chiar sub „pudoarea sau discreţia care temperează incandescenţa trăirii”, cum bine remarcă **Mircea A. Diaconu** în prefaţa volumului.

Iluziile, întrebările, înţelesurile, mărturisirile, amintirile, întristările poetului îmi par toate aici că particularizează un microunivers transfigurat, cu accente ale sublimului care are drept fundament suferinţa exprimată într-o primă etapă prin mâhnire şi frică: *„Cărui ceas aparţin, nu mă-ntreb, / Însă frica mi-o-mpart / Cu cerneala plecată în versuri prea libere / Şi cu cei care caută clipa de mâine / În palma întinsă când clopotele bat”. (Ca o pasăre albă, foamea). Dar totul se mizează pe „cuvânt”, cuvântul care transmite şi emoţionează, cu el şi prin el orizontul se lărgeşte, confesiunile lirice circulă precum seva năvalnică a copacilor, mai mult, el dă naştere „cărţilor” şi aspiraţiei spre cunoaştere: „Cuvântul ce scrie istoria cerului / Va locui / În curtea domnească a poeziei, / Dar acolo, / Pentru vremea cărţilor / Prea multe iluzii / Se-mpart din cutiile milei”* (**Iluzii**).

Se spune că mai ales în sihăstria nopţii apare ***joaca de cuvinte***, cuvintele încetul cu încetul se supun regulilor de construcţie ale poeziei şi odată reactivate sub impulsul emoţional, pot vieţui prin ele însele pentru că între timp se impregnează de însuşiri sufleteşti, de acel duh purtător de libertate şi candoare. Nu ştim care-i sihăstria preferată de autor, cert este că *„Peste vechi înţelesuri / Şi simt că în toate ce sunt / Litera-i sunet / Şi-i cântec numai cuvântul -, / Sanctuarul / În care auzi veşnicia / Cum se face metaforă-n / oameni şi lucruri”* (**Sanctuar**). Autorul glosează expresiv, el ştie că numai inspiraţia nu e o garanţie de moralitate şi că echilibrul e de găsit numai în dinamica emoţională. Apoi, coborârea în sine explorează sufletul pentru a contura reprezentări şi imagini cu revărsări în amintiri spre neuitare. Ne ducem aici cu gândul la un Eliot care susţine că în cazul poeziei se găseşte un anume ritm psihic „preexistent organizării semiotice a materiei poetice”, de unde un ritual intimist cu reverberaţii în exterior, plin de omenesc.

După volumele de versuri ***Vă sînt anotimp*** (Junimea, 1999), ***Fiecare zi e o pasăre împuşcată*** (Junimea, 2001), după ***Lumea din preajmă*** (Editura Muşatini, 2007), o carte cu articole gazetăreşti scrise cu nerv şi vervă ironică, între care şi un excelent portret făcut lui George Sidorovici, omul rămas prin valoare şi har în istoria culturală a Sucevei, ***Cerneala căzută pe gânduri*** rotunjeşte opera lui Ion Paranici. Expresia unei personalităţi – se ştie – ilustrează ideea de vocaţie, oamenii se aseamănă între ei în multe privinţe, dar se deosebesc esenţial prin ***împlinire.*** Scrisul este un mod de a fiinţa în lume iar asumarea acestuia trebuie să tindă spre a fi totală. Mărturisirile şi interogaţiile poetului demonstrează un viu discurs liric. Aplecarea spre tainele vieţii, spre substanţă şi vibraţie intrate în consens cu armonia universului, tuşele sentimentale şi delicate, toate conduc spre ideea că poezia e o eternă enigmă a existenţei umane, deşi *„Noaptea aceasta-i cimitir de iluzii, / Cuiburi de molii conspiră / În resturi de timp şi de fraze bătrâne. / E semn că s-aşază în lucruri / Gustul neputinţei / Şi teama / Ce seamănă friguri pe nervi plictisiţi. / Sau muşcă rugină din toate / Când somnul e rege în venele noastre?”* (**Cimitir de iluzii**).

A scrie este, probabil, o formă de supravieţuire, trecând de la discursul pronunţat de oralitate la cel fixat în carte, definitiv şi irevocabil. Ion Paranici îşi dozează cu atenţie intensitatea şi inflexiunile, sonoritatea este egală cu sine, pateticul rostirii pronunţat, onest şi emoţionant.

Amalia VOICU

*Antichităţi şi noutăţi**

Intrând în *Muzeul* lui Gheorghe Grigurcu, vom afla, de fapt, poeme destul de moderne, după cum confirmă şi titlurile *Ce-nseamnă Poezia*, *Etică*, *Execuţie*, *Dilemă*, *Experimentalism* ş.a.m.d.

Altădată un critic precum G. Călinescu afirma că nu poţi fi critic literar, dacă nu scrii tu însuţi poezie sau proză, de pildă. Însă dacă, de obicei, cel aflat în poziţia criticului este nevoit să scrie mai degrabă consistent, cu alte cuvinte într-o manieră analitică, aplicat la modul *extensiv* asupra obiectului textual, poetul Gh. Grigurcu compune nişte poeme relativ scurte, adică la modul *intensiv*, convenţional vorbind. Aşadar, cum spune poetul - „E uşor să umpli un obiect/ cu acelaşi obiect.// [...]// dar cât de greu e să umpli/ un gol cu un obiect."

Când scriem aceste rânduri este, din întâmplare, toamnă, astfel că cităm: „Cu câtă grijă rad vidanjorii/ stratul de soare închegat pe-asfaltul aleilor// e amiază şi-n lumina ei rece viaţa şi moartea/ aşezate una peste alta cum uleiul şi apa// viaţa şi moartea ce abia se ating/ cum degetele îndrăgostiţilor" (*Autumnală*). Ar fi fost un poem modern perfect, dacă *vidanjorii* nu s-ar fi interpus între versuri – ttotuşi, deşi termenul este dur, trimite la o realitate *catharctică*, al cărei ultim scop este purificarea lumii (aşa cum în India, de exemplu, această „meserie" este una dintre cele mai importante şi utile, chiar şi în zilele noastre).

Ajungem apoi la alt poem, de expresie creştină, *Fericite* - „Fericite fericite/ aceste fibre cenuşii mohorâte/ ce intră-n compoziţia copacului/ veşmântului hârtiei/ în aşteptarea iubirii şi-n iubirea aşteptării/ în luciul bucuriei şi-al mâniei/ aceste fibre care ne-ngăduie să căutăm/ expresia întâmplătoare a lucrurilor definitive" (pagina 62). În afara unor modalităţi chiasmatice mai puţin fericite, ideea fundamentală este aceea pe care o subliniază, indirect, şi Vasilis Vitsaxis în *Poetica* sa, că suportul efemer, de hârtie susţine fiinţa evanescentă, însă eternă, a poemului.

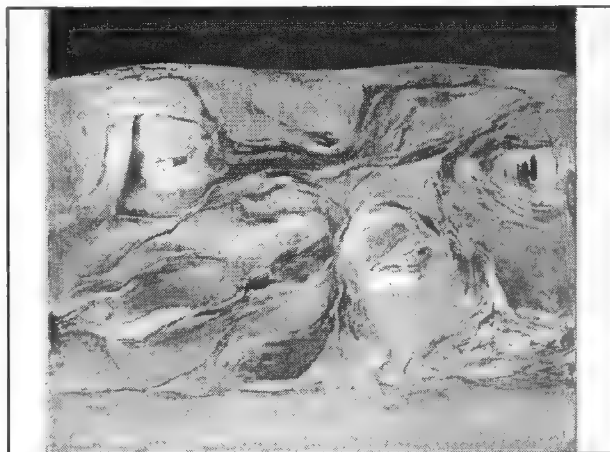
Spre deosebire de alţi poeţi, cel de faţă realizează cu uşurinţă alunecarea de la abstract la concret, şi, uneori, invers (exemplu: „o insignifiantă speranţă/ pe-aceste versuri încălzite precum/ spinarea ta voluptuos arcuită/ la capătul unei zile"). La G. Grigurcu, cotidianul este scufundat încet în modalitatea aforistică, astfel încât din această dilemă nu se poate ieşi; încât *copacul* este o *ironie a vântului, stihurile – castele în Spania, primăvara – o gâză galbenă închisă într-un borcan... Săptămâna* devine pentru poet un prilej orgiastic în sensul iniţial, sacru, după care cuvintele preiau puteri magice şi se pliază, în cele din urmă, apolinic, după gândurile poetului. (De aceea, nu este de mirare că pisica poate conversa cu moartea, acest animal fiind şi simbol şi breşă simbolică a celei cu coasa).

Ne-a atras atenţia micul poem *Apa caldă*, a cărui primă strofă, pentru ne-cunoscători, pare originală; în fapt, este transpunerea unei poezii de Kavafis: poetul nostru recurge la o stratagemă sau la un şiretlic – aminteşte numele grecului, însă la persoana a treia, neschimbând cu nimic restul discursului original. Procedează ca în cadrul unui triunghi format din trei persoane, să spunem, un englez care se adresează unui african şi interpretul din africană, care transmite parţial mesajul colonistului, şi într-un sens, şi în celălalt. Cam aşa stau lucrurile şi aici, doar că „englezul" este K. Kavafis, iar autorul nostru traduce din română în română, pentru că oricum sunt puţini cei care cunosc textul de pornire. Totuşi, scuza lui Grigurcu este că a fost atât de sedus de versurile neogreceşti, încât le-a asimilat, şi le-a adăugat o a doua strofă, originală.

De altfel, are un text superb despre *glorie*, în care, polemizând cu arhi-cunoscutul *Sic transit gloria mundi* (pe care l-am tradus odată, extrem de liber – 'pe la punctul de tranzit a trecut coana Gloria imundă !'), conchide , subtil şi paradoxal, că doar faima Lumii rămâne, nu şi a Poetului.

Cu toate acestea, suntem de părere că textele din acest volum, deşi la prima vedere mai aride decât multe din poezelele postmoderne (nişte demoazele, în fond), vor rezista şi vor trăi mai mult decât acestea din urmă.

* Gheorghe Grigurcu, *Muzeu*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2008



Peisaj (pictură de **Daniela GRAPĂ**)

Emanuela ILIE

*Gelu Vlaşin, despre rătăcirile iberice ale mioriticului Don Quijote**



Don Quijote Rătăcitorul este, în felul ei, o carte deconcertantă. În primul rînd pentru că cititorul admirator al poeticii deprimiste cultivate de Gelu Vlaşin nu găseşte, în publicistica destul de compozită din acest ultim op semnat de scriitorul aflat *între patrii,* prea multe puncte comune cu opera sa poetică. Actantul liric "depresiv", mai mult sau mai puţin biografist din *Tratatul la psihiatrie* este, de altfel, substituit de un *alter ego* de împrumut livresc hispanic. Se erijează, desigur, în Don Quijote Rătăcitorul, "un Don Quijote fără Sancho Panza, Rocinante şi mai ales fără Dulcineea", adică într-un visător cu desăvîrşire liber şi, pe deasupra, suspect de lucid. Relaxat, cel puţin în aparenţă, de obligativităţi editoriale angoasante sau de proiecte ce nu suportă amînare, eroul prelungitei călătorii hispanice îşi permite, prin urmare, luxul reflecţiei fără vreo miză evidentă (impresie, se va vedea, totuşi înşelătoare). Cartea lui Gelu Vlaşin inventariază, aşadar, într-o manieră gazetărească impură (graţie inervaţiilor confesive, apăsat analitice, ficţionale etc., care oferă cărţii o notă în fond atrăgătoare de *mixtum compositum*), cîteva teme şi problematici de un real interes pentru mediul cultural: circulaţia bunurilor culturale, raportul dintre literatură şi mediul virtual, premiile literare şi drepturile de autor, interculturalitatea şi plurilingvismul etc. etc.

În filigranul primei secţiuni, *Rătăcitorul,* întrezărim însă intenţia autorului de a se supune unei linii metodologice care îşi subsumează în principal imagologia alterităţii geografice, entice şi culturale. Într-un raport firesc cu identitatea, fireşte. Doar un cititor neatent ar putea să creadă că volumul este exclusiv proiecţia publicistică, în fine eliberată în spaţiul străin, a unor obsesii bine cunoscute în spaţiul românesc. Ce-i drept, scriitorului i se întîmplă de multe ori să asocieze evenimentelor nu numai culturale la care asistă în teritoriul occidental corespondentul lor românesc. Uneori (să o mai spunem?) inferior din multe puncte de vedere. După o profitabilă călătorie cu metroul madrilen bunăoară, Don Quijote trebuie să îşi recunoască: "mă gîndeam cu durere la Bucureşti şi la ritmul în care se construiesc la noi staţiile de metrou. Da' nu-i nimic, le vom plăti acestea, deocamdată românii şi-au propus să colonizeze Spania!" etc. (*Porcul iberic şi metroul de Madrid*). Contabilizarea sumelor cu care sînt premiaţi scriitori precum Tomas Eloy Martinez (196.000 de euro, plus o sculptură de Martin Chirino!), Laura Gallego Garcia şi José Maria Latorre (cîte 100.000 euro) sau Juan José Millas (200.000 de euro) îl fac să cugete, amar, că dacă în spaţiul iberic se poate trăi din scris, la noi se "munceşte ca hamalul", pe te miri ce şi mai nimic: "dar decît deloc mai bine-ţi plăteşti întreţinerea restantă şi poate mai reuşeşti să-ţi cumperi nişte pixuri chinezeşti, vreo cîteva coli de scris şi două kile de parizer!... Ca să nu mai vorbim de drepturile de autor şi de alte activităţi conexe rezultate din acestea."(*Premii şi drepturi de autor).* Dar marginalizarea scriitorilor români nu înseamnă, şi aici îi dau dreptate lui Gelu Vlaşin, o automată marginalizare a culturii cărora ei le sînt, de bunăvoie, aserviţi dintr-un patriotism considerat, astăzi, aproape… vetust: o expoziţie de artă contemporană găzduită de Salonul Conjeriei de Las Artes din Madrid îl dezamăgeşte printr-o serie "slăbuţă" de nuduri şi-l face să rememoreze, nostalgic, "ceea ce văzuse anterior prin expoziţiile similar din zonele estice ale *Europei Ne(b)unite.* Poate că lumina vine totuşi de la răsărit şi poate că – dincolo de rătăcirile noastre zilnice – există un CEVA care ne propulsează dincolo de LIMITE." Constatarea firească ce urmează reface, însă, tonalitatea recurentă în carte, una sceptic-amăruie, prin care se cataloghează mărcile identităţii noastre: "Din nefericire, sîntem atît de nebăgaţi în seamă încît nu ştiu dacă vreodată o să CONTĂM cu adevărat în istoriile universale ale artelor frumoase. Rămîne doar să ne consolăm cu ideea că DINCOLO de cuvinte există NECUPRINSUL, iar dincolo de necuprins rămînem NOI, cei mai oropsiţi dintre oropsiţii planetei. Halal consolare!" (*Înmormîntarea Seniorului de Orgaz*).

Revenind la problematica alterităţii etnice, să recunoaştem că pe autor nu îl interesează să realizeze portretul de grup al umanităţii pitoreşti cu care, *volens nolens*, intră în contact în metropola madrilenă, Toledo, Cadiz sau Conil de la Frontera. Chestiunea raportului dintre identitatea românească şi alteritatea iberică sau, prin extensie, cea occidentală revine totuşi stăruitor în

unele tablete. Uneori, prin ricoşeu, alteori direct. Nu lipsesc, spre exemplu, schiţele tipologice aparţinînd ambelor etnii: Obositu şi Naşparlia lui (*Obositu', Paolo Coelho şi alte deprimisme*), românca ce-şi vede ucise visele de bunăstare iberică (*Povestea Adrianei*), vlăstarul deja spaniol de imigranţi români oarecum căpătuiţi (*Vlăduţ cel Grozav şi Tigre cel Teribil*). Dar nu oamenii, cum spuneam, îl interesează cu precădere pe Gelu Vlaşin, ci produsele culturale. Pentru un intelectual rasat, fireşte, *Europa se construieşte cu cărţi* şi, prin extensie, cu artă. Atenţia lui "Don Quijote Rătăcitorul, colindătorul, hoinarul, egocentricul, favorizatul, surghiunitul" se focalizează, prin urmare, pe evenimentele culturale, pe expoziţii de artă, lansări de cărţi, întîlniri cu scriitori şi artişti demni de tot respectul: *Don Quijote şi del Prado, Marzapan de Toledo, Picasso – maestrul ceramist într-o continuă desăvîrşire, Madridul intercultural – jazz şi premii literare, El Circulo de Bellas Artes.* Cînd actorii spectacolului cultural la care asistă – de fiecare dată de-a dreptul fascinat, dornic de-a nu pierde nimic din orice *convivio* cultural de anvergură – sînt români, cu atît mai bine: *Darie Novăceanu – El regreso del Gladiator, Gisèle Lestrange & Paul Celan, Patapievici şi "Omul recent la Madrid"* sînt secvenţele în care senzaţia de co-participare intens afectivă a spectatorului atinge cote dintre cele mai înalte.

În alte cîteva reportaje, abundă notaţiile care devoalează afinităţile (s)elective ale lui Gelu Vlaşin pentru scriitori mai puţin cunoscuţi în spaţiul românesc, dar ale căror merite individual-creatoare par a păli în faţa meritului uşor hiperbolizat de a se ralia, într-o formă sau alta, culturii noastre. Filosoful madrilen Fernando Savater e admirat atît pentru "discursul fascinant" despre diversitatea culturală şi specificul naţional, cît şi pentru "simpatia deosebită pentru intelectualii români", afişată cu ocazia participării la manifestările culturale prilejuite de Zilele culturale româneşti în Madrid. La aceeaşi întrunire, Basarab Nicolescu place în mod expres pentru concluzia comunicării de o înaltă ţinută ştiinţifică (în care vehiculează şi terminologia cunoscută, din aria mecanicii cuantice, a epistemologiei ş.a.), prin care accentuează faptul că nu există nicio cultură dominantă în spaţiul european, ci doar o coerenţă la nivelul naturii şi o necesară interdependenţă (*Viitorul Europei şi culturile naţionale*) etc. Din această perspectivă, o altă miză posibilă a volumului, aceea de a contura o cît se poate de veridică schiţă a vieţii culturale "externe" a României, apare în final ca fiind atinsă: din suma de reflecţii adunate în paginile cărţii (şi în special a primei sale părţi), se rotunjeşte un tablou convingător al scenei secunde pe care se duc bătăliile noastre culturale.

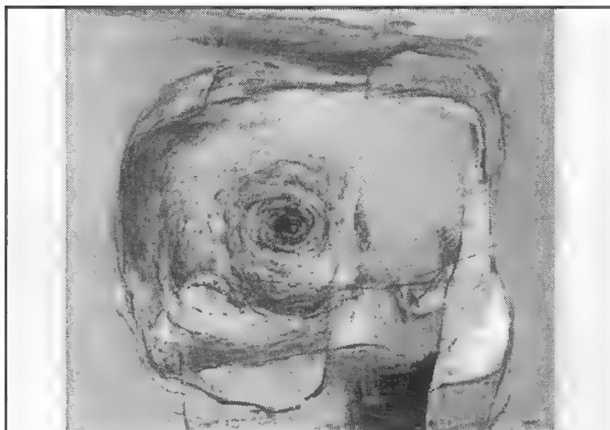
Altfel, pelegrinul din prima secţiune îşi lasă foarte rar jos masca, dezvăluindu-şi prea puţine din slăbiciuni sau chiar fantasme, fie ele pur livreşti, onirice sau reale (a se vedea, spre exemplu, notele sensibile despre cutremurătoarea *Moarte (care) bîntuie la Madrid* sau neaşteptatele mărturisiri cu care debutează *Iubire fără vîrstă*). În partea a doua, *Discursuri vegetale mioritice,* spectatorul acesta atent la nuanţele procesului (laborios şi, de ce nu, donquijotesc!) de popularizare a culturii noastre peste hotare, devine totuşi propriu-zis actor. Face loc mai exact, cu bună ştiinţă, scriitorului care nu se sfieşte să îşi devoaleze opţiunile literare sau să facă afirmaţii tranşante, propune liste şi definiţii etc. Interesul predominant documentar este prin urmare substituit de unul să spunem po(i)etic, scriitorul Gelu Vlaşin avertizînd subtil, în această secţiune, potenţialii interpreţi interesaţi de configuraţia laboratorului său de creaţie. Sigur, multe din afirmaţiile sale pot stîrni controverse profitabile. Nu este, aici, locul potrivit pentru a discuta, spre exemplu, tentativa (lăudabilă) de formulare a unei poziţii teoretice explicite în privinţa poeticii proprii; poziţionarea (finală) în volum, insistenţa revenirii la anumite vocabule care o fixează în descendenţa principiilor formulate de teoreticienii poeziei (de la Jakobson la Alonso) şi în special intensitatea (febrilă) a acestui tip de discurs îmi apar drept semnele sigure ale faptului că autorul ne va oferi, în curînd, un alt op în care să îşi cristalizeze pe deplin vocaţia teoretizantă. Dar nu pot să nu amintesc genul de afirmaţii care i-ar leza pe mulţi dintre scriitorii optzecişti şi nu numai pe ei: "Dacă ar fi să analizăm în profunzime întreaga producţie literară a *generaţiei 80,* din păcate nu putem reţine decît vreo cîteva nume cu adevărat importante (Care or fi acelea? - n.m., E.I.). Tocmai aceste nume s-au remarcat printr-o mai mică virulenţă revendicativă. Deschiderea către *postmodernism* adusă de către *optzecişti* are importanţa ei raportată la contextul politic şi cultural din respectiva perioadă dar, în acelaşi timp, nu se poate nega nici aportul adus de către scriitorimea tînără actuală care, în ciuda tuturor pronosticurilor, a reuşit să se detaşeze net atît în ceea ce priveşte abordarea tematică, dar mai ales în privinţa procedeelor stilistice şi a subiectelor tratate" (subl. aut.) Mi se pare nu doar prematur, deci riscant, ci şi injust să elogiezi nou-veniţii în dauna optzeciştilor care nu sînt nici atît de puţini, nici atît de anemici cum reiese din citatul cu tentă comparatistă pe care l-am selectat mai sus. Listele şi topul lui Gelu Vlaşin îmi par, la fel, discutabile. Eu, una, mă declar surprinsă să constat, de pildă, că în categoricul *top three* al douămiiştilor din *Adevăruri subiective* se regăsesc (în afară de Claudiu Komartin) Eugen Suman şi Andreea Drăguleasa,

de care autorul e sigur că "vor schimba în cîţiva ani faţa literaturii române". Desigur, nu contest posibilitatea ca Gelu Vlaşin să aibă dreptate. Dar nu mă pot opri să mă întreb de ce în "plutonul" de nu mai puţin de 50 de scriitori tineri şi foarte tineri aflaţi, atenţie, "foarte aproape valoric" de aceştia trei, nu se regăseşte niciun nume de poet, prozator sau critic ieşean. Ştiu, ştiu, talentul literar nu are cum şi nici nu trebuie întotdeauna să fie distribuit egal pe tărîmul mioritic, şi totuşi... De la Constantin Acosmei la Şerban Axinte, de la Lucian Dan Teodorovici la Florin Lăzărescu, în fine, de la Antonio Patraş la Bogdan Creţu, există suficiente exemple de scriitori din urbea "bahluviană" care nu mai sînt de mult simple promisiuni, din moment ce au *publicat* cărţi remarcabile, care le-au confirmat atît valoarea, cît şi vizibilitatea editorială – spre deosebire de mulţi din lista lui Vlaşin. Oricît de *subiectiv* s-ar declara, un *adevăr* care în locul lui Constantin Acosmei o preferă să spunem pe Alexandra Vatamanu parcă îşi pierde din substanţă. Jonglînd cu truisme, aş adăuga că, nu-i aşa? orice adevăr subiectiv care speră, în secret sau la vedere, să devină ... obiectiv trebuie să fie substanţial şi veridic pentru a putea să pară cît de cît imbatabil...

Dar dacă *adevărul* meu *subiectiv* despre literatura optzecistă sau douămiistă este, fireşte, cu totul altul, pot să admit că exerciţiul de subiectivitate marca Gelu Vlaşin (alias *Don Quijote Rătăcitorul*) are stil. Şi o politeţe destul de neobişnuită în celelalte bătălii, cele interne, ale culturii noastre. În care uneori, din păcate, idiosincraziile devin sinonime cu valoarea sau măcar impun vizibilitatea scriitorului emitent.

---

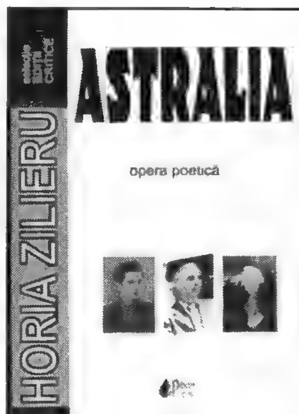
* **Don Quijote Rătăcitorul**. Cluj-Napoca, *Eikon*, 2009.



Peisaj (pictură de **Daniela GRAPĂ**)

Cristina CHIPRIAN

Poezia locuind spaţiul dintre semne



Antologia creaţiei poetice a lui Horia Zilieru omagiază poezia modernă şi cetatea lirică a Iaşului – gazdă a mutaţiilor de valori perene. Cele 600 de pagini ale selecţiei, la care se adaugă alte peste 100 de critică, itinerar biografic şi iconografie, demonstrează cititorului de astăzi un traseu consumat între libertate şi necesitate, ale căror limite sunt greu de precizat, dar sunt admirabil sugerate de către poet într-o creaţie de excepţie: *„stau între î din i şi â din a"*. Versul-emblemă situat în contextul „noii răstigniri" a artistului, ilustrează acut dilema supremaţiei formei sau conţinutului, dezbătută repetat de lirici şi critici, dar nicicând soluţionată.

Volumul reia un titlu anterior, din 1976, ceea ce ne determină să încercăm o identificare a motivului astral de-a lungul unei creaţii iniţiate în 1961 şi conduse, pe un traseu cu grijă ales, prin alte 19 cărţi, până în 2008. O justificare pentru aceasta am descoperi în mărturisirile poetului, rostite ceremonios într-un interviu: poetul „<sapă până dă de stele-n apă>... Limba îi este materia celestă."

Steaua „logostea" se asociază ritmului baladei muntene, „sângele se însteleazǎ într-o poemă scăpărând". Conotaţiile stelei devin variate şi complexe, dezvoltând imagine şi simbol: „o stea pe-al drojdiei afund" (**Lauda crinilor**), „malul sângerând o stea" (**Jurnal**). Conversia adjectivală permite grupări originale prin care recunoaştem poetica autorului: „verginul vin pe-astralul mal" (**Strugure**).

Dualitatea semnificantă a stelei marchează evoluţia poeziei lui Horia Zilieru în volume care configurează o tensiune lirică atent controlată (1969-1974): „aştri de humă" (**Iarbă**); „melchior cu stele spală" (**Palid senor**), „prundu-ncărunţit cu muşchi stelar" (**Fecioare vin**) „galop de stele" (**Adoraţie**), „sus jazz de stele în percuţii stinse" (**Fiica somnului**); „lacteea cale-n arderi de spitale" (**Înainte de muzică**) „fecioare-extaz şi înstelare" (**Până la răspântie**) orficul polen/curs băi de stea" (**O rătăcire de argint**); „fresci pale/ţin steaua/chiparos" (**Romanţă apocrifă**).

Volumul **Astralia** din 1976 accentuează simbolismul prin instaurarea unor vocabule-semn: „stelarii cu străvechile colinde" (**Părinţi**); „astrul pângărit asfinte" (**Doină pe Calea Robilor**);„într-un nor sacral/naşte stea alcor" (**Balada ochiului care creştea necontenit**). Evoluţia imaginii către semn continuă în volumul din 1978 „aud amanţi prin pulberea

galactă" (**Purificat şi bun**); „un magnet prin astrele desarte" (**Între porunci**) – iar motivul astral se asociază tot mai frecvent cu erosul.

Astralul apare mai discret în volumul din 1979: „sunet de psalterioane în sudoarea sus astrală" (**Epithalamia**); „bizanţul lanţ de stele străbătând" (**Râul din lacrimă**), asociat unor semne complexe învecinate ermetismului barbian. În următoarele volume, conotaţiile astrale sunt asociate luminii, divinului, ascensionalului, într-o defilare de simboluri şi atitudini cu cheie ascunsă şi tentaţie ceremonioasă: „aerul argintul umple aur consonant…în spate trec spre vămile spirale „(**Mersul pe frânghie sau o spovedanie de Crăciun**): „organul de noapte/beteală şi aur-/răsfrânge pe ceruri transplantul" (**O, mană de aer**). În **Doina** ritmul devine eufonic iar rima capătă asocieri folclorice, înglobând astralul: „Spune-mi-aş o nepoveste/-gama muzicii celeste".

Astralul se configurează în imagine şi expresie tehnologică - volumul **Roza eternă** (1984): „tu/centrală/ atomică în roză astrală" – sau urmează îndeaproape secvenţele marii treceri: „greu cântărind transhumanţa/înaltei cumpene pierdu distanţa/până la magma stelară" (**Scara şi balanţa**). Astralul revine în titlul unei poezii din volumul **Mirii paradisului pierdut** (2000) în formula invocaţie – **Doina dintr-un gât de lebădă** (2006) sau în refrenul – joc din **Addenda**. Astralul este un exerciţiu liric prin care poetul petrece prin timp şi vremuri, descompunând şi refăcând un univers colindat perpetuu de focul genezei.

Caracterizat ca neosimbolist, tradiţionalist, baroc, barbarian, arghezian, chiar stănescian, Horia Zilieru este şi se revendică a fi un postmodernist, care a acumulat o galerie impresionantă de repere şi a construit o relaţie personală cu limba română, utilizând-o ca instrument de lucru şi ca obiect de reflecţie.

Conştiinţa unui destin poetic şi opţiunea pentru atmosferă, topos, limbaj este exprimată din primele volume: joc, parabole de focuri în delir, topos ilir (**Aţipire**), pe marginea lacustrei (**Tragica muză**). Liricul comentează textul, punctuaţia, distanţa sa faţă de confraţi sau faţă de cititor: „postmodernist cerşind îndurerare/şi-n paranteze - cârje visătoare/suspină textul sfintei suferinţi" (**Crinul**, 1972). Ecouri şi refrene deşteaptă conotaţii şi suprapun semnificaţii: „schimnic menestrel/tras/în spelb extaz"

(**O călătorie în ţara copilăririi** 1974). Jocul superior al paronimelor, compunerea lexicală şi polisemia evidenţiază meşteşugul liric în **Muza nimfă şi prizonierul de poezie**: („romul nu-l mai beau la roma…între basmu şi poveste.") în **Râsu-plânsu** şi **Într-un spital boreal** („Casca de poet o scot…mort despot…de scoicogot"), în **Addenda la un fals tratat de gramatică** („Tăiam în ocnă ziceri şi proverbe" – 1979).

Volumele maturităţii creatoare redimensionează universul liric declarat erotic prin ironia aplicată cuplurilor idealizate.

Ediţia critică a poeziilor lui Horia Zilieru propune re-lectura şi reinterpretarea operei, înterprinse prin grila cunoscătorului profund şi a criticului rafinat.

---

* Horia Zilieru, **Astralia.Opera poetică**, Iaşi, Editura *Princeps Edit*, 2008.

George BODEA

Jurnalul liric al unui exilat autopedepsit

Dacă e să dăm crezare dicţionarului, noţiunea de *exil* poate fi înţeleasă în două feluri: este pedeapsă pentru cel expulzat ca urmare a unei condamnări, deţărare impusă, dar poate fi şi o despărţire voluntară de ţară a unui emigrant care este cel mai adesea un refugiat politic. Numai că şi în al doilea caz tot despre o sancţiune putem vorbi, cu deosebirea că, de această dată, pedeapsa acţionează în dublu sens: asupra patriei ingrate şi asupra propriei persoane. Aşa cum există atâtea boli câţi bolnavi sunt, fiecare bolnav fiind un caz inconfundabil, există tot atâtea feluri de exil câţi au tot fost, sunt şi vor fi. Generalizările se pot face, dar ele nu explică totul.

Vladimir Bucovski insistă asupra posibilelor consecinţe ale opţiunii de a emigra: *„Pentru oricine, stabilirea într-o altă ţară este o decizie care promite să genereze numeroase dificultăţi. Pentru un imigrant care vine din URSS acest demers este echivalent cu un salt în gol fără paraşută."* (Vladimir Bucovski, **Această sfâşietoare durere a libertăţii**, *Humanitas*, 2006).

Istoria exilului la români este îndelungată. L-au ilustrat de-a lungul timpului nume celebre îndeosebi din domeniile politicului şi al culturii, uneori cele două sfere interferând. Dimitrie Cantemir şi Nicolae Milescu Spătarul au fost şi oameni politici şi importante personalităţi culturale, la fel şi unii dintre paşoptişti. O situaţie aparte au avut-o românii care au reprezentat interesele ţării la un moment dat şi nu s-au mai putut întoarce în România prinsă în menghina sovietizării, ca de exemplu Mircea Eliade. Alţii, la un moment dat din ce în ce mai numeroşi, au fugit pur şi simplu din ţară când au găsit prilejul, dar mai e şi categoria celor de care regimul comunist a fost bucuros să scape retrăgându-le cetăţenia după expulzare, situaţie în care, cu voie sau fără voie, au plecat din ţară după decembrie 1989?

Când definiţiile şi statistice devin neputincioase, poezia ne mai poate salva din generalităţi şi aproximaţii. Ne-am putea aduce aminte de felul în care a definit Ştefan Baciu această realitate atât de dificil de prins într-o poetică: *„Exil este când spui exil şi este exil/ Când, dincolo de toate, nimic nu-ţi aparţine."*

Între cei a căror biografie a fost marcată de drama despărţirii de ţară, **Gabriel Stănescu** ocupă un loc aparte măcar prin faptul că plecarea sa în SUA, unde este admis ca refugiat politic, se produce într-un moment când o parte

din cei plecaţi cu ani în urmă îşi propuneau – şi unii chiar au făcut-o – să se întoarcă acasă într-o patrie pe care o credeau capabilă să se descătuşeze. La o privire mai atentă însă, locul aparte nu i-a fost conferit, ci şi l-a asigurat de atunci încoace singur prin multiple forme ale implicării sale culturale, care l-au plasat semnificativ tot în interiorul ideii de românitate: a continuat să-şi scrie opera poetică şi eseistică în limba română, a îngrijit şi prefaţat lucrări dedicate unor promotori de marcă ai românismului (Nae Ionescu, Mircea Eliade, Emil Cioran şi Vasile Posteucă), a fondat şi editat reviste de cultură românească, între care, din 1997 „Origini" – „Romanian Roots", cu un substanţial Almanah „Origini" în ultimii ani.

Consideraţiile ce urmează privesc volumul de poezie **Manuscrisele unei veri fierbinţi, 111 poeme**, apărut la Editura Muzeului Literaturii Române din Bucureşti, în anul 2008, la doi ani după ce textele fuseseră înregistrate la Radiodifuziunea Română, ediţia bilingvă – română şi engleză –, şi îl plasează pe autor în relaţia cu cele două patrii, cărora li se adresează în egală măsură, adeseori cuprins de îndoială în ceea ce priveşte identitatea sa reală: *„Cine pe cine întreabă? Cine cui răspunde?/ Cine ar putea să dea înapoi patria celor pierduţi/ Celor alungaţi în deşertăciunea unei noi credinţe?"* (**Interogaţii**). Sau: *„Cine eşti tu, Gabriel Stănescu?/ Cine crezi că eşti tu?/ Spion austriac, emigrant român/ În căutarea norocului,/ Sau biet cobai pregătit pentru experienţe fundamentale?"* (**Autoportret în oglindă**).

Gabriel Stănescu scrie o poezie a exilului cu vădit efort de a-şi limpezi destinul şi de a depăşi starea de înstrăinare şi însingurare, adoptând faţă de existenţă o atitudine lucidă, căreia în planul expresiei îi corespund claritatea formulărilor, de-a dreptul apodictice uneori, frecvenţa definiţiilor şi a ipotezelor, interogaţiile uneori fără de răspuns. Trăirea mi se pare a fi de natură personală: cel ce doreşte să se elibereze trăieşte la capătul drumului decepţia într-un spaţiu al disperării şi al alienării: *„Nu pot să spun că venind aici/ Am găsit fericirea/ Pentru noii-veniţi nu există/ Decât o singură alternativă:/ Uitarea. Nu mai pun/ La socoteală mistificările/ Loviturile nevăzute/ Înfrângerile tăcerile complice..."* (**Intrarea în peisaj**).

Păstrarea acestor repere psiho-spaţiale e singura condiţie a salvării unui Ulise care se regăseşte în cele din urmă pe sine: *„Cât timp se va găsi şi pentru noi o Itaca/ Nu vom mai fi aşa de singuri printre străini."* (**Poem**).

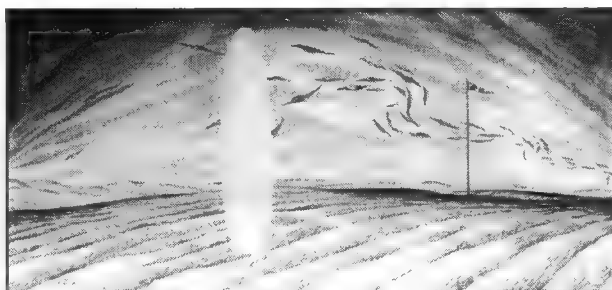
Acelaşi Ulise rămâne model şi în obstinaţia cu care poetul îşi propune să socoată asemenea celuilalt Stănescu, marele Nichita, că limba română este patria sa: *„Întrebat de ce mă încăpăţânez/ Să scriu în româneşte/ Printre atâţia vorbitori/ De limbă engleză,/ I-am dat exemplul lui Ulise/ Patronul emigranţilor/ Vorbindu-le de rătăcirile lui pe mare/ Care sunt şi ale noastre."* (**Ulise e patronul emigranţilor**).

Ca toţi poeţii care cred în steaua lor, Gabriel Stănescu este un orgolios ce trăieşte lucid drama celui care se simte neînţeles, dar are tăria de-a aştepta vreme înţelegerii sale: *„Bietele mele poeme trecute sub tăcere/ Prin ceaţa de sticlă a ochelarilor importanţi/ Ele aşteaptă. Pur şi simplu aşteaptă.// (...)/ Şi eu aştept aştept."* (**Erezii**).

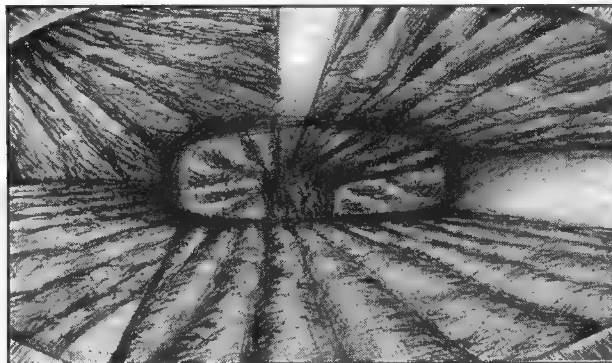
Deşi, după cum s-a putut vedea mai ales din ultimele exemplificări, identificăm prezenţa în poemele lui Gabriel Stănescu a unor motive tematice şi atitudini lirice de factură clasică şi romantică, limbajul poetic este mult diferit, asemănător în mare măsură cu acela de după anii 80 şi 90.

Din când în când patetic, cel mai adesea sceptic, Gabriel Stănescu este un alpinist care în urcuşurile sale pe pantele abrupte, adeseori de-a dreptul devastat de intemperii, stârnind cu bocancii lui de căţărător tenace grohotişul, ar vrea să regăsească starea de echilibru al naturii.

Dar cum poetul însuşi este de părere că *„până la urmă/ Nu exactitatea faptelor contează/ Ci modul de a fi cât mai ambiguu cu putinţă"* (**Şapte tipuri de ambiguitate**), eşti îndreptăţit să crezi că dincolo de aparenţele acestei direct-neliniştitoare adresări se disting în profunzime acorduri imnice pe care le sintetizează într-un distih: *„Patrie – / Poemul meu în flăcări"* (**Poem aprins**).



În căutarea copacului dispărut
(grafică de **Cristian COVĂTARU**)



Inima copacului II (grafică de **Cristian COVĂTARU**)

S U M A R

FERESTRE LUMINATE

PROZĂ

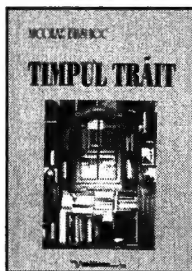
POEZIE

OCHEAN ÎNTORS

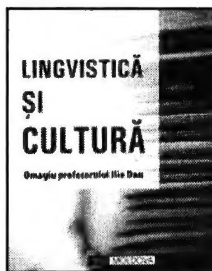
ARCA LUI NOE

BIBLIOFIL

EDITORIALE...



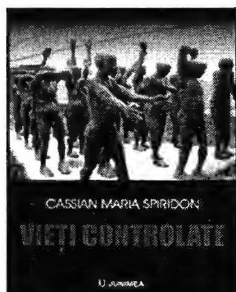
Nicolae BUSUIOC.
Timpul trăit
- Dialogul continuu cu sine -.
Iaşi, **Vasiliana '98**, 2009



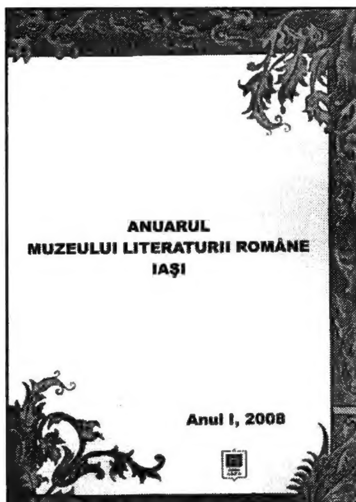
Lingvistică şi cultură.
Omagiu profesorului Ilie DAN.
Coordonator **Vasile DIACON.**
Iaşi, **TipoMoldova**, 2008



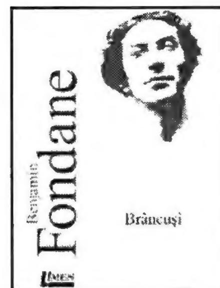
Anamaria BELIGAN.
WINDERMERE:
Dragoste la a doua vedere.
Roman.
Cluj-Napoca, **Limes**, 2009



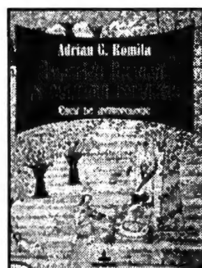
Cassian Maria SPIRIDON.
Vieţi controlate.
Iaşi, **Junimea**, 2009



Anuarul
Muzeului Literaturii Române Iaşi.
Iaşi, **Alfa**, 2008



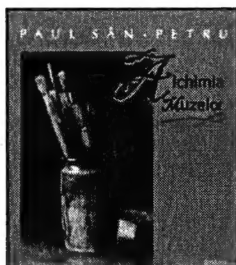
Benjamin FONDANE.
Brâncuşi.
Traducere din limba franceză, studiu, note şi comentarii de **Luiza PALANCIUC** şi **Mihai ŞORA**.
Prefaţă de **Olivier SALAZAR-FERRER**.
Cluj-Napoca, **Limes**, 2008



Adrian G. ROMILA.
Imaginea Raiului în cultura populară.
Cuvânt înainte de **Petru URSACHE**.
Iaşi, **Timpul**, 2009



Benjamin FONDANE.
La porţile Indiei.
Traducere din limba franceză de **Petru CREŢIA**.
Îngrijirea ediţiei şi Introducere de **Radu BERCEA**.
Traduceri, note şi comentarii adiţionale
de **Luiza PALANCIUC** şi **Mihai ŞORA.**
Cluj-Napoca, **Limes**, 2008



Paul SÂN-PETRU.
Alchimia muzelor
Versiune în franceză de **Paula ROMANESCU**.
Iaşi, **Art XXI**, 2009



Doru MAXIMOVICI.
Omul cu un singur înger.
Cuvânt înainte de **Valentin CIUCĂ**.
Iaşi, **Junimea**, 2009

Tiparul executat la
S.C. KOLOS GRUP S.R.L.

DACIA LITERARĂ



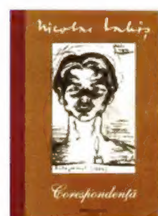
Semnale editoriale



Grigore Vieru
în amintirile contemporanilor.
Selecţie texte, itinerar biografic şi prefaţă de **Daniel CORBU**
Iaşi, **Princeps Edit**, 2009



Nicolae GANE.
Păcate mărturisite.
Ediţie, prefaţă, tabel cronologic şi note de **Ilie DAN**.
Iaşi, **Junimea**, Colecţia ***Mousaion***, 2009



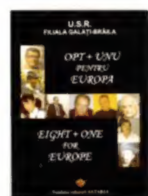
Nicolae LABIŞ.
Corespondenţă.
Ediţie îngrijită şi prefaţă de **Nicolae CÂRLAN**.
Suceava, **Lidana**, 2009



Alexandru BURLACU
Vladimir Beşleagă. Po(i)etica romanului. Proza basarabeană din sec. al XX-lea.
Chişinău, **Gunivas**, 2009



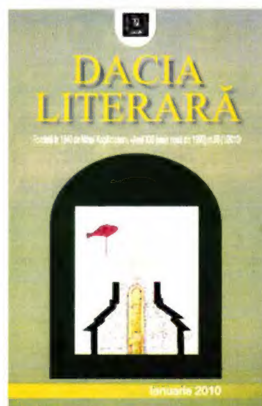
Cristian SIMIONESCU.
Ţinutul bufonilor.
Iaşi, **Junimea**,
Colecţia ***Scriitură şi dictatură***, 2009



Opt + unu pentru Europa / Eight + one for Europe
Traduceri din română de **Petru IAMANDI.**
Galaţi, *Antares*, 2009

IMPORTANT:

Începând cu nr. 1/2010, revista va apărea în format academic, de 6 ori pe an (în lunile ianuarie, martie, mai, iulie, septembrie, noiembrie) ***şi va putea fi procurată şi din reţeaua muzeelor literare ieşene.***



Redacţia urează tuturor prietenilor, colaboratorilor, cititorilor

LA MULŢI ANI!

ISSN (Tipărit) 1220-7322; ISSN (On-line) 1584-73

9 948402 000066 12>
Preţ: 2,5 lei



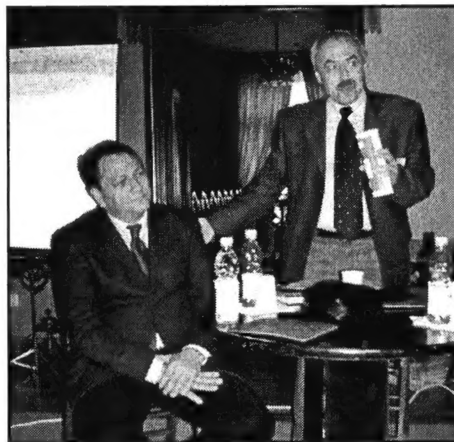
Centrul de Muzeologie Literară „Nicolae Gane"
(şi sediu al redacţiei revistei „Dacia literară").
Inaugurarea indicatorului cu semnal luminos. Octombrie 2009.
(*„În această casă - monument istoric - a funcţionat, în anii 1850, CONSULATUL FRANCEZ din Iaşi...*").

- **Gavril CORNUŢIU**. *Dubitaţii, interogaţii şi certitudini.* Oradea, Editura Universităţii, 2009;
- **Gabriel STĂNESCU**. *O speranţă numită Mayflower.* Poeme. Cuvânt înainte de Adrian Dinu Rachieru. Postfaţă de Nichita Danilov. Redactor Liviu Antonesei. Iaşi, **T**, 2008;
- **Ion ILIEŞ**. *Repere maioresciene.* Iaşi, **Pim**, 2008;
- **Liviu CAPŞA**. *La bună dispoziţia Dumneavoastră* (parodii după Dinescu). Bucureşti, **Vinea**, 2009;
- **Ion N. OPREA**. *Elogiu muncii.* Cartea cărţilor mele. Vol. III; cu o postfaţă de Constantin Ostap. Iaşi, **Pim**, 2009;
- **Jenică DRĂGAN**. *Alchimia Virgulei.* Versuri. Cu o prezentare (cop. IV) de Vasilian Doboş. Bucureşti, **Vox**, 2009;
- **Alexandru MÂNĂSTIREANU**. *Călător... prin vâltoarea vremii* (călătoria continuă). Vol. II. Iaşi, **Pim**, 2009;
- **Petru SOLONARU**. *OR.* Versuri. Prefaţă de N. Georgescu. Bucureşti, **SemnE**, 2009;
- **Gheorghe BOANCĂ**. *Iarna din suflete.* Proză. Iaşi, **Timpul**, 2009;
- **ANTOLOGIE LIRICĂ**. *Festivalul de poezie Antares*, ediţia a XI-a. Galaţi, **Fundaţia Culturală Antares**, 2009;
- **Lucian STROCHI**. *Ore suplimentare.* 11 povestiri însoţite de o postfaţă a autorului. Piatra Neamţ, **Cetatea Doamnei**, 2008;
- **Daniel SĂUCA**. *Cartierul vestic al iadului.* Poeme. Cu o prefaţă de Viorel Mureşan şi 10 desene de Andrei Moldovan. Cluj-Napoca, **Eikon**, 2009;
- **Tiberiu BRĂILEAN**. *Sisteme economice.* Iaşi, **Junimea**, 2009;
- **Săndel STAMATE**. *Fuga în roşu.* Poeme. Galaţi, **Fundaţia Culturală Antares**, 2009;
- **Ştefan BOBOC-PUNGEŞTEANU**. *Rădăcinile continuităţii.* Prezentare de Dan Ravaru. Iaşi, **Pim**, 2008;
- **Ştefan CIOBANU**. *Convoi de tăcere.* Versuri. Debut. Iaşi, **Princeps Edit**, 2009;
- **Adrian GEORGESCU**. *Câţi oameni sunt eu?/ How Many People Am I?* Antologie/ Anthology. Translatel by Veronica Anghelescu and James Walsh. Bucureşti, **Sieben Publishing**, 2009;
- **Viorel DINESCU**. *Zidul cu privighetori.* Versuri. Cu un cuvânt-prefaţă de Nicolae-Paul Mihail. Craiova, **Scrisul Românesc**, 2009;
- **Cristinel V. ZĂNOAGĂ**. *Pro Natura*, II. Iaşi, **Pim**, 2009;
- **Ion OLTEANU**. *Golfurile dimineţii.* Versuri. Târgu-Mureş, ed. **Mureş**, 2008;
- **Leonard GAVRILIU**. *Căutătorul de comori.* Paşcani, **Moldopress**, 2009;
- **Violeta POPOVICI APĂTĂCHIOAE**. *Emoţii în labirint de taină.* Versuri. Bucureşti, **Amurg sentimental**, 2009;

- **Geta BRĂTESCU**. *Copacul din curtea vecină.* Confesiuni. Bucureşti, **Fundaţia Culturală Secolul 21**, 2009;
- **Eli SAVA**. *„Atom" primordial necuprins.* Versuri. Iaşi, **Pim**, 2009;
- **Ilie DAN**. *„Povestea" unor nume.* Iaşi, **TipoMoldova**, 2009;
- **Viorica DEMICI**. *Un alt decor.* Versuri. Chişinău, **Cartier**, 2009;
- **Andrei-Paul CORESCU**. *Poema prinţului truver.* Debut. Chişinău, **Arc**, 2009;
- **George VOEVIDCA**. *Scrieri alese.* Volum alcătuit de Graţian Jucan şi Dr. Dumitru Lăcătuş. Satu Mare, **Eco Print**, 2009;
- **Elena-Daniela RUJOIU-SGONDEA**. *La răsărit, tremurul.../ All'alba, il fremito....* Versuri, Prefaţă de Gh. Perian. Postfaţă de Ion Chichere şi Eugen Evu. Cluj-Napoca, **Limes**, 2009;
- **Nicolae TURCAN**. *Dumnezeul gândurilor mărunte.* Reflecţii. Cluj-Napoca, **Limes**, 2009;
- **Ştefan Doru DĂNCUŞ**. *Poveşti pentru Gabriella.* Cluj-Napoca, **Limes**, 2009;
- **Ion BOLOŞ**. *În numele tatălui.* Proză. Cluj-Napoca, **Limes**, 2009;
- **Ignat Florian BOCIORT**. *Ce îi poate oferi ştiinţa contemporană unui scriitor realist.* Paşcani, **Moldopress**, 2009;
- **Ion N. OPREA**. *Lumânărică.* Sfântul Ioan de la Tutova şi epoca în care a trăit. Iaşi, **Pim**, 2009;
- **Gheorghe PĂUN**. *Guadalquiviria.* Bucureşti, **Vergiliu**, 2009;
- **Gheorghe PĂUN**. *Haina arlechinului/ L'Habit de l'arlequin.* Cuvânt înainte şi traduceri de Paula Romanescu. Piteşti, **Tiparg**, 2009.

PUBLICAŢII PRIMITE RECENT

- *Acolada* (Satu Mare)
- *Agora literară* (Cluj-Napoca)
- *Antares* (Galaţi)
- *Antract* (Focşani)
- *Apostrof* (Cluj-Napoca)
- *Ardealul literar* (Hunedoara)
- *Astra* (Braşov)
- *Argeş* (Piteşti)
- *Astra blăjeană*
- *Atitudini* (Ploieşti)
- *Axioma* (Ploieşti)
- *Axis libri* (Galaţi)



Simpozionul Naţional de Istorie, Cultură şi Patrimoniu
Dan Jumară (director MLR Iaşi) şi
Vasile Munteanu (director DCCPCN Iaşi)
7 oct. 2009

- *Baaadul literar* (Bârlad)
- *Bunat* (Lugoj)
- *Bârladul*
- *Bucovina literară* (Suceava)
- *Buletin Informativ Copyro* (Bucureşti)

- *Cafeneaua literară* (Piteşti)
- *Caiete Silvane* (Zalău)
- *Caietele Columna* (Târgu-Jiu)
- *Caietele INMER* (Bucureşti)
- *Caligraf* (Drobeta-Turnu Severin)
- *Carmina Balcanica* (Iaşi)
- *Citadela* (Satu Mare)
- *Colocvii Teatrale* (Iaşi)
- *Columna* (Tg. Jiu)
- *Contrafort* (Chişinău)
- *Contemporanul* (Bucureşti)
- *Convorbiri literare* (Iaşi)
- *Cronica* (Iaşi)
- *Cultura* (Bucureşti)
- *Cuvânt şi suflet* (Iaşi)
- *Cuvântul* (Bucureşti)

- *Destin românesc* (Chişinău)
- *Diagonale* (Buzău)
- *Discobolul* (Alba Iulia)
- *Dilema veche* (Bucureşti)
- *Dor de Basarabia* (Iaşi)
- *Dunărea de Jos* (Galaţi)

- *Echinox* (Cluj-Napoca)
- *Epifania* (Iaşi)
- *Euphorion* (Sibiu)
- *Ex Ponto* (Constanţa)

- *Familia* (Banat, Serbia)
- *Familia* (Oradea)
- *Feed Back* (Iaşi)
- *Floare de latinitate* (Novi-Sad, Serbia)

- *Hyperion* (Botoşani)

- *Intercultural* (Sibiu)
- *Intertext* (Chişinău)

- *Însemnări ieşene*
- *Limba română* (Chişinău)
- *Literatura şi Arta* (Chişinău)
- *Luceafărul de dimineaţă* (Bucureşti)
- *Lumina* (Serbia)
- *Lumină lină* (New York)

- *Memoria* (Bucureşti)
- *Mesagerul* (Bistriţa)
- *Mozaicul* (Craiova)

- *Nord Literar* (Baia Mare)
- *Noua Acropolă* (Bucureşti)

- *Observator cultural* (Bucureşti)
- *Oglinda literară* (Focşani)
- *Oraşul* (Cluj-Napoca)
- *Origini* (USA)
- *Orizont* (Timişoara)
- *Orizont literar* (Vaslui)

- *Plumb* (Bacău)
- *Poarta Sărutului* (Ploieşti)
- *Poesis* (Satu Mare)
- *Poezia* (Iaşi)

- *Porto Franco* (Galaţi)
- *Pro Saeculum* (Focşani)

- *Ramuri* (Craiova)
- *Revista Nouă* (Câmpina)
- *Revista ilustrată* (Bistriţa)
- *Revista română* (Iaşi)
- *România literară* (Bucureşti)

- *Scrisul Românesc* (Craiova)
- *Spaţii culturale* (Râmnicu Sărat)
- *Spiritul critic* (Paşcani)
- *Stare de urgenţă* (Chişinău)
- *Steaua* (Cluj-Napoca)
- *Sud* (Bolintin Vale – Giurgiu)
- *Sud-Est Cultural* (Chişinău)
- *Suplimentul de cultură* (Iaşi)

- *Tabor* (Cluj-Napoca)
- *Tecuciul literar-artistic*
- *Tibiscus* (Uzdin, Serbia)
- *Timpul* (Iaşi)
- *Top bussines* (Bucureşti)
- *Tomis* (Constanţa)
- *Tribuna* (Cluj-Napoca)
- *Ţara noastră* (Iaşi)

- *Vatra* (Târgu Mureş)
- *Vatra veche* (Târgu Mureş)
- *Verso* (Cluj-Napoca)
- *Vestea Bună* (Răducăneni – Iaşi)
- *Viaţa Basarabiei* (Chişinău)
- *Viaţa Românească* (Bucureşti)
- *Vitralii* (Râmnicu Sărat)
- *Vitraliu* (Bacău)

- *Wallonie/ Bruxelles* (Belgia)

LAUREAŢII FESTIVALULUI NAŢIONAL DE POEZIE „COSTACHE CONACHI"
ediţia a XVII-a, 2-3 octombrie 2009

Adrian Diniş – Bucureşti (Marele premiu al Festivalului; Premiul „Ioanid Romanescu"; Premiul revistei „Tecuciul Literar Artistic"); ***Irina Roxana Georgescu – Medgidia*** (Premiul I al Festivalului; Premiul revistei „Feedback"; Premiul revistei „Dunărea de Jos" Galaţi; Premiul revistei „Tecuciul Literar Artistic"); ***Adelina Georgeta Dozescu – sat Chizătău, com. Belinţ, jud. Timiş*** (Premiul II al Festivalului; Premiul revistei „Convorbiri literare"; Premiul revistei „Poezia"; Premiul revistei „Tecuciul Literar Artistic"); ***Alexandra Emilia Bucur – Bucureşti*** (Premiul III al Festivalului; Premiul revistei „Dunărea de Jos" Galaţi); ***Costel Cioancă – Bucureşti*** (Premiul III al Festivalului); ***Diana Cristea-Şerban – Târgovişte*** (Premiul „Mihai Ursachi"); ***Evelina Stelaru – com. Truşeşti, jud. Botoşani*** (Premiul „Cezar Ivănescu"; Premiul revistei „Porto Franco"); ***Paul Ersilian Roşca – Bistriţa*** (Premiul pentru promovarea poeziei creştine – acordat de Protoieria Tecuci; Premiul Cenaclului literar „Calistrat Hogaş" Tecuci; Premiul Societăţii Scriitorilor „Costache Negri"; Premiul revistei „Dunărea de Jos" Galaţi). **Preşedintele juriului: Daniel CORBU**.

PREMIILE FESTIVALULUI INTERNAŢIONAL DE POEZIE „GRIGORE VIERU"

ediţia I, octombrie 2009

Premiul OPERA OMNIA pentru poezie – *Adrian Păunescu*;
Premiul pentru exegeză asupra operei poetului Grigore Vieru – *Mihai Cimpoi*;
Premiul pentru traducere într-o limbă de mare circulaţie a operei lui Grigore Vieru – *Vitalii Colodii* (Ucraina);
Premiul pentru atitudine civică în instaurarea democraţiei în Republica Moldova – *Nicolae Dabija* şi *Valeriu Matei*;
Diplomă de excelenţă pentru interpretare artistică a poeziei lui Grigore Vieru – *Tudor Gheorghe*;
Diplomă de excelenţă pentru mecenat în domeniul culturii – *Neculai Apostol* (Iaşi) şi *Alexei Marulea* (Chişinău).

Juriul, format din scriitorii **Adrian Păunescu** (preşedinte), **Mihai Cimpoi, Theodor Codreanu, Nicolae Dabija, Viorel Dinescu, Paul Gorban, Nicolae Sava, Daniel Corbu**, a acordat următoarele premii:

Marele Premiu al Festivalului Internaţional de Poezie „Grigore Vieru". ***Ştefan Alexandru Ciobanu*** – *Bucureşti* (Premiul revistei „Literatura şi Arta" Chişinău, Premiul revistei „Feed Back"); ***Diana Suciu*** – *Deva* (**Premiul I** şi Premiul Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Iaşi, precum şi Premiul revistei „Convorbiri literare"); ***Elena Guzun*** – *oraş Floreşti, Republica Moldova* (**Premiul I** şi Premiul revistei „Dacia literară"); ***Marius-Ştefan Aldea*** – *Timişoara* (**Premiul II** şi Premiul revistei „Viaţa Basarabiei" Chişinău) ; ***Doina Cezara Anton*** – *Chişinău* (**Premiul III** şi Premiul revistei „Literatura şi Arta" Chişinău) .





Festivalul „Grigore Vieru", ediţia I, oct. 2009, Iaşi-Chişinău

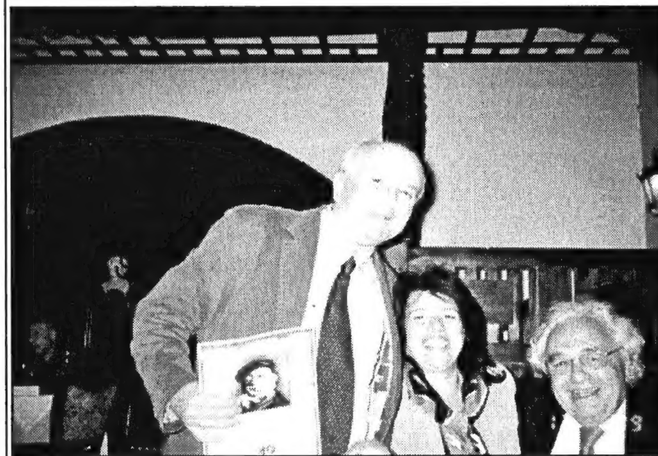
JUNIMEA - 40



Scriitorul **Constantin SIMIRAD** (preşedinte al *Consiliului Judeţean Iaşi*), **Simona MODREANU** (redactor-şef) la manifestările prilejuite de aniversarea a 40 de ani de existenţă fertilă a editurii JUNIMEA. Iaşi, 17 oct. 2009, la Biblioteca Judeţeană „Gh. Asachi".



Editura JUNIMEA la 40 de ani...
Aniversată la *Biblioteca Judeţeană „Gh. Asachi"*



Junimea '40 aniversată şi la... ***Bolta Rece!***
(Nicolae Creţu, Simona Modreanu, Basarab Nicolescu)
17 oct. 2009

Foto: **Lucian Vasiliu**

IN MEMORIAM: CEZAR IVĂNESCU



Vineri, 25 sept. 2009, ora 16.00 la **Muzeul de Istorie din Aiud** a avut loc deschiderea expoziţiei documentare „In memoriam: Cezar Ivănescu".

Au fost prezenţi numeroşi invitaţi din Aiud şi din ţară, artişti plastici şi media, profesori universitari ai Academici de Arte din Cluj-Napoca, personalităţi ale vieţii culturale aiudene. Acestora li s-a adăugat prezenţa onorantă a fiicei adoptive a poetului, d-ra *Clara Aruştei*.

Organizatorii expoziţiei (Centrul Cultural „Liviu Rebreanu", Fundaţia Inter-Art Aiud şi Casa de Cultură a Studenţilor Cluj-Napoca) împreună cu iniţiatoarea şi coordonatoarea proiectului, pictoriţa *Aurelia Călinescu* din Sibiu au încercat să reconstituie prin documente şi imagini, pagini de manuscris şi extrase de presă, fotografii şi alte mărturii, aspecte din creaţia şi viaţa marelui poet.

Au fost evocate câteva aspecte ale creaţiei, concepţia despre poezie ca artă tradiţională, originea comună a poeziei şi muzicii, importanţa pe care o acorda poetul Cezar Ivănescu muzicalităţii poeziei şi obişnuinţa de a-şi însoţi poemele de acompaniament muzical, viziunea sa sincretică despre arte-ceremonial-spectacol.

Selectate şi colate pe cartoane mari ca paginile unei cărţi uriaşe, citim poeme şi fragmente de interviuri din care rezultă admiraţia sa totală pentru poetul naţional Mihai Eminescu – „... maestrul meu absolut în poezie..." din a cărui descendenţă directă se revendică; declaraţii şi mărturii incendiare – „Kaghemusha lui Labiş", documente, scrisori, dedicaţii, fotografii descoperind o personalitate puternică, intransigentă şi deloc comodă, admirată şi contestată, stârnind deopotrivă revelaţia genialităţii dar şi invidia agresivă a multor confraţi.

Apreciat şi protejat de prietenia altor mari personalităţi ale literaturii cum au fost: Petru Creţia, Constantin Noica, Mircea Eliade sau Marin Preda. Acesta din urmă fiindu-i, aşa după cum se poate înţelege din documentele selectate, „singurul aliat şi Maestru în viaţă".



Lunca amintirilor
în cadrul **simpozionului Naţional „Istorie, Cultură şi patrimoniu"**
Hermeziu,Trifeşti, 8 octombrie 2009

Acest număr al revistei este ilustrat cu lucrări semnate de *Dan Covătaru, Cristian Covătaru* şi *Daniela Grapă*



MUZEUL LITERATURII ROMÂNE IAŞI
Str. Vasile Pogor, nr. 4, tel.: **0232410340**- secretariat; tel./fax **0232213210**;
e-mail: **muzeul_lit_iasi@hotmail.com**, **mlrpogor@yahoo.com**

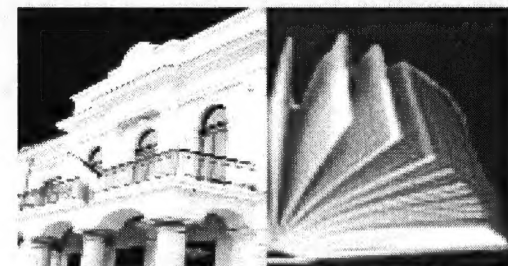


DACIA LITERARĂ
Str. Nicolae Gane, 22A, Tel.: 0332212853, 0332102852,
Fax: 0232213210
E-mail: dacialiterara@yahoo.com
Adresă web: www.dacialiterara.ro



SOCIETATEA CULTURALĂ „JUNIMEA '90"
Str. Vasile Pogor, nr. 4, tel.: **0232410340**- secretariat; tel./fax **0232213210**;
e-mail: **muzeul_lit_iasi@hotmail.com**,
junimea90@hotmail.com

Info DACIA LITERARĂ



ANUL XX (serie nouă din 1990) nr. 87 (6/2009)

Fondată în 1840 de **Mihail KOGĂLNICEANU**
Editori: **Muzeul Literaturii Române din Iaşi**
şi
Societatea Culturală "Junimea '90"
în colaborare cu
Uniunea Scriitorilor
şi **Consiliul Judeţean Iaşi**

CĂRŢI PRIMITE RECENT

(cronologic şi selectiv)

- **Radu MUŞAT**. *Un Pantheon al umbrelor*. Amintiri din război şi din lagăr. Sibiu, **Arhip Art**, 2009;
- **Dumitru V. MARIN**. *„Meridianul"* (Vaslui-Bârlad). Filă din istoria presei… Iaşi, **Pim**, 2009;
- **Aurel POP**. *Semne dintr-un trunchi de cuvânt*. Versuri. Prefaţă de Adrian Botez. Satu-Mare, **Citadela**, 2009;
- **Nicolae AL LUPULUI**. *Povestiri olteneşti*. Târgu-Jiu, **Măiastra**, 2009;
- **Valeriu VALEGVI**. *Vremea vremii*. Versuri. Cu un cuvânt de Vasilian Doboş. Iaşi, **Opera Magna**, 2009;
- **Mario Vargas LLOSA**. *Băieţii şi alte povestiri*. Traducere din spaniolă de Dragoş Cojocaru. Bucureşti, **Humanitas**, 2009;
- **Mihai GANEA**. *Menajeria de gheaţă*. Poeme. Cu un cuvânt de Viorel Dinescu. Tecuci, **Transilvania**, 2009;
- **Michel MARTIN**. *Inima tuturor lucrurilor*. Poeme. Cu un cuvânt de Ruxandra Cesereanu. Timişoara, **Brumar**, 2009;
- **G. SECARĂ**. *Eliotulaproapepustiit*. Cluj-Napoca, **Napoca Star**, 2008;
- **Ştefan SUSAI**. *Ultima casă din URSS*. Publicistică. Prefaţă de Mihai-Răzvan Ungureanu. Iaşi, **T**, 2009;
- **Grigore POSTELNICU**. *Zile şi nopţi la şes*. Proză. Cu un cuvânt de Vasile Ghica. Tecuci, **Eleonora**, 2009;
- **Gelu CHIRIAC**. *Adevărul gol-goluţ*. Versuri. Bârlad, **Sfera**, 2009;
- **Vasile Sevastre GHICAN**. *Prisaca din inima verii*. Versuri. Galaţi, **Alma Print**, 2009;
- **Marin RUSCU**. *Viul de altădată*. Versuri. Iaşi, **Timpul**, 2009;